

GFL

German as a foreign language

Musik und Biographie im Film

Camilla Badstübner-Kizik (Poznań)

ISSN 1470 – 9570

Musik und Biographie im Film

Camilla Badstübner-Kizik (Poznán)

Biopics von Musikschaffenden eröffnen – wie andere Biopics auch – Einblicke in prominente Schicksale, in potenziell spannungsgeladene (vergangene) Lebenswelten sowie in Entwicklungen und Entdeckungen, die als bedeutsam markiert werden. Als besonderer Bonus kommt hier eine dominante klangliche Dimension hinzu – in der Regel Ausschnitte aus dem Musikschaffen der/des Protagonist*in selbst, nicht selten in handlungstragender Rolle. Biopics von Musikschaffenden können auf besondere Weise die Subjektivierung, Exemplifizierung und Emotionalisierung komplexer kultureller Phänomene bewirken: Sorgfältig inszenierte und dramatisierte Einblicke in eine individuelle Lebensgeschichte vor der Kulisse historischer Ereignisse, die Ausstrahlung attraktiver, oft charismatischer Darsteller*innen und affektiv besetzte Musik verstärken einander und ermöglichen in ihrer Kombination ein enormes Motivations- und Aufgabenpotenzial im Bereich der (fremdsprachigen) Film-, Musik- und Kulturdidaktik.

Biopics of musicians – like other biopics – offer access to prominent fates and potentially tense (past) environments as well as to developments and discoveries that are marked as significant. As an extra benefit, they add a dominant sound dimension – which usually includes large excerpts from the music-related work of the film’s protagonist himself/herself and often appears in a plot-bearing role. Music biopics can render complex cultural and historical phenomena meaningful and emotionally accessible for a large audience: the carefully staged and dramatized vision of an individual life story against the backdrop of historical events, the charisma of actors and actresses and emotionally charged music reinforce each other and together set free an enormous range of methods aiming at film-, music- and culture-focussed foreign language teaching and learning.

1. Einleitung

Passend zur 250. Wiederkehr des Geburtsjahres von Ludwig van Beethoven wurde in den Weihnachtstagen 2020 der Film LOUIS VAN BEETHOVEN über das deutschsprachige öffentlich-rechtliche Fernsehen einem breiteren Publikum erstmals zugänglich gemacht.¹ Bezugspunkt und zeitliche Klammer bildet Beethovens mehrwöchiger Aufenthalt im Jahre 1826 im Haus seines Bruders bei Krems, von wo aus, ‚ausgelöst‘ durch die schwierigen familiären Beziehungen vor Ort und einen wiedergefundenen Brief, sein Werdegang reflektiert wird. Dabei springt die Narration mehrfach zeitlich vor und zurück. Die meisten Episoden betreffen die Jahre 1778-1792 in Bonn und Wien. Zwei Beethoven-Darsteller unterschiedlichen Alters

¹ Der Film wurde am 23.12.2020 im ORF 2, am 25.12.2020 in der ARD ausgestrahlt und war bereits einige Zeit vorher in den Mediatheken beider Sender präsent. Premiere war am 27.10.2020 (42. Biberacher Filmfestspiele).

zeigen hier die Entwicklung vom musikalischen Wunderkind zum begnadeten Pianisten, Klavierlehrer, Dirigenten und Orchestermusiker, ein dritter präsentiert in der Rahmenhandlung den alternden, vollständig ertaubten Komponisten. Die verwendete Musik folgt diesem asynchronen, nicht-linearen Vorgehen: Ein Spätwerk wie die Große Fuge B-Dur op. 133 für Streichquartett (1826) bildet zusammen mit Fragmenten aus frühen und späten Streichquartetten (1799-1826) und Sonaten (darunter die *Mondscheinsonate*, Klaviersonate Nr. 14 op. 27 Nr. 2, 1801) den *film score*.

„In einer kurzen filmischen Fuge setzt der Regisseur Niki Stein Räume und Zeiten, Leben und Kunst, Musik und Bilder zueinander in vielfachen Kontrapunkt“, wie es der Rezensent Jan Brachmann in der F.A.Z. formulierte.² Eine gewisse narrative ‚Zerrissenheit‘ könnte dem Film auch zum Nachteil ausgelegt werden: Die biographischen Informationen bleiben unzureichend, die Beziehungen zu Eltern und Geschwistern werden eindimensional dargestellt und sind nicht frei von Klischees, die unterschiedlichen Liebesbeziehungen des Komponisten werden auf eine Begegnung zusammengestrichen, die eine Art „composite character“ darstellt (vgl. Taylor 2002: 103). Die relativ breit ausgespielte Begegnung mit Mozart in Wien gehört in den Bereich der Fiktion. Zudem bedient der Film gängige Erwartungen: Die früh einsetzende Schwerhörigkeit und spätere Taubheit (einschließlich der Konversationsbücher), die radikalen politischen Ansichten in Bezug auf die Rolle Napoleons und der selbstgerechte barsche Kommunikationsstil des Genies durften – ebenso wie Schillers *Ode an die Freude* – nicht fehlen. Über Beethovens eigentliche Arbeit an und mit Musik, sein Verhältnis zu Musik und vor allem über seine eigene Musik erfährt man dagegen wenig bis nichts, abgesehen von den für Biopics dieser Art üblichen Szenen rund um Üben am Instrument, Proben, Vorspielen, Noten-Schreiben und Aufführen. Natürlich erklingt im Film viel Musik und wir sehen auch, wie Musik ‚entsteht‘, aber wer nur wenig über den musikalischen Giganten und sein Leben wusste, der ist auch nach dem Film nicht viel informierter, wem seine Musik wenig sagte, der wird auch durch den Film nicht automatisch zum Beethoven-Fan. Und dennoch: Mit LOUIS VON BEETHOVEN liegt eine weitere solide filmische Musiker-Biographie vor, die sich mit ihrem Fokus auf Kindheit und Jugend durchaus von ihren Vorgängern unterscheidet.

Dieser neue Beethoven-Film von Regisseur Niki Stein wird dem musikbezogenen Subgenre des Biopic in mehreren Punkten gerecht: Im Mittelpunkt stehen ein oder mehrere Ereignisse oder Episoden, die für den Entwicklungsweg und das Privatleben einer bekannten Person aus

² <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/louis-van-beethoven-von-niki-stein-im-ersten-17103615.html> (25.12.2020).

der Musikwelt als prägend gelten und denen ein gewisser ‚Erklärungswert‘ für die Originalität und Bedeutung ihres musikalischen Gesamtschaffens zugeschrieben wird. Im Mittelpunkt der filmischen Narration stehen Komponist*innen, Instrumentalist*innen, Sänger*innen oder Dirigent*innen, ggf. auch Personen aus anderen musikbezogenen Berufsgruppen (z. B. Tänzer*innen, Choreograph*innen), nicht selten ganze Gruppen und Ensembles. Feste Bestandteile bilden der/die (unverstandene, eingeschränkte, einsame) Protagonist*in, der/die sich gegen (familiäre, gesellschaftliche, finanzielle, politische) Widerstände durchsetzen muss, das Besondere seines/ihres Charakters (z. B. Begabung, Willenskraft) sowie die Originalität des musikalischen Schaffens. Dieses wird üblicherweise in seinem Entstehungsprozess, in einer (Ur-)Aufführung und in seiner Wirkung als integraler Bestandteil der filmischen Narration thematisiert und in (repräsentativen) Ausschnitten visuell und akustisch präsentiert. Schlüsselereignisse wie (schwere) Krankheit, Abhängigkeiten, (vorzeitiger) Tod, (unersetzbarer) Verlust, (unerfüllt bleibende) Beziehungen, das Auf und Ab zwischen Scheitern und Einsamkeit auf der einen und Ruhm und Popularität auf der anderen Seite bilden wichtige Elemente. Sie werden, oft in stilisierter Überhöhung und nicht selten auf der Grundlage von Vermutungen und Fiktion, vor dem Hintergrund von Begegnungen mit berühmten Zeitgenoss*innen, Kolleg*innen und Rival*innen sowie stürmischer Zeitläufe platziert. Mit Vorliebe handelt es sich dabei um Revolutionen, Kriege und ihre Folgen sowie politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Umbrüche, zu denen sich der Protagonist bzw. die Protagonistin positionieren muss. Einzelschicksal und musikalisches Schaffen bündeln das Besondere und Dramatische des jeweiligen zeitlichen Kontextes. Susan Sontag hat prominent herausgearbeitet, dass Kunstschaffende als „exemplary sufferers“ gelten können und argumentiert, dass persönliches Leiden vor dem Hintergrund allgemeinen Leidens künstlerisch sublimiert und zur (musikalischen, bildkünstlerischen, literarischen) Metapher werden kann (Sontag 2009, Erstausgabe 1966). Gerade musikalische Kreativität, die sich wie diejenige von Bildenden Künstlerinnen und Künstlern in konkreten ‚Produkten‘ hören und sehen und demnach auch audiovisuell attraktiv umsetzen lässt, macht das Leben und Werk berühmter Musikschafter für das Medium Film so dankbar. Ein Biopic, das eine/n Komponist*in (Musiker*in, Sänger*in, Dirigenten*in, Tänzer*in) als kreativen, sensiblen und leidgeprüften Menschen inmitten eines ‚unruhigen‘ historischen Umfeldes mit der Hilfe attraktiver Darstellerinnen und Darsteller zeigt und dies tontechnisch hochwertig ‚authentifiziert‘, wird selten völlig misslingen. Dabei gilt in vielerlei Hinsicht, „dass der (Lebens-)Weg das Ziel ist“ (Taylor 2002: 119).³

³ Vgl. Taylor (2002) insgesamt zur Erzählstruktur in Biopics.

Den Anstoß für Biopics geben nicht selten Geburts- und Todesjubiläen, das Erscheinen von (Auto-)Biographien oder auch die Wiederentdeckung eines Werkes oder seiner Teile im Gefolge der Renaissance ganzer Epochen. Sie sind wichtige Instrumente für den Auf- und Umbau, die Festigung oder auch die Neuperspektivierung eines – letztendlich immer nur über möglichst viele unterschiedliche mediale Impulse existierenden – kulturellen Gedächtnisses. Ähnlich wie bei der zyklischen Neu-Verfilmung ‚berühmter‘ literarischer Vorlagen – und vergleichbar mit den Neu-Inszenierungen kanonisierter literarischer oder musikalischer Texte im Theater und in der Oper – müssen sich auch die Lebensläufe und Entwicklungswege berühmter Muskschaffender immer wieder neu befragen lassen und sich stets neuen Ansprüchen stellen. Auf diese Weise können sie lebendig bleiben, auf diese Weise aber werden sie (und ihr musikalisches Schaffen) auch ständig neu verhandelt. Beethoven-Biopics aus verschiedenen Epochen müssen sich voneinander unterscheiden, jede Epoche hat ihre eigenen Fragen an den Komponisten und seine Musik, ihr eigenes (filmisches) Beethoven-Bild und ihre Beethoven-Darsteller. Im jüngsten Angebot aus dem Jahre 2020 finden wir bestätigt, was Taylor (vgl. 2002: 37-38) für Biopics seit den 1960er Jahren hervorhebt: Sie sollen statt ‚Helden‘ Menschen zeigen.

2. Filmbiographien von Muskschaffenden und Musikfilme

Zum einen sind es die jedem Biopic eingeschriebenen biographischen Bezüge auf Herkunft und konkrete Lebensumstände, historisch belegte Personen und Ereignisse sowie zeitgeschichtlichen Kontext, zum anderen die narrative Ausgestaltung von Charaktereigenschaften und unterschiedlichsten Beziehungen zu Mitmenschen, die das gesamte Biopic-Genre in die Nähe von Historienfilm, Drama oder auch Liebesfilm stellen. Taylor (2002: 118) spricht von einem „dreischichtige[n] narrative[n] Modell“:

[...] erstens der konkrete Lebenslauf (das Leben) einer wirklichen Person; zweitens ein „Subtext“, ein aktueller thematischer und/oder epochal-historischer Hintergrund, vor dem durch ein wechselseitiges Verhältnis eine Lebensgeschichte geschildert werden soll, die das Thema oder die Epoche erst zur Darstellung bringt; und drittens eine „universale“ oder mythische Geschichte, welche weder mit der historischen Spezifität der erzählten Lebensgeschichte noch mit dem jeweiligen „Subtext“/Thema/historischen Zeitabschnitt einen zwingenden Zusammenhang unterhält.

