

CINEMATE

Est. 2024

DIE FREIE FILMZEITSCHRIFT

01/2026



EDITORIAL

Liebe Leser:innen,

vorne drauf auf dem Cover ist eine Trompete, wo Filmstreifen rauskommen. (Augen hat sie auch noch, aber das gehört jetzt nicht hierher.) Das verdeutlicht in der Kombination unser diesmaliges Thema: MUSIK UND FILM.

Als Chefredakteur und regelmäßiger Verfasser dieses Editorials ist es meine Pflicht und große Freude, euch auch dieses Mal wieder über unsere Schaffensprozesse und die Artikel dieser Ausgabe zu informieren, wie immer spritzig-frisch formuliert, jugendlichen Elan versprühend. Das ist heute nicht anders.

Mittlerweile ist es gar nicht mehr so weit hergeholt, die CINEMATE als Institution zu bezeichnen: Eine feste Kernredaktion, die (ihr ahnt ja gar nicht wie viele) Stunden an Arbeit begeistert über das ganze Jahr hinweg investiert, immer höhere Auflagen, immer mehr Orte, an denen wir ausliegen, einen mittlerweile sehr aktiven, grandiosen Instagram-Account, und immer mehr Leser:innen und Fans. Spätestens nach unserer Beteiligung am Tag der unabhängigen Filmzeitschriften werden wir uns langsam über unseren Ort in der Medienlandschaft bewusst, und es scheint kein zu schlechter zu sein.

Kommen wir also nun zum Ausgabenthema und -inhalt. Das Thema hab ich ja schon ganz am Anfang verraten, erinnert ihr euch?

Überall, wo sich Musik und Film treffen, setzen wir mit diesem feinen Sortiment an Artikeln an. Ob Musik-Biopics, Soundtracks, Scores, Musicals, Musikfilm oder filmische Alben – man weiß gar nicht, wo man anfangen soll! *The Sound of Musik – Bang-boogie say up jump the boogie / Do the rhythm on the boogie the beat / Do the bang-bang-boogie say up jump the boogie / Do the rhythm on the boogie the beat*, heißt es bei Falco, und das trifft es ziemlich genau.

Aber auch auf andere Leckereien könnt ihr euch in dieser Ausgabe freuen. Die Zunft des analogen Filmvorführers, meine Eindrücke von besagtem Tag der Filmzeitschriften, zweimal Kenneth Anger, charli xcx, aktuelles politisches Hollywoodkino und die Beatles höchstpersönlich werden fesselnd auf diesen 36 Seiten verhandelt, mit Fußnoten! Ne, ohne. Und wer würde unsere genialen Rätsel vergessen?

Ich wünsche also viel Spaß, erleuchtende Erkenntnisse und vielleicht den ein oder anderen Film für die Watchlist!

Max Hamm
Chefredakteur



IMPRESSUM

CINEMATE – Die Freie Filmzeitschrift
Z.H.: FSI Performativ (Raum 223)
Freie Universität Berlin
Institut für Theaterwissenschaft
Grunewaldstraße 35 / 12165 Berlin

Ausgabe 4
Erscheinungsdatum: 6.2.2026
Redaktionsschluss: 31.12.2025

E-Mail: filmzeitschrift@gmail.com
Website: <https://freie-filmwerkstatt.de/cinemate>
Instagram: [@cinemate_zeitschrift](https://www.instagram.com/cinemate_zeitschrift)

Redaktionsleitung: Max Hamm,
Greta Schneider, Alina Reiter
Coverillustration: Fabia Nova Wirtz

Druckerei: Newprint Blue

INHALT

THEMA

Walking the Line: Musikbiopics zwischen Kunst und Klischee	3
Mehr Mut in der Filmmusik: Ein Gespräch mit Dascha Dauenhauer	5
Filmmusik: Lläuft sie nach dem Abspann weiter?	8
Unsere Lieblingssoundtracks	9
Crescendo des Individualismus: Filmscores zwischen Temp Music und KI-Templates	11
To the fools who dream: La La Land und das moderne Filmmusical	12
Die Beatles-Filme	13
Filmische Alben: Eine funky Kurzexkursion	15
D. A. Pennebaker: (Don't) Look Back	15
Wie Whiplash Musik sichtbar macht	16

MEINUNG/KRITIK

One Battle After Another und das politische Hollywoodkino der 2020er	19
„Alles was ich tue ist Meta“ – charli xcx: Vom Popstar zum Indie-Darling	21
Das Suicide-Squad-Paradox	21
He's the Universal Soldier, and he really is to blame: Ein Antikriegslied als Actionfilm-Franchise	22
Danke Kenneth (03.02.1927–11.05.2023)	23
My Boyfriend's Back: Queere Aneignungen von Pop-Musik mit Scorpio Rising	23
Musik im Blut: Kulturelle Aneignung in Blood & Sinners	24
Bugonia Battlereview: Pure Ideologie-Verschleierung oder -Sichtbarmachung?	25

LOKALES/AKTUELLES

Sehen, schreiben, schlafen, sterben – Meine Eindrücke vom Tag der Filmzeitschriften	27
Im Tempel des analogen Kinos: Das Hackesche Höfe Kino und die analoge Projektion	28
Kinoreview: Odeon Schöneberg	29
Meine 3 Highlights der Filmkunstmesse Leipzig	30

GEMISCHTES

Needledrops – Errate den Filmsong	31
Rätsel: (Al)most Famous! Musikstars im Film	32
Kreuzworträtsel	33
Rosa-von-Praunheim-Fakt	34



WALKING THE LINE

CLARA TAYSEN
LEONIE LEFEBER
SEBASTIAN LANGE

Musikbiopics zwischen Kunst und Klischee

Doing It Again?

Bei einer Ausgabe zu Film und Musik kommt man neben Themen wie Soundtracks, Scores oder Musikdokus an einem der wohl unter Cineasten umtriebig geskipptesten und gleichzeitig kinokassenhitgarantigsten Genres kaum mehr vorbei: Dem Musikbiopic. In den letzten Jahren scheinen so gut wie alle halbwegs Top-100 tauglichen Musiker:innen eines abzubekommen: von Cash bis Queen, von Dylan bis Springsteen, und zukünftig wohl auch von McCartney bis Michael, verliert man bei der Flut aus vergangenen, kürzlich veröffentlichten und bereits neu angekündigten Musikbiopics gerne mal den Überblick. Parallel dazu wird das verzweifelte Stöhnen unter Kritiker:innen angesichts dieser teilweise schon als marvalisierten Massenware bezeichneten Abfertigung der jüngeren Musikgeschichte zunehmend lauter.

Aber was genau sind eigentlich die Vorwürfe an das Genre des Musikbiopics? Wir gehen den wichtigsten Kritikpunkten näher auf den Grund.

The Song Remains The Same

Auch wenn sich die kleine Filmraupe Nimmersatt in den letzten Jahren durch das Œuvre verschiedenster Künstler:innen gefressen hat, ist es überraschend schwierig, Unterschiede zwischen den Filmen festzustellen: Joseph Campbells „Hero with a thousand faces“ wird zum „Hero with a thousand voices“. Eine gewisse dramaturgische Geradlinigkeit könnte dabei ja ganz hilfreich sein, die Aufmerksamkeitskraft auf die Besonderheiten der dargestellten Künstler:innen – also deren Musik – zu richten. Doch gerade dieses für das Genre eigentlich wesentliche Element der Musik wird meist ebenfalls enttäuschend unkreativ und gleichförmig inszeniert. Songwriting, Touren, Studioaufnahmen – alles verschwimmt in einem musikalischen Matsch, der zwar allgegenwärtig und doch erschreckend formlos ist. An Stelle eines Spiels mit inszenatorischen und medialen Grenzerproben tritt der Sargträger jedes filmpoetischen Ausdrucks: die Bildmontage. Ja, mit ihrer Hilfe lassen sich im Nu wahlweise der kompetente Aufstieg, der drogenverschuldete Verfall oder der erneute Wiederaufstieg der Künstler:in in einigen Momenten erzählen.

Doch wird so die Musik zum Klebstoff dramaturgischer Versatzstücke degradiert. Wenn sich so Liedfetzen um Liedfetzen den Staffelstab des Plots in die Hand drücken, ist die Folge lediglich die bloße Befriedigung einer allgegenwärtigen Wiedererkennungslust: „uh, das Lied kenn ich“ und „gleich kommt bestimmt noch der andere Song“ und „wie geil ist bitte dieses Lied“.

Audiovisuell bleibt diese Kaskade der Musik allerdings blass, die Inszenierung hinkt trotz allem Bombast dem Ausdruck der Lieder hinterher. Es bleibt bei bloßen

Abziehbildern eben jener Emotionen, die mit den Songs verbunden, vom Film allerdings letztlich nur zitiert werden.

Es sind Filme über Musik, aber keine Musik-Filme. Dass es anders geht, zeigen dabei ausgerechnet Filme, die fiktive Bands verfolgen. ALMOST FAMOUS (2000) gelingt zum Beispiel besser als jedem der großen Biopics der letzten Jahre, eine „rohe“ Konzertatmosphäre aufzubauen, DAISY JONES AND THE SIX (2023) schafft es, die Charakterentwicklung nicht allein auf eine Hauptfigur zu begrenzen, sondern auf sämtliche Bandmitglieder auszuweiten. Statt also die nächsten zehn Biopics auf den Weg zu bringen und dabei weder Künstler:in noch Werk gerecht zu werden, wäre der Film gut beraten, sich auf die Entwicklung genuin eigener Musik-Film-Stoffe zu konzentrieren und passende Formen dafür zu finden.

Cast Me Baby One More Time

Als das Casting für das vierteilige Beatles Mega-Biopic Projekt veröffentlicht wurde, musste man doch kurz schlucken. Statt visuellem oder musikalischem Fab-Four-Faktor setzt Sam Mendes auf die scheinbar vier überrepräsentiertesten Mubi-Boys der Stunde. Wenn man jedoch genauer hinsieht, hat sich in den letzten Jahren die Castingformel Alternder Boomer Rockstar + aufstrebender Arthouse Actor Darling = skeptisch erwartetes Musikbiopic zunehmend verfestigt. Auf dem Rechenweg begegnen uns unter anderem Timothée Chalamet als Bob Dylan oder auch Jeremy Allen White als Bruce Springsteen. Das Ganze geht vor allem deshalb auf, da sich gefeierte Nachwuchsschauspieler:innen so zum einen schnell mal in Richtung Oscars trällern können (siehe Rami Malek als Freddie Mercury) und zum anderen der Erfolg des Filmes durch den ein oder anderen berühmten Namen natürlich

Zugegebenermaßen können kontemporär gefeierte Jungstars besonders für ein jüngeres Publikum Anreize dazu bieten, sich näher mit Künstler:innen und deren musikalischem Werk zu beschäftigen. Auch lässt sich auf einer filmtheoretischen hear-me-out-Ebene die Präsenz gegenwärtig bekannter Gesichter inmitten einer meist auf Nostalgie glattgebügelter Inszenierungskohärenz, beinahe als eine Art unfreiwillig selbstreferentielles Moment beschreiben: In der filmisch hervorgebrachten Überlagerung von Alt- und Jungstars wird immer auch die Befragung und Aktualisierung der eigenen kulturellen Vergangenheit durch eine gegenwärtige Generation sichtbar. Bevor wir Paul Mescals traurige Hundeaugen hier jedoch als brechtischen V-Effekt vorzeitig abfeiern, sind sicher vor allem die Kritikpunkte der unauthentischen Verkörperung, als auch das Übergehen von talentierten, aber unbekannten Schauspielern, bei einem Casting wie dem Mescals am gerechtfertigsten. Tatsächlich ist es unglaublich, dass sich nicht beispielsweise auch im Großraum Liverpool ein paar vielversprechende Schauspieltalente für die Rollen der vier Pilzköpfe hätten finden lassen.

Wenn dann schon das Castingnetz nicht weiter ausgeworfen wird, sollten gewisse unübersehbare Unstimmigkeiten zumindest dazu verleiten, die eigene Rolle weniger als einen zum Scheitern verurteilten Cover-Act anzulegen, als sich vielmehr bewusst von dieser zu emanzipieren. Im besten Fall können dadurch spannende Momente schauspielerischer Hingabe und Kreativität entstehen, die uns scheinbar bekannte Musikgrößen mit neuen Augen sehen lassen (so zum Glück vor kurzem gelungen bei Chalamets Dylan Interpretation). Im schlimmsten Fall wird uns 2028 vielleicht ein bemüht beatlesker Paul Mescal mit Bowlcut in unseren Alpträumen verfolgen. There will be an answer, let it be.

RocketMAN!

Als letzte magische Zutat der Musikbiopic-Formel kommt noch eine große Prise Glorifizierung ins Spiel. Während bei Künstlerinnen das Augenmerk häufig auf ihren erschwerten Umständen in der männlich dominierten Musikindustrie und ihrem persönlichen Leidensweg gerichtet wird, lässt sich in Biopics männlicher Musiker eine starke Fokussierung auf das Genie des Künstlers erkennen, was für die restlichen zwei bis zweieinhalb Stunden des Films ausreicht, sämtliche Fehlritte seinerseits zu rechtfertigen. Schon im Trailer wird besagter Künstler meist als der Größte seiner Generation promotet, ein Genie, das seinesgleichen sucht. In A COMPLETE UNKNOWN (2024) oder DELIVER ME FROM NOWHERE (2025) wird das durch die Abwendung des Künstlers von Anweisungen seines Managements oder Erwartungen des Publikums deutlich. Das Genie verbiegt sich nicht, macht sich nicht zu einem weiteren Baustein der kapitalistischen, generischen Musikindustrie. Er macht sein eigenes Ding. Und bricht damit Rekorde! Es ist ironisch, dass Musiker-Biopics, die sich mittlerweile stark wie der Inbegriff eines unoriginellen Massenprodukts der kapitalistischen Film-

industrie anfühlen, immer wieder zu dieser Narrative greifen, um den dargestellten Künstler abzuheben vom Mainstream und ihn auf das Podest der erhabenen, echten Kunst zu stellen. Die Sehnsucht nach einer maximalen Authentizität in der Musik schimmert durch. Wie authentisch die Biopics dabei selbst sind, ist fraglich. Denn einher mit der Glorifizierung des Künstlers geht nicht selten auch eine Verharmlosung kritischer Aspekte. Spannend ist hier zum Beispiel ein Vergleich zwischen dem Elvis Biopic und dem von seiner Frau Priscilla. Während der Musiker in ELVIS (2022) noch als Genie und Ikone gefeiert wird, zeichnet PRISCILLA ein Jahr später ein ganz anderes Bild des Künstlers: Narzisstisch, kontrollierend und gewalttätig. Nur einer der beiden Filme hatte dabei die Rechte, Elvis Presleys Musik zu verwenden. Drei Mal dürft ihr raten, welcher! Das Management des jeweiligen Künstlers ist natürlich an einer positiven Darstellung ihres Talents interessiert. Sind Musikbiopics also dazu verdammt, eine Hommage an den Künstler darzustellen? Und wie wird das Bild der Person des Künstlers verklärt und idealisiert, wenn kritikwürdige Aspekte seiner Person, wie zum Beispiel Missbrauch und Gewalt unter den Tisch gekehrt werden?

Es bleibt spannend zu sehen, wie das Michael Jackson Biopic, welches nächstes Jahr erscheinen wird, mit den Missbrauchsvorfällen gegen den Künstler umgehen wird. Wird es ein weiteres Biopic sein, das einen problematischen Künstler, durch die Hervorhebung und Idealisierung seines Talents und Erfolgs, von jeder Schuld freispricht? Oder erwartet uns womöglich ein Biopic, welches sich traut, Kritik zu äußern und ein differenziertes Bild zeichnet?

Imagine

Trotz all dieser gerechtfertigten Kritikpunkte werden Musikbiopics uns wohl oder übel in nächster Zeit noch des Öfteren auf der großen Leinwand begegnen. Zu groß ist der Reiz in Hollywood, die profitablen Nostalgieknöpfe der Vergangenheit zu drücken und diverse geliebte Musikgrößen auf jede noch so publikumswirksame mediale Bühne zu zerren. Man kann zumindest hoffen, dass dieser Trend es dann vielleicht möglich macht, auch bisher zu wenig gehörten Stimmen der Musikgeschichte mehr Platz im Rampenlicht zu geben: So lässt ein von Debbie Harry inspiriertes Biopic von Charlotte Wells mit Florence Pugh in der Hauptrolle durchaus aufhorchen. Auch ein unkonventionell erzählter Film wie I'M NOT THERE (2007) gibt Hoffnung, dass es Alternativen zu festgefahrenen Formen innerhalb des Genres gibt. Und ehrlich gesagt wäre es schon lustig, demnächst beispielsweise einen Adam Driver als Roger Waters zu casten.

Sollte es dem Musikbiopic jedenfalls wider Erwarten gelingen, etablierte Fallstricke hinter sich zu lassen und die Platte des eigenen Genres in Zukunft musikalisch und filmisch ambitioniert neu aufzulegen, sind wir definitiv all ears. ■

The Doors (1991) Ray (2004) Walk The Line (2005) I'm Not There (2007) Control (2007) The Runaways (2010) Love & Mercy (2014) Bohemian Rhapsody (2018)

Judy (2019) Rocketman (2019) Elvis (2022) Back to Black (2024) Better Man (2024) A Complete Unknown (2024) Deliver Me From Nowhere (2025) The Beatles biopics (2026)

Mehr Mut in der Filmmusik

Ein Gespräch mit Dascha Dauenbauer

KEVIN GAWLIK

Dascha wurde für ihre Arbeit u.a. mit dem Europäischen Filmpreis und bereits zweimal mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet. 2025 war sie Jurymitglied bei den Berlinale Shorts und beim Filmfest München. Sie komponierte die Musik zu Filmen wie BERLIN ALEXANDERPLATZ (2020), ISLANDS (2025) und 22 BAHNEN (2025).

Wir sprechen darüber, was Filmmusik leisten kann, warum es sich auszahlt, trotz Hürden in der Industrie, mutig zu sein und was ihren persönlichen Kompositionsstil so einzigartig macht.

Wie und wann hast du gemerkt, dass du Filmkomponistin werden möchtest?

Als ich klein war, habe ich schon immer meine eigenen Stücke komponiert und auf Konzerten aufgeführt. Ansonsten habe ich viele Filme geschaut. Dass man Filmkomponistin werden kann, war mir damals nicht bewusst. Das kam später, als ich an der Universität der Künste für Komposition aufgrund meines Stils abgelehnt wurde. Ich erhielt das Feedback, dass meine Musik filmmusikalisch sei und eine enorme Bildsprache besitze. Da habe ich gedacht: „Stimmt, das ist das, was ich total liebe: Film und Musik“. Und anscheinend sehen das auch die anderen. Filmmusik war in Babelsberg ein Masterstudiengang, weshalb ich zunächst Musiktheorie im Bachelor an der UdK studierte.

Du hast bereits mit fünf Jahren angefangen Kompositions- und Klavierunterricht zu nehmen. Hattest du im jungen Alter schon das Gefühl, dass daraus eine Karriere werden könnte?

Wenn man noch ein Kind ist, entscheidet man das nicht selbst. Meine Eltern und Lehrer:innen haben erkannt, dass ich Talent habe. Meine ganze Kindheit war darauf ausgerichtet, zu üben und Konzerte zu spielen. Ich war in einem Umfeld, in dem klar war, dass ich Komponistin werde. Aber ich wusste nicht, in welcher Form. Nach meinem Bachelor an der UdK habe ich überlegt, was ich jetzt mache. Bin ich Komponistin? Will ich Musiktheorie unterrichten? Und da habe ich mich endlich gewagt, den Master in Babelsberg zu machen, was zu hundert Prozent die richtige Entscheidung war.