Durch den Umstand, dass Musiknummern als integraler Bestandteil zur filmischen Handlung gehören, sind Filmbiographien von Muskschaffenden auch dem Musikfilm und allen seinen Spielarten verwandt, darunter narrativ verfilmtes Musiktheater (Oper⁴, Operette, Musical,

⁴ Vgl. z. B. die Filmoper HUNTER'S BRIDE (DER FREISCHÜTZ, Carl Maria von Weber).

Ballett), Schlager- und Revuefilm, Filmmusical und Musikkomödie. Daneben besitzen Dokumentarfilm- und Dokudrama-Formate als Spielarten audiovisuell erzählter Biographien von Musikschaaffenden erhebliche Attraktivität⁵, darunter auch Dokumentationen von Aufführungen.⁶ Gelegentlich ist auch mit Animationsfilmen⁷ zu rechnen. Erwähnenswert sind außerdem Spielfilme, in denen Musik vor dem Hintergrund einer historischen Epoche und exemplarischer Einzelschicksale (darunter ggf. auch von Musikschaaffenden) eine handlungstragende Rolle spielt, vom Biopic unterscheiden sie sich durch den durchgehend fiktiven Charakter der Protagonist*innen bzw. die Kontraktion vieler (anonym bleibender) Einzelschicksale.⁸ Schließlich gibt es zahlreiche Beispiele für narrative Musik-Filme, die zwar an biographische Details aus dem Leben realer Personen anknüpfen und deren Lebenswege musikalisch überhöhen, bei denen es sich aber nicht genuin um Musikschaaffende handelt.⁹

Mehrfachzuordnungen und unscharfe Grenzziehungen zwischen den einzelnen Film(sub)genres und Filmformaten spiegeln sich in den einschlägigen Filmlisten. So bietet z. B. die Plattform „Moviepilot“ unter dem Titel „Die besten Musikfilme“ eine bunte Mischung aus Biopics, Musicals, Fantasy-, Märchen-, Animations- und Liebesfilmen sowie Dramen mit herausragender Tonspur an¹⁰ und das österreichische Portal „TV-Media“ listet unter „Die 15 Filme über Musiker und Bands“ neben Biopics und anderen Spielfilmen vor allem Dokumentarfilme auf.¹¹

⁵ Am Rande der Biopic-Konvention bewegt sich ein Film wie *Pina*, ein quasi biographisch angelegter Dokumentarfilm, der eine Vielzahl von Musikstücken präsentiert, die z. T. eigens für die Tanzkünstlerin Pina Bausch komponiert wurden.

⁶ Hierzu gehört filmisch dokumentiertes Musiktheater, z. B. die Dokumentation einer Ballett-Einstudierung von Strawinskys „*Sacre du printemps*“ mit Berliner Jugendlichen (RHYTHM IS IT!).

⁷ Vgl. z. B. *LITTLE AMADEUS* (26 Episoden).

⁸ Von besonderer Bedeutung sind dabei Filme, in denen die Protagonist*innen vor dem Hintergrund einer konkreten historischen Epoche bestimmte Musikvorlieben ausleben, vgl. z. B. *DER ROTE KAKADU*, in dem die Rock'n Roll-Szene der DDR kurz vor dem Mauerbau eine wichtige Rolle spielt.

⁹ Berühmte Beispiele aus dem deutschsprachigen Kontext wären *THE SOUND OF MUSIC* und *CABARET*. In beiden Fällen werden biographische Details historisch belegter Personen vor dem Hintergrund des beginnenden Nationalsozialismus in Deutschland und des sog. ‚Anschlusses Österreichs‘ (1938) verwendet, beide Filme haben das (englischsprachige) Bild vom deutschsprachigen Raum stark geprägt.

¹⁰ Vgl. <https://www.moviepilot.de/filme/beste/genre-musikfilm>. Formans Film *AMADEUS* (auf Platz 9) wird hier als Historienfilm deklariert. Zu einem ähnlich unpräzisen Ergebnis kommt man über <https://suchefilme.com/ueber/829-musiker> (Stand 5.1.2021).

¹¹ Vgl. <https://www.tv-media.at/videos/filmbiografien-musiker-bands> (*AMADEUS* auf Platz 6) (Stand 5.1.2021).

So wie Biopics im Allgemeinen, so gelten Biopics von Musikschaaffenden im Besonderen als ein Film(sub)genre, das starke Wurzeln in der US-amerikanischen Filmindustrie hat und durch diese deutlich geprägt wurde. Obwohl keine vollständigen und ständig aktualisierten Listen vorliegen (vgl. auch Taylor 2002: 24-25¹²), können wir davon ausgehen, dass englischsprachige Produktionen überwiegen. Die über Wikipedia in 12 Sprachen zugänglichen Angaben zur Kategorie „Filmbiografie über Musikschaaffende“ weisen je nach Sprache unterschiedliche Angaben auf, wobei diese natürlich aus dem jeweiligen sprachlichen Blickwinkel profiliert sind.¹³ Eine Stichprobe für die Jahre 2019 bis 2021 auf der Grundlage der Datenbank der Internet Movie Database (IMDb) weist immerhin 27 Biopics zu Musikschaaffenden aus, davon haben allerdings lediglich zwei Titel einen Bezug zum deutschsprachigen Raum auf.¹⁴ Insgesamt verzeichnet IMDb unter den kombinierten Such-Stichworten „Biography“ und „Music“ 357 Filmtitel aus der Zeit zwischen 1923 und 2021.¹⁵ Die Auswertung von sieben einschlägigen Rankinglisten zeigt, dass sich nicht-englischsprachiges Musikschaaffen über Biopics offenbar nur begrenzt international durchsetzen kann – wobei zusätzlich zu unterstreichen ist, dass auch unter diesen nur wenige Produktionen außerhalb nicht-englischsprachiger Länder bzw. in anderen Sprachen als Englisch gedreht wurden (vgl. Tab. 1).¹⁶ Dieses auffällige Zahlenverhältnis ist sicher dem Fokus zu verdanken, der in Biopics gerne auf die jüngere Vergangenheit gelegt wird und durch den das weltweit dominierende englischsprachige Musikschaaffen des 20. Jahrhunderts stärker ins Blickfeld rückt. Nur wenige ‚zeitlose‘ Klassiker können sich demgegenüber behaupten. Der (anhaltende) Erfolg eines Biopics um eine/n Musikschaaffenden ist mit Sicherheit von verschiedenen Faktoren abhängig.

¹² Vgl. z. B. die nach Namen geordnete deutschsprachige Liste unter https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Filmbiografien_nach_dargestellter_Pers%C3%B6nlichkeit sowie die nach Entstehungszeit des Films geordnete englischsprachige Zusammenstellung https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_biographical_films. Beide Listen unterscheiden sich deutlich voneinander und sind bereits auf den ersten Blick lückenhaft (Stand 5.1.2021).

¹³ Vgl. Link unten. Auf Wikipedia finden sich für viele Musikschaaffende oftmals davon abweichende Einträge zur „Rezeption im Film“. Ein nützliches Verzeichnis „biographischer Musikspielfilme“, geordnet nach klassischer Musik sowie Pop/Rock/Jazz bieten Maas & Schudack (2008: 350-365). Zusätzlich ist auf die unterschiedlichen Suchfunktionen in einschlägigen Filmdatenbanken (z. B. imdb, filmportal) zu verweisen.

¹⁴ Vgl. [IMDb list](#) (5.1.2021). Es handelt sich um das Biopic LINDENBERG! MACH DEIN DING und das Paradokument WINTER JOURNEY, in dessen Mittelpunkt das Schicksal des jüdisch-deutschen Musikers Günther Goldschmidt steht.

¹⁵ Stand 5.1.2021, vgl. Link unten („IMDb: Kombinierte Suchmaske für Musikerbiopics“). Zu weiteren 100 angegebenen Filmtiteln fehlen derzeit genauere Angaben.

¹⁶ Ausgewertet wurden die Listen “30 Best Music Biopics of All Time“ (Rolling Stone), “Best Music Biopics: 30 Essential Films For Music Fans“ (udicovermusic), “50 Best Music Biopic Movies“ (Rotten Tomatoes), “25 Musical Biopics That Actually Rock“ (Esquire), “The Best Music Biopics of All Time – The Delite“, “The 30 Best Films about Music chosen by Musicians“ (The Guardian), “Top 50 Music, Biography Movies“ (IMDb) – alle Links unten (Stand 5.1.2021).

Dazu gehört das jeweils thematisierte Musikgenre (und die konkrete Musik), die Protagonist*innen und die Zeit, in der sie leb(t)en, und ein/e konkrete/r Darsteller*in, ebenso aber eine konkrete diskursive Gemengelage, in die die im Film präsentierte Sicht ‚passt‘.

Historische Person	Film	Platz in ausgewählten Rankinglisten
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	AMADEUS	1/25 (Esquire) 1/25 (The Delite ¹⁷) 4/50 (rottentomatoes) 6/50 (IMDb) 6/30 (udiscovermusic) 9/30 (Rolling Stone)
Edith Piaf (1881-1944)	LA VIE EN ROSE	9/30 (udiscovermusic) 12/50 (IMDb) 14/25 (Esquire) 27/50 (Rolling Stone) 35/50 (rottentomatoes)
Selena Quintanilla-Pérez (1971-1995)	SELENA	12/25 (Esquire) 19/30 (udsicovermusic) 30/30 (Rolling Stone) 47/50 (rottentomatoes)
Władysław Szpilman (1911-2000)	THE PIANIST	6/50 (rottentomatoes) 21/30 (Rolling Stone)
Franz [Ferenc] Liszt (1811-1886)	LISZTOMANIA	26/30 (Rolling Stone)
	SONG WITHOUT END	42/50 (rottentomatoes)
Euronymous [Øystein Aarseth] (1968-1993)	LORDS OF CHAOS	19/50 (IMDb)
Serge Gainsbourg (1928-1991)	GAINSBOURG	38/50 (rottentomatoes)
Sayat Nova (1712-1795)	THE COLOR OF POMEGRANATES	43/50 (IMDb)

Tab. 1: Präsenz von Biopics nicht-englischsprachiger Musikschafter in ausgewählten internationalen Rankinglisten (eigene Zusammenstellung; geordnet nach Anzahl der Nennungen und Platzierung; Stand 5.1.2021).

Die Kombination eines an dramatischen Wendungen reichen Lebenslaufs, eines prominenten musikalischen Werks und einer spannungsgeladenen (historischen) Projektionsfläche verweist für den deutschsprachigen Raum auf ganz bestimmte Namen, musikalische Genres und histo-

¹⁷ “Not only is ‘Amadeus’ the highest-rated music biopic ever, using our system of averaging IMDb and Rotten Tomatoes scores, it’s also the only one to be included on the American Film Institute’s list of the 100 greatest movies ever. [...] ‘Amadeus’ was a phenomenon, becoming one of the highest-grossing movies of 1984 and winning eight Oscars, including best picture.” <https://www.thedelite.com/the-best-music-biopics-of-all-time-according-to-critics-and-viewers/25/> (19.11.2020).

rische Epochen. Ohne an dieser Stelle entscheiden zu können, wie komplex sich die Beziehungen zwischen einem Individuum und seinem Lebenskontext jeweils gestalten und wem in welchem Ausmaß prägt, so lassen sich an der Anzahl der in verschiedenen Listen erfassten Biopics von deutschsprachigen oder mit dem deutschsprachigen Raum verbundenen Musikschaaffenden deutliche Tendenzen erkennen. (Eurozentristisch ausgerichtete) Standarddarstellungen weisen für den deutschsprachigen Raum Barock, Klassik, Romantik und Spätromantik sowie das erste und das letzte Drittel des 20. Jahrhunderts als musikalisch besonders prominent besetzte Epochen aus (vgl. z. B. Pahlen 1996). Als besonders gut besetzte Genres gelten geistliche Musikgattungen (insbes. Oratorium und Kantate), Oper, sinfonische Musik und Kammermusik (insbes. Streichquartett) sowie das Lied (darunter die Sonderformen Schlager, Song und Volkslied). Die Lebensläufe vieler Musikschaaffender im deutschsprachigen Raum spielten sich vor dem Hintergrund von Religionskriegen, den Auswirkungen der Französischen Revolution, der komplizierten, von kriegerischen Auseinandersetzungen begleiteten Nationalstaatenbildung im 19. Jahrhundert, von Erstem Weltkrieg und Wirtschaftskrise, Zweitem Weltkrieg und Nachkriegszeit, sowie der Teilung Deutschlands ab – allesamt komplexe Entwicklungen mit enormen Auswirkungen auf individuelle Lebensläufe und Schaffensprozesse. Deutschsprachige Musikschaaffende aus dem Umkreis der (*Wiener*) *Klassik* und der *Romantik* gehören zu denjenigen Personen, denen die meisten Biopics gewidmet wurden und die im Laufe der Geschichte des (Ton-)Films mit großer Regelmäßigkeit immer wieder ins Blickfeld rücken, wie Franz Schubert, Ludwig van Beethoven und Wolfgang Amadeus Mozart (vgl. Tab. 2). Je näher der historische Lebenskontext der/des filmischen Protagonist*in an den Erfahrungshorizont des potentiellen Filmpublikums heranrückt, desto stärker entsteht der Eindruck, dass das Verhältnis zwischen den politischen und gesellschaftlichen Ereignissen und dem Schicksal der/des Protagonist*in neu ausbalanciert wird: ‚Zeit-typische‘ Subplots gewinnen an Bedeutung und biographische Episoden werden ggf. so verdichtet und zentriert, dass sie kontextspezifischen Erwartungen entsprechen. Prominente Beispiele bilden hier die Schicksale von Musikerinnen und Musikern vor dem Hintergrund von Drittem Reich, Zweitem Weltkrieg, Flucht, Verfolgung, Deportation und Holocaust (z. B. *COMEDIAN HARMONISTS*, *THE PIANIST*). Ein filmisch ‚dankbarer‘ historischer Kontext ist ebenfalls die unmittelbare (z. B. *TAKING SIDES*) oder die weiter gefasste deutsche Nachkriegsgeschichte, sei sie westdeutscher (z. B. *HILDE*) oder ostdeutscher Prägung (z. B. *GUNDERMANN*).

Historische Person	Anzahl an verzeichneten Biopics ¹⁸
Franz Schubert ¹⁹ (1797-1828)	27 (WpD), 7 (WpE), 5 (IMDb) (1917-2018)
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	14 (WpD), 8 (IMDb), - (1909-2020)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	9 (WpD), 8 (WpE), 8 (IMDb) (1921-2017)
Robert Schumann (1810-1856)	6 (WpD), 4 (WpE), 3 (IMDb) (1944-2008)
Clara Schumann ²⁰ (1819-1896)	5 (WpE), 4 (WpD), 2 (IMDb) (1944-2008)
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	5 (WpD), 5 (IMDb), 1 (WpE) (1968-2007)
Marlene Dietrich (1901-1992)	2 (IMDb), 1 (WpD), - (1993-2012 ²¹)

Tab. 2: Anzahl von Biopics ausgewählter deutschsprachiger Musikschafter (eigene Zusammenstellung, geordnet nach Anzahl; Stand 15.2.2021)

3. Musik im Biopic

Selbstverständlich wird Musik in ihren unterschiedlichen Repräsentationen in den Filmbiographien von Musikschaftern eine besondere Rolle spielen. Dabei ist die Unterscheidung zwischen Musik als Teil der Filmhandlung (diegetisch motivierte Musik, *source music*) und Musik außerhalb der konkreten Filmhandlung, aber innerhalb der filmischen

¹⁸ Die Anzahl wurde über die einschlägigen deutsch- (WpD) und englischsprachigen (WpE) Einträge auf Wikipedia sowie über die Suchfunktion in IMDb ermittelt. Die Angaben unterschieden sich z. T. erheblich voneinander, dies ist ein deutlicher Hinweis auf die unterschiedliche Distribution und den Bekanntheitsgrad der jeweiligen Biopics im deutsch- und englischsprachigen (internationalen) Raum. Dies betrifft insbesondere TV-Produktionen. Die Klassifizierung eines Films als Biopic ist z. T. mehrdeutig und unterschiedlich, im Zweifelsfall wurde der entsprechende Film mitgezählt. Die Zählung erfasst Spielfilme (Kino-, TV-, Serien-Format), Dokumentarfilme wurden nicht berücksichtigt. Angegeben wird das Erscheinungsdatum des ersten und des (bisher) letzten verzeichneten Biopics. Es handelt sich nur um Schätzungen und es besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit.

¹⁹ Wulff verzeichnet 62 Auftritte von ‚Franz Schubert‘ im Film (1917-2020), die meisten davon mit wenig Bezug zur realen Lebensgeschichte, darunter Dokumentar- und TV-Produktionen, vgl. Wulff (2020: 5-17). Detaillierte Zusammenstellungen dieser Art sind selten.

²⁰ Für Clara und für Robert Schumann wurden mehrere Filme doppelt berücksichtigt (TRÄUMEREI, SONG OF LOVE, FRÜHLINGSSINFONIE, GELIEBTE CLARA), zu Clara Schumann wurde auch ein Biopic über Johannes Brahms gezählt, in dem sie als eine wichtige Protagonistin erscheint (BRAHMS AND THE LITTLE SINGING GIRLS).

²¹ Auf IMDb wird ein neues Biopic zu Marlene Dietrich angekündigt, vgl. https://www.imdb.com/title/tt7171356/?ref=adv_li_tt (18.2.2021).

Fiktion (*film score*) sinnvoll. Innerhalb der diegetisch motivierten Musik muss weiter zwischen *music on screen* (sichtbare Musikquelle: z. B. Musiker*in, Radio usw.) und *music off screen* (unsichtbare Musikquelle) unterschieden werden. Bei Biopics wird es sich zudem zu einem sehr großen Teil um Musik handeln, die nicht eigens für den Film komponiert wurde, sondern die zum Zeitpunkt der Filmentstehung bereits vorlag und die zur/zum Protagonist*in in einer existenziellen, bedeutungsvollen Beziehung steht: Sie wurde entweder von ihr/ihm komponiert, (allein oder im Ensemble) aufgeführt oder aber – als Musik von Vorbildern, Lehrpersonen und/oder Zeitgenoss*innen – im weitesten Sinne rezipiert. Die Auswahl und Zusammenstellung konkreter originaler Musikstücke, ihre zeitliche Anordnung und Länge im Film, ihr Einbau in die Filmhandlung, die konkret gewählte Einspielung, einschließlich die Entscheidung, sie ggf. von den Darsteller*innen selbst aufführen zu lassen²², ihre Verflechtung mit weiteren Fragmenten ggf. anderer Komponist*innen und Interpret*innen – all das sind Entscheidungen, die beim Musikerbiopic besonderer Sorgfalt bedürfen. In der Regel werden exemplarische, besonders prominente Werke und Fragmente in der Interpretation von ausgewiesenen Orchestern oder Einzelinterpret*innen ausgewählt, ggf. kommt Footage zum Einsatz oder eine Musikerin bzw. ein Musiker selbst tritt auf. So spielt sich (und singt) z. B. Udo Jürgens in *DER MANN MIT DEM FAGOTT* in den in der Gegenwart (2010) spielenden Episoden selbst. Die Schauspielerin Heike Makatsch wurde als Darstellerin von Hildegard Knef in *HILDE* sicher auch wegen ihrer tiefen rauchigen Stimme ausgewählt.²³ Neben der Musikregie ist die hohe technische Qualität der Tonspur entscheidend, denn gerade sie trägt natürlich entscheidend zum Erfolg eines Biopics von Personen aus der Musikbranche bei. Eine besondere Rolle spielt, v. a. bei Musikschaffenden ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Rekonstruktion (visuell, klanglich, audiovisuell) dokumentierter Aufführungen. Corbella (2017: 31) argumentiert hier:

[...] that [music, CBK] biopics do not act merely as storytellers but as sensory remediators [...]. Historical musical events are somewhat re-performed for a new composite audience, part of which is familiar with the music and part of which is experiencing it for the first time. [...] From a perceptual point of view, what happens is that for the performative potential of a past musical event to be reactivated, its sensory affordance is updated using modern production values.

²² Diese Entscheidung wurde z. B. im Fall von Louis van Beethoven getroffen, wo der junge Pianist und Schauspieler Colin Pütz die entsprechenden Musikstücke selbst einspielt. Folgt man den Rezensionen zum Film, so trug diese Wahl erheblich zum Erfolg des Filmes bei.

²³ So wird im Film nicht durchweg deutlich, ob Makatsch oder Knef singt. Dies ist sicher ein Sonderfall, vgl. die Einschätzung von Hildegard Knef als „größte[r] Sängerin ohne Stimme“ <https://www.swr.de/swr4/musik/hildegard-knef-102.html> (5.1.2021). Die Zeitangaben folgen der DVD-Ausgabe bei Warner Home Video / Warner Bros. Entertainment (2011).

Je weiter vom kommunikativen Gedächtnis und Erlebnishorizont des Filmpublikums entfernt, desto häufiger muss *re-enactement*, das Nachstellen bzw. Nachspielen nach dem historischen Vorbild, durch *re-imagining* und *re-inventing* ersetzt werden. Dabei ist mit den zum Zeitpunkt der Produktion des Biopic jeweils neuesten tontechnischen Updates zu rechnen. Insgesamt scheinen Werktreue und biographische Genauigkeit weniger entscheidend als die beabsichtigte affektive Wirkung (vgl. auch Bannister 2017: 6).

Mehr als in allen anderen Filmgenres ist in Filmbiographien von Musikschaaffenden mit einer Fülle unterschiedlicher, diegetisch motivierter, sicht- und/oder hörbarer Repräsentationen von Musik zu rechnen (*source music*). Sie erhält in der Filmnarration eine fest eingeplante zeitliche und räumliche Dimension, gewinnt Performanz-Charakter und steht ggf. gleichberechtigt neben den Dialogen: Während diegetisch eingesetzter Musik wird meist nicht gesprochen und das Filmbild korrespondiert visuell mit der Tonspur (z. B. eine Konzertszene). Von *source music* werden in Biopics generell Aussagen zu den handelnden Personen, zum Ort und zur Zeit der Handlung erwartet; ihre wichtigste Aufgabe besteht darin, der filmischen Narration Authentizität zu verleihen. In einem Musikerinnen- oder Musiker-Biopic steht die Musik in engster Nähe zu den filmischen Protagonist*innen und rückt zeitweilig an deren Stelle. Zu den sichtbaren Repräsentationen von Musik im Biopic gehören u. a.:

- Musikbezogene Gegenstände, z. B. Instrumente (Teile von Instrumenten), Noten(papier), Kostüme, Mikrophone, Lautsprecher, Mischpulte, verschiedenste Abspiel- und Aufnahme-geräte usw.
- Musikalische ‚(Neben-)Produkte‘ und Vorlagen, z. B. Libretti, Textbücher²⁴, Programme, Poster, eingeblendete Zeitungsrezensionen usw.
- Musikbezogene Räumlichkeiten, z. B. unterschiedlichste Proben-, Konzert- und Veranstaltungsräume, Bühne, Orchestergraben, Künstlergarderoben usw.
- Musikbezogene Einzelhandlungen, z. B. Noten kopieren, komponieren, ein Instrument spielen, dirigieren, singen, proben, vorspielen, aufführen usw.
- Musikbezogene komplexe Situationen, z. B. Proben, Aufführungen bzw. Konzerte, Tourneen u. ä.
- In die Produktion, Performation und Rezeption von Musik involvierte Personen, z. B. Lehrpersonen, Musikerkolleg*innen, Chöre, Tänzer*innen, Schüler*innen, Auftraggeber*innen, Techniker*innen, Publikum, Fans usw.