Foto: Hussein Chehimi

Inwiefern hat dich der Masterstudiengang auf die Position der Filmkomponistin vorbereitet? Was waren die wichtigsten Aspekte für deine jetzige Karriere?

Toll an der Filmuniversität ist, dass sehr unterschiedliche Leute genommen werden, egal ob kompositorischer oder technischer Hintergrund. Ich konnte damals kaum einen Computer bedienen. Ich hatte keine Ahnung, was Effekte sind und wie ein Mikrofon funktioniert. Aber die Leute werden dort auf allen Ebenen abgeholt, egal aus welchem Bereich du kommst. Und es ist super, dass alle Gewerke zusammenkommen. Regie, Schnitt, Ton etc. und alle wollen Filme machen. Da kannst du so viel Erfahrung sammeln wie möglich.

Was bedeutet für dich die Filmmusik im Kontext des Films?

Musik ist für mich die Seele des Films. Ich finde, das passt so gut, weil man alles andere direkt vor sich sieht. Du siehst das Schauspiel, die Kamera, die Spezialeffekte und die Inszenierung. Die Musik bleibt im Verborgenen, löst dabei aber starke Gefühle aus. Sie hat eine wahnsinnige Kraft, etwas zu erzählen. Musik ist außerdem manipulativ. Sie kann gegen das Bild erzählen und so eingesetzt werden, dass die Szene plötzlich einen anderen Sinn ergibt.

Du hast von 2016 bis 2019 für zahlreiche Kurzfilme komponiert. Inwieweit hast du dich da ausprobiert und experimentiert?

Ich kam 2015 an die Filmuni und ich hatte kein Portfolio. Ich habe alle Möglichkeiten ausgeschöpft, Filme zu machen. So wie ich Filmmusik definiere, passe ich mich wie ein Chamäleon einem Film an und versuche ihn dabei neu zu erfinden: musikalisch, kompositorisch und stilistisch. Dabei bleibe ich meiner eigenen DNA natürlich treu. Mit den Kurzfilmen konnte ich somit in verschiedene Rollen schlüpfen und viel ausprobieren.

BERLIN ALEXANDERPLATZ (2020) war einer der ersten Langfilme, für den du komponiert hast. Wie hast du diesen Prozess empfunden? Gab es besondere Herausforderungen? Und wie war die Zusammenarbeit mit der Regie?

Ich hatte wahnsinnige Angst. Es war ein immenser Druck. Wenn du ein No Name in der Filmmusik bist, ist das Vertrauen der Produktionsfirmen noch nicht da.

Deswegen war das ein Kampf, mich zu beweisen. Ich hatte auch noch nicht das Verständnis für die Regie. Die Regisseur:innen sind keine Musiker:innen. Das heißt, sie verwenden ein anderes Vokabular, um zu erklären, was sie wollen. Sie beschreiben es mit Gefühlen. Diese „Sprache“ habe ich mit den Jahren gelernt. Wenn ich jetzt bestimmte Worte höre, dann weiß ich, was diese in Musik bedeuten. An der Filmuni haben wir außerdem mit sehr reduzierten Scores gearbeitet und mein Regisseur wollte eine sehr auffällige musikalische Begleitung. Sowas war ich gar nicht gewohnt.

Deine Karriere ist danach so richtig ins Rollen gekommen. DER SCHWARM (2023), DEUTSCHES HAUS (2023), KEIN TIER. SO WILD (2025), ISLANDS (2025), 22 BAHNEN (2025). Wie blickst du selber auf die letzten fünf Jahre zurück? Musstest du viel networken, oder kamen die Aufträge auf dich zu?

Mit BERLIN ALEXANDERPLATZ den Deutschen und Europäischen Filmpreis zu gewinnen, war ein unfassbarer Moment. Das hat mir alle Türen geöffnet. Das ist schon verrückt, du bist derselbe Mensch, aber plötzlich sehen dich die Leute. Sie sehen deine Arbeit und plötzlich haben sie auch Vertrauen.

Thema Networking: Ich bin kein großer Freund davon. Ich mag das nicht auf Zwang. Das funktioniert auch bei mir nicht. Ich glaube, da muss jeder seinen eigenen Weg finden. Wenn es sich ergeben hat, habe ich natürlich mit Leuten gesprochen, aber ich habe mich nie dazu gezwungen. Klar, du musst schon auf Veranstaltungen gehen, damit du auch von Leuten hin und wieder gesehen und angesprochen wirst. Aber ich versuche immer, dass es sich organisch ergibt.

Konntest du in Babelsberg Beziehungen entwickeln, die dir später geholfen haben?

Das auf jeden Fall. Ich habe mit einigen regelmäßig Kontakt. Mit Henrika Kull habe ich meinen ersten Langfilm gemacht und danach für alle ihre weiteren Filme komponiert. Durch solche Kontakte lernt man dann wieder

andere Leute kennen und so baut sich ein Netzwerk auf. Wenn ich auf die letzten Jahre zurückschaue, finde ich es sehr verrückt, wie alles gelaufen ist. Es gibt drei Säulen: Talent, Fleiß und Glück. Und ich habe das Gefühl, dass wenn nur eine der drei fehlt, es schwierig wird erfolgreich zu sein. Und man muss wirklich sagen, dass extrem viel Glück dazu gehörte, dass ich den Auftrag für BERLIN ALEXANDERPLATZ zu dieser Zeit bekam.

Da stimme ich Dir zu, nur, dass man das Glück schwer beeinflussen kann.

Aber weißt du was? Ich glaube schon, dass wenn man viel macht, es eines Tages auf dich zurückkommt. Wenn du zehn Bewerbungen schreibst, hast du eine geringere Chance, als wenn du 100 schreibst, nicht wahr? Die Chance darauf, irgendwann mal Glück zu haben, wird größer, je mehr du machst und je mehr du in das Universum raus sendest. Daran glaube ich.

„Wenn die reale Politik überwältigend ist, kann der Film das auf einer emotionalen Ebene auffangen.“

Um über deinen eigenen Kompositionsstil zu sprechen: Gibt es einen bestimmten Score von dir, der dir besonders am Herzen liegt?

[Überlegt] KEIN TIER. SO WILD. ist meiner Ansicht nach der innovativste Score, wo ich zu hundert Prozent Ich sein konnte. Er ist hybrid gemacht und es befinden sich so viele Details darin. Ich habe verschiedene Synthesizer benutzt, enorm viele Instrumente aufgenommen, diese dann verfremdet und zusätzlich mit Stimme gearbeitet.

Wie würdest du deinen Kompositionsstil beschreiben und woher kommt deine Inspiration?

Auf jeden Fall weg vom Mainstream. Ich wurde zwar an der UdK für Komposition abgelehnt, aber ich habe schon das Gefühl, dass der klassische, avantgardistische Stil zum Teil in mir steckt. Wie schon erwähnt, liebe ich es, hybrid zu arbeiten. Zum Beispiel elektronische Klänge mit akustischen Elementen zu verbinden. Außerdem liebe ich es, collagenhaft zu arbeiten. Mittlerweile habe ich über 2.000 eigene Sounds aufgenommen und gespeichert. Mit diesen spiele ich, kombiniere sie und füge Effekte hinzu. Vielleicht ist das manchmal auch ein bisschen viel, aber ich möchte mutig sein und auffallen.



KEIN TIER, SO WILD (© Lukasz Bak / Port au Prince Pictures)

Ich finde, in deinen Filmen ist die Musik tatsächlich sehr präsent. Generell habe ich im deutschen Film jedoch das Gefühl, dass die Filmmusik eine sehr geringfügige Rolle einnimmt. Wie beurteilst du den Stellenwert?

Es gibt einen großen Unterschied zwischen Fernsehen und Film. Mein Eindruck ist, dass beim Fernsehen die Musik bloß nicht stören soll. Sie soll lediglich untermalen, alles andere lenkt nur vom Sprachverständnis ab. Im Kino habe ich eine andere Erfahrung gemacht. Aber ich bin natürlich auch in einer Bubble. Wenn ich ein Projekt mache, dann ist für mich klar, dass wir die Musik nicht inflationär benutzen, sondern punktuell. Aber dann so, dass wir damit mutig sind. Sie soll etwas hinzufügen, sonst ist der Einsatz verloren. Es gibt ja deutsche Filme, zum Beispiel VICTORIA (2015), die einen sehr auffälligen musikalischen Ansatz verfolgen. Die Musik ist intensiv, weil entschieden wurde, einen mutigen Film zu machen. Man entscheidet sich also für einen mutigen Stoff und dann entscheidet man sich auch für mutige Departments, wie eine mutige Kamera oder mutige Musik. Ich glaube, das geht oft einher.

Ich finde auch, dass der richtige Einsatz von Musik eine Chance ist, eine weitere Erzähl- oder Wirkungsebene für den Film zu haben.

Ja, ich meine, guck dir einfach Mica Levi an, sie ist für mich die absolute Filmgöttin. An den Soundtrack von UNDER THE SKIN (2013) werde ich mich in meinem Sterbebett noch erinnern. Oder, was Johnny Greenwood macht. Ich meine, das ist Musik, die so auffällig und mutig ist und somit großartige Filme hervorbringt.

Du hast schon gesagt, dass es auch Glück bedarf, um in der Branche anzukommen. Mit welchen Hürden muss man rechnen? Wie schwierig ist es als Frau in der männerdominierten Filmwelt Fuß zu fassen?

Ich will das gar nicht romantisieren, das ist unheimlich schwierig. Außerdem habe ich das Gefühl, dass es schwieriger wird, weil es einfach keine Jobs gibt. Aber in anderen Departments ist das genauso. Der Markt ist eingebrochen in den letzten zwei Jahren. Ich glaube aber trotzdem daran, dass wenn Komponieren deine Leidenschaft ist und du bereit bist, diesen Weg zu gehen und hart zu arbeiten, du es schaffen kannst. Natürlich darf man sich auch nicht konstant unter Wert verkaufen und jeden unbezahlten Job annehmen. Was den zweiten Teil deiner Frage angeht: Wir haben immer noch zu wenig Frauen, die überhaupt Filmmusik studieren. Da geht es bereits los. Mein Gefühl ist, dass die großen Jobs in Hollywood immer noch nicht

an Frauen vergeben werden. Es ist zumindest ein verschwindend geringer Prozentsatz. Ich versuche mich nicht davon runterziehen zu lassen. Teilweise ist es sogar so, dass Produktionsfirmen eine Frau besetzen wollen. Aber dazu muss man es erstmal in diese Position schaffen. Und das schaffen viele nicht, weil die Türen für sie geschlossen sind.

Was rätst du angehenden Komponistinnen, die den Weg einschlagen wollen?

Keine Angst zu haben und sich an den Unis zu bewerben. Ich bin denselben Weg gegangen. In München, Ludwigsburg und Babelsberg gibt es den Studiengang Filmmusik. Kontakte zu knüpfen und sich in der Praxis zu üben, sind das Wichtigste. Es gibt zusätzlich Verbände wie die „Alliance for Women Film Composers“, da werden z.B. kleinere Meetings veranstaltet, wo man sich in Frauengruppen trifft. Wichtig ist auch, sich gegenseitig zu unterstützen und Jobs zu vermitteln. Wenn ich einen Job nicht annehmen kann, empfehle ich zuerst Kolleginnen. Eine Infrastruktur unter Frauen zu schaffen, finde ich wichtig.

Mal angenommen, es gibt keine Grenzen. Für welche*n Regisseur*in möchtest du unbedingt einmal komponieren?

Jonathan Glazer. UNDER THE SKIN ist mein absoluter Lieblingsfilm. Auch THE ZONE OF INTEREST (2023) ist toll. Ich mag Filme, die ausgefallen und verrückt sind, dabei aber eine starke feministische Message haben. Von meinen Filmen liegt mir auch TATAMI (2023) sehr am Herzen. Da geht es um eine israelische Judoka. Der Film hat eine solch starke politische Aussagekraft, dass er die Leute wirklich bewegt. Wenn die reale Politik überwältigend ist, kann der Film das auf einer emotionalen Ebene auffangen. Solche Sachen will ich weiterhin machen und mehr internationale Filme. Aber nicht komplett raus aus Deutschland. Hier gibt es auch tolle Regisseur:innen. Das will ich nicht abstreiten.

Möchtest du unseren Leser:innen noch etwas mit auf den Weg geben?

Ich glaube, dass wir alle gerade Ängste haben, was die politische Entwicklung und den Einsatz von KI angeht. Ich finde es total wichtig, dass wir bei uns bleiben. Bei uns Menschen. Wir müssen unseren Leidenschaften nachgehen, egal welche es sind. Wenn unser Herz für etwas schlägt und wir bereit sind, uns die nötigen Fähigkeiten dafür anzueignen, dann dürfen wir uns nicht von den äußeren Umständen beängstigen lassen. ■



FILMMUSIK

Läuft sie nach dem Abspann weiter?

RAFAEL RIOS SAM WERNER

Wenn wir uns den Film als einen leckeren Kuchen vorstellen, wäre sie eine von vielen Zutaten. Zusammen mit anderen Künsten ist sie ein elementarer Bestandteil des Erfolgsrezepts, jedoch würde man normalerweise ja auch kein Backpulver löffeln. Filmmusik ist wie ein eigener Kuchen, der in den Film mit eingebacken wurde. Sie kann über den Film hinaus als eigene Kunstform gesehen werden.

Plattenläden und Musik-Streamingdienste scheinen diese Klassifizierung zu unterstützen. Schließlich ist Filmmusik dort als losgelöstes Hörerlebnis zu finden. Das gilt nicht nur für bereits existierende Songs und Stücke, die in einem Film verwendet wurden, sondern natürlich auch für Musikstücke, die speziell für einen Film geschrieben wurden (den originalen „Score“), worauf wir uns hier fokussieren wollen.

Aber was ist der Mehrwert? Wurde Filmmusik überhaupt komponiert, um alleinstehend, ohne den Kontext des Films, gehört zu werden? Eigentlich ist die relevanteste Antwort: Filmmusik ist geil. Wir als leidenschaftliche Fans könnten uns jetzt natürlich in Liebkosungen verlieren, doch stattdessen wollen wir uns lieber fragen, was es überhaupt bedeutet, gerne Filmmusik zu hören. Ist es dasselbe, wie gerne ein bestimmtes Musikgenre zu hören, sei es nun Rap oder Metal? Schließlich wird sie ja gerne in eine Genre-Schublade gesteckt.

Im frühen Hollywood-Kino war der Musikstil zwar meist vom Studio vorgegeben und somit unabhängig vom Filmgenre komplex, bombastisch und umfangreich besetzt (Legenden besagen, dass die Produzenten kein Orchestermittglied bezahlen wollten, ohne es spielen zu hören). Mit der zunehmenden künstlerischen Freiheit im Verlauf der Filmgeschichte haben dann verschiedene musikalische Strömungen die Filmmusik beeinflusst, weshalb sie heute diverse Gestalten annehmen kann.

Man kann wohl kaum von einem Musikgenre sprechen, wenn man von pompösen Sinfonien eines 100-köpfigen Orchesters über experimentelle Schlagzeug-Orgien eines Underground-Künstlers bis hin zum neuesten Pop-Hit aus dem Radio alles dazu zählen kann.

Bei solch einer Bandbreite kann man wohl sagen, dass der einzige gemeinsame Nenner aller Filmmusik die Eigenschaft ist, Bestandteil eines Films zu sein. Ihren Bezug zum Film verliert sie letzten Endes nicht komplett, aber im positiven Sinne. Denn Filmmusik kann auch die besondere Fähigkeit haben, die Auffassung eines Films vor oder nach dem Schauen zu beeinflussen.

Rafael beispielsweise ist schon seit Jahren Mitglied einer Online-Sekte, in der das Hören von Filmmusik – unabhängig von Qualität und überhaupt der Kenntnis des Films – im Vordergrund steht. Stattdessen wird sich über Unmengen neuer und alter Musik ausgetauscht, Empfehlungen ausgesprochen und allesamt schräge Statistiken

aufgestellt. Das individuelle Hörerlebnis variiert hier allerdings auch. Rafaels Technik, sich am besten mit Filmmusik auseinanderzusetzen, besteht darin, die Highlights jeden gehörten Scores zu narrativen Medleys zusammenzuschneiden.

Dabei ist es ihm egal, ob er den zugehörigen Film überhaupt gesehen hat (was bei der Quantität, die er hört, auch beinahe unmöglich wäre). Die erstaunlich hohe Anzahl an Trashfilmen, die hochqualitative Musik hervorgebracht haben, trägt auch zu dieser Ungleichheit bei. Das heißt allerdings nicht, dass sich Rafael nicht doch an solche Filme rantraut – wenn auch hauptsächlich wegen der Musik. Bei LEGENDS OF THE FALL (1994), einem rundum eher durchwachsenen Western Melodrama, in dem er das Magnum Opus des hochgelobten Komponisten James Horner sieht, hat er den Score mehrere Jahre lang in Dauerschleife gehört, bevor er sich überhaupt an den Film herangetraut hatte. Beim letztendlichen Schauen kam er ihm dann wie ein grandioses Meisterwerk vor, obwohl er dem Gesamtwerk abgesehen von der Musik (und Brad Pitts goldener Mähne) nicht viel abgewinnen konnte.

Sams hingegen ist etwas sturer und hört „nur“ Musik aus Filmen, die er bereits gesehen hat. Die Musik wird dadurch oft zu dem Bestandteil eines Films, mit dem er sich auch lange Zeit hin noch häufig auseinandersetzt. So kann sie nicht nur den Film begleiten, sondern auch eine Lernsession, eine S-Bahnfahrt oder einen Spaziergang. Es wäre natürlich übertrieben, zu sagen, dass man sich dabei jedes einzelne Mal die entsprechenden Bilder noch einmal vor Augen führt. Aber es kann vorkommen, dass die Auffassung eines Films durch die Musik im Nachhinein noch verzerrt wird.

In Sams Fall war das beispielsweise bei OXANA (2024) so. Dieses Biopic über die gleichnamige Aktivistin und Künstlerin konnte ihm zunächst weder die turbulente Gefühlswelt der Protagonistin noch den dafür verantwortlichen politischen Hintergrund allzu gut nahebringen. Bei der Beschäftigung mit dem Soundtrack hat er sich aber schnell in Les enfants perdus von Delphine Malaussena verliebt, ein von Streichern dominiertes Musikstück, das viel mit Hall-Effekten arbeitet und in seinem Aufbau von einer melancholischen Stimmung zu einer hoffnungsvollen umschwenkt, bevor es wiederum mit wehleidig angehauchtem Chorgesang abebbt. In dieser Musik konnte Sam eine emotionale Tiefe der Geschichte entdecken, die der Film ihm so zuvor nicht geben konnte.

Auf welche Weise auch immer, es ist offensichtlich, dass Filmmusik weit mehr kann, als den Film zu begleiten. Sie ist Teil einer Kunstform, kann aber auch für sich selbst stehen und unseren Alltag bereichern. Doch selbst wenn ihr nicht in die tolle Bubble der Soundtrack-Nerds einsteigen wollt, achtet doch das nächste Mal, wenn ihr einen richtig schlechten Film schaut, auf die Musik. Vielleicht hilft euch das ja, mehr Spaß mit der Kunst zu haben. ■

UNSERE Lieblingsoundtracks

Fantastic Planet (1973)

CLARA TAYSEN

Wenn ich davon rede, dass ein paar unvergesslich blaue Ali-Wesen musikalisch echt spannend unterwegs sind, dann meine ich hier nicht die Blue Man Group, sondern den 1973 erschienenen Cutout-Animationsfilm FANTASTIC PLANET. Dieser erzählt die Geschichte des Planeten Yagm, auf dem die menschliche Spezies tierartig (und dabei so allegorisch einfach wie eindringlich) von riesigen Aliens dominiert wird. Untermalt wird das Ganze von einem psychedelisch verträumten Spacejazz-Score, der diese sonderliche Welt auf ganz eigene Weise zum Leben erweckt. Der französische Komponist Alain Goraguer mischt hier unter anderem ätherisch schwebende Chöre mit avantgardistisch-abstrakten Synthesizersounds, piepende Flöten mit funkyen Jazzrhythmen oder düstere Streicher mit lasziv-verruchten Ächszgeräuschen. Die dabei eintretende tranceartige Kraft des Soundtracks trägt wohl auch maßgeblich dazu bei, dass FANTASTIC PLANET heute unter anderem als trippiges SciFi-Unikum gehandelt wird, wie es beispielsweise ein paar aufschlussreich aufgeschlossene Letterboxd-Reviews nahelegen. Goraguers andersweltige Klanglandschaften laden jedenfalls immer wieder dazu ein, auch unabhängig des Filmes, einmal akustisch durchwandert zu werden.