²⁴ Einen interessanten Sonderfall stellen die außerhalb der direkten filmischen Diegese stehenden Texteinblendungen in HILDE dar (z. B. Zeitungen, Poster usw.). Sie gliedern den Film, nehmen z. T. Songtexte vorweg und fokussieren die Narration.

Die hörbaren Repräsentationen von Musik realisieren sich über die Dialog- und Tonspur. Dazu gehören:

- Musikbezogenes (Fach-)Vokabular, z. B. Noten- und Satzbezeichnungen, Titel von konkreten Musikstücken
- Musikbezogene Personen- und Ortsnamen
- Musikbezogene Geräusche, z. B. einzelne Töne, Stimmvorgänge bei Instrumenten, Nebengeräusche bei Aufführungen und Konzerten, Applaus
- Musik (*on-screen* oder *off-screen*) aus unterschiedlichen Empfangsgeräten, z. B. Radio
- ‚Live‘ (*on-screen* oder *off-screen*) aufgeführte Instrumental- und Vokalmusik

In beeindruckender Weise gelingt es z. B. in *AMADEUS*, den Entstehungsprozess von Musik ansatzweise darzustellen. Regisseur Miloš Forman zeigt, wie der todkranke Mozart die Uraufführung der spielerisch angelegten *Zauberflöte* (KV 620) dirigiert und – gewissermaßen zeitgleich – seinem Rivalen Antonio Salieri die dramatischsten Passagen des *Requiem*s (Requiem d-moll, KV 626) in die Feder diktiert. Die Zuschauenden sehen und hören, wie sich das in Mozarts Kopf bereits fertige Requiem Stimme für Stimme und Instrument für Instrument auf dem Notenpapier (Salieris) materialisiert (2:12:20-2:16:05).²⁵ Die zunächst als *source music* eingeführte Musik wird dann abwechselnd als Hintergrund (*film score*) für die Rückkehr von Mozarts Frau an dessen Sterbebett eingesetzt (2:16:06-2:18:07). Dass die Parallelisierung von *Zauberflöte* (Uraufführung 30.9.1791) und *Requiem* (bis zu Mozarts Tod im Dezember 1791 zu ca. 60% fertiggestellt) einen dramaturgischen Kunstgriff darstellt, stört dabei ebenso wenig wie der Umstand, dass Salieris Rolle bei der Entstehung des *Requiem*s nicht belegt ist.

Trotz einem erwartungsgemäß hohen Anteil an diegetisch motivierter Musik findet sich in Biopics von Musikschaffenden ebenfalls Musik, die sich nicht direkt aus der filmischen Narration ergibt. Sie wird vor allem dazu eingesetzt, Personen und Situationen zu charakterisieren und für das Publikum affektiv zugänglich zu machen sowie dieses in seiner Interpretation zu lenken. Oft ist ein solcher *film score* daran zu erkennen, dass er gesprochene Dialoge untermalt, im Vergleich mit *source music* wird er daher auch seltener wahrgenommen. Sicher wird diese Musik stilistisch in enger Nähe zum Musikschaffen der Protagonist*innen stehen,

²⁵ Die Zeitangaben folgen der DVD-Ausgabe bei Warner Bros. Entertainment (2006).

dieses variieren und ggf. fortsetzen.²⁶ Die fließenden Übergänge zwischen beiden Formen sind als *source scoring* und *cross over diegetic music* beschrieben worden:

Although most analyses regard film music as either diegetic or non-diegetic, there are times when a combination of the two is at work. When this occurs, the music can be viewed as source scoring. While blurring the boundaries between diegetic and non-diegetic music may seem undesirable, it allows the music to perform the functions of both types of music without changing anything about the music itself. Thus, source scoring is useful in creating a particularly smooth flow in the film experience [...]. (Richards 2013, o.S.)

Ein aussagekräftiges Beispiel hierfür ist der Beginn des Films *COMEDIAN HARMONISTS*²⁷, der die letzten Augenblicke vor einem Konzert auf Seiten des Publikums (Treppenhaus, Zuschauerraum) und der Künstler (Garderobe, Maske) zeigt: Für den Film eigens komponierte Musik im Stil der Originalmusik geht allmählich in ein original belegtes Instrumentalvorspiel über, die Szene endet als *source music* auf der Bühne mit einem originalen A-Capella-Song (00:00:02-00:02:56).²⁸

Auf der Grundlage unterschiedlicher Zusammenstellungen für Funktionen von Musik im Film²⁹ lassen sich u. a. tektonische, syntaktische, semantische und mediatisierende Funktionen unterscheiden. Für jeden einzelnen Film wäre zu prüfen, welche Funktionen jeweils zu einem bestimmten Zeitpunkt von der Musik abgedeckt werden.³⁰ So kann ein Film z. B. mit Hilfe von Musik markiert und in größere Einheiten strukturiert werden (tektonische Funktion). Larsen (2005: 211) spricht hier auch von „extrafictional music“, da die Musik dann außerhalb des filmischen Handlungsverlaufs stehe und der Einstimmung auf die filmische Narration oder der Abgrenzung zwischen Fiktion und Alltag diene.

Im Fall von *AMADEUS* wird diese Funktion von den ersten Takten von Mozarts Sinfonie Nr. 25 g-Moll (KV 183) übernommen. Der Film beginnt mit nicht-diegetisch eingesetzter Musik³¹, die

²⁶ Die Zusammensetzung von Musik in Soundtracks kann für viele Filme relativ leicht überprüft werden, vgl. neben den Angaben in IMDb und auf Wikipedia z. B. <http://www.soundtrack.net> oder (nur für klassische Musik) <https://www.naxos.com/musicinmovies.asp>.

²⁷ Die Zeitangaben folgen der DVD-Ausgabe bei EuroVideo Medien (2007).

²⁸ Die Musik der *Comedian Harmonists* wird im Film von der Wiesbadener A-Capella-Band *Tailed Comedians* als Playback ausgeführt.

²⁹ Vgl. zum Folgenden Badstübner-Kizik (2012), u. a. auf der Grundlage von Larsen (2005); Lindenthal (2006); Maas & Schudack (2008); Surkamp (2010).

³⁰ „[...] to describe the fact that a piece of music can have many different functions in the course of the film, and that one and the same piece of music at a particular point in the film can be described in a number of different ways“ (Larsen 2005: 213).

³¹ Die Ausführung übernimmt im Film das prominente Orchester *Academy of St. Martin in the Fields* unter Neville Mariner. Bedingung für die Mitwirkung am Film war u. a. Mariners Forderung, dass Mozarts Musik nicht verändert werden dürfe. Vgl.: [https://en.wikipedia.org/wiki/Amadeus_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Amadeus_(film)).

das Filmpublikum buchstäblich in die von seiner Gegenwart weit entfernte Narration hineinschleudert. Unterbrochen von kurzen Dialogen und begleitet von Filmbildern und *credits*, untermalt sie die gesamte erste Szene der Rahmenhandlung (Salieris Selbstmordversuch). Dabei werden Filmschnitt, Kamerafahrt und Musikeinsatz meisterhaft miteinander kombiniert (00:02:04). Während des Transports Salieris ins Irrenhaus werden zeitgleich in Wien stattfindende Ballszenen eingeblendet, die dort zu erwartende Tanzmusik wird aber vom *film score* (Mozart) überdeckt. Danach setzt *on screen* eingespielte *source music* ein: Der verwirrte Salieri spielt nun selbst abwechselnd eigene Kompositionen und Musik seines Rivalen am Spinett, zwischendurch ‚erinnert‘ er sich an seine musikalische Karriere – er (und das Filmpublikum, allerdings nicht der anwesende Beichtvater) hört und sieht sich als Dirigent in der Aufführung einer eigenen Oper. Der Film endet mit dem 2. Satz der Klaviersonate Nr. 20 d-Moll (KV 466), der das Filmpublikum zunächst aus der filmischen Narration (Abschluss der Rahmenhandlung) und anschließend (zeitgleich mit den *credits*) aus dem Film selbst in die Gegenwart entlässt. In vergleichbarer Weise verabschiedet der Film COMEDIAN HARMONISTS sein Publikum am Ende aus der Fiktion, erst in historische Originalaufnahmen (2:01:41-2:03:26) und dann in einen abschließenden *film score*.

Innerhalb einer Filmerzählung kann Musik auch als Verstehenshilfe in Bezug auf die filmische Narration dienen, indem sie Steigerungen und Höhepunkte, Übergänge, Verbindungen oder Perspektivenwechsel markiert (syntaktische Funktion). Besonders prominent wird Musik darüber hinaus in semantischer Funktion eingesetzt, d. h. im Bereich der inhaltlichen und kommentierend-interpretierenden Ausgestaltung der Filmhandlung. Maas & Schudack (1994: 34-39) unterscheiden dafür im Besonderen die Schaffung, Intensivierung und Lenkung einer erwünschten Stimmung (konnotative Funktion), u. a. über die kommentierend-interpretative *mood-Technik*³² oder das die visuelle Handlung synchron begleitende *underscoring*.³³ Daneben erwähnen sie die musikalische Kommentierung und Interpretation von Figuren, Handlungsfolgen oder historischen bzw. geographischen Orten (denotative Funktion). Eine besondere Rolle spielt in den Biopics von Musikschaffenden sicher auch Musik in reflexiver,

³² Mood-Technik ist die stimmungsmäßige, atmosphärische Färbung einer Filmszene, die Hinweise auf die beabsichtigte Interpretation gibt – auch entgegengesetzt der sichtbaren Handlung, dann z. B. ironisierend. Meist handelt es sich um kürzere, abgeschlossene, stimmungsreiche Musik mit den Merkmalen musikalischer Charakterstücke (vgl. Lindenthal 2006: 386).

³³ Underscoring ist die parallele, synchrone Begleitung der Filmhandlung durch Musik. Die Zuschauer ‚hören‘, was sie gleichzeitig auch sehen (Geschwindigkeit, Unruhe usw.).

auf sich selbst verweisender Funktion, in der Regel über die Thematisierung von Musik, wie etwa das Sprechen über mit Musik verbundene Personen und Ereignisse (z. B. Konzerte).

Eine narrativ und musikalisch besonders originelle Lösung bietet der Film *EROICA*, die filmische Darstellung der privaten Uraufführung (in Form einer Orchesterprobe) der 3. Symphonie e-Moll (*Eroica*) im Jahre 1804 im Wiener Palais Lobkowitz.³⁴ Mit einer kleinen Ausnahme am Schluss handelt es sich hier um eine Einheit aus erzählter Zeit, Erzählzeit und Aufführungsdauer der (fast durchgängig) *on-screen* und ‚live‘ gespielten Musik: Die Dauer des Filmes entspricht der Aufführungsdauer der Symphonie (verlängert um eine Einspielphase für das Orchester und kleinere Pausen für Musiker und Publikum). Während der Aufführung ist Platz für eine Charakterzeichnung des leicht erregbaren Komponisten, für seine politischen Ansichten, für sein Verhältnis zu Frauen und zum Vorbild Joseph Haydn, für seine beginnende Taubheit und für die Wirkung seiner Musik auf das (zeitgenössische) Publikum. Der während der Aufführung anwesende Joseph Haydn fasst seinen Eindruck gegen Ende der filmischen Narration mit einem Hinweis auf den Charakter dieser Musik als noch nie dagewesenen Einblick in die Seele Beethovens zusammen: Sie wäre „sehr lang“ und „sehr ermüdend“ (1:17:46), würde aber bewirken, dass „ab heute alles (...) anders“ sei (1:18:23).³⁵

4. Didaktische Überlegungen und Ausblick auf ein methodisches Instrumentarium

Die Rückbindung eines überdurchschnittlichen, häufig kanonisierten und bis in die Gegenwart rezipierten musikalischen Schaffens an eine konkrete reale Person (Subjektivierung), die Verlebendigung einer Epoche anhand eines Einzelschicksals (Exemplifizierung) und schließlich eine geballte Ladung an attraktiven filmischen und musikalischen Stilmitteln (Emotionalisierung) machen im Wesentlichen das didaktische Potenzial aus, das Biopics von Musikschaffenden kennzeichnet. Dabei ist es aus meiner Sicht eher zweitrangig, ob die biographischen Details ‚stimmen‘ – dies könnte bzw. kann ggf. anhand von autorisierten anderen Quellen überprüft werden und stellt in sich bereits einen wichtigen Lernanstoß dar (vgl. auch Maas & Schudack 2008: 251). Die didaktische ‚Leistung‘ von Biopics insgesamt liegt aus meiner Sicht vor allem im Bereich einer breit verstandenen Didaktik des kulturaufmerksamen, kulturreflektierenden Lernens, flankiert von mediendidaktischen und motivatorischen Zielstellungen. Dem sind auf natürliche Weise auch sprachdidaktische Aspekte eingeschrieben. So

³⁴ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=f7R8AkopRdA> (20.12.2020). Außer der *Eroica* erklingen Fragmente aus der Kleinen Nachtmusik von W.A. Mozart.

³⁵ Die Zeitangaben folgen der online zugänglichen Filmfassung.

können sie bereits vorhandenes Orientierungswissen auf originelle Weise ausdifferenzieren und Folgehandlungen anregen, die an die Rezeption und Produktion von Sprache gebunden sind – z. B. im Austausch mit anderen Personen, beim Sehen weiterer Filme, beim Lesen ergänzender Literatur, aber auch bei der rezeptiven oder aktiven Beschäftigung mit dem Schaffen der Protagonist*innen. Sie können außerdem dazu anregen, die Gründe für die (zyklische) Entstehung von Biopics, ihre möglichen Funktionen und Wirkungen zu reflektieren und auf dieser Grundlage – auf längere Sicht – die diskursiven Mechanismen hinter der immer wieder notwendigen Aushandlung kommunikativer und kultureller Gedächtnisinhalte zu erkennen. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch die Frage, welche Rolle Medien in diesen Erinnerungsdiskursen einnehmen (müssen).³⁶ Denkanstöße dieser Art weisen weit über den Fremdsprachenunterricht hinaus, eignen sich aber besonders gut dafür, nachhaltige Lernprozesse in Gang zu setzen.

Didaktisch sind verschiedene Perspektiven auf Biopics im Umkreis von Musikschaaffenden denkbar. Im Besonderen möchte ich zwischen der Annäherung über das musikalische Schaffen (oder konkrete einzelne Werke) der im Mittelpunkt stehenden Person, über ihre Biographie und den (historischen) Lebenskontext sowie schließlich über filmspezifische Merkmale unterscheiden. Im Falle von Musikschaaffenden wird sich dies erwartungsgemäß wesentlich einfacher gestalten als etwa bei Beispielen aus der Welt der Naturwissenschaften, da die Annäherung an die Lebensleistung der Protagonist*innen selbst voraussetzungsloser erscheint. Jeder der gewählten Zugänge impliziert eine Ausgangsperspektive auf den Film, die schrittweise erweitert werden kann.

- Zugang über die Musikgattung, ein Instrument, ein konkretes Werk, einen Werkausschnitt, ggf. auch über (vertonte) Texte (Libretti, Liedtexte, Textvorlagen), die dem Musikschaaffen der Protagonist*innen zugrunde liegen
- Zugang über einzelne Episoden und Erlebnisse, die den Lebenslauf der Protagonist*innen kennzeichnen, darunter prominent ihr Beziehungsleben sowie ‚generationstypische‘ Konstellationen, wie z. B. das (schwierige) Verhältnis zu Eltern und Lehrpersonen, finanzielle Schwierigkeiten u. ä.
- Zugang über die Epoche, den historischen Kontext, in dem die bzw. der Musikschaaffende gelebt hat bzw. ein konkretes historisches Ereignis, an dem sie oder er beteiligt war
- Zugang über filmspezifische Merkmale, z. B. das gewählte filmische Format, konkrete Darsteller*innen und andere beteiligte Filmschaaffende (darunter auch Musiker*innen), Drehorte u. ä.

³⁶ Vgl. zum kulturellen Gedächtnis und der Rolle seiner medialen Verfasstheit z. B. Badstübner-Kizik (2015), dort auch weitergehende Literaturangaben.

Je nachdem was in den Vordergrund gestellt wird, können aus diesen Zugängen didaktisch sinnvolle Auswahlkriterien für konkrete Filme abgeleitet werden. Einzeln oder in Kombination können auf diese Weise Affekte freigesetzt werden, die sich potenzieren können. Kern spricht von „Affektbündelungen“ (Kern 2005: 20), die eintreten, wenn etwa ein affektgeladener biographischer Inhalt, seine filmische Realisierung und seine musikalische Untermalung vor dem Hintergrund der Erfahrungswelt des Filmpublikums aufeinandertreffen und einander verstärken. Das hohe Affektpotential, das Filmen generell zugeschrieben wird, speist sich aus der Möglichkeit einer ‚direkten‘ Anteilnahme am Geschehen der filmischen ‚Realität‘ (Filmwelt), die die Zuschauenden zu ihrer eigenen Realität in Beziehung bringen können. Musik kann als einer der wichtigsten Bausteine dieser filmischen ‚Realität‘ gelten. Beim Biopic kommen eine historische ‚Realität‘ sowie eine allegorische Dimension hinzu, „[...] wenn wir Allegorie als Verkörperung und Personalisierung von Ideen begreifen“ (Taylor 2002: 380). Filmerleben (und in verwandter Weise Musikerleben) realisiert sich über unterschiedliche Relationen zwischen Filmwelt (A) und realer Welt, wobei diese die (gegenwärtige) Welt der Zuschauenden (B) sowie die (historische) Welt der dargestellten Figur (C) meint. Zwischen diesen drei Ebenen übernimmt Musik die Rolle eines emotionalen Vehikels und Verbindungsgliedes. So können die durch die im Film verwendete Musik ausgelöst, aber auch über Musik transportierten, in Musik konservierten Emotionen (A) auf die aktuelle Situation einer Zuschauerin oder eines Zuschauers (B) und/oder auf die zentrale Figur des Biopics, ihre Lebensumstände und ihre Zeit (C) übertragen werden. Da diese auf Ebene B individuell unterschiedlich sind, wird gerade bei Biopics von Musikschaaffenden die emotionale Wirkung stark differieren. „Durch Musik erzeugte Emotionalität erscheint dabei oft als Eigenschaft des Geschehens, nicht als selbständiges Objekt“ (Abraham 2009: 37). Mit Bezug auf die Grundtypen emotionaler Identifikation (vgl. Kern 2005: 25-32) könnte man von drei dominierenden Verbindungsmechanismen ausgehen, die einander ergänzen können:

- Eine Zuschauerin bzw. ein Zuschauer kann durch die Mittel der Filmsprache (darunter prominent die Musik) auf eine Figur, Handlung oder Situation im Film aufmerksam gemacht werden und diese stärker fokussieren, insbesondere, wenn mittelbar dadurch von ihr bzw. ihm selbst erlebte Emotionen aufgegriffen bzw. verstärkt werden – die Filmwelt (A) wird somit affektiv an die (gegenwärtige) Welt der Rezipient*innen (B) angeschlossen („fokussierende Empathie“).
- Ein durch die filmische Darstellung (und ihre musikalische Begleitung) hervorgerufener (erwünschter) Affekt kann in die Lebensrealität der Zuschauer*innen übernommen und dort perpetuiert werden – die Filmwelt (A) wirkt damit affektiv in die (gegenwärtige) Welt der bzw. des Rezipient*in (B) hinein und beeinflusst diese („Vereinnahmung“).

- Die Zuschauerin bzw. der Zuschauer kann an in der Filmwelt dargestellten (und ggf. musikalisch überhöhten) Situationen (z. B. Stolz, Trauer, Schmerz) affektiv Anteil nehmen und diese Emotionen auf die filmischen Protagonist*innen übertragen – die Filmwelt (A) wird an die (historische) Realität der filmischen Protagonist*innen (C) angeschlossen und diese dadurch affektiv aufgewertet („Solidarisierung“).

Die Rezeption von Musik, die in Biopics von Musikschaaffenden verwendet wird – unabhängig davon, ob es sich dabei um das musikalische Schaffen der Protagonist*innen selbst oder um einen *film score* handelt – ist nicht von Musikrezeption im Allgemeinen zu trennen. Ich verweise an dieser Stelle auf wichtige Annahmen der Musikpsychologie, die nicht ohne Konsequenzen für einen didaktischen Zugriff auf diese Art von Biopics bleiben können:³⁷

- Bekanntes (und vertraut Scheinendes) wird intuitiv lieber gehört als Unbekanntes und Neues. ‚Musikgeschmack‘ und musikalische Urteile bilden sich im Wesentlichen bis zum Abschluss des jungen Erwachsenenalters und im Umkreis einschneidender musikalischer Erlebnisse heraus. Sie können ggf. über andere Zugänge auf ein Biopic ausbalanciert und kompensiert werden (z. B. attraktive Darsteller*innen, interessanter historischer Kontext).
- Instrumentierungen und Harmoniefolgen bestätigen (meist unbewusst bleibende) Hörerwartungen und lösen dazu ‚passende‘ (innere) Bilder aus. Passen Klang, inneres Bild und filmische Darstellung zusammen, so kann sich ihre Wirkung verstärken. Im Umkehrschluss könnten attraktive filmische Bilder ambivalent aufgenommene Musik positiv besetzen, insbesondere, wenn sie an die eigene Erfahrungswelt angeschlossen werden können.
- Die Aufmerksamkeit für Musik bleibt über eine längere Zeitspanne hinweg nicht konstant. Dies gilt insbesondere, wenn die Tonspur in einer gewissen Konkurrenz zu den gezeigten Bildern und ggf. zur Dialogspur steht. Decken sich Bild und Ton (z. B. Darstellung eines Konzerts), so lässt sich diese Aufmerksamkeitsspanne erhöhen. Im Gedächtnis bleiben vor allem diejenigen musikalischen Fragmente, die an affektiv besetzte Szenen geknüpft werden können.
- Zwischen Musikerlebnis und Musikurteil stehen mehrdimensionale Urteilsmechanismen und -kriterien. Das Kriterium der gefühlten ‚Stimmigkeit‘ zwischen Bildern, Musik und transportierter Emotion, die Abdeckung (erwarteter) semantischer Funktionen (Verstärkung der Narration, willkommene Emotionalisierung) sowie die Befriedigung einer musikalischen ‚Entdeckerfreude‘ dürften neben technischen Aspekten (z. B. hohe Qualität der Ausführung, Klangqualität) bei den Biopics von Musikschaaffenden eine besondere Rolle spielen. Eine als ‚passend‘ empfundene Darstellung der Protagonist*innen und eine als ‚angemessen‘ empfundene Präsentation ihrer Musik im Film haben auf jeden Fall Einfluss auf die Bewertung des realen musikalischen Werkes.
- Musikalische Urteilsbildung beruht auf erworbenen Konzepten, Erlebnismustern sowie eigenen oder übernommenen Theorien und ist durch Alter, Geschlecht und Sozialstatus mitkonditioniert. Filmmusik im Allgemeinen und Biopics von Musikschaaffenden im Besonderen bieten die Chance, über die Koppelung von Musik an Bilder (und an ein ‚reales‘ Schicksal) zur Ausdifferenzierung dieser Erlebnismuster beizutragen.