Track-Empfehlungen

Déshominisation (1), Terr et Tiwa dormant, Conseil des Draags, La femme

Jurassic Park (1993)

NICK C. KRAUSE

Ich kann nur schwer beschreiben, was in meinem Körper passiert, wenn die Titelmusik von JURASSIC PARK ertönt. Eine Art innere Gänsehaut, die mein Herz ein bisschen schwerer macht. Wenn ich die Augen schließe und der Musik lausche, ist es fast, als wäre ich wieder zehn Jahre alt und auf einer Matratze im Wohnzimmer oder als würde das alte Nokia-Klapphandy meiner Mutter klingeln. Ich glaube, dieses Gefühl nennt sich Nostalgie. Aber ich glaube auch, ich bin nicht der Einzige meiner Generation, bei dem dieser über 30 Jahre alte Soundtrack Erinnerungen weckt.

John Williams' Soundtracks sind natürlich bekannt dafür, mit ihren Filmen eine Symbiose einzugehen. Es gibt kein JURASSIC PARK ohne diese Musik. Zu aufgeweckten



Trompeten- und Harfenklängen öffnen sich die ikonischen Tore des Parks und langsame Streichinstrumente begleiten uns, als wir mit den Protagonisten: innen ehrfürchtig eine Herde von Brachiosauriern erblicken. (Ein Meme, der mich immer zum Lachen bringt, ist eine Version dieser Szene mit schiefen Blockflöten – dankt mir später.)

Kurz gesagt: Williams schafft es mit seiner Komposition, dieses kindliche Staunen zu transportieren, nach dem ich mich heute noch manchmal sehne. Und obwohl die Dinosaurier schon lange ausgestorben sind, wird dieses Gefühl hoffentlich nie vergehen.

Track-Empfehlungen

Theme From Jurassic Park, Welcome to Jurassic Park

Hackers (1995)

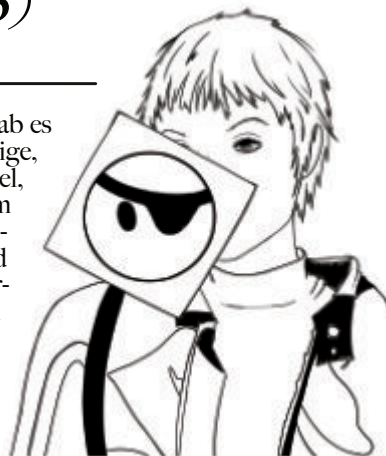
DANA FUREMA

Bevor es Matrix gab, gab es HACKERS. Diese ulkige, kultige 90er Jahre Zeitkapsel, dessen Geschichte sich im New Yorker Underground-Milieu von Hackern und Cyerpunks bewegt, versetzt mich jedes Mal in einen Zustand des belustigten Staunens. Mit atemberaubend stilisierten Kostümen und Sets sowie der Besetzung der jungen Hacker-Protagonistinnen mit damaligen Hollywood-Shooting-Stars Angelina Jolie, Johnny Lee Miller und Matthew Lillard wird versucht, einen coolen Film für die Generation Computer zu machen. Entsprechend ballert die Mücke.

Der Soundtrack vereint Techno-, Hardcore- und House-Interpreten wie Underworld, Leftfield, Orbital, Massive Attack und The Prodigy und bildet, neben den schon erwähnten Kostümen und Sets, das pulsierende Herzstück des Filmes. Die elektronischen Klänge verleihen der Hörerin das Gefühl, in einen Cyberspace versetzt worden zu sein, der noch Niemandsland ist. Wildes WorldWideWeb, frei von Marktlogik, bewohnt nur von den Mutigsten, denen die kybernetische Zukunft noch hell wie die aufgehende Sonne aus dem Computer-Screen strahlt. Als befände man sich nach einem langen Tag der anarchischen Hacking-Praxis auf einem ebenso anarchischen Cyberpunk Rave; in einem Meer aus grellen synthetischen Stoffen werden wir von der Musik immer weiter in Richtung Utopie getragen.

Track-Empfehlungen

Voodoo People – The Prodigy, Halcyon + on + on – Orbital, Connected – Stereo MC's



White Pop Jesus (1980)

MAX HAMM

Als ich dieses Jahr zum ersten mal diesen italienischen Disco-Musical-Film über Jesus sah, der zurück auf die Erde kommt und sich gegen die Mafia, die Polizei, den Drogenkonsum, Nonnen im bewaffneten antikapitalistischen Widerstand und die Jugendkultur der 70er behaupten muss, hatte ich das Gefühl, etwas Einmaliges zu erleben.

Dieses B-Movie-Meisterwerk galt lange als verschollen. Als vor kurzem der Trailer wieder auftauchte, wurde nach einigem Suchen in der Cinemathek eines abgelegenen italienischen Bergdorfes die wohl einzige überlebende 35mm-Filmkopie gefunden. Das Kuratorteam des Hackesche Höfe-Kinos wusste wohl nicht, was für einen Dienst an der Menschheit und welchen nachhaltigen Schaden an meinem Charakter sie damit taten, diese am Karfreitag vorzuführen.

Der jazzy ItaloDisco-Soundtrack von Franco Bixio tut mit 70s-Bläserarrangements und 80er-Synthsounds sein möglichstes, um sich tagelang in die Gehörgänge einzunisten und versteht es dabei, punktgenau überwältigende Gefühle auszulösen. Die viel zu guten Choreografien tun ihr übriges, die sich absolut selbstbewusst blödsinnige Jesusploitation in astronomische Maxime zu schrauben und irgendwie noch eine gekonnte Parallele zwischen dem frühen Christentum und der Hippiebewegung zu erzählen.



Den inoffiziellen CINE-MATE-Remaster des VHS-Rips mit Untertiteln findet ihr hier!

Track-Empfehlungen

Vivi!, Jesus Jesus, Overdose

Filante (2024)

ANDRA BEYKIRCH

Wenn ich daran denke, was Filmmusik kann, dann erinnere ich mich, wie der größte Saal des Zoopalasts von Kindern übernommen wurde, denn der Soundtrack eines Kurzfilms (DOWN IN THE DUMPS (2025) war klatschbar. Wenn ich aber daran denke, was Filmmusik tun könnte, dann denke ich an FILANTE. Unter einer pinken Sonne geben hier die Sirenen den Takt der Technobeats an, zu denen man sich am liebsten bewegen würde. Stattdessen beschränke ich mich auf Kopfwippen. Im Kino gibt es Regeln.

2024 schrieb die französische Band Chamaye den Soundtrack des 9-Minütigen Kurzfilms (für Kinder und alle anderen) als ihren ersten überhaupt. FILANTE erzählt



von der Bewohnerin eines grünen Leuchtturmes am Rande einer blauen Stadt, die ihre Haustier-Ratte sucht. Und von einer Fledermaus in Heels, die nichts lieber will als glitzern.

Was Chamayes Musik kann, ist 7-Jährigen (und mir) Elektro-Spacepop Ohrwürmer geben. Was Chamayes Musik tun könnte, ist sogar mächtiger sein. Im Kino gibt es Regeln, doch wenn 300 Kinder im Rhythmus der Geburtstagsmusik eines Marienkäfers klatschen, wie bei DOWN IN THE DUMPS, sodass man keine Dialoge mehr versteht und Teenager und ihre Eltern zum gemeinsamen Taylor Swift Screening nicht auf ihren Sitzen bleiben... naja, dann muss ich es vielleicht bei FILANTE ja auch nicht.

Was Chamayes Musik macht, das ist Spaß. Mit jedem Schauen ein wenig mehr.

Track-Empfehlungen

Filante – Chamayes, La grotte des truites – Chamayes

John Carpenter – Lost Themes IV: Noir (2024)

JANOSCH SAUER

Der Beitrag von John Carpenter zum Horror-Genre kann wohl gar nicht überbewertet werden. Von der Weiterentwicklung des Slashers mit dem Start der Halloween-Reihe, bis zu einem über einen Klassiker wie THE THING (1980): John Carpenter ist für mich der Horror-Regisseur. Umso beeindruckender ist es da, dass Carpenter, Sohn eines Musikprofessors, neben der bildlichen Umsetzung auch die Soundtracks seiner Filme komponiert. Denn was für den Film insgesamt gilt, trifft für den Horrorfilm im Besonderen zu: Film ist Sound. Unvergessen ist etwa das angespannte, unvergleichlich suspensevolle Klavier-Intro von HALLOWEEN (1978).

Insgesamt 26 Alben, die meisten davon sind Film-Soundtracks, hat Carpenter bis heute veröffentlicht. Besonders möchte ich hier sein neuestes Instrumental-Album hervorheben: *Lost Themes IV: Noir* (2024). Inspiriert vom Film Noir hat Carpenter zusammen mit seinem Sohn Cody hier ein Album komponiert, das sowohl seiner Tradition im Horror, als auch der Atmosphäre des Noir Tribut zollt. Angespannte, düstere Klaviermelodien, eines seiner Markenzeichen, werden verbunden mit treibenden elektronischen Beats. Aber es finden sich auch rockig-treibende Elemente, wie Gitarren- oder Bassriffs. Carpenter erschafft alldramatische Klangwelten, durch die sich im Unterbewusstsein Horrorszenerien direkt aufdrängen. Wie gut das funktioniert, zeigt etwa ein Track wie *He Walks By Night*. Die Orgeltöne evozieren okkulten Horror, während die hohe Synthesizer-Melodie düstere Straßen mit nächtlich gehetzten Noir-Figuren beschwören. Soundtrack an und Kopfkino ab!

Track-Empfehlungen

He Walks By Night, Last Rites, Guillotine



CRESCENDO DES INDIVIDUALISMUS

Filmscores zwischen Temp Music und KI-Templates

SEBASTIAN LANGE

"Temp Music is the bane of my existence!"
– Danny Elfman (2012)

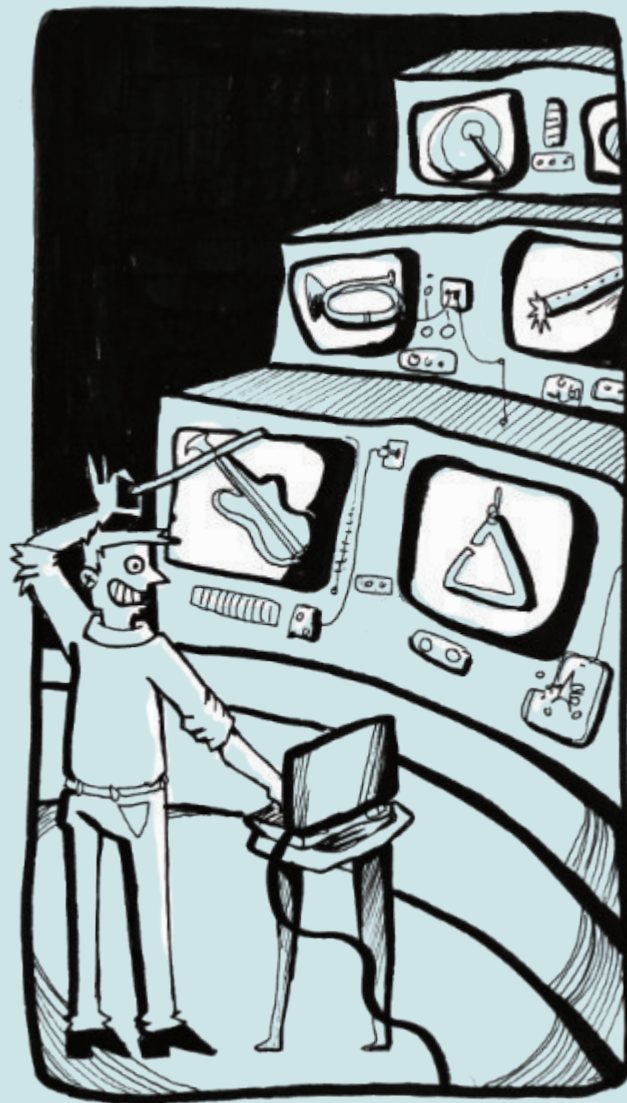
Was ist das für eine Musik, dass sie einen so hochdekorierten Komponisten wie Danny Elfman in die Knie zwingt? Temp Music bezeichnet die Praxis, während des Schnittprozesses bereits bestehende Musik (oft aus anderen Filmen) als Übergangslösung zu verwenden, bis die eigentliche Filmmusik komponiert wird. Wie man sich aber vorstellen kann, verfestigt sich diese temporäre Lösung immer weiter. Kein Wunder: Wenn Editor:innen und Regisseur:innen tagein, tagaus immer wieder die gleiche Musik hören, sind die Bilder ab einem gewissen Punkt schlichtweg nicht mehr davon zu trennen. Das versetzt die Komponist:innen in die wenig beneidenswerte Lage, ein Stück Musik zu schreiben, das der bereits verwendeten Musik so nahe wie möglich kommt, ohne zu einer Kopie zu werden. Temp Music ist nichts Neues: Der vielleicht bekannteste Fall, bei dem Temp Music die eigentlich intendierte Filmmusik verdrängt hat, ist Kubricks 2001 – A SPACE ODYSSEY (1968). Die klassischen Werke waren ursprünglich nur Platzhalter, Kubrick fand sie aber so gut, dass er sie kurzerhand drin ließ, allerdings ohne davon seinem Komponisten zu erzählen – upsi.

Und heute? Hat sich die Situation aufgrund von Composer-Roundtables und Video-Essays und dem dadurch erhöhten Bewusstsein für diese Praxis und die Pein der Komponist:innen inzwischen verbessert? Kann Danny Elfman endlich wieder in Ruhe Musik komponieren?

Mitnichten. Denn Xania Monet hat es auf die Billboard Charts geschafft. Wer ist Xania Monet? Eine KI. Sicher: Radio-Charts und Filmmusik sind zwei verschiedene Paar Stiefel, aber schaut man sich einmal im trüben Sumpf der KI-Creative Suites um, dann fällt auf, wie viele dieser Anbieter inzwischen auch die Generierung von Musik für Filmprojekte in Aussicht stellen. Zwar hinken die Musik-Generierungen ihren visuellen Cousins noch in vielerlei Hinsicht hinterher, doch der (bislang ausbleibende) Erfolg der KI-fizierung der Filmmusik ist nur nebensächlich. Allein der Versuch und der Prozess selbst verraten einiges über das Verständnis von "Kunst" und "Kreativität", welches den KI-Tools zugrunde liegt. In der Logik der KI-Anbieter ist Kunst etwas höchst persönliches und individuelles: Artist.io wirbt in seinen Werbespots unter anderem mit dem Slogan "This is your creation." Die Plattformen sehen sich zudem als one-stop-shop, als all-in-one Filmproduktionsstudio. Aus diesem Zusammenschluss aus betonter Individualität und kreativer "Komplettlösung" lässt sich nun ein zynisches Kunstverständnis ableiten: ein Mensch, eine Vision, ein Werk. In der Logik der KI-Tools sind kollaborative Prozesse überflüssig – für alles gibt es ein Template, einen Bot und einen Generator. Das Filmstudio all-in-one mit nur einer Person, die bestimmen kann: DIR, denn es ist "your creation". Schöpfung auf Knopfdruck – einfach, unkompliziert, direkt. Der Sieg des Individuums über die Gemeinschaft.

So gerne man nun über KI-Modelle, Apps und Anwendungen lästern mag, so muss man doch zugeben, dass es sich hierbei nur um die Neuauflage eben jenen Geniekults handelt, den man sowohl in der Rezeption als auch Produktion des Films seit Jahrzehnten beobachten kann. Der Regisseur als Visionär, von dem sich ein Netz der Kreativität ausbreitet. Kehrt man zur Temp Music zurück, schließt sich der Kreis: Musik ist hier ein Bedeutungstep-pich, der über eine Bilderreihe gelegt wird. Sie ist ein Zusatz, ein „Obendrauf“ und „Nebenbei“. Zwar nimmt sie eine zentrale Funktion v.a. bei der Ausbildung von Gefühlen ein (Grüße gehen raus an Jan-Hendrik Bakels). Aber konzeptionell wird zwischen filmischem Ausdruck und musikalischer Entsprechung getrennt. Erst der Schnitt, dann die Musik, Bild über Ton, Regie über Komposition, Anleitung statt Kollaboration.

Wenn also bereits der "traditionelle" Weg, Musik für einen Film zu komponieren auf eine solche Weise strukturiert ist, warum nicht gleich ein paar Filmmusikbeispiele in eine KI einspeisen und schauen, was sie an "gleicher aber total neuer" Musik ausspuckt? Filmmusik made by AI ist also an sich nichts Neues, sondern nur eine Variation des Immerwiedergleichen, welches den Film allgemein und die Filmmusik im Speziellen bereits seit geraumer Zeit plagt. Gibt es daraus ein Entrinnen? Nun, sich Geniekults zu entziehen scheint zumindest ein guter erster Schritt zu sein. Es gibt durchaus Regisseur:innen, die sich und ihre Arbeit mehr als Kommunikator:innen einer gemeinsam ausgehandelten Idee denn als Direktor:innen über kreative Ressourcen verstehen. Ob sich solche und ähnliche Ansätze vor dem Hintergrund der zunehmenden Automatisierung künstlerischer Tätigkeiten durchsetzen werden, bleibt allerdings abzuwarten. ■



ALINA REITER

"Their eyes lock. A hint of a tear in both... And, ever so subtly, for just a fleeting second, Mia smiles. It's the kind of smile you could miss if you blinked -- but it's enough to signal to Sebastian that she recognized the melody he played, and that she still remembers it, and still thinks of it to this day..."

Bei der Endszene von LA LA LAND (2016) hatten nicht nur die Figuren den Schimmer einer Träne im Augenwinkel. Die Szene zeigt einen Traum, der in beiden weiterleben wird – der Traum eines Musicals, wie wir es auf den Leinwänden zu sehen bekommen. Und wenn man sich ein paar der letzten Zeilen des Drehbuchs durchliest, kann man beinahe wieder die sanfte Klaviermelodie hören, die Mia und Sebastian durch diese Fantasie getragen hat.

Die Frage, die dabei im Raum bleibt, ist, ob dieser Traum des Musicals in der heutigen Zeit überhaupt noch Bestand hat. „The word 'musical' is fraught for studios“, schreibt beispielsweise der Hollywood Reporter 2023 und zeigt damit deutliche Tendenzen der Reputation des Musicals. Die Beliebtheit war schon immer eine Wellenbewegung, die vor allem in den 1930ern und später in den 1950er bis 60er Jahren große Klassiker hervorbrachte – SINGIN' IN THE RAIN (1952) kennt man beispielsweise auch heute noch. Doch früher waren Musicals riesige Eventfilme, große Investitionen mit rentablen Vermarktungsstrategien. Selbst als dann die „Sicherheit“ des großen Geldes durch diese Produktionen schwand, wollte Hollywood nie ganz vom musikalischen Traum ablassen.

Die bunte Seifenblase der „world of pure imagination“ zerplatze an den gestiegenen Produktionskosten, dem hohen wirtschaftlichen Risiko und vielleicht sogar der schwindenden Broadway-Kultur. Während Disney mit singenden Animationsfiguren, wie Elsa und Moana, immer versuchte nachzusetzen, schaffte es davor erstmals MOULIN ROUGE (2001) in der Filmlandschaft wieder zu überzeugen und leitete eine neue Ära ein – etwa eine Art zweiter Akt des Filmmusicals?

Denn immer noch ist deutlich zu erkennen, dass die Filmmusicals des 21. Jahrhunderts immer auf Vorlagen bauen: Broadway-Adaptionen, Neuverfilmungen von Klassikern und nicht zu vergessen die Realfilm-Adaptionen von Zeichentrick. Erst LA LA LAND zeigte wieder, dass ein Filmmusical ein Alleinstellungsmerkmal besitzen kann. Es ist nicht nur eine Adaption des Theatermusicals, sondern eine eigene Kunstform.

Wieso lohnt es sich heute also, Musicals anzuschauen? Eben die Unbeschwertheit von Gesang und Tanz spricht jene Generationen an, die mit Musicals, wie zuletzt den vielen modernen Disney-Klassikern, aufgewachsen sind. Nicht umsonst heißt es, dass Musik übernehmen könne, wenn Wörter nicht mehr genügend Ausdruck haben. Ein Musical ist die Vermittlung einer (idealistischen) Idee, eines Traums, einer Fantasie, die man auch als Künstlichkeit beschreiben könnte. Es ist eine vielseitige, grelle, laute Form des Eskapismus vor einer Realitäts-Zuwendung, die im modernen Kino immer mehr in den Fokus rückt. Das Musical ist hierbei schließlich „the victim of changing times“, wie Gene Kelly sagte. Denn viele der großen Produktionen wie zuletzt WEST SIDE STORY (2021) sind zwar von der Kritik gelobt, aber am Boxoffice unerfolgreich.

Gegenwärtige Sehgewohnheiten verlangen „Authentizität“ von Filmen, während sich das Musical weigert, sich in diese unauffällige Form gießen zu lassen. Es ist ein Gegenentwurf von „Natürlichkeit“, der sich vor allem die maximale Form filmischer Expressivität zu Nutze macht. Alltagslogik löst sich auf, Dialoge gehen in Gesang und pure Emotionalität über. Räume und Körper werden choreografiert – die Kamera scheint mit zu tanzen und die Montage passt sich an die Vorgaben der Musik an.

Das Musical ist die Fantasie, auf die man sich heutzutage nicht mehr so oft einlassen möchte; es ist letztendlich nicht nur Eskapismus, sondern eine bewusste Überhöhung. „Some place where there isn't any trouble“ ist Dorothys Traum von Oz, der sich bis heute in die beiden WICKED-Filme (2024, 2025) hineinzieht. Hier zeigt sich, dass gigantische Bilder, die Magie von VFX, und der Broadway-Kult womöglich doch noch den ein oder anderen Funken Einfluss haben können.

Vor allem ist die Musik aber ein Ausdruck von Emotionen, ganz gleich, ob es sich um die dramatische Liebeserklärung oder schmerzlichen Verlust handelt. Nicht nur große Gefühle und Musiknummern erhalten eine Stimme, sondern ebenso komplexe Themen und Gesellschaftskritik. Musicals sind eine sichtbare Form von Imagination, von dem Gedanken, dass Träume genauso real sein können wie jeder Alltag und jede Realität. LA LA LAND bringt diese Musical-Originalität und gleichzeitige Hommage an die alten Klassiker auf die Leinwand und zeigt, dass Träume zwar von der Realität eingeholt werden können, aber deswegen noch lange nicht weniger wert sind. Noch wurde der Traum des Musicals auch in der Moderne nicht vollkommen zerschlagen, er verändert sich nur. ■



MAX HAMM

Wohl kaum eine Band jemals war musikalisch und popkulturell dermaßen einflussreich wie die Beatles. In den 10 Jahren ihres Bestehens veröffentlichten John Lennon, Paul McCartney, George Harrison und Ringo Starr 13 Alben mit über 200 Songs, gaben mehr als 1300 Konzerte, und: drehten fünf Filme.

Wenn man das Phänomen der Fab Four verstehen möchte, ist die Musik tatsächlich nur ein Teil des Ganzen. Ja, sie gehören zu den besten Songwritern der Musikgeschichte, aber jeder einzelne war oder ist auch eine faszinierende Persönlichkeit. Die quirlig-humorvoll-charmant-gefühlvolle Art und die Frisuren und Outfits der Boys aus Liverpool gewannen natürlich sämtliche Herzen, die durch die aufwühlende Musik schon gehörig umgegraben und nun für diese Samen geöffnet da lagen.

Maßgeblich für dieses öffentliche Bild waren neben Interviews und Fernsehauftritten auch ebenjene fünf Filme. Jeder zeigt die Band in einer extrem unterschiedlichen Phase ihres Schaffens, und lässt sich witzigerweise immer anhand einer Droge erklären, die sie dabei begleitet hat. Lasst euch in eine Reise durch die Swinging Sixties entführen, der das Wort groovy gar nicht gerecht genug werden kann.



OUR LOVELY LADS

A Hard Days Night (1964)

Als die Beatles nach dem gleichnamigen Album ihren ersten Film A HARD DAYS NIGHT releasen, sind sie bereits die größte Band der Welt – vorrangig bei 14-jährigen Mädchen, wohlgemerkt. Wenn die vier adretten jungen Kerls (George war damals gerade einmal 21) mit ihren schicken Haarschnitten so mitreißend performen, wie gern sie doch deine Hand halten und dich "ganz fest halten" wollen, dann löst das natürlich nicht nur bei den Teenagern der 60er, sondern auch bei mir Ohnmachts- und Kreislaufanfälle aus.

Diese Massenhysterie, die sogenannte Beatlemania, und der Touringalltag der Beatles in den frühen Jahren wird im Film unter der Regie von Richard Lester fiktionalisiert, aber wahrscheinlich doch sehr realitätsnah dargestellt. Zusammen mit ihrem Manager, ihrem Roadie und Pauls Opa bereiten sich die vier für ein Konzert vor, rennen vor Horden an Fans und besagtem Manager weg, stolpern

von einer absurden Situation zur anderen, reden ununterbrochen Blödsinn und performen Songs aus dem neuen Album (und erfinden damit ganz nebenbei den Musikfilm).

Der Film hat eine unglaubliche Energie, die Kameraarbeit ist tatsächlich richtig toll und das Drehbuch, das zwar wie wohl jede Komödie gezwungenermaßen etwas episodisch ist, ist trotzdem mitreißend und wirklich lustig.

Vor allem sind sie aber einfach cool. Diesen Film mit 13 so ca. 500 Mal zu sehen, hat meinen Charakter wohl nachhaltig geschädigt; noch immer löst er in mir unbändige Glücksgefühle aus und hat mir Role Models gezeigt, denen ich im Prinzip jetzt noch nachzueifere.

DROGE DES FILMS: KAFFEE

Damals waren sie ja noch so unschuldig... Aber ohne Koffein in rauen Mengen und gelegentlichen Uppers hätte das so wohl nicht funktioniert. Nach dem finalen Konzert heißt es dann auch direkt: weiter zum nächsten, keine Zeit auszuruhen.



NOW IN COLOUR

Help (1965)

Gerade einmal ein Jahr später entsteht, wieder unter der Regie von Richard Lester, HELP!, zusammen mit dem gleichnamigen Album. Musikalisch sind die Beatles reifer geworden, ob sich das gleiche über den Film sagen lassen kann, ist fraglich. In einer deutlich abgedrehteren, fiktiven Geschichte werden die vier von einer fernöstlichen Sekte verfolgt, die Ringo opfern will. Dieser trägt nämlich nichts ahnend den Heiligen Opferring, der sich allerdings nicht mehr von seinem Finger lösen lässt.

In einem blödsinnigen Abenteuer – durchsetzt mit großartigen Songs – fliehen sie durch England, Österreich und die Bahamas vor den vielfältig-absurden Fallen der Sekte. Viel mehr Variation gibt es in der Story nicht, unglaublich unterhaltsam ist es trotzdem.

DROGE DES FILMS: WEED

Nachdem die Beatles '64 von Bob Dylan ihren ersten Joint bekamen, sind sie begeistert. Weil sie während der Dreharbeiten ständig high sind, gestaltet sich der Dreh wohl als etwas schwierig – der Großteil der Szenen wird am Vormittag gedreht, weil sie sich irgendwann ihre Lines nicht mehr merken können.



THE TRIP OF A LIFETIME

Magical Mystery Tour (1967)

Als die Dreharbeiten zu MAGICAL MYSTERY TOUR beginnen, ist die Band eine andere. Musikalisch ist die Boyband nicht wiederzuerkennen. Drei Alben liegen dazwischen, alle für sich Meisterwerke, der sonstigen Musik der Zeit um Jahre voraus. Die größte Band der Welt erreicht ungeahnten Legendenstatus.

Als Brian Epstein, der langjährige Manager, Mentor und Vatersatz der Beatles unvermittelt stirbt, sind sie erschüttert. Um aus dem Schock und der Orientierungslosigkeit heraus wieder ins Tun zu kommen, beschließen sie, eine Filmidee von Paul wieder aufzugreifen: Eine Fernsehproduktion, bei der sie sich einfach mit einer Gruppe von Schauspielern und Freunden in einem Bus aufmachen und filmen, was so passiert.

Ohne Drehbuch und Plan entsteht dieser entsprechend wirre Film, der im Prinzip nur eine Aneinanderreihung aus bizarr-dadaistischen Sketchen und Musikvideos ist. Es ist ein ziemliches Paul-Projekt, der auch selbst Regie führt und schneidet; besonders John und George sind eher mäßig begeistert.

Fans der blödsinnigeren Beatles-Werke kommen durchaus auf ihre Kosten, sonst ist der Film eher befremdlich. Finanziell wird er ein Misserfolg.

DROGE DES FILMS: LSD

Die Musik, Persönlichkeiten und öffentliche Wahrnehmung der Beatles ändert sich radikal, nachdem John und George '65 bei einem Dinner mit ihrem Zahnarzt unwissentlich LSD verabreicht bekommen (lange Geschichte). Die Band, insbesondere aber John und George, werden für zwei Jahre regelmäßige Nutzer und Verfechter des Psychedelikums. MAGICAL MYSTERY TOUR – ein Trip in sich – ist ein hundertprozentiges Produkt dieser Phase.



IT'S ALL IN THE MIND, YOU KNOW

Yellow Submarine (1968)

YELLOW SUBMARINE ist zwar wahrscheinlich der bekannteste Beatles-Film, die tatsächliche Beteiligung der Vier daran ist allerdings ziemlich gering.

Aus dem Erfolg der Zeichentrickserie THE BEATLES (1965-1969) heraus, die vom amerikanischen Fernsehsender ABC produziert wird, entsteht die Idee eines Animationsfilms. Die Beatles selbst verabscheuen die Serie, schulden der Firma United Artists, die schon die ersten zwei Filme produzierte, jedoch noch einen weiteren. Da sie gar keinen Bock auf Dreharbeiten haben – die Band ist bereits am Bröckeln – scheint ihnen der Zeichentrickfilm als das geringste Übel. Sie schreiben nur vier neue, ziemlich unbemerkenswerte Songs für den Film, und sprechen sich nicht einmal selbst.

YELLOW SUBMARINE ist allerdings tatsächlich ein Meisterwerk. Die Alter Egos der Beatles schlagen sich in besagtem gelben U-Boot durch fremdartige Meere voll skurriler Kreaturen und ausgehebelten Naturgesetzen, um das friedliche Pepperland von der Herrschaft der Blue Meanies zu befreien – with the power of love and music! Jede einzelne Sequenz ist diebisch kreativ, und der trockene Dialog und die musikalische Einarbeitung einiger Classics machen das Erlebnis komplett.

Selbst die Beatles sind beeindruckt, als sie das fertige Produkt sehen, und bereuen es, sich nicht mehr eingebracht zu haben.

DROGE DES FILMS: MAGIC MUSHROOMS

Obwohl Art Director Heinz Edelmann behauptet, selbst nie Drogen genommen zu haben, ist der Stil des Films doch wegweisend für die psychedelische Kunst der 60er. Die bunten Farben und morphenden Erscheinungen machen YELLOW SUBMARINE deutlich mehr Magical als die Mystery Tour.



GETTING BACK

Let It Be (1970)

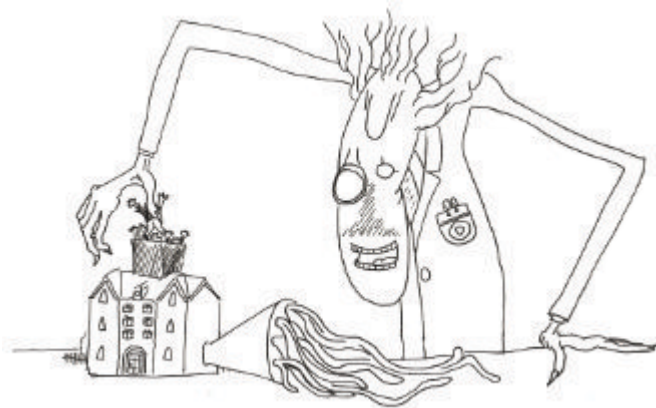
Ende der 60er ist das fulminante Zerfallen der Band nur noch eine Frage der Zeit. John gibt sich ganz seiner neuen Frau Yoko Ono hin und versinkt in harten Drogen. George und Ringo wollen sich anderen Projekten zuwenden. Nur Paul versucht, die Beatles zusammenzuhalten und nimmt die Zügel in die Hand: Unter dem Projekttitel *Get Back* soll nach jahrelanger Arbeit im Studio wieder ein Livekonzert ohne aufwändigen musikalischen Schnickschnack gegeben werden. Regisseur Michael Lindsay-Hogg wird beauftragt, einen Konzertfilm zu drehen; so wird jede Minute der Proben, Pausen und Diskussionen begleitet und ein faszinierendes Zeitdokument des Schiffsbruchs entsteht.

Ursprüngliche Pläne von einem Konzert in einem römischen Amphitheater oder einer Live-Fernschübertragung reduzieren sich im Laufe des Projekts auf eine spontane Performance auf dem Dach ihres Studios in London. Es ist hypnotisch, diesen scheinbaren Übermenschen beim Reden, Rauchen und Streiten zuzusehen. Aus 350 Stunden Footage entsteht die 81-minütige Doku LET IT BE, die erst ein Jahr nach dem Release der letzten Alben, Abbey Road und Let it Be, und dem offiziellen Ende der Beatles veröffentlicht wird.

(50 Jahre später schnitt Herr-der-Ringe-Regisseur Peter Jackson aus dem Material übrigens die grandiose fast achtstündige Doku GET BACK (2021), in der er das Auseinanderbrechen der Gefährten noch herzzerreißender als an den Ufern des Anduin zeigt.)

DROGE DES FILMS: HEROIN

Neben den hunderten im Laufe des Films gerauchten Zigaretten (ich will gar nicht wissen, wie der Teppichboden des Studios gerochen haben muss) fiel der Dreh auch in John und Yokus zweijährige Heroinphase. Sein zeitweise abgesperrter Blick und wirres (aber leider sehr lustiges) Gerede zeugen von seiner destruktiven Flucht in den Drogenmissbrauch, von der er zum Glück allerdings wieder loskommen konnte. ■



Filmische Alben

Eine funky Kurzexkursion

DANIEL GISKE

Musik im Film gibt es zuhauf: Tom Cruise beim Lip-Syncen, Fachsimpeleien über Madonna-Songs, John Travoltas Hüftschwung – you name it. Wie sieht es aber mit dem umgekehrten Weg aus – Film in der Musik? Ich rede hier nicht von Musikvideos, sondern von Alben, deren Konzept zur Verfilmung einlädt: Drehbücher, die in Noten, Tönen, Gesang geschrieben sind und teils mehr, teils weniger zu einer filmischen Umsetzung geführt haben. Drei funky Exemplare nehme ich hierbei unter die Lupe.

Der Klassiker ist natürlich Pink Floyds *The Wall* (1979): ein Konzeptalbum über die Geschichte von Pink. Eine Odyssee aus Kindheitstraumata, Drogensucht und Totalitarismus. Roger Waters' Lyrik ist dabei so detailreich, dass Alan Parker in seiner gleichnamigen Verfilmung von 1982 wohl keine Schwierigkeiten hatte, entsprechende Bilder zu finden. Das Highlight bleibt natürlich die Schlussanimation, die Pinks Gerichtsprozess untermalt und einem Dali in nichts nachsteht. Dass Prog-Perlen wie *Comfortably Numb* oder – natürlich! – *Another Brick in the Wall* die Soundkulisse bilden, macht es natürlich noch schmackhafter. Der *CITIZEN KANE* unter den Rock-Operas.

Wir springen etwas weiter in die Gegenwart: Donald Glover a.k.a. Childish Gambino bringt 2013 *Because the Internet* heraus. Auch hier ein Konzeptalbum mit Story: eine Geschichte über Parties, Sinnsuche, Gewalt und Internet-Trolling, die sich – und hier kommt die Krux – auf einen Kurzfilm namens *CLAPPING FOR THE WRONG REASONS* erstreckt. Die Grenzen zwischen Musik und Film zerfließen. Das Besondere ist die Art und Weise, wie prägnant Glover den Millennial-Zeitgeist zusammenfasst: jung genug, um im Internet aufzuwachsen, aber auch alt genug, um das Davor ebenfalls zu kennen. Eine Form der Verlorenheit und des Zwischen-den-Stühlen-Sitzens, das seine künstlerische Entsprechung findet.

Das dritte Werk, das ich ins Zentrum rücken möchte, ist Daft Punks *Discovery* (2001), ein Album, bei dem jeder einzelne Song ein dazugehöriges Musikvideo hat, die für sich zusammen einen ganzen Film ergeben. Die Musikvideos sind ein wilder Ritt: Sci-Fi, entfernte Galaxien, Raves, Roboter – inszeniert als Animation, die purer Old-School-Eye-Candy sind. Die Musik braucht sich da nicht zu verstecken: ein Joyride aus Beats, Grooves und catchy Hooks, die eine Party versprechen, die am besten niemals enden soll. Daft Punk in ihrer ganzen Blüte halt. ■

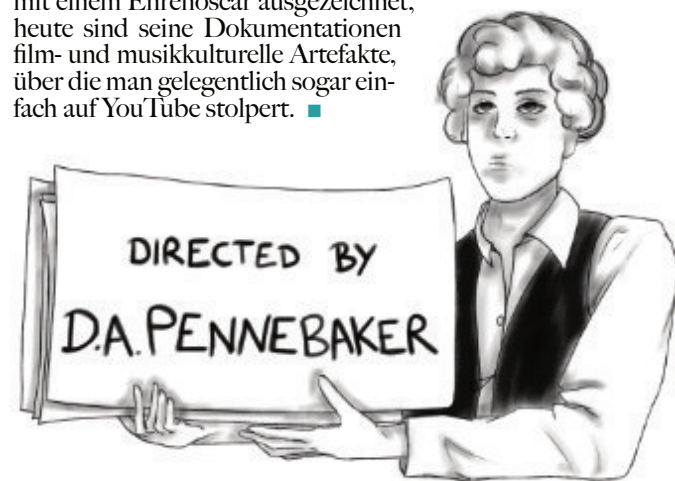
D. A. PENNEBAKER (Don't) Look Back

CLARA TAYSEN

Musikdokus gibt es so viele wie Platten in der Grabbelkiste. Von mehrstündigen Beatles-Epen (*ANTHOLOGY*, 1995; *GET BACK*, 2021), zu intimen Künstlerportraits über Amy Winehouse (*AMY*, 2015), bis hin zu den chaotisch-ungestümen Rockstar-Hedonismen einer Oasis-Doku (*SUPERSONIC*, 2016) scheint die jüngere Musikgeschichte filmisch so gut wie deckungsgleich aufgearbeitet worden zu sein. Dabei darf auf so einer Liste das Werk eines Filmemachers auf keinen Fall fehlen: Der US-amerikanische Dokumentarfilmer D. A. Pennebaker (1925-2019) schuf in den 60ern und 70ern dokumentarische Meilensteine, die nicht nur den Zeitgeist unmittelbar einfingen, sondern auch das Genre der Musikdoku mit einer ganz eigenen Handschrift versahen. An erster Stelle ist hier sicher *DON'T LOOK BACK* (1967) zu nennen, der in seiner unaufdringlichen und zugleich feinsinnig beobachtenden Art beinahe wie eine Proto-Rockstar-Mockumentary anmutet: So sehen wir einen jungen und gnadenlos bissigen Bob Dylan, der in der letzten Reihe einer Pressekonferenz über einen Zeitungsartikel des Folk-Sängers Donovan vor sich hin kichert oder später einen Journalisten verbal-dadaistisch zerlegt. Inmitten des Presse- und Tourgewusels bleibt Pennebaker dabei aufmerksam an Dylans Seite und schafft es, dessen Persona weniger analytisch zu abstrahieren als leichtfüßig spürbar werden zu lassen.