³⁷ Vgl. zum Folgenden Badstübner-Kizik 2012, insbes. 56-57.

Nachdrücklich sei an dieser Stelle auf den auf Bild und Ton in ihrer Einheit gerichteten filmischen Rezeptionsprozess hingewiesen. Nur beide zusammen entfalten ihre maximale sensorische (Spannung, Angst, Glücksgefühl usw.), expressive (Lenkung der beabsichtigten Interpretation, Auslösung von gewünschten Stimmungen) und deskriptive (Nachvollziehen der filmischen Narration) Wirkungsweise (vgl. dazu Lindenthal 2006: 385).

Im Hinblick auf das methodische Instrumentarium, das sich für die Arbeit mit Biopics von Musikschaffenden im fremdsprachendidaktischen Kontext eignet, muss auf die Chancen verwiesen werden, die in einer Kombination von Film- und Musikdidaktik liegen. Die Publikationen zu beiden Bereichen sind zahlreich und können an dieser Stelle auch nicht annähernd referiert werden.³⁸ Wichtiger als der Zeitpunkt ihres Einsatzes (*pre-, while-, post-viewing / -listening activities*) erscheinen mir die Ziele, die der Arbeit mit den Biopics zugrunde gelegt und denen die einzelnen Aktivitäten zugeordnet werden können. Grundsätzlich gilt auch für Biopics, dass sich oftmals die Arbeit mit kurzen Filmsequenzen anbietet, ohne dass der Gesamtfilm (gemeinsam) gesehen werden muss. Ebenso kann die Wahl der filmspezifischen methodischen Zugänge für einzelne Aktivitäten variieren, etwa indem Bild- sowie Dialog- und Tonspur unterschiedlich aneinander gekoppelt werden.³⁹ Ausdrücklich sei auf die breite Palette der Paraproducte verwiesen, die die Arbeit an den biographischen, musikalischen und filmspezifischen Aspekten eines Biopics verstärken können. Dazu gehören schriftliche Texte (z. B. Auszüge aus Biographien, Briefen, Tagebüchern; Liedtexte, Sachtexte, Internetseiten, Musik- und Film-Rezensionen usw.), Hörtexte (z. B. Tonaufnahmen, Interviews mit Interpreten), Bilder (z. B. Fotos, Reproduktionen von Gemälden), aber auch im Umkreis des Biopic existierende ergänzende audiovisuelle Formate (z. B. Trailer, Beiträge zum *Making of*, dokumentarische Materialien) sowie Vorgänger-, Neben- und Folgeprodukte (z. B. Noten, Filmplakate, Tonaufnahmen, Interauftritte zum Film).⁴⁰ Es wird nur in Ausnahmefällen gelingen, die oben genannten vier Perspektiven (Musikschaffen, Biographie, historischer

³⁸ Vgl. z. B. die stetig wachsende Datenbank „Fremdsprache und Spielfilm“ (Günter Burger) <https://www.fremdsprache-und-spielfilm.de/>. Vgl. auch zahlreiche Vorschläge in Badstübner-Kizik (2007).

³⁹ Thaler unterscheidet insgesamt sieben methodische Zugänge, wobei jeweils zwei Codes ausgeschaltet bzw. kombiniert werden: lyrics-first, sound-first, vison-first, vison-off (=lyrics+soundtrack), sound-off (=lyrics+visuals), lyrics-off (=visuals+sound) und all-codes approach (vgl. Thaler 2010: 245).

⁴⁰ Vgl. z. B. auf der Seite der ARD die insgesamt acht Paratexte (darunter mehrere Kurzbeiträge zum Making Of, zu einzelnen Schauspieler*innen, zum Motiv des Wunderkindes sowie eine Hörfassung) <https://www.ardmediathek.de/ard/video/louis-van-beethoven/das-wunderkind/das-erste/Y3JpZDovL2Rhc2Vyc3RlMmRIL2xvdWlzlXZhb1kZXItanVuZ2UtYmVldGhvdmVuLzE4M2VmZDUxLWZlNTgtNGViMy05YTEwLTg4N2ZkNzFIYjMyMQ/> (5.1.2021).

Kontext, Film) durchgehend und ausgewogen zu verfolgen; im besten Fall – und bei ausreichend vorhandener Zeit – können Anstöße gegeben werden, die individuell ausbaufähig sind. Das dominierend kulturdidaktische Potenzial von Biopics legt es – fast paradoxerweise – nahe, dass es sich im Kontext des DaF- und DaZ-Unterrichts nicht zwangsläufig um deutschsprachige oder im deutschsprachigen Raum produzierte Filme handeln muss, zumal dies die Auswahl stark einschränken würde. Ich halte es vielmehr für gerechtfertigt, den biographischen und musikalischen Bezug der filmischen Protagonist*innen zum deutschsprachigen Raum zum Kriterium zu machen. Dies würde es gestatten, sowohl im Original englischsprachige Produktionen, wie *AMADEUS*, als auch (englischsprachige) Produktionen um Protagonist*innen, die eher mittelbar mit dem deutschsprachigen Raum in Kontakt kommen, wie *THE PIANIST*, zu thematisieren. Gerade in der Konstellation Englisch-Deutsch und vor dem Hintergrund von Deutsch als Fremdsprache nach Englisch können sich daraus interessante sprachbezogene Aktivitäten ergeben (z. B. vergleichende Lektüren, Übersetzungsaufträge) und medienspezifische Fragestellungen ableiten (z. B. unterschiedliche filmische Rezeptionsgewohnheiten, Übersetzungskonventionen).

Abschließend soll auf ausgewählte methodische Instrumente verwiesen werden, die sich aus meiner Sicht für die Biopics von Musikschaffenden eignen. Ich unterscheide dabei nach sprachorientierten, musikorientierten, kultur- und kontextorientierten sowie medienspezifischen Lernzielen. Selbstverständlich können mehrere dieser Ziele und die ihnen zugeordneten Aktivitäten miteinander kombiniert werden und zu unterschiedlichen Zeitpunkten zum Einsatz kommen.

Sprachorientierte Lernziele

- Erarbeitung von Lexik im Vor- und Umfeld einzelner Szenen des Biopic: z. B. Songtexte
- Förderung des Hörverstehens: z. B. anhand von kurzen Filmdialogen
- Förderung des Leseverstehens: z. B. anhand von ergänzenden Texten zu den Protagonist*innen, zu ihrem Werk, zum historischen Kontext
- Förderung der schriftlichen Ausdrucksfähigkeit: z. B. antizipierende Narration, Verfassen von kommentierenden Texten, Anfertigen von intralingualen Untertiteln⁴¹

⁴¹ Die Anfertigung sog. SDH-Titel bietet sich im DaF-Unterricht natürlich für deutschsprachige Produktionen an. Die Dialogspur muss (ggf. nach Kürzungen) verschriftlicht und um Geräuschwörter ergänzt werden. Aktuelle Literaturhinweise finden sich z. B. unter: <https://www.fremdsprache-und-spielfilm.de/Captions.htm> (5.1.2021).

- Förderung der mündlichen Ausdrucksfähigkeit: z. B. Aushandeln gemeinsamer Standpunkte zu Konfliktsituationen, in die die Protagonist*innen involviert ist
- Förderung sprachmittelnder Kompetenzen: z. B. Anfertigen von schriftlichen (interlinguale Untertitel) oder mündlichen Übersetzungen (Dubbing, Voice Over)

Musikorientierte Lernziele⁴²

- (rezeptive) Beschäftigung mit dem Musikschaffen der Protagonist*innen: z. B. Anlegen von (kommentierten) Playlists, Vergleiche zwischen Früh- und Spätwerk⁴³, Musik von Zeitgenossen der Protagonist*innen, unterschiedliche Interpretationen (auch Cover-Versionen) eines Werkes
- Aufbau eines Bewusstseins für die unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Wirkungsweisen von Musik: z. B. Beschreibung individueller Wahrnehmungen und subjektiver Wirkungen und ihre Abstimmung innerhalb einer Gruppe⁴⁴
- Erarbeiten allgemeiner musikbezogener Kenntnisse: z. B. Entstehungsgeschichte und Typologie einer Gattung, Charakter einer musikalischen Epoche
- Aktives Musizieren: z. B. Nachsingen, Nachspielen eingängiger Songs oder Instrumentalfragmente
- Produktion eigener Musikstücke nach dem Muster des im Biopic dargestellten Musikschafterns: z. B. Schreiben (und Vertonen) eigener Songtexte⁴⁵

Kultur- und kontextorientierte Lernziele

- Erschließung neuer Zugangsmöglichkeiten zu (historischen) fremdsprachigen Realitäten: z. B. Erstellen eines Zeitstrahls oder Epochenbildes
- Aufbau und Differenzierung eines kulturspezifischen Orientierungswissens in unterschiedlichen Bereichen (Geschichte, Filmgeschichte, Personen, Musik, Musikgeschichte usw.): z. B. (angeleitete) Recherchen zu den Protagonist*innen, zum historischen Kontext
- Aufbau eines Bewusstseins für die Existenz transkultureller Phänomene: z. B. Recherchen zu vergleichbaren Protagonist*innen und ihrem musikalischen Schaffen, zu ‚Generations-‘ oder ‚Kultmusik‘

⁴² Aktivitäten dieser Art besitzen eine deutlich fächerübergreifende Dimension, insbesondere, wenn der Bereich der klassischen Musik thematisiert wird. Die Zusammenarbeit zwischen Sprach- und Musiklehrkräften kann Berührungspunkten ebenso wie inhaltlicher Einseitigkeit und Oberflächlichkeit vorbeugen. Gut denkbar sind längerfristig angelegte Projekte, ggf. auch in Kooperation mit weiteren Fachdidaktiken (z. B. Geschichte).

⁴³ Auf die z. T. großen sprachlichen Schwierigkeiten, die ein zufriedenstellendes „Sprechen über Musik“ (selbst in der Herkunftssprache) mit sich bringt, kann nicht oft genug hingewiesen werden. Hier braucht es sorgfältige lexikalische und inhaltliche Vorbereitung. Vgl. Badstübner-Kizik (2012: 50-52).

⁴⁴ Vgl. dazu Surkamp (2010: 284) und Volkman (2006: 55-56).

⁴⁵ Vgl. auch die Anregungen im Themenheft „Musikerfilme“ der Zeitschrift *Musik und Unterricht* für den schulischen Musikunterricht (2018).

- Aufbau eines Bewusstseins für die Mechanismen kommunikativer und kultureller Gedächtnisbildung: z. B. Vergleich von Biopics aus verschiedenen Zeiten zur bzw. zum gleichen Protagonist*in

Medienspezifische / medienreflexive / medienästhetische Lernziele

- Erwerb von film- und genrespezifischem Grundwissen: z. B. Differenzierung verschiedener miteinander verwandter Filmformate (Biopic, Musikfilm, Konzertmitschnitt, Dokumentarfilm usw.)
- Schärfung der allgemeinen Wahrnehmungs- und Rezeptionsfähigkeit (für narrative filmische Strukturen, für einzelne Filmbilder, für Musik im Film): z. B. Analysieren von einzelnen Filmszenen
- Schärfung des Bewusstseins für die Unterschiede zwischen medialer Darstellung und (historischer) ‚Realität‘: z. B. Verifizierung filmbiographischer Informationen anhand von Quellen (Sachtexte, Biographien u. ä.)