Ein paar Plattenumdrehungen später ist Pennebakers Kamera erneut am musikalischen Puls ihrer Zeit wiederzufinden: In dem Konzertfilm *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* (1979) hält sie fest, wie ein außerirdisch schillernder David Bowie sein messianisches Rockstar-Alter-Ego 'Ziggy Stardust' mit großer Geste zu Grabe trägt. Wenn Janelle Monáe mit steinerne Miene behauptet, sie sei in die 70er-Jahre gereist und habe sich dort Bowies Konzert angesehen, dann ist Pennebakers Doku wohl das beste filmische Äquivalent, um diesem Erlebnis nahe zu kommen.

Immersiv und unmittelbar erweckt auch *MONTY POP* (1968) die Kraft von Musik und Gemeinschaft zum Leben, wobei dort unter anderem Auftritte von Classic-Rock-Stars wie Jimi Hendrix, Simon und Garfunkel oder einer gerade durchstartenden Janis Joplin verewigt sind. Für sein dokumentarisches Werk wurde Pennebaker 2013 mit einem Ehrenoscar ausgezeichnet, heute sind seine Dokumentationen film- und musikkulturelle Artefakte, über die man gelegentlich sogar einfach auf YouTube stolpert. ■



Spielfilme, in denen es um das Muskmachen geht, stehen vor einer besonderen Herausforderung. Wo sich Musik nicht nur zu dramaturgischen Zwecken aus dem Off unter die Bilder legt, sondern sie und ihre Herstellung im Mittelpunkt stehen, müssen sich die Bilder zu ihr verhalten: Um das Musikalische ins Bildliche zu übertragen und damit das von der Musik ausgehende Gefühl visuell zu vermitteln – oder zu unterlaufen.

In Damien Chazelles *WHIPLASH* (2014) trifft der ambitionierte, 19-jährige Jazz-Schlagzeuger Andrew (Miles Teller) an seiner New Yorker Musikhochschule auf den sadistisch-autoritären Big-Band-Leader Fletcher (J.K. Simmons). Der versucht mit äußerst fragwürdigen Methoden, das Maximum an Leistung aus ihm herauszuholen.

Im Finale des Films steht das Konzert einer von Fletcher geleiteten Big Band mit Andrew am Schlagzeug. Nachdem Fletcher mit der Band ein für Andrew unbekanntes Stück anstimmt, um ihn bloßzustellen und sich dadurch an ihm für seine Entlassung zu rächen, kehrt Andrew zurück auf die Bühne und leitet am Schlagzeug eigenmächtig eine temporeiche Variante des Jazz-Standards *Caravan* (Juan Tizol / Duke Ellington, 1936) ein. Andrew stellt hier nun endgültig, unter anderem durch ein fast fünfminütiges Solo, seine Fähigkeiten unter Beweis.

Was in einigen der über den Film hinweg zu sehenden Musikszene bereits punktuell sichtbar wird, bringt Chazelle in dieser zentralen Szene zur vollen inszenatorischen Entfaltung: Er bedient sich eines breiten Arsenal filmischer Mittel um den treibenden Swing-Beat des Stücks, das Zusammenwirken der Musiker, aber vor allem das virtuose Spiel Andrews, und dessen ambivalentes emotionales Verhältnis zu Fletcher, sicht- und fühlbar zu machen.

Der Fokus der Szene liegt vor allem auf Andrew. Doch von ihm und seinem Schlagzeugspiel ausgehend, nimmt der Film verschiedene Perspektiven des Muskmachens in den Blick und fügt diese ineinander. Zu sehen sind die übrigen Bandmitglieder mit ihren unterschiedlichen Instrumenten, Close-Ups der Notenblätter, die gewissermaßen den materiellen Ursprung der hörbaren Musik bilden. Totalen der großen Bühne mit dem angrenzenden Zuschauerraum, die den räumlichen Rahmen darstellen, sowie der dirigierende Fletcher, der mit der Band und vor allem mit Andrew gestisch und mimisch interagiert.

Die Inszenierung ist primär durch die Montage geprägt, die diese verschiedenen Elemente, mal be-, mal entschleunigend aneinanderfügt und sich dabei an der Dramaturgie des Musikstücks orientiert: Intensiviert sich

dieses rhythmisch, etwa im Wechsel vom Intro zum Hauptthema, werden auch die Bilder temporeich geschnitten. Wenn der reduziert-treibende Swing-Rhythmus dominiert, kommen die Bilder zur Ruhe und verbildlichen etwa durch ruhige, aber zielgerichtete Push-Ins der Kamera den konstant vorwärtsgelenden Gestus des Stücks und das hochkonzentrierte Spiel.

Kongruent zu den langgezogenen, flächigen Tönen der Trompeten, Posaunen und Saxophone, fährt die Kamera mehrfach ihre Reihen ab und vollzieht somit den auditiven Eindruck auch visuell. Noch deutlicher wird das, wenn eine schnelle Close-Up Fahrt am Hals einer Posaune entlang, gewissermaßen den Ton auf seinem Weg vom Mund bis hinaus aus dem Schalltrichter begleitet.

Vor allem zu sehen sind aber die Körper, die die Musik hervorbringen. Zahlreiche Einstellungen zeigen die sich schnell bewegenden Hände und Finger, angestrengte Gesichter, aufgeblasene Backen.

Insbesondere Andrews Körperlichkeit und damit auch die Materialität seines Instruments nehmen, durch eine Vielzahl unterschiedlicher Nahaufnahmen und Close-Ups, außerordentlich viel Raum ein: Er ist nassgeschwitzig, seine Finger blutig, sein Gesicht verrät immer größer werdende Anstrengung, Schweißtropfen rinnen über die Backen und werden auf den Trommeln von den Schlägen zerstäubt. Das wird besonders hervorgehoben, wenn für einige Sekunden der Ton ganz ausgeblendet wird: Übrig bleibt allein die gequälte, mechanisch-körperliche Bewegung.

Wie es der gesamte Film schon zuvor tut, stellenweise sogar noch drastischer, ist das Muskmachen in *WHIPLASH* als beinahe sadomasochistischer Akt der körperlichen Anstrengung inszeniert. Eine so starke Leidenschaft die, gepaart mit neoliberalen Leistungs- und Vergleichsdenken, bis an die äußersten Grenzen des Psychischen und Physischen führt und damit ins Toxische umschlägt. Für diese Inszenierung des Muskmachens wurde der Film teils kritisiert, insbesondere aus der Jazzszene selbst. Mitunter wurden ihm sogar faschistoide Tendenzen unterstellt.

Interessant ist aber vor allem das, was die Musikszene in *WHIPLASH*, im Kontrast zu diesem, im Grunde pessimistisch bis zynischem Blick auf die Jazzmusik, beim Zuschauen auslösen: Die Inszenierungsweise sorgt für ein tiefes, lustvolles Eintauchen in den Sog der Musik, der durch die bildliche Verknüpfung und Überlagerung von musikalischer, körperlicher, emotionaler und schließlich filmischer Bewegung zustande gebracht und intensiviert wird. ■



ONE BATTLE AFTER ANOTHER (2025) von Paul Thomas Anderson trifft den Zeitgeist Amerikas und wird, mitunter wegen mangelnder Konkurrenz, als Film des Jahres 2025 gehandelt. Er zeigt die linksextreme Terrorgruppe „French 75“, in deren Zentrum das Pärchen Perfidia (Teyana Taylor) und Pat, später Bob (Leonardo DiCaprio), steht. Sie befreien bewaffnet Internierungslager an der Grenze Mexiko-USA, platzen Bomben und überfallen Banken. Doch der eigentliche politische Gehalt des Films ist keineswegs so explosiv. Er erscheint zu einer Zeit, in der sich das liberale Amerika nach Helden sehnt, sich aber nicht traut, das auszusprechen.

Perfidia ist die interessanteste Figur, an deren Charakter tatsächlich etwas über Linksextremismus und bewaffneten Widerstand hätte entwickelt werden können – was treibt sie, und wohin? Wie spielt sie mit Konstruktionen von Macht, Geschlecht, Sexualität und Race, besonders in Bezug auf ihre Beziehung zu dem rassistischen Colonel Lockjaw (Sean Penn), der die French 75 zerschlagen will? DiCaprios Pat ist eigentlich nur ihr Anhängsel, ihm geht die Luft aus, schon bevor die French 75 abtauchen müssen. Er zieht sich zugunsten ihrer gemeinsamen Tochter zurück und erwartet von Perfidia, ihm in ein häusliches Leben zu folgen. Sie macht weiter, wird gefangen und verschwindet schließlich. Bühne frei für die Nachwirkungen 16 Jahre später, aus denen sich zwischen der Tochter Willa (Chase Infiniti), Bob und Lockjaw ein spannendes, letztendlich aber unabhängig von den politischen Themen funktionierendes und übermäßig auf einen herrlich verpeilten Wohlfühl-DiCaprio fokussiertes Vater-Tochter-Kidnapping-Drama entfaltet.

Immigration, Rassismus und andere sloganhaft angesprochene politische Themen bleiben Kulisse. Klar, Lockjaw ist ein Faschist, der durch das Schauspiel von

Sean Penn wunderbar zerrissen und eindrücklich verkörpert wird. Die Darstellung von Rechtsextremisten als Antagonisten ist aber noch keine progressive Meinung. Auch die performative Überzeichnung von Faschisten ist nichts, was lebenden Karikaturen wie Trump oder Vance etwas entgegengesetzt. Es gehört sogar zur Strategie der Faschisten in den USA, die Absurdität, mit der sie agieren, sowie ihre Widersprüchlichkeiten, immer weiter zu treiben und alle Grenzen des Sag- und Machbaren öffentlich und unaufhaltsam zu verschieben. Lockjaw und seine Freunde bei der rechtsextremen Secret Society „Christmas Adventurers“ basieren auf guten Beobachtungen, werden aber durch den Film nicht entlarvt.

Zudem fehlt ein wirkliches Verständnis der linken Gegenseite, welche ab dem Kidnapping-Drama aus der Sicht von Bob gezeigt wird. Das, was von den French 75 übrig geblieben ist, ist ein umständliches, zersplittertes, wenn auch 16 Jahre später noch loyales Netz. Im Detail widmet sich der Film allerdings den komplexen Machenschaften des linksextremen Untergrunds nicht und hält sich an einfache Hollywood-Narrative. Die politischen Eckpunkte zeigen zwar eher eine Sympathie mit den Zielen der French 75, aber der Film schafft es letztlich nicht, sie in seine Haupthandlung einzubinden. Zu oft flüchtet sich das Narrativ in Zufälle und sentimentale Familiengeschichten. In ihrem Abschiedsbrief an ihre Tochter bezeichnet Perfidia die French 75 als „failed“. Willa führt die Tradition des Widerstandes zwar auf ihre Art weiter, es ist aber keine rationale Entscheidung für die politische Sache, sondern vor allem das Erbe ihrer Eltern, das sie fortführt.

Was können Filme politisch leisten? In der zunehmend destabilisierten „ältesten Demokratie der Welt“ merkt man auch dem politischen Gehalt von Filmen den immer weiter nach rechts verschobenen Diskurs an. Allein die Darstel-

lung von linkem Widerstand, schluckbar gemacht durch einen handwerklich sauberen Actionthriller, sorgt für Hoffnungen und Triumphgefühle sondergleichen im liberalen Amerika. Anderson verbrennt aber mit ONE BATTLE AFTER ANOTHER keineswegs Brücken zu rechtskonservativen Kreisen, denn der Film trifft sie nicht wirklich dort, wo es wehtut.

Auch andere Filme aus 2025 versuchen, den Zeitgeist aufzugreifen und sich explizit politischen Themen anzunehmen (wie BUGONIA, A HOUSE OF DYNAMITE, ANNIVERSARY oder WAKE UP DEAD MAN).

EDDINGTON (2025) von Ari Aster beispielsweise, legt, im Gegensatz zu der naiven, aber doch grundsätzlich hoffnungsvollen Note, auf der One Battle After Another endet, einen Pessimismus über die Demokratie an den Tag, der nur in Gewaltexzessen enden kann. Beide Seiten des politischen Spektrums sind hier lachhaft und keiner werden Lösungen, geschweige denn nicht-egoistische Absichten zugetraut. Neben routinehaft inszenierter MAGA- und Verschwörungstheoretiker-Kritik wird auch die Black Lives Matter-Bewegung wild diskreditiert. Eddington will scharf beobachtete Satire sein, ist aber letztlich eine kopflose Aneinanderreihung von Schlagworten aus der frühen Coronazeit.

Dabei hat das politische Hollywoodkino der 2020er recht optimistisch angefangen, mit dem Weihnachtskatastrophenfilm DON'T LOOK UP (2021) von Adam McKay, in dem ein Team von Wissenschaftler:innen, darunter Randall (Leonardo DiCaprio) und Mindy (Jennifer Lawrence), die Welt (Amerika) vor einem bevorstehenden planetenzerstörenden Meteoriteneinschlag warnen wollen. Die Hauptfiguren sind hierbei noch selbstverständlich auf der Seite der Vernunft und der Wissenschaft und kämpfen gegen die Rationalitätsverweigerung der korrupten herrschenden Klasse. Diese Selbstverständlich-

keit geht dem Hollywoodkino mehr und mehr verloren. Es zeigen sich immer wieder Narrative, in denen eine große Verwirrung angesichts der Zweiparteienlandschaft und dem politischen Spektrum der USA herrscht. Warum fällt es den Filmemacher:innen so schwer, sich auf wirklich durchdringende Weise mit einem politischen Thema auseinanderzusetzen? Ist es Faulheit oder Resignation von einer hochkomplexen, aber keineswegs unauf lös baren politischen Situation? Der scheinbare Verlust vom Glauben an die Demokratie, an Vernunft und Wissenschaft manifestiert sich zunehmend durch die schleichende Übernahme rechter Narrative, die immer weiter in die „Mitte“ rücken, je mehr der Diskurs nach rechts verschoben wird.

In den politischen Filmen von 2025 geht es immer mehr um „Alles“, um „die Linken“, „die Rechten“, oder einfach „die Politik“. Das Scheitern der Kommunikation, wie in Eddington, und das Unverständnis für politische Radikalität, das in ONE BATTLE AFTER ANOTHER durch den Rückzug zu familiären und traditionellen Werten aufgelöst wird, liegen den Filmen zugrunde.

Was in beiden Filmen ausgeschlossen wird, sind Figuren, die sich aus einer Gemeinschaft heraus für die Gemeinschaft und für einen politischen Zweck engagieren. Stattdessen ist die Auseinandersetzung immer von individuellem Selbstzweck motiviert, sei es der Adrenalin-kick, die Auslebung von sexuellen Machtspielen, die Kernfamilie, wirtschaftliche Vorteile oder Selbstinszenierung.

Bei den Filmemacher:innen und Schauspieler:innen scheint es oft nichts anderes zu sein. Trotzdem gibt es Ausnahmen, wie DON'T LOOK UP und WAKE UP DEAD MAN, die ihren Figuren etwas Idealismus an die Hand geben. Gerade der Idealismus und der politische Wille, sich uneigennützig für eine Gemeinschaft einzusetzen sind es, was die spaltenden und aufhetzenden Rechten verhindern wollen und ihnen wirklich gefährlich werden kann. ■

GRETA SCHNEIDER

One Battle After Another

und das politische Hollywoodkino der 2020er

ONE BATTLE AFTER ANOTHER (© Sony Pictures Entertainment Germany GmbH)

“Alles was ich tue ist Meta”

Charli xcx – vom Popstar zum Indie-Darling

ANNA RIEBELING

Als Musiker*in ins Schauspiel einzusteigen scheint mittlerweile schon in der Karriere eines Popstars als Vertragsklausel festzustehen. Das kann für jemanden wie Lady Gaga mit einer Oscar-Nominierung enden, aber auch mit einstimmigen Verrissen wie bei Taylor Swift in *CATS* (2019).

Auch Charli xcx, die 2024 den ganzen Sommer mit ihrem Grammy-nominierten Album *brat* dominierte, reißt sich nun in die lange Tradition der Popstars, die ihr Glück im Schauspiel versuchen, ein. Mit sagenhaft acht anstehenden Filmprojekten! Wer Charli schon länger verfolgt, weiß, dass Film schon immer eine große Inspiration für ihre Musik war – auf ihrem Mixtape *Heartbreaks and Earthquakes* sampled sie *KILL BILL* (2003), *THE CRAFT* (1996) und mehr. Wenn sie an einem Album arbeitet, hört sie keine Musik, sondern schaut Filme. Und zwar ziemlich viele, wie man ihrem Letterboxd-Account (@itscharlibb) entnehmen kann.

Nach dem Erfolg von *brat*, der Charli über Nacht in den Mainstream katapultierte, sei sie nicht mehr so von Musik inspiriert gewesen wie früher, wie sie in einem Interview mit Gwyneth Paltrow sagt. Als sie am Set von Daniel Goldhabers *FACES OF DEATH* (2026), einem Remake des 70er Mondo-Films, erste Schauspielerfahrung

gen sammeln konnte, hatte sie Blut geleckt. Es folgten Rollen in Gregg Arakis *I WANT YOUR SEX* (2026), Pete Ohs *ERUPCIA* (2025), Julia Jackmans *100 NIGHTS OF HERO* (2025) und viele mehr. Letztere feierten in Sundance, Toronto und Venedig Premiere.

Ihr größtes und persönlichstes Projekt ist aber *THE MOMENT* (2026), nach ihrer eigenen Idee. Charli spielt sich selbst und der Film erzählt eine revisionistische Version des “brat summer” im Mockumentary-Stil.

Irgendwo zwischen Musikindustrie-Satire und Streben nach Perfektion à la *BLACK SWAN* (2010) erzählt der Film über die Kommerzialisierung von Underground-Kultur; wenn die Nische in den Mainstream durchbricht und was passiert, wenn der eigene Erfolg einem auf einmal zum Verhängnis wird.

Ob Charli mit ihrem Schauspiel überzeugen kann und ob es im Jahre 2026 noch ein Publikum für einen Film über *brat* gibt, wird sich zeigen. Was aber feststeht ist, dass Charli der Musik wohl nie den Rücken kehren wird. Für Emerald Fennells Adaption von “*WUTHERING HEIGHTS*” (2026) hat sie ein ganzes Album aufgenommen, das zusammen mit dem Film am Valentinstag erscheinen wird. ■



Das SUICIDE SQUAD Paradox

CARLO BÄHR

Wer von euch erinnert sich an den Film *SUICIDE SQUAD* (2016)? Während Marvel unter Disney immer noch den Novelty Factor des Shared Universe genoss, gelang es ihrer größten Konkurrenz auch nach mehreren Versuchen nicht auf den Zug aufzuspringen. Als einer von DCs ersten Versuchen, den Mega-Erfolg des MCUs zu kopieren, ist der Film finanziell zwar nicht gefloppt, dennoch erschien er in einem Moment in dem die Fanbase angefangen hat zu sehen, was für einen Blödsinn sie serviert bekommen. Die Übersättigung des Marktes mit sehr teuer produzierten, aber letztlich uninspirierten Superheldenfilmen nahm hier ihren Anfang.

Das gigantische Budget in Höhe von 175 Millionen USD floss sicherlich in den starbesetzten Cast. Da wären Will Smith, Margot Robbie oder Jared Leto als der allgemein anerkannt schlechteste Joker überhaupt. Was an dieser Stelle aber zu bemerken ist, ist, dass kein unwesentlicher Teil der Kosten für einen originalen Soundtrack draufgegangen ist. Dieser erschien im Voraus in Form von

Suicide Squad – The Album und enthält extra für den Film geschriebene Songs von einer Vielzahl an 2010er Popgrößen.

Der wohl größte Hit des Albums ist die Single *Heathens* von Twenty One Pilots, welche den gesamten Sommer gemütlich auf der Spitze der Charts verbrachte. Darüber hinaus gibt es auch Skrillex’ Dubstep-Brett *Purple Lamborghini*, oder die unerwartete Kollaboration *Sucker for Pain*, auf dem unter anderen Imagine Dragons, Lil Wayne und Logic zu hören sind. Der Fakt, dass diese Interpreten auf einem Song zusammenfinden, kann man selbst als einen Avengers-Assemble-Moment der Mid-2010-Popmusikszene sehen.

Der Soundtrack erhielt eine verdammte Grammy-Nominierung! Wie kann es sein, dass ein so teurer Original-Soundtrack für so einen dermaßen mittelmäßigen Film produziert wurde? Welcher Warner Bros.-Executive hat das abgesegnet??

Versteht mich nicht falsch, das soll keine Beschwerde sein. Originale Soundtracks, die unabhängig vom Film Erfolg haben, sind ein Win-Win für Künstler und Konsument. Weitere erfolgreiche Beispiele dafür sind *BARBIE* (2023), auf dem unter anderem Billie Eilish performt, oder *BLACK PANTHER* (2018), welcher neben einem Kendrick-Lamar-Album erschien. Aber für so eine One-Two-Combo müssen eben nicht nur talentierte Musiker ins Boot geholt werden.

Der Film wurde verwirrenderweise bereits nach fünf Jahren rebootet. Dieser Neustart erfolgte mit einem so identischen Titel, dass man es als Versuch sehen kann, die Existenz des Originals zu vertuschen. *THE SUICIDE SQUAD* (2021) setzte auf einen ironischeren Ton und explizitere Gewalt und wurde von den Fans gerade im Kontrast zum Original gefeiert. Ein musikalischer Einfluss blieb aber leider komplett aus. ■

He's the Universal Soldier, and he really is to blame

EIN ANTIKRIEGSLIED ALS ACTIONFILM-FRANCHISE

JORIS A. BUHRE

In Zeiten des internationalen Wettrüstens und Säbelrasselns, Zeiten, in denen Regierungen mit allerhand Phrasendrescherei hektisch versuchen, ihr Volk zum Militärdienst zu motivieren, empfiehlt sich, wie so oft, ein Blick in die Vergangenheit. An dieser Stelle lohnt sich besonders der Fokus auf ein pazifistisches Motiv, dessen popkultureller Ursprung im 1964 veröffentlichten Antikriegslied *The Universal Soldier* von Buffy Sainte-Marie zu finden ist. Sainte-Marie, die im Gegensatz zu heutigen Promis und Influencern nicht aus der S-Klasse heraus zum Schutz ihres Aktienportfolios aufrief, verarbeitet in ihrem Lied das Motiv des „universellen Soldaten“. Für sie ist jeder Soldat universell, da seine Funktion unabhängig von Nationalität, Ethnie, Körperbau, Alter, Religion, Ideologie und präferierter Waffe stets dieselbe ist: Krieg zu führen. Die Existenz des universellen Soldaten ist die Grundvoraussetzung für die fortwährende Existenz des Krieges, denn er kann ohne ihn nicht geführt werden und mit ihm niemals enden: „He's the one who gives his body as a weapon of the war, and without him all this killing can't go on.“

Das Lied und besonders das Cover von Donovan gelten zurecht als Klassiker der Friedensbewegung und unabhängig vom stilistischen Wandel, den die Popmusik in den letzten 60 Jahren durchlaufen hat, kann ihre Idee zum Soldatentum als zeitlos betrachtet werden. Gerade deshalb ist auch die filmische Verarbeitung in Form des populären *UNIVERSAL SOLDIER*-Franchise einen Blick wert.

Der Vietnamkrieg ist auch für die Handlung von *UNIVERSAL SOLDIER* (1992) von Roland Emmerich der Katalysator: Gefallene US-Soldaten werden nach ihrem Tod wiederbelebt, genetisch modifiziert und ihr Gedächtnis ausgelöscht. Sie sind gefügige, charakter- und gewissenlose Tötungsmaschinen im Dienst ihrer Regierung. Sainte-Maries Entwurf wird hier sehr wörtlich auf die Eigenschaften dieser perfekten Supersoldaten angewandt.

Emmerichs Blockbuster setzt der These im Verlauf der Filmhandlung jedoch ein zutiefst humanistisches Argument entgegen: Der „UniSol“ Luc Deveraux (Jean-Claude Van Damme) entwickelt aus intrinsischem Antrieb heraus eine an sein früheres Leben angelehnte friedliebende Persönlichkeit. Emmerich gewährt seiner Figur diese erfolgreiche Entwicklung, lässt ihn zu seiner Familie zurückkeh-

ren und den Krieg, den er eh nie gewollt hatte, für immer hinter sich lassen. In *UNIVERSAL SOLDIER* gibt es also keinen universellen und anonymen Soldaten, da jeder Soldat ein Mensch mit eigenen Werten, Eigenschaften und dem Bedürfnis nach Frieden sein kann? Ein Optimist könnte dies herauslesen.

Ein Optimist ist John Hyams, Regisseur der fantastischen Sequels *UNIVERSAL SOLDIER: REGENERATION* (2009) und *DAY OF RECKONING* (2012) anscheinend nicht. Er erkennt zurecht, dass Emmerichs individualistisches Menschenbild nicht im Gegensatz zu Sainte-Maries Idee steht, sondern bereits in ihr angelegt ist. Hyams zeigt in seinen Filmen, u.a. anhand Van Dammes Figur Deveraux, wie die persönlichen Eigenschaften und Glaubenssätze der potenziellen Soldaten erfolgreich von Kriegstreibern aller Art instrumentalisiert und manipuliert werden. Aus den vermeintlichen Individuen werden letztendlich funktionelle Zahnrädchen der Kriegsmaschinerie. Jeder versuchte Ausbruch aus diesem System verläuft sich in Hyams’ Filmen im gleichen Resultat: im Zyklus aus Tod und Zerstörung. Film lügt 24 Bilder pro Sekunde, hier jedoch ist der Regisseur ehrlicher als der Recruiter.

Unabhängig vom Erkenntnisgewinn auf textueller Ebene ist es empfehlenswert, sich diese drei Filme auch aus inszenatorischen Gründen anzusehen. Emmerichs Erstling bietet angenehme 90er Popcorn-Unterhaltung in Reinform, die von Hyams brutalen Direct-To-Video-Sequels kaum weiter entfernt sein könnte. Mit geringstem Budget zaubern alle Beteiligten in *REGENERATION* und *DAY OF RECKONING* atemberaubende Actionszenen auf die Bildschirme, die zu den eindrucksvollsten des 21. Jahrhunderts zählen dürften. Entsprechend der Thematik sucht man Glanz und Gloria hier vergeblich und bekommt stattdessen grausame, hoffnungslose und tief bewegende Minuten beschert. Bietet *REGENERATION* noch harten Realismus, so setzt *DAY OF RECKONING* auf ultrabrutale, surreale und trügerische Bilder, die den vorerst letzten Teil der Reihe zu einer philosophischen und existentialistischen Albtraum-Schleife machen, die man keinesfalls missen sollte. ■

Achtung Zensur: Um sicherzugehen, dass ihr ungeschnittene Fassungen der (ehemals) indizierten Filme sieht, empfehle ich schnittberichte.com und ofdb.de.



Danke Kenneth

03.02.1927–11.05.2023

DENNIS YILDIZ

Mein erstes Mal Kenneth Anger war kein glamouröser Moment. Es war präventiv. Es war peinlich. Ich habe in einem Surrealismus-Seminar einen Text über das Avantgarde-Kino der 40er und 50er gelesen und mir vorbildlich einige der darin genannten Filme angesehen. Um ehrlich zu sein war das Meiste davon, abgesehen von Maya Deren, entweder unfassbar langweilige Scheiße oder eine unfassbar langweilige filmische Fingerübung.

Doch da waren diese Kurzfilme von diesem Typen. Kenneth Anger. Kryptisch, mystisch. Erotisch. Knallige Farben. Glänzende Oberflächen. Hitparaden vergangener Tage. Statt wie bei zu vielen queeren Filmen in einen Spiegel zu blicken, der nur die eigene Selbstfindung und damit gepaarte Unsicherheit reflektiert, blickt man bei Angers Filmen direkt in eine herausfordernd grinsende Fratze. Zwei Jahre und knapp 50 Rewatches später fällt es mir immer noch schwer, meine Gedanken bezüglich Anger zu ordnen. Zu reichhaltig sind diese wortkargen Kurzfilme. Inzwischen fällt es mir schwer, souly Oldies aus den 50s und 60s zu hören, ohne dass es mir ein schelmisches Grinsen aufs Gesicht zaubert.

Blue Velvet läuft und ich denke an stählerne, kantige Körper, gehüllt in Leder und mit Metall verziert. Ich sehe die glänzenden Oberflächen des Stahls der Karosserien in Filmen wie *FAST & FURIOUS* (seit 2001) und meine Gedanken kreisen um die zärtlichen Berührungen aus *KUSTOM KAR KOMMANDO* (1965). Hände, die über den Stahl gleiten, als wäre es der zu erforschende Körper eines anderen. Ich stehe vor meiner Acht-Euro-Kleiderstange. Meine Hände gleiten über die verschiedenen Stoffe meiner Anzüge, die vor meinen Augen tanzen. Langsam, wie in *PUCE MOMENT* (1949), wandert der Blick über den Spiegel hin zur Schmuckschale. Welchen Ring wähle ich? Wird es die Anzughose oder doch eher der Rock? Im Hintergrund wandern die Klänge von *There's A Moon Out Tonight* durch das Zimmer. Und ich tanze durch meine mehr schlecht als recht aufgeräumte Wohnung und sehe dabei wohl reichlich bescheuert aus, wie der Pantomime in *RABBIT'S MOON* (1972).



Keinen Regisseur habe ich Freund:innen öfter gezeigt. Gut, fairerweise ist eine Lauflänge von drei bis 30 Minuten auch sehr angenehm für unsere von Tik Tok kollektiv zerstörte Aufmerksamkeitsspanne. Nichtsdestotrotz liegt in seinem Werk so viel, was ich mit Worten kaum auszudrücken vermag. Sei es nun Queerness oder das Medium Film und meine Liebe dazu. Ganz oft, in einsamen Momenten, wenn ich mich mal wieder frage, ob das mit dem Film nicht irgendwie doch alles Quatsch ist, dann gehe ich an mein DVD-Regal und schaue den *MAGICK LANTERN CYCLE* (1981). Und irgendwie gehts dann doch wieder. ■



Queere Aneignungen von Pop-Musik mit *Scorpio Rising*

JOYCE PABLO ADEN

Ein illegales Motorradrennen, im Gegenschuss ein faschistoider Gang-Leader, der in seiner Ledermontur einen Altar bepisst. Rasant dazwischen geschnitten: Bilder von Comics, Soldaten und Jesus. Es ist klar: Wir stecken tief im schwulen Undergroundfilm. Genauer haben wir die Pionierarbeit *SCORPIO RISING* von Kenneth Anger aus dem Jahre 1963 vor uns. Diese harten, verstörenden, geilen Bilder sind natürlich unterlegt mit: *I Will Follow Him*, ein lieblicher Pop-Gasenhauer, der damals die Charts dominierte. Wie bitte? Wie passt denn Little Peggy Marchs brave Unterwürfigkeitsballade zu kriminellen Rockern und Nazi-Fetisch? Wie passt überhaupt dieser heteronormativste aller Soundtracks, der auch Elvis oder Ray Charles beinhaltet, wie passt dieses Feuerwerk an Gefälligkeiten zu der Ode in Zelluloid an die Subkultur und das Aufbegehren?

Erstmal muss man feststellen: Es passt. Die teils diffusen, geräuschlos montierten Bilder erhalten durch die hinterlegte Hit-Parade eine narrative Stoßrichtung. Ein Biker, der an seiner polierten Maschine rumschraubt, wird durch *Wind-Up Doll* zu einem erwachsenen Kind, dass an Spielzeug bastelt. Creep-Classic *Blue Velvet* macht aus dem gewöhnlichen Akt des sich Anziehens eine erotische Zurschaustellung enger Jeans, kalter Ketten und rauem Leders. Doch die Beziehung zwischen Bild und Musik geht in beide Richtungen. Die scheinbar eindeutigen Lieder können durch die subkulturellen Sequenzen neu gehört werden. Und den Zuschauenden und -hörenden fällt auf, dass in der heterosexistischen Kultur, die hier besungen wird, immer schon die Gemachtheit von Geschlechtern und Sexualitäten enthalten ist – also auch die Möglichkeit, Gegenentwürfe zu testen und zu leben.

Natürlich ist Anger hier nicht der Einzige, der sich Populärmusik in einer subversiven, queeren Weise filmisch aneignet. Zunächst, weil sich unzählige Künstler:innen von ihm und *SCORPIO RISING* haben inspirieren lassen. Zum Beispiel Kunstporno-Primus Fred Halsted, der seine grandiose *SEX GARAGE* (1972) mit Carla Thomas' *When Tomorrow Comes* unterlegt. Und dann, weil es gängig in queeren Communities ist, so mit der normativen Musik ihrer Zeit und Kultur zu verfahren. Sei es durch die Lip Syncs amerikanisch geprägter Drag-Szenen, die Schlagerverliebtheit der Bar-Tunten oder die Verehrung von Pop-Diven, wie Madonna und Britney Spears. *SCORPIO RISING* ist einfach ein bis heute radikales und provokantes Beispiel dafür, wie sich sexuelle und geschlechtliche Dissident:innen ihre Schleichwege in der dominanten Gesellschaft suchen. ■

Musik im Blut

Kulturelle Aneignung in *Blood & Sinners*



NICK C. KRAUSE

"With this here ritual, we heal our people... and we be free."

Musik ist mächtig. Selten wurde das filmisch so außergewöhnlich zelebriert wie in Ryan Cooglers *BLOOD & SINNERS* (2025). In Mississippi Jim-Crow-Ära wird sie zur Protagonistin einer Geschichte über kulturelle Aneignung und Selbstermächtigung, in der Vampire die Einverleibung Schwarzer Musik symbolisieren. Sinners' Kippunkt, und Showstopper, ist die Eröffnungsnacht eines Juke-Joints, die zum Horror-Kammerspiel wird. Die Blues-Musik des jungen Sammie beschwört die Geister der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herauf, die sich miteinander verfangen und ein euphorisches Feuer entfachen. Bis das Spektakel drei weiße Vampire anlockt.

Vampir-Anführer Remmick will Sammies Gabe nutzen, um sich mit den eigenen Vorfahren zu verbinden – ein Verweis auf die selbstverständliche Übernahme Schwarzer Kultur. Doch Remmick ist nicht nur weiß, sondern auch irisch. Ir:innen waren in den USA massiver Diskriminierung ausgesetzt und hatten mit Afro-Amerikaner:innen den Kampf um ihre kulturelle Identität gemein. Ihre Musiktraditionen beeinflussten sich gegenseitig und waren wichtige Werkzeuge des Widerstands.

So gibt sich Remmick zunächst als Verbündeter gegen den Ku-Klux-Klan und rassistische Gewalt. Mit einem folkifizierten Blues-Song wollen die Vampire an der Tür des Jukes von sich überzeugen, aber der Eintritt bleibt ihnen verwehrt. Daraufhin beginnt das Blutvergießen. Nachdem die meisten Gäste zu Vampiren geworden sind, performen sie mit Remmick den Irish-Folk-Song *Rocky Road to Dublin* und im Schwarm entsteht eine vermeintliche Harmonie. Remmick inszeniert ihn als farbenblind, als Befreiung von einem Leben in Rassentrennung. Doch das ist ein Trugschluss. Ihm geht es nicht um kulturellen Austausch, sondern um Extraktion, die den Tod Schwarzer Körper voraussetzt. Körper, die seine Geschichte erzählen sollen, nicht aber ihre eigenen. Der Unterdrückte wird zum Unterdrücker, indem er nun anderen die Selbstermächtigung verwehrt.

SINNERS vollzieht so eine Gratwanderung zwischen vielschichtigen Themen und Genres und zelebriert zugleich lautstark die Macht von Musik und kulturellen Identitäten. Dabei wird kulturelle Aneignung zum ästhetischen Horror-Erlebnis. Mit dem Verbrennen der Vampire im Sonnenaufgang macht der Film am Ende deutlich: Kultur lässt sich nicht extrahieren. Sie entsteht in der Praxis. Durch Rituale. Nur das führt zur Heilung – und letztendlich Befreiung. ■

BUGONIA

Pure Ideologie-Verschleierung...

...oder -Sichtbarmachung?

DANA FUREMA

Lanthimos bleibt in BUGONIA (2025) der Linie treu, die er spätestens mit POOR THINGS (2023) etabliert hat und entpolitisiert erneut den politischen Kontext, um diesen prompt ins Lächerliche zu ziehen. BUGONIA schaut sich wie die Auftragsarbeit eines reichen Mäzen, wobei die Aufgabe des Künstlers ist, die gottgegebene Überlegenheit der Herrschenden zu legitimieren und den Zuschauer zum Ehren und Achten der Autorität zu disziplinieren.

Unser Protagonist Teddy, ein Antiheld seiner Klasse, wohnt in relativer Abschottung mit seinem Cousin Don und hält Bienen. Er arbeitet als Packer für das gleiche Pharmazieunternehmen, deren experimentelle Kur seine drogenabhängige Mutter getötet hat. Er glaubt fest an die Existenz einer übermächtigen Alienrasse, der Andromedaner, die die Erde in seiner Macht hat und die Menschheit ausrotten will. Und er weiß genau, wo die Aliens sich befinden.

Teddy entführt die Geschäftsführerin des besagten Pharmazieunternehmens, die er für eine Vertreterin der Andromedaner hält, und beabsichtigt, ihr die Informationen über ihr Mutterschiff durch Folter zu entlocken. Auf die Zweifels seines Cousins, welcher durch seine geistige

Behinderung als eine Art heiliger Narr dargestellt wird, kontert Teddy, dass es im Endeffekt egal ist, ob die Kapitalistin ein Alien ist oder nicht: so oder so ist sie böse.