Darüber hinaus können natürlich auch anhand von musikbezogenen Biopics alle diejenigen *soft-skills* erworben werden, die sprach-, kultur- und medienaufmerksame lebenslange Lernprozesse aufrechterhalten und intensivieren können. Dies schließt (mehrsprachige, multimediale) Recherche- und Präsentationskompetenzen ebenso ein wie konkrete technische Fertigkeiten (z. B. Erstellung von Untertiteln) und die Ausbildung von grundsätzlicher Geduld und Offenheit für neue und ungewohnte Wahrnehmungen.

Im Netz liegen zahlreiche Didaktisierungsvorschläge zu Biopics von Musikschaaffenden mit Bezug auf den deutschsprachigen Raum von sehr unterschiedlicher Qualität vor, sie sind in erster Linie für den (deutschsprachigen) Musikunterricht, in zweiter Linie für den (mutter-sprachlichen) Deutschunterricht und erst an dritter Stelle für den DaF-Unterricht konzipiert.⁴⁶ Die abschließenden Empfehlungen sollen vor allem Mut dazu machen, neugierig auf musikbezogene Biopics zu werden und – je nach Perspektive und Zugriff auf Person, Musikschaaffen, Zeit und Film – musikalisch, biographisch, historisch und filmisch interessiert zu bleiben sowie didaktisch wie methodisch kreativ zu agieren (vgl. Tab. 3).

⁴⁶ Vgl. z. B. für AMADEUS <https://www.fachportal-paedagogik.de/literatur/vollanzeige.html?Fid=769679#vollanzeige> (E. Kügler 2006/7), für COPYING BEETHOVEN [Klang der Stille] <https://www.unterrichtsmaterial.ch/arbeitsblatt/155867-musik-musikgeschichte-fragen-zum-film-klang-der-stille> (A. Reincke 2013), für COMEDIAN HARMONISTS http://www.columbia.edu/itc/german/korb/middlebury/comedian_harmonists.html#blatt3 (R.A. Korb, 2002). Vgl. auch verstreute Angaben auf den Portalen des Goethe-Instituts, z. B. https://www.goethe.de/resources/files/pdf63/Linkliste_Film_Materialien_Stand_November_20151.pdf (dort z. B. für den Film GELIEBTE CLARA).

5. Kommentierte Anregungen⁴⁷

Die folgende Auswahl versucht ein gewisses Gleichgewicht zwischen unterschiedlichen Entstehungskontexten, Musikgenres und Filmformaten einzuhalten. Die Angaben zum didaktischen Potenzial nehmen, soweit es sich anbietet, die vier oben genannten Zugangsformen (Musikschaffen, Biographie, historischer Kontext, Film) in den Blick. Aktivitäten sprach-, musik- und filmdidaktischer Art sind grundsätzlich bei jedem Beispiel möglich, etwa das methodische Repertoire zur Förderung des Hör- und Hör-Sehverstehens, zur Schreibdidaktik, zur Förderung der mündlichen Kommunikationsfähigkeit, zur Recherchedidaktik usw. In der Regel bietet sich die Arbeit im Medienverbund an (Texte, Musik, (Film-)Bilder, Hypertexte), für einige neuere Filme existieren überzeugende Internetauftritte.

Person	Biopic	Kurzcharakteristik	Didaktisches Potenzial (Auswahl)
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	MEIN NAME IST BACH	Treffen zwischen Bach und König Friedrich II. (1747), Konflikte innerhalb der Familie Bach und im preußischen Königshaus, Charakter- und Interessenunterschiede zwischen den Protagonisten	Schloss Sanssouci, Preußen, Entstehungsgeschichte des „Musikalischen Opfers“, Bach in Leipzig, Generationskonflikte
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	AMADEUS	(fiktiver) Höhepunkt der Rivalität zwischen Antonio Salieri und Mozart am Wiener Hof vor Mozarts Tod, finanzielle Nöte der Familie, Entstehung von „Zauberflöte“ und „Requiem“, zahlreiche Aufführungen, Kompositionsprozess, Musikregie	Gleichnamiges Theaterstück von Peter Shaffer (Grundlage), Kaiserhof Wien, „Requiem“, „Die Zauberflöte“, Musikgeschichte (Oper), Rivalität, Genie und Mittelmaß, Fiktion vs. historische Realität, besondere filmische Stilmittel
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	COPYING BEETHOVEN	(fiktive) Arbeitsbeziehung zwischen der Musikstudentin und Kopistin Anna Holtz und dem ertaubten Beethoven 1824-1827, Neffe Karl, Entstehung und Uraufführungen von „9. Sinfonie“ und „Großer Fuge“	„Ode an die Freude“ (Friedrich Schiller, Europahymne), Taubheit, Arbeits- und Lebensbedingungen „vor 200 Jahren“, Charakterbild Beethovens, Fiktion vs. historische Realität
Franz Schubert (1797-1828)	MIT MEINEN HEISSEN TRÄNEN	Schwere Krankheit und Tod in 3 Akten (1823, 1827, 1828), Miniserie /Kinofassung, abwechslungsreiche Musikregie	Lieder-Zyklus „Winterreise“, Romantik-Begriff, Wiener Akzent, Text-Musik-Beziehungen, Figurencharakteristik im Film
Richard Wagner (1813-1883)	LUDWIG II.	Mehrmalige längere Aufenthalte Wagners am Hof des Bayernkönigs Ludwig II.	Wagners Opernkosmos (v. a. „Lohengrin“ und „Parsifal“), Schloss Neuschwanstein,

⁴⁷ Für weitere Anregungen siehe auch:

https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&genres=biography,music&view=simple&sort=year.asc&explore=genres.

		ca. 1831-1850, Wagners Opern als zentrale Projektionsfläche für Ludwig II., politische Auseinandersetzungen zwischen Bayern (Österreich) und Preußen	Gründung des Deutschen Reiches, Wagner-Rezeption und Problematik, Wagner und Ludwig II. in der Pop-Kultur
Clara Schumann (1819-1896)	GELIEBTE CLARA	Letzte Ehejahre von Clara und Robert Schumann, Krankheit und Tod Robert Schumanns, Clara Schumann als herausragende Pianistin und Komponistin, Aufstieg des jungen Johannes Brahms, Beziehungsdreieck	Rollenbilder, Frauenbild, Funktionen und Wirkung von <i>source music</i>
Gustav Mahler (1860-1911)	MAHLER AUF DER COUCH	Letzte Ehe- und Lebensjahre, Psychoanalyse bei Sigmund Freud, zahlreiche Rückblicke auf Ehe- und Familienleben, Eifersucht auf Gropius, Tätigkeit in Wien und in den USA, Uraufführung der „8. Sinfonie in Es-Dur“ [Sinfonie der Tausend] 1910	Biographien und Werk von Alma Mahler-Werfel (1879-1964), Sigmund Freud (1856-1939), Walter Gropius (1883-1969), Rollenbild und Selbstbestimmung der Frau, Psychoanalyse, Wien nach der Jahrhundertwende
Wilhelm Furtwängler (1886-1954)	TAKING SIDES	Berufsverbot und Entnazifizierungsprozess des Dirigenten Furtwängler vor einem US-amerikanischen Untersuchungsausschuss nach 1945	Opportunismus und Widerstand in der NS-Zeit, Entnazifizierung, Verantwortung des Künstlers, symbolische Rolle von Musik, Argumentation in den Verhörsszenen
Marlene Dietrich (1901 -1992)	MARLENE	Karrierestart und Durchbruch Ende der 1920er Jahre, Dreharbeiten in Berlin (Ufa) und Hollywood, künstlerisches Engagement gegen NS-Regime und Krieg, Rückkehr nach Deutschland	Biographie von Tochter Maria Riva (Grundlage), DER BLAUE ENGEL, Filmgeschichte, Kultur in der NS-Zeit, Formen des Widerstands gegen das NS-Regime, bekannte Songs (z. B. „Sag mir wo die Blumen sind“)
Lale Andersen (1905-1972)	LILI MARLEEN	Schwierige Liebesgeschichte zwischen einer deutschen Sängerin und einem jüdischen Schweizer Komponisten (Motive aus dem Leben von Lale Andersen und Rolf Liebermann) 1938-1945, Erfolgsgeschichte des Liedes „Lili Marleen“	Romanvorlage „Der Himmel hat viele Farben“ (Lale Andersen), Verhältnis Fiktion und historische Realität, Liedtext „Lili Marleen“, Rezeption, Übersetzungen und Cover-Versionen des Liedes
Hildegard Knef (1925-2002)	HILDE	Werdegang und Karriere der Schauspielerin und Sängerin 1943-1966, Episoden in D,	(Nachkriegs-)Geschichte Deutschlands und Berlins, Filmgeschichte, dt. und amerikan. Filmindustrie,

		USA, UK, zahlreiche Konzertauftritte und Songs	Film- und Textzitate, einzelne Songtexte
--	--	--	--

Comedian Harmonists (1927-1934)	COMEDIAN HARMONISTS	Entstehung, Erfolgsgeschichte und Auflösung der Gruppe 1927-1934, zahlreiche Auftritte in D und USA, unterschiedliche Beziehungskonstellationen innerhalb der Gruppe, Schicksal jüdischer Musikschaffender	Zwanziger Jahre in Berlin, Kunst und Kultur unter den Bedingungen der (beginnenden) NS-Diktatur, Musikgeschichte (Schlager), einzelne Songtexte, Rezeption und Cover-Versionen einzelner Songs
Udo Jürgens [Jürgen Udo Bockelmann ; Udo Jürgens Bockelmann](1934-2014)	DER MANN MIT DEM FAGOTT	Geschichte der Familie Bockelmann 1891-2010 (mit Höhepunkten 1914, 1944/45, 1960er Jahre), Schauplätze in Russland, A, D, USA, Beginn und erster Höhepunkt der musikalischen Karriere, Rahmenhandlung unter Beteiligung von Udo Jürgens	Autobiographische Vorlage, Geschichte des 20. Jahrhunderts, Deutsche Auswanderung nach Russland, Musikgeschichte (Schlager), Eurovision, Rezeption und Wirkung von U-Musik, einzelne Songtexte, Konzertmitschnitte
Pina Bausch (1940-2009)	PINA ⁴⁸	Hommage an die Gründerin und Choreographin des Tanztheaters Wuppertal, charakteristische Tanztheater-Stücke (u. a. „Le sacre du printemps“, „Café Müller“, „Kontakt Hof“, „Vollmond“), Interviews mit Mitgliedern des Ensembles, originelle Bild- und Musikregie	Ballett/Tanz, Ruhrgebiet, ‚getanzte Geschichten‘, Visualisierung abstrakter Begriffe, vielsprachige Kurzinterviews (Deutsch, Französisch, Englisch, Spanisch, Kroatisch, Italienisch, Portugiesisch, Russisch, Koreanisch)
Udo Lindenberg (*1946)	LINDENBERG! MACH DEIN DING	Kindheit und Jugend in der westdeutschen Provinz, musikalischer Werdegang, Höhepunkte 1973, 1980er und 1990er Jahre, Auftritte in Ost- und Westdeutschland, Auf und Ab in der Karriere, schwierige Privat- und Arbeitsbeziehungen	deutschsprachiger Rock, gesamtdeutsche Rezeption, Songtexte, Konzertmitschnitte und Video-Clips, Internetseite zum Film https://www.lindenberg-film.de/

⁴⁸ Es handelt sich hier eigentlich nicht um ein Biopic, sondern um einen ‚Tanzfilm‘ mit dokumentarischem Charakter. Die (zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Films bereits verstorbene) Protagonistin ist kaum präsent, der Film folgt keiner (biographischen) Entwicklung. Musik mit engem Bezug zum Schaffen der Künstlerin sowie ihre künstlerische Hinterlassenschaft nehmen allerdings eine zentrale Stellung ein.