Damit sind die Linien recht klar gezogen. Eine Analogie zwischen Kapitalisten und Alien-Overlords, die Gegenüberstellung der übermächtigen Kapitalistenklasse und der Arbeiterbienen in der Packstation. Der Widerspruch wird im letzten Akt des Spektakels durch einen Paradigmenwechsel aufzuheben versucht, was aber lediglich die Lösung des Klassenkonflikts zum Vorteil des Kapitalisten bewirkt. Lanthimos schlägt sich zum Ende seines Epos aktiv an die Seite der Herrschenden. Mal abgesehen von der Frage nach dem ist-sie-oder-ist-sie-nicht-Alien werden wir darauf hingewiesen, dass die Alien-Overlords vielleicht zurecht Alien-Overlords sind: sind sie nämlich um Lichtjahre älter und und weiser als wir. Lanthimos hebt ab, hoch über die Wolken hinaus und veranstaltet ein bizarres Nachspiel im Himmel, bei dem uns nicht mal die ulkigen Kostüme der Andromedaner von dem Inhalt ablenken können: eine winzige Bewegung der Herrschenden genügt, um uns alle auszurotten. Aber sie werden auch ein bisschen traurig sein, wenn sie uns auf dieser Erde verrecken lassen und weit, weit weg fliegen.

INGMAR KERKER

Mit BUGONIA gelingt Yorgos Lanthimos eine ambitionierte Ergründung von sozialen Strukturen der Wissensproduktion. So beleuchtet er anhand des epistemischen (also Wissen betreffenden) Phänomens der Verschwörungstheorien, wie sich Überzeugungen in sozialen Kontexten entwickeln.

Bemerkenswert ist dabei, wie der Film es schafft, die sehr theoretische Distinktion zwischen „Echo Chambers“ und „Bubbles“ in ein simples, aber gleichzeitig fesselndes Narrativ zu verwandeln. Beides sind exkludierende Strukturen der Wissensproduktion. Allerdings funktionieren erstere durch aktive Ausgrenzung entgegengesetzter Meinungen, während Bubbles Resultate einseitiger Konfrontation mit verzerrten Wissensbereichen sind. Im Film finden wir diese Strukturen im epistemischen Mikrokosmos von Teddy und Don wieder. Teddy fundiert seine Überzeugungen v.a. auf einem Ungleichgewicht an Vertrauen gegenüber der eigenen und der Gegenposition. Das entspricht den Strukturen eines Echo Chambers. Don, der durch die hierarchische Beziehung zu seinem Cousin nur dessen Überzeugungen ausgesetzt ist, befindet sich vielmehr in einer Bubble.

Der Film zeigt in seinen scharfsinnigen Dialogen auf, warum diese Distinktion relevant ist. Denn wo eine Bubble noch durch die Auseinandersetzung mit neuen Informationen platzen kann, sind Echo Chambers deutlich resilienter. Dies wird anhand des Aufeinandertreffens mit Michelle deutlich. Teddy, der Michelle aufgrund

seines Misstrauens entmenslichend als „es“ bezeichnet, hält trotz jeder Konfrontation mit anderen Perspektiven an seinen Überzeugungen fest. Don hingegen oszilliert immer wieder auch zu einem „sie“ und zweifelt an seinem Handeln. Getragen durch das exzellente Schauspiel der drei Hauptdarsteller:innen entwickelt sich in diesen Dynamiken eine unglaubliche Spannung. Teddys selbstimmunisierende Haltung ist dabei besonders bedrohlich. Denn wenn die Diskreditierung der Gegenseite und ihrer Meinung ein inhärenter Bestandteil einer Überzeugung ist, implodiert jegliche Möglichkeit von Kommunikation. So eskaliert die Situation immer weiter und mit einer Entmenslichung der Gegenseite geht auch eine zunehmende Gewaltbereitschaft einher.

Das Ende des Films positioniert die restliche Handlung in einen destabilisierten Kontext. Wie durch die Konfrontation mit einem kartesischen Dämon, werden jegliche Wissensansprüche in Frage gestellt. Pointenhaft erhebt es dabei die über den Film hinweg erforschten Strukturen auf eine zynische Metaebene und sorgt so für einen radikalen Perspektivwechsel.

BUGONIA überzeugt durch seine spannende Einbettung sozial-epistemischer Dynamiken in ein reduziertes Handlungskonzept. Der Film wird aber auf eine bemerkenswerte Ebene gehoben, indem er zum Schluss das alles in einem nietzscheanischen Sinne als „bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien [und] Anthropomorphismen“ zurücklässt. ■



Sehen, Schreiben, Schlafen, Sterben.

Meine Eindrücke vom
Tag der Filmzeitschriften

MAX HAMM

Meine Begeisterung war groß, als wir mit der CINEMATE Ende November die Gelegenheit hatten, an der ersten Konferenz deutschsprachiger unabhängiger Filmzeitschriften teilzunehmen. Unter dem Motto *Sehen. Schreiben. Solidarisieren.* versammelten sich Vertreter von über 20 unabhängigen (Online-)Magazinen im Silent Green in Berlin – ein Spektakel, das mich mit gemischten Gefühlen zurückließ.

Ins Leben gerufen und organisiert wurde die Veranstaltung vom feministischen Filmmagazin *TOTALE* und dem *Revolver*, aus einer wichtigen Feststellung heraus: Zwar gibt es im deutschsprachigen Raum nicht wenige regelmäßige Filmveröffentlichungen, allerdings kämpfen alle mit den gleichen Existenzproblemen, und wirklich vernetzt sind wir nicht.

Als wir dann also am Vormittag in Workshops zusammensaßen, gemeinsame Prozesse, Pläne und Probleme diskutierten und gegenseitig durch unsere Zeitschriften blätterten, war ich elektrisiert von der Feststellung, tatsächlich mit so vielem nicht allein zu sein. Hatte ich davor noch gedacht, wir wären mit unserem Team von Freiwilligen und der kleinen Auflage die Underdogs, stellte sich bald heraus, dass einerseits kaum, wirklich kaum jemand der teils jahrzehntelang tätigen Redakteur:innen tatsächlich Geld damit verdient, und dass deren Auflagen zum Teil sogar noch niedriger sind (oder es sogar gar keine physischen Ausgaben mehr gibt). Es herrschte aber vielleicht genau deshalb ein tolles Gefühl von Verbundenheit, eine Atmosphäre der Kollaboration, eine Energie, es gemeinsam besser zu machen.

Umso enttäuschter war ich wiederum vom öffentlichen und tatsächlich sehr gut besuchten Nachmittagspro-

gramm und den tiefliegenden Denkweisen, die für mich darin zutage kamen. In stundenlangen, nicht enden wollenden Panels und Monologen redete man über die Vergangenheit und sich selbst, und fast alle nahmen ihre Arbeit, Produkte und sich selbst so fürchtbar ernst. „Mich interessiert es immer, wie Filmzeitschriften sterben“, begann Gertrud Koch trocken ihre Eröffnungsrede. Gleichzeitig blätterte ich in einigen Heften und bemerkte dabei erst, wie unglaublich nischig ein Großteil dieser Veröffentlichungen doch eigentlich ist, wie elitär durch hohe Preise und komplizierte Sprache und, leider, wie uninteressant sogar für mich als filmgeschichtlich sehr interessierten Filmschaffenden (der anscheinend nicht der Zielgruppe angehört).

Damit möchte ich natürlich in keinsten Weise Leute persönlich anklagen; ich merkte nur, wie wir mit der CINEMATE dieser Szene der deutschsprachigen Filmzeitschriften einfach bis auf Thema und Medium doch nicht so wirklich angehören. Wo wir uns die Unterhaltung der Zielgruppe (filminteressiert, aber ohne zwanghafte Analysemission) als oberstes Ziel setzen, um dann heimlich doch Themen mit Tiefgang und Informationsgehalt reinzunudeln, scheint dort das Feld „Unterhaltsamkeit“ mit Klatschpresse assoziiert und nicht mit dem Nachdenken über Film vereinbar zu sein. Sogar bei den neu gegründeten Projekten scheinen immer noch verstaubte Annahmen vorzuherrschen, wie eine Filmveröffentlichung oder Kulturveranstaltung zu sein hat.

All das stelle jetzt natürlich auch ich als alter Filmwissenschaftsfeind in den Raum. Und genossen habe ich den Tag sowieso, und jede einzelne Person, die ich kennengelernt habe, war wirklich sehr nett.

Was uns stört, müssen wir halt verändern. ■



DENNIS YILDIZ & GRETA SCHNEIDER

Der Weg in den Himmel ist kein leichter. Vor allem, wenn es keinen Fahrstuhl gibt. Doch nach gefühlt 1312 Treppenstufen stehen wir leicht außer Atem vor den heiligen Hallen. Wir klingeln. Ein Mann öffnet uns die Tür, den wir aus der Ferne schon von vielen Freitagabenden im Hackesche Höfe Kino kennen: Jochen Werner, der Kurator des 35mm-Programms. Er beginnt mit ein paar Hard Facts. Erzählt von der Zeit, in der das Digitale immer mehr Oberhand gewann. Kinos spielen ihre Filme entgegen einer langen Tradition nicht mehr analog, sondern per DCP (Digital Cinema Package) oder Blu-Ray. Sascha Roll, Hauptprojektionist in den Höfen und einer der Besten seiner Zunft in Deutschland, geht genauer darauf ein. Beide, Jochen und Sascha, skizzieren das Bild einer dunklen Zeit von ungefähr Ende der 2000er bis Anfang der 2020er, in der es in Berlin kaum mehr zugängliche Anlaufstellen für exzellente analoge Projektion gab.

Die Vorteile des Digitalen liegen klar auf der Hand: Man kann theoretisch jeden Film zeigen und sehen. Ganz einfach. Ganz unkompliziert. Doch Jochen will kein Teil davon sein. Er betont: „Wir machen kein Blu-ray Kino“.

Als die Idee einer regelmäßigen 35mm-Reihe aufkam, ging es auch weniger darum, die Gassenhauer des Arthouse-Kinos auf Netzhäute der Berliner:innen loszulassen. Im Vordergrund steht für sie eher die Suche nach den Filmen. Die Jäger des verlorenen Zelluloids. Da sind dann so manche Schätze dabei, wie *WHITE POP JESUS* (1980). Ein Film, der eigentlich als verschollen galt. Zumindest solange, bis er in einem kleinen italienischen Dorf aufgetaucht ist. Aber auch bekanntere Werke wie die *GREMLINS*-Filme. Der zweite Teil quasi unbespielt. Die Kopie war so neu, dass sogar das Trailermaterial noch an ihr klebte. Makellose Qualität.

Eine Qualität, die ohne das Wühlen durch Archive, wie beispielsweise das der Deutschen Kinemathek, aber auch ohne Kontakt zu Privatsammler:innen nicht möglich wäre. Kontakte und Netzwerke sind unerlässlich für analoge Streifzüge durch die Filmgeschichte. Als man 2024 *DER HERR DER RINGE* spielen wollte, dachte man, man hätte ein einfaches Spiel. Doch der Verleih Warner, bekannt für ein volles Lager an 35mm-Filmen, hatte ausgerechnet diese *Cash Cow* nicht mehr verfügbar. Plötzlich tauchte aber die Kopie zu *DIE GEFÄHRTEN* (2001) bei der Kinemathek auf. Schnell angefragt. Ja, die anderen beiden Teile waren auch vorrätig, mussten aber noch geprüft werden, bevor

man sie herausgab. Die Prüfung wurde auf freundliche Nachfrage vorgezogen, die Kopien schließlich freigegeben und 2025 liefen die Fantasy-Klassiker dann endlich.

Die Möglichkeit, Filme auf 35mm zu zeigen, ist hart erarbeitet. Zum einen, weil die Kopie eines neuen Films, wie der in den Höfen deutschlandweit exklusiv analog gezeigte *BUGONIA* (2025), grob geschätzt 4000€ in der Herstellung kostet. Hinzu kommt, dass Verleihe und Archive nicht gerade mit alten Kopien um sich werfen. Viele Kopien sind nicht mehr zu ersetzen. Da reicht es manchmal auch, wenn im selben Kino vor zehn Jahren mal etwas schiefgegangen ist, um bei dem Verleih oder dem Archiv auf einer schwarzen Liste zu landen.

Es wird also nichts dem Zufall überlassen. Jeder vorgeführte Film ist Produkt einer langen und intensiven Vorbereitung. Jochen sichtet natürlich erst mal Unmengen an Filme (Letterboxd: @cinejw). Anschließend wird sich auf die Suche nach Kopien gegeben. Datenbanken, Archive, Sammler:innen und natürlich auch die Verleihe werden angefragt. Selbst wenn Letzterer die Kopien nicht zur Verfügung stellt, müssen dort natürlich Rechte und Konditionen für den Spieltermin angefragt werden. Wenn die Kopie dann ankommt, im besten Fall nicht erst sechs Tage vorher, wird sie von Sascha auf Herz und Nieren geprüft und vorbereitet. Dabei geht es nicht nur um Vollständigkeit. Abgenudelte Rollen voller Kratzer und in tiefstem Rosa gibt es nicht. Die Aufbereitung umfasst gerne auch mal bis zu acht Stunden an Arbeit.

Analoges Kino ist aufwändig und kann nicht von jedem gemacht werden. In den Höfen übernimmt die Projektion und alles Technische davor und danach größtenteils Sascha, der auch seit anderthalb Jahren einen Kollegen in die analoge Projektion einarbeitet. Da analoge Vorführungen nicht mehr zehnmal am Tag, sondern eher ein- bis zweimal die Woche stattfinden, ist der Ausbildungsprozess entsprechend langwierig. Dazu kommt, dass die Rarität der Filmkopien keinerlei Fehler zulässt. Wer nicht mit voller Gewissenhaftigkeit, Durchhaltevermögen und etwas Leidenschaftlichkeit ankommt, wird das Handwerk eines Filmvorführers nicht erlernen. Natürlich gibt es etliche Cinephile, die ihre Liebe und Devotion zum analogen Kino deklarieren, aber die Hingabe zur Technik muss mindestens ebenso groß sein. Saschas Leitsatz: „Man sollte auf gar keinen Fall Filmvorführer werden, wenn man Filme gucken will.“

Auf die Frage hin, was sie gerne mal zeigen würden, verweisen Jochen und Sascha schnell auf französische Klassiker. Allerdings steht man da vor finanziellen Hürden angesichts hoher Verleihkosten. Man ist eben nicht das staatlich geförderte Arsenal oder das trickreiche Babylon Mitte. Einschränkungen gibt es sonst bei der Programmauswahl relativ wenig. Die Höfe werden zwar privatwirtschaftlich geführt, aber man vertraut dem Team und stellt für gewöhnlich die Filmauswahl nicht in Frage. Dennoch ist natürlich nicht alles ein Kassenschlager. Da muss dann *DER HERR DER RINGE* auch mal *FRAU HOLLE* (1963) im Weihnachtsprogramm gegenfinanzieren.

So konnte sich das Höfe Kino über die Jahre auch beim Berliner Publikum einen Ruf erarbeiten. Wer die Treppen hinaufsteigt, besonders am Freitag, der weiß, spätestens wenn einem auf den letzten Stufen der Popcornduft in die Nase kriecht, dass es mal wieder ein Filmerebnis der besonderen Art wird. Und das nicht nur, weil man das, laut hauseigenem Werbesticker, lauteste Kino der Hauptstadt ist. Auch Jochens Einführungen ordnen die Filme zeitlich liebevoll ein und sind darüber hinaus auch gerne mal mit kleinen Anekdoten eines Zeitzeugen gespickt. Qualität und Liebe zum Detail vor, auf und hinter der Leinwand sind nicht nur Markenzeichen sondern Konzept der Höfe. Und bei Filmen wie *EYES WIDE SHUT* (1999) mit seinen leuchtenden Farben fragt man sich als Zuschauer:in schon mal, ob das nicht vielleicht doch der einzige richtige Weg ist, einen Film zu sehen.

Das Thema Digital vs. Analog ist zwar ein Herzthema für die beiden, aber der Griff zum Analogen ist auch ein pragmatischer. Jochen zeigt uns Aufnahmen, wie Sascha 35mm und digitales Remaster parallel auf der Leinwand per Splitscreen abgespielt hat. Das Remaster hat platte Farben, weniger Struktur sowie Körnung, Tiefen gehen verloren und die Schauspieler:innen wirken eher wie Wachfiguren. In den Höfen möchte man den Film so zeigen, wie er ursprünglich gedacht war und damals in den Kinos lief. Das Ganze natürlich in bester Qualität. Und wenn doch mal der enorm unwahrscheinliche Fall eintreten sollte, dass man keine geleckte Kopie auftreiben konnte... dann gibt's zur Entschuldigung wenigstens 'nen Schnaps aufs Haus. Auch wenn das eher selten vorkommt.

All das lässt sich live und in Farbe bei der laufenden Reihe *DO YOU LIKE TO WATCH? Sex & Schaulust in Hollywood* erleben. Noch bis Ende März führt uns Jochen durch die Erotikthrillerwelle des 90er-Jahre-Hollywoodkinos. Anlass gibt die Beobachtung, dass der Sex aus dem Gegenwartskino weitgehend verschwunden ist. Und das, obwohl sich das Kino als ein voyeuristisches Medium his-

torisch immer wieder mit Sex in all seinen Spielarten auseinandergesetzt hat. Er warnt vor, dass wir uns hierbei selbstredend massig mit Male Gazes konfrontieren und dabei ausführlich die Ängste des heterosexuellen amerikanischen Mannes in den 90er-Jahren erforschen. In diesem Sinne wird die Reihe von Paul Verhoevens *BASIC INSTINCT* (1992) und *SHOWGIRLS* (1995) gerahmt.

Umso heißer erwartet sind die Filme, die weibliche Perspektiven zeigen, wie dem weitgehend unbekannt gebliebenen Film *IMPULSE* (1990) von Sondra Locke oder *IN THE CUT* (2003) von Jane Campion, die das Genre gewissermaßen auf den Kopf stellen. Sehr obskur wird es dann noch mit dem Regiedebüt *BOXING HELENA* (1993) von Jennifer Lynch.

Und danach? Laut Jochen ist 2026 schon komplett durchgeplant. Eine Reihe zu Paul Verhoeven soll kommen. Und ziemlich sicher ist das Team vom Hackesche Höfe Kino schon an den nächsten Kopien dran. Aber egal was kommt: Freitagabend sitzt man bei frischem Popcorn im Saal, hört die Einführung von Jochen, Sascha macht die Projektion und es läuft ein guter Film. ■



Foto: Marit Beer

KINOREVIEW: DENNIS YILDIZ ODEON SCHÖNEBERG

Fast könnte man die Existenz des Odeons vergessen, würde da nicht gefühlt einmal im Monat *Twilight* laufen.

Etwas unauffällig gibt sich das klassische Kiez-Kino an der Hauptstraße unweit des S-Bahnhofs Schöneberg. Leuchtende Schaukästen mit Postern, altherwürdige Fassade und große Buchstaben über dem Eingang, welche aktuelle Filme sowie herzliche bis freche Botschaften verkünden. Steht man vor dem Odeon, überkommt einen immer eine gewisse Nostalgie. Ein wenig aus der Zeit gefallen. Ein wenig pompöser, als es eigentlich sein sollte. Beim Durchschreiten der Eingangspforte stolpert man fast schon in den Kinosaal. Ein Foyer mit Sitzmöglichkeiten ist quasi nicht vorhanden. Aber wer braucht das schon bei einem so riesigen Saal ...mit BÜHNE?!

Die große Leinwand bietet mehr als genug Platz, um sich in Edward Cullens strahlend topazfarbenen Augen zu verlieren, während man immer mehr und mehr in einen der bequemen roten Sessel einsinkt. Gut, ehrlicherweise laufen auch andere Sachen. Es stellt sich allerdings die

Frage, ob das Odeon eigentlich nicht immer nur mittwochs geöffnet hat. Da läuft dann immer die Werwolf-Reihe oder die *Fetch*-Reihe oder die *Klassik-Sneak* oder halt eben doch *Twilight*. Wobei es manchmal auch noch Retrospektiven von Regisseuren wie Paul Thomas Anderson und Wes Anderson gibt. Vorzugsweise, wenn mal wieder ein neuer Film ansteht. Hoffentlich bekommt Paul W. S. Anderson auch bald eine Retro. *Mortal Kombat*, *Resident Evil* und *AVP: Alien vs. Predator* auf der großen Leinwand wären schon geil.

Unterm Strich hat man im Odeon immer eine gute und vor allem entspannte Zeit. Obwohl es zur Yorck-Kinogruppe gehört, welche eher für den leicht präntösen statt cozy Filmgenuss bekannt ist und ein bisschen doll die Nostalgieknöpfe drückt, fühlt man sich hier wie in kaum einem anderen Kino der Stadt als Filmfan in den Arm genommen.

Dafür sorgen notfalls auch die beengten Toiletten, die einen an einem kalten Mittwoch in Berlin vor irgendeinem Klassiker fast schon zum Kuscheln zwingen. ■

LEONIE
LEFEBER

Meine 3 Highlights der FILMKUNSTMESSE LEIPZIG

Vom 22. bis zum 26. September 2025 wurden auf der 25. Filmkunstmesse in Leipzig 80 aktuelle Filme vorab einem Fachpublikum präsentiert. In meinem zu großen, schwarzen Sacko, mit meinem Presseausweis mit falsch geschriebenem Namen drauf und meinem Filmkunstmesse-Goodiebag bin ich vier Tage lang höchst professionell durch Leipzig getigert und habe insgesamt zwölf Filme geschaut. Neben von mir sehnlichst erwarteten großen Produktionen wie *DIE MY LOVE* (2025) oder *SENTIMENTAL VALUE* (2025) haben mich einige Filme stark positiv überrascht, die ich zuvor nicht auf dem Schirm hatte. Meine drei Highlights der Filmkunstmesse, die ihr nicht im Kino verpassen solltet, präsentiere ich euch hier:

LESBIAN SPACE PRINCESS - Filmstart: 22.01.2026

In *LESBIAN SPACE PRINCESS* (2025) ist der Name Programm: Die lesbische Prinzessin Saira lebt gemeinsam mit ihren royalen Müttern auf Clitopolis, einem Planeten, der ausschließlich von queeren Flintas bewohnt wird. Saira ist introvertiert, unsicher und leidet unter dem Druck und der öffentlichen Aufmerksamkeit des Prinzessinnen-Lebens. Als ihre draufgängerische Ex-Freundin Kiki von Straight White Maliens entführt wird, nimmt Saira all ihren Mut zusammen und startet eine Rettungsmission.

LESBIAN SPACE PRINCESS ist nicht daran interessiert, ein möglichst breites Publikum anzusprechen, stattdessen fokussiert der Film sich auf die Menschen, die er erreichen will. Er fühlt sich an wie ein Herzensprojekt von queeren Menschen für queere Menschen. Ein Liebesbrief an den Weg zur Selbstliebe und zum Frieden mit der eigenen Identität. Auch wenn der Film die meiste Zeit mit seinem Humor und seinen popkulturellen Anspielungen überzeugt (Nicht-Gen-Zler werden hier zu knabbern haben), zeigt er auch emotionale Tiefe und extrem viel Empathie für seine Protagonistin.

ARCO - Filmstart: 09.04.2026

Auf *ARCO* (2025) werden wir in Deutschland vielleicht länger warten müssen, da bislang kein Erscheinungsdatum bekannt ist, doch das Warten lohnt sich! In dem französischen Animationsfilm geht es um den Jungen Arco, der aus dem Jahr 1932 versehentlich ins Jahr 2075 zurück reist. Dort trifft er auf die gleichaltrige Iris, die ihm helfen will, einen Weg zurück in die Zukunft zu finden.

ARCO vereint die Leichtigkeit eines Kinderfilmes mit teilweise traurigen, melancholischen Momenten und erinnert dadurch teilweise an Hayao-Miyazaki-Filme. Der Film ist wunderschön animiert und überzeugt mit kreativen Science-Fiction-Elementen. Die Handlung schlägt unvorhersehbare Wege ein und schafft es immer wieder zu überraschen und zu berühren. Ein Kinderfilm für die ganze Familie!

A USEFUL GHOST - Filmstart: 26.03.2026

Absolut kein Kinderfilm hingegen ist das thailändische Drama *A USEFUL GHOST* (2025). Im Mittelpunkt der Handlung stehen Geister verstorbener Menschen, die in Gestalt von Staubsaugern und anderen Gegenständen zurückkommen. Die einen, um näher bei ihren Liebsten zu sein, die anderen, um Rache zu nehmen.

A USEFUL GHOST ist ein wilder Genremix, dessen Handlung, Stimmung und Charaktere im stetigen Wandel sind. Er passt in keine Schublade und trotzdem, oder vielleicht deswegen, funktioniert der Film so gut. Ein wilder Fiebertraum voller experimenteller, kreativer Ideen und Auseinandersetzungen mit dem Konzept „Geist“. Im Fokus steht das Erinnern: an geliebte Menschen, an Schuld und an Menschlichkeit. Die wohl wichtigste Botschaft: Seid lieb zu eurem Staubsauger, es könnte eure Oma sein! ■



Hot Nights of Horror / 2025 / Janosch Sauer / Foto: Pinar Küpeli

CLARA VON TAYSEN ERRATE DEN FILMSONG! * NEEDLEDROPS

PLAYLISTS * UND LÖSUNGEN *



<https://freie-filmwerkstatt.de/cinamate-needle-drops>

5 Playlists mit verschiedenen Schwierigkeiten

START

- REGELN** * FÜR 1 HOST UND 1+ SPIELER
- * Der Host spielt Songs aus einer der YouTube-Playlists ab
 - * Die Spieler erraten den Film mit dem Song im Soundtrack für 2 Punkte.
 - * Weitere Fakten wie Songtitel, Künstler:in, Album und Jahreszahl geben jeweils 1 Punkt.
 - * Der Host überprüft, die Spieler rücken pro Punkt ein Feld weiter.
 - * Bei mehreren Spielern: Die erste Person mit der richtigen Antwort erhält den ersten Punkt, danach antworten Spieler im Wechsel, bis niemand mehr (richtig) antworten kann.
 - * Checkt regelmäßig die Website für neue Playlists!

Nenne 5 Musikdokus für einen Zusatzpunkt



Ist ein Musikfilm in deinen Letterboxd-Top 4, erhältst du einen Zusatzpunkt

Nenne 5 Filmkomponist:innen für einen Zusatzpunkt

Zähle 10 Musikbiopics auf für einen Zusatzpunkt

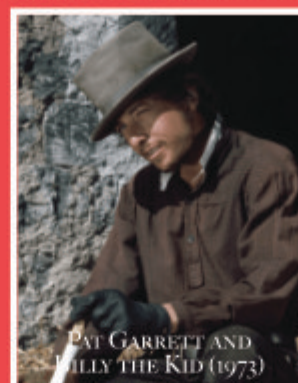
EASY



CINDERELLA (2015)



VALERIAN (2017)



PAT GARRETT AND BILLY THE KID (1973)



DUNKIRK (2017)

MEDIUM



PIRATES OF THE CARIBBEAN (2017)



THE PRESTIGE (2006)



THE GIVER (2014)



THE BODYGUARD (1992)

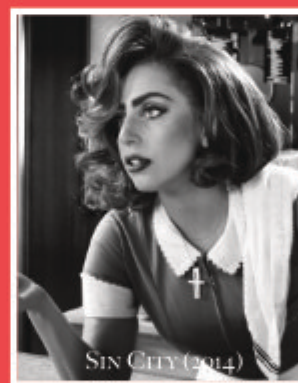
HARD



COLD MOUNTAIN (2003)



BLUES BROTHERS (1980)



SIN CITY (2004)



THE NORTHMAN (2022)

LEONIE LEFEBER

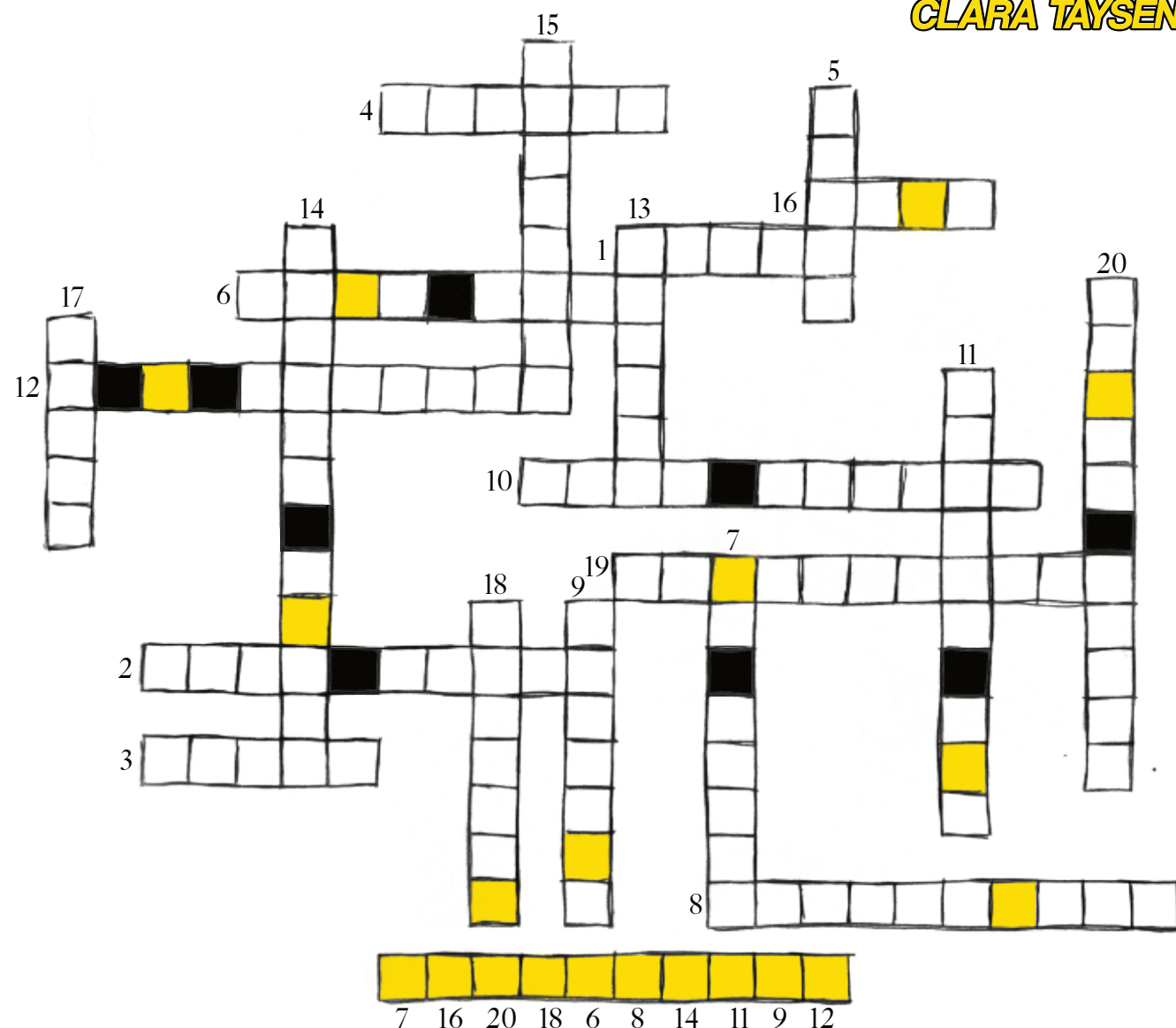
((AL)) MOST FAMOUS! MUSIKSTARS IM FILM

Welche berühmten Musiker:innen versuchen hier ihr Glück auf der großen Leinwand?

Crossword

Music and film

VEE VORONTSOV
CLARA TAYSEN



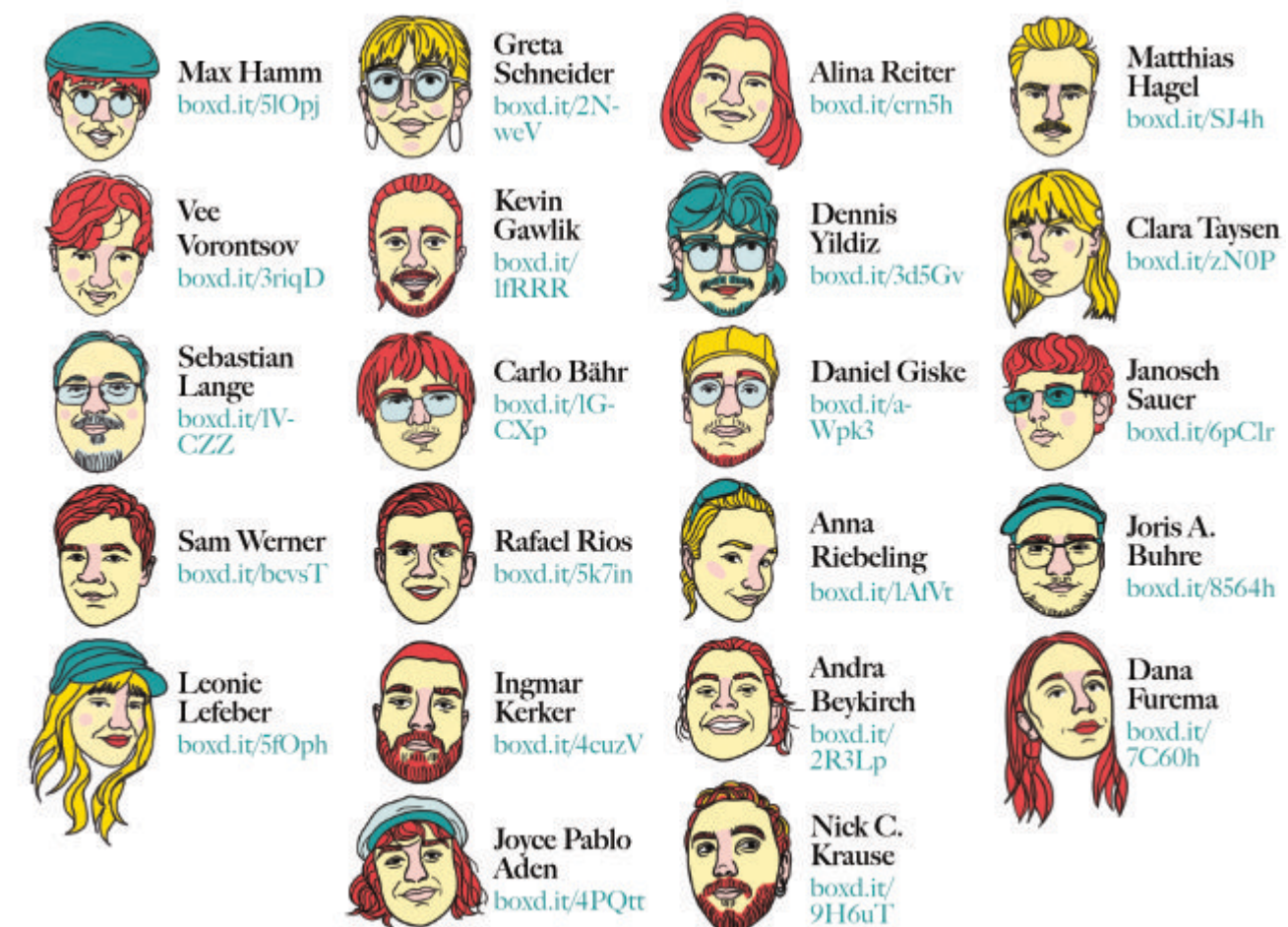
- What do THE PERKS OF BEING A WALLFLOWER, AFTERSUN and SHREK 2 have in common?
- She likes jazz now and she's also an alien?
- He needs HELP! because a cult is trying to sacrifice him
- I see you shiver with antici...
- Mamaaaaa they just killed a man and started an era of mediocre biopics
- Abracadabra, A STAR IS BORN!
- Where Judy Garland first wished us a Merry little Christmas
- The subject of Lil Timmy Tim's iconic rap music video
- Anna Kendrick's Pitch
- This famous composer's name could also be a furniture store brand
- They do the Dirty Work in ONE BATTLE AFTER ANOTHER
- Miles Teller is not quite in his tempo
- I don't know about you but Dascha Dauenhauer is feeling 22...
- He has No Time to Skyfall because he's busy being a gay detective
- This John is Spielberg's favorite composer, but what's his last name?
- Audrey Hepburn, Whoopi Goldberg, and Elton John, among others, have achieved this rare status in the entertainment industry
- Iconic nordic singer with a cameo in Robert Eggers's THE NORTHMAN
- This 60s folk singer covered *Universal Soldier* and also appears in a famous Bob Dylan documentary
- charli xcx's Leterboxd tag
- Singer of the track Uma Thurman and John Travolta are vibing to

Lösungen: 1. Bowie 2. Emma Stone 3. Ringo 4. Patton 5. Queen 6. Lady Gaga 7. St. Louis 8. Statues 9. Perfect 10. Hans Zimmer 11. Steely Dan 12. J. K. Simmons 13. Bahnen 14. Daniel Craig 15. Williams 16. EGOT 17. Björk 18. Donovan 19. J. K. Simmons 20. Chuck Berry
(A) most famous Easy: 1. Camilla Cabello 2. Rihanna 3. Bob Dylan 4. Harry Styles, Medium: 1. Paul McCartney 2. David Bowie 3. Taylor Swift 4. Whitney



Auch wenn Rosa sich selbst immer wieder als Musikbanausen bezeichnet, zieht sich das Musikalische durch seine Filmografie. Auf sein Konto gehen sowohl ein Musical (STADT DER VERLORENEN SEELEN) als auch ein Biopic (REX GILDO – DER LETZTE TANZ). Darüber hinaus taucht in seinem Schaffen immer wieder Marianne Rosenbergs Hymne der deutschen Schwulenbewegung *Er gehört zu mir* auf. Einen Kurzfilm über sie gab es ebenfalls. Der produktivste queere Filmschaffende der Welt mag am 17.12.2025, wenige Tage nach seiner Hochzeit, von uns gegangen sein, doch seine Filme werden auf ewig bestehen und Inspiration für kommende Generationen an Queers sein.

AUTOR:INNEN DIESER AUSGABE



LAYOUT

Max Hamm, Vee Vorontsov, Donia Olumi, Levi Wrusch, Clara Taysen, Antonia Gauß

ILLUSTRATION

Fabia Nova Wirtz, Max Hamm, Vee Vorontsov, Fynn Jung, Donia Olumi, Antonia Meyden, Levi Wrusch, Clara Taysen

RESSORTLEITUNGEN

Thema: Greta Schneider, Matthias Hagel
Meinung/Kritik: Alina Reiter, Kevin Gawlik
Lokales/Aktuelles: Dennis Yildiz, Karla Fröhlich
Gemischtes: Clara Taysen, Leonie Lefebber



Werde Teil des Teams!

Möchtest du für die
CINEMATE schreiben,
illustrieren, fotografieren,
organisieren oder designen?
Schreib uns!



INSTAGRAM

@cinemate_filmzeitschrift



E-MAIL

filmzeitschrift@gmail.com

Hast du was für uns übrig?

Möchtest du unsere Arbeit
unterstützen? Wir freuen uns
über jede kleine Spende.



PAYPAL

filmzeitschrift@gmail.com

Die CINEMATE ist ein Projekt der Freien Filmwerkstatt – das studentische
Filmkollektiv der FU Berlin. Seit 2016 bieten wir dir das ideale Umfeld und Unterstützung,
um deine filmischen Projekte und Ideen zu verwirklichen.

Begleitet wirst du von einer Auswahl an Workshops, gemeinsamen Filmabenden,
Veranstaltungen und natürlich unserem Team.



@freie_filmwerkstatt

<https://freie-filmwerkstatt.de>

FREIE FILMWERKSTATT