Gerhard Gundermann (1955-1998)	GUNDERMAN N	Rückblickend von 1992 Episoden zu Werdegang und unangepasstem Alltags-, Arbeits- und Privatleben in der DDR, Arbeit im Tagebau, Tätigkeit als IM der Stasi, Konzertszenen	Kunstschaffen im Sozialismus, Idealismus und Realität, Umwelt, Staatssicherheit, Songtexte, Internetseite zum Film https://www.gundermann-derfilm.de/
Falco [Johannes Hölzel] (1957-1998)	FALCO – VERDAMMT WIR LEBEN NOCH	Kindheit, Jugend, Auf und Ab der musikalischen Karriere in A, D, USA bis zum Unfalltod in der Dominikanischen Republik, Alkohol- und Drogenabhängigkeit, private und Arbeitsbeziehungen, zahlreiche Konzertszenen	deutschsprachige Popmusik, (inter)nationale Charts und Hitlisten, Kunst- und Kultfigur Falco, österreichisches Deutsch, Songtexte (u. a. „Rock me Amadeus“, „Jeanny“)
Bushido [Anis Mohammed Youssef Ferchichi] (*1978)	ZEITEN ÄNDERN DICH	Kindheit, Jugend, musikalischer Werdegang in Berlin, Gewalt und Drogen, „Rag-to-Rich“-Geschichte unter Beteiligung von Bushido selbst, zahlreiche Konzertszenen	Rap-Kultur (Geschichte, Funktionen, Wirkung, Problematik) ⁴⁹ , (deutschsprachige) Rapttexte, Kunstfigur Bushido, (negative) Filmkritiken

Tab. 3: (Subjektive) Auswahl von Biopics deutschsprachiger Musikschafter mit Kurzcommentaren (eigene Zusammenstellung, geordnet nach Lebensdaten der Protagonist*innen)

Ausgewertete Internetseiten (Stand 05.01.2021)

Esquire: 25 Musical Biopics That Actually Rock

<https://www.esquire.com/entertainment/movies/g26824807/best-movies-about-musicians/>

IMDb: Kombinierte Suchmaske für Musiker-Biopics

https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&genres=biography,music&view=simple&sort=year,asc&explore=genres

IMDb: Top 50 Music, Biography Movies

https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&genres=music&genres=Biography&explore=genres&ref=adv_explore_rhs

Rolling Stone: 30 Best Music Biopics of All Time

<https://www.rollingstone.com/movies/movie-lists/30-best-music-biopics-of-all-time-78623/>

Rotten Tomatoes: 50 Best Music Biopic Movies

<https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-music-biopic-movies/>

⁴⁹ Vgl. dazu auch eine Zusammenstellung von Filmen über Rap und Rapper, darunter mehrere Biopics: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Filmen_%C3%BCber_Rap.

The Delite: The Best Music Biopics of All Time

<https://www.thedelite.com/the-best-music-biopics-of-all-time-according-to-critics-and-viewers/25/>

The Guardian: The 30 Best Films about Music chosen by Musicians

<https://www.theguardian.com/film/2019/aug/18/the-best-films-about-music-chosen-by-musicians-documentaries-concert-films-biopics>

Udiscovermusic: Best Music Biopics: 30 Essential Films For Music Fans

<https://www.udiscovermusic.com/stories/best-music-biopics/>

Wikipedia: Filmbiographien über Musikschaaffende

https://de.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Filmbiografie_%C3%BCber_Musikschaaffende.

Bibliographie

Abraham, Ulf (2009) *Filme im Deutschunterricht*. Seelze-Velber: Klett Kallmeyer.

Badstübner-Kizik, Camilla (2007) *Bild- und Musik Kunst im Fremdsprachenunterricht. Zwischenbilanz und Handreichungen für die Praxis*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Badstübner-Kizik, Camilla (2012) Film + Musik = Filmmusik? Zum Potential einer Medienkombination im Fremdsprachenunterricht. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 17: 2, 44-70. <https://tujournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/85/80>.

Badstübner-Kizik, Camilla (2015) Medialisierte Erinnerung als didaktische Chance. In: Badstübner-Kizik, Camilla; Hille, Almut (Hrsg.): *Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungsorte im hochschuldidaktischen Kontext. Perspektiven für das Fach Deutsch als Fremdsprache*. Frankfurt a. M., 37-63.

Bannister, Matthew (2017) Pop Life – The Popular Music Biopic. Introduction. *IASPM@Journal* 7, 1, 3-10. https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/857.

Behne, Klaus-Ernst (1990) *Hörertypologie. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks*. Regensburg: G. Bosse.

Corbella, Maurizio (2017) Live to Tell: Remediating Historical Performance in the Popular Music Biopic. *IASPM@Journal* 7, 1, 29-54. https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/840.

Kern, Peter C. (2005) Die Emotionsschleuder. Affektpotenzial und Affektfunktion im Erzählfilm. In: *Jahrbuch Medien im Deutschunterricht*, 19-45.

Larsen, Peter (2005) *Film Music*. London: Reaktion Books Ltd.

Lindenthal, Nico (2006) Filmmusik und ihre dramaturgisch-symbolische Ausdruckskraft. In: Pongratz, Georg (Hrsg.), *Spielfilm-Interpretation und 'spielerische' Filmgestaltung mit Musik. Filmpädagogik aus hermeneutisch-phänomenologischer Perspektive*. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag, 379-390.

Maas, Georg; Schudack, Achim (1994) *Musik und Film – Filmmusik*. Mainz: B. Schott's Söhne.

Maas, Georg; Schudack, Achim (2008) *Der Musikfilm. Ein Handbuch für die pädagogische Praxis*. Mainz: Schott.

Oberschmidt, Jürgen (2018) Filme über Musiker und Musik. *Musik & Unterricht* 130, 12-15.

Pahlen, Kurt (1996) *Die große Geschichte der Musik*. München: Paul List Verlag.

- Richards, Marc (2013) Diegetic Music, Non-Diegetic Music, and “Source Scoring”. In: *Film Music Notes. Analysis, Style, Technique, and More* (21.04.2013), <https://www.filmmusicnotes.com/diegetic-music-non-diegetic-music-and-source-scoring/>.
- Sontag, Susan (2009) The artist as exemplary sufferer. In: diess.: *Against Interpretation and Other Essays*. Penguin Classics, 39-48.
- Surkamp, Carola (2010) Filmmusik – Musik im Film. Die Rolle der auditiven Dimension für den fremdsprachlichen Filmunterricht. In: Blell, Gabriele; Kupetz, Rita (Hrsg.), *Der Einsatz von Musik und die Entwicklung von audio literacy im Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 275-289.
- Taylor, Henry M. (2002) *Rolle des Lebens. Die Filmbiographie als narratives System*. Marburg: Schüren. <https://doi.org/10.25969/mediarep/600>.
- Thaler, Engelbert (1999) *Musikvideo im Englischunterricht. Phänomenologie, Legitimität, Didaktik und Methodik eines neuen Mediums*. München: Langenscheidt.
- Themenheft (2018) *Musik & Unterricht. Schwerpunktthema „Musikerfilme“*. 20 Arbeitsblätter und Ideen für rund 48 Unterrichtsstunden, 130.
- Volkman, Laurenz (2006) Teaching Music Video Clips / Teaching via Music Video Clips. In: Linke, Gabriele (Hrsg.), *New Media – New Teaching Options*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Wulff, Hans Jürgen (2020) *Franz Schubert im Film*. Westerkappeln (Medienwissenschaft: Berichte und Papiere 192). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14136>.

Filmographie⁵⁰

- AMADEUS (USA 1984, Regie: Miloš Forman)
- BRAHMS AND THE LITTLE SINGING GIRLS (UK 1996, Regie: Tony Palmer)
- CABARET (USA 1972, Regie: Bob Fosse)
- COMEDIAN HARMONISTS. DIE ERFOLGSGESCHICHTE EINER DEUTSCHEN LEGENDE (D 1997, Regie: Joseph Vilsmeier)
- COPYING BEETHOVEN (USA/D/H 2006, Regie: Agnieszka Holland)
- DER BLAUE ENGEL (D 1930, Regie: Josef von Sternberg)
- DER MANN MIT DEM FAGOTT. DIE FAMILIENSAGA (TV D/A 2011, Regie: Miguel Alexandre)
- DER ROTE KAKADU (D 2006, Regie: Dominik Graf)
- EROICA (TV UK 2003, Regie: Simon Cellan Jones)
- FALCO – VERDAMMT WIR LEBEN NOCH! (A/D 2008, Regie: Thomas Roth)
- FRÜHLINGSSINFONIE (D 1983, Regie: Peter Schamoni)

⁵⁰ Alle Angaben nach IMDb.

GAINSBURG (VIE HÉROÏQUE) (F 2010, Regie: Joann Sfar)

GELIEBTE CLARA (D/F/H 2008, Regie: Helma Sanders-Brahms)

GUNDERMANN (D 2018, Regie: Andreas Dresen)

HILDE (D 2009, Regie: Kai Wessel)

HUNTER'S BRIDE (D/CH 2010, Regie: Jens Neubert)

LA VIE EN ROSE [LA MÔME] (F/UK/CZ 2007, Regie: Oliver Dahan)

LILI MARLEEN (D 1981, Regie: Rainer Werner Fassbinder)

LINDENBERG! MACH DEIN DING (D 2020, Regie: Hermine Huntgeburth)

LISZTOMANIA (UK 1975, Regie: Ken Russell)

LITTLE AMADEUS (TV D/Indien 2006, Regie: Winfried Debertin/Udo Beissel)

LORDS OF CHAOS (UK/S/N 2018, Regie: Jonas Åkerlund)

LOUIS VAN BEETHOVEN (D/CZ 2020, Regie: Niki Stein [Nikolaus Stein von Kamienski])

LUDWIG II. (A/D 2012, Regie: Marie Noëlle/Peter Sehr)

MAHLER AUF DER COUCH (D/A 2010, Regie: Felix O. Adlon/Percy Adlon)

MARLENE (D/I 2000, Regie: Joseph Vilsmaier)

MEIN NAME IST BACH (F/D/CH 2003, Regie: Dominique de Rivaz)

MIT MEINEN HEISSEN TRÄNEN (TV A 1986, Regie: Fritz Lehner)

PINA (D/F/UK/USA 2011, Regie: Wim Wenders)

RHYTHM IS IT! (D 2004, Regie: Thomas Grube/Enrique Sánchez Lansch)

SELENA (USA 1997, Regie: Gregory Nava)

SONG OF LOVE (USA 1947, Regie: Clarence Brown)

SONG WITHOUT END (USA 1960, Regie: Charles Vidor/George Cukor)

TAKING SIDES (F/UK/D/A 2001, Regie: István Szabó)

THE COLOR OF POMEGRANATES [SAYAT NOVA] (USSR 1969, Regie: Sergei Parajanov)

THE PIANIST (UK/F/D/PL/USA 2002, Regie: Roman Polański)

THE SOUND OF MUSIC (USA 1965, Regie: Robert Wise)

TRÄUMEREI (D 1944, Regie: Harald Braun)

WINTER JOURNEY (DK/D 2019, Regie: Anders Østergaard/Erzsébet Rácz)

ZEITEN ÄNDERN DICH (D 2010, Regie: Uli Edel)

Biographische Information

Studium der Klassischen Philologie, Kunstgeschichte und Germanistik in Jena und Berlin, Lehrtätigkeit an den Universitäten Gdańsk, Poznań, Wien und Giessen, zahlreiche Gastlehrveranstaltungen in unterschiedlichen Ländern, seit 2008 Professorin am Institut für Angewandte Linguistik der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań (Polen), Schwerpunkte in Forschung und Lehre im Bereich Kulturelles und ästhetisches Lernen, Mediendidaktik und Medienlinguistik, zahlreiche Publikationen zur Bild-, Musik- und Filmdidaktik im Kontext Deutsch als Fremdsprache, zum Kulturellen Lernen, zur *Linguistic Landscape* und zu außerschulischen Lernorten.

Schlagwörter

Filmbiographie, Musikfilm, *film score*, *source music*, Musikdidaktik, Filmdidaktik, Emotion