

die unverfrorene Wilderei in bildungsbürgerlichen Wissensbeständen wurden zum Markenzeichen. Kay Kirchmann beschreibt Schmidt als Produkttester, Designkritiker und Alltagssoziologen. So bedient sich Schmidt in seiner Show oft scheinbar banaler Gegenstände, um mittels Stil- und Funktionsanalyse gesellschaftliche Dysfunktionalitäten herauszuschälen. In eine ähnliche Richtung geht Kyra Alena Mevert, indem sie den Charme von Studioaktionen wie Wochenendeinkauf, Kinderspielplatz oder Essen im Zug analysiert. Schmidt war ein scharfer Beobachter und changierte bei diesen Szenen oft „zwischen dandyhafter Moderatorenrolle und stereotypisierter Alltagsrolle“ (S. 126). Gregor Balke analysiert die selbstreflexiv-ironische Inszenierung des Fernsehens, Felix Haenlein die scheinbare Ereignislosigkeit als gestalterisches Prinzip Schmidtscher Inszenierungen. Torsten Hoffmann lenkt den Blick auf die „Schriftsteller:innen-Gespräche“. In der Tat ist der Literaturbetrieb in der Show gut vertreten, ohne dass Schmidt mit den Autorinnen und Autoren ausgiebig über deren Werke spricht. Es geht meistens um andere Sachen, was eine ganz eigene Komik entfaltet. Einige Beiträge des Bandes widmen sich episodisch speziellen Beziehungen und szenischen Miniaturen, so z. B. der Aufführung von „Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen“ (Winter), dem Verhältnis zwischen Schmidt und Stuckrad-Barre (Jürgensen), dem „geteilten Habitus“ bei Schmidt und Gysi (Domgörgen), oder sind selbst eine szenische Miniatur (Krankenhagen). Vieles wird mit diesem Band in Erinnerung gerufen. Schmidts Wucht, Schärfe, Stilsicherheit und dessen Prinzipienfestigkeit werden noch einmal sichtbar. Der Sidekick Manuel Andrack wird ebenso besprochen wie der zweite Grimme-Preis für die Pause nach 9/11. Andere TV-Formate wie *Schmidteinander* oder *Verstehen Sie Spaß?* spielen eher eine Nebenrolle. Einige Beiträge beziehen sich auf dieselben Szenen (z. B. Schmidts Zugreise mit Andrack), wodurch, trotz verschiedener Sichtweisen, zuweilen eine gewisse Redundanz entsteht. Und schade, dass die Herausgeber nur einen sehr akademischen Buchtitel für den Meister der Pointe fanden. Es ist ein gutes Buch über deutsche TV-Geschichte, denn mit dem Ende der *Harald Schmidt Show* begann auch für das Fernsehen eine neue Ära. „Musste sich Schmidt in den 1990er Jahren nur der Kritik eines wahlweisen empörten, ratlosen oder begeisterten Feuilletons stellen, werden heutige TV-Formate in der schnell drehenden Logik der Social Media Plattformen nicht mehr nur ästhetisch, sondern auch moralisch von jedermann beurteilt“ (S. 111). Von seinen „Nachfolgern im TV“ wie Jan Böhmermann und Dieter Nuhr unterscheidet ihn die grundsätzlich entthobene Haltung zu den Gegenständen, so Winter: „Schmidt will weder belehren noch erziehen. Aktivismus ist ihm zuwider“ (S. 66).

Am Ende des Buches gibt es ein ausführliches Interview der Herausgeber mit Harald Schmidt. Das Interview sollte man zuerst lesen, um dem Schmidt-Spirit nahe zu sein. Es hat schöne Momente:

„HS: Das ganze Buch geht nur um mich?“

OR: Nur über Sie, ja.

HS: Toll. Aber ist das nicht ein bisschen spät jetzt?

CHW: Nein, das ist jetzt genau richtig“ (S. 283).

Das Buch verdeutlicht auch, welche gesellschaftlichen und medialen Grenzen sich verschoben haben. Schmidts lässige Provokationen wären im heutigen Social-Media- und Achtsamkeitsdiskurs vermutlich so nicht mehr möglich. Auf die Frage, ob die Welt ernster geworden sei, antwortet Schmidt: „Nicht ernster, aber anstrengender“ (S. 263).

Dr. Uwe Breitenborn

9.

Georg Maas/Susanne Vollberg (Hrsg.):

Zukunftsmusik. Film und Musik für die Welt von morgen. Marburg 2023: Schüren. 152 Seiten, 20,00 Euro

Zukunftsmusik

Zukunftsmusik – wer diesen Begriff im Rahmen von Filmmusik- und Soundforschung hört, wird unmittelbar an die Soundtracks des Science-Fiction-Films denken, jene ikonischen Melodien, die längst ihren Weg in die Popkultur gefunden haben: das hymnische *Star Wars*-Thema von John Williams, die Melodie der originalen *Star Trek*-Serie, die Unheimlichkeit von *Alien*, die kalten Synthesizerflächen aus *Blade Runner*... Selbst im deutschen Fernsehen hatte es mit *Raumpatrouille Orion* ein legendäres Science-Fiction-Titelthema gegeben. Doch bereits diese Beispiele zeigen, wie divers der Klang der Zukunft ausfällt. Ein Buch zu diesem Thema schien eine reizvolle Ergänzung zur Genreforschung, und es erfreut, die Lücke mit dem vorliegenden Band gefüllt zu sehen. Doch diese Freude wird nicht völlig ungetrübt bleiben, denn es handelt sich bei dem vorliegenden Band aus dem bewährten Schüren-Filmliteraturverlag nicht um eine systematische Aufarbeitung des titelgebenden Phänomens, sondern um einen diskursiven Sammelband, der sehr unterschiedliche Perspektiven an sein Thema anlegt. Nicht, dass das an sich problematisch wäre, aber es führt zu erwartbar unterschiedlichen Resultaten. Am ehesten den geschilderten Erwartungen entspricht der filmmusikhistorisch angelegte Beitrag von Simon Spiegel, dessen Forschungsgebiet der Science-Fiction-Film ist. Hier schlüsselt er unterschiedliche Strategien von Genrefilmen auf, der Zukunft einen Klang zu verleihen: Naturalisierung, Irritation und schließlich Fremdheit in Repräsentation und Rezeption. In seinem Text kommen die einschlägigen Filmbeispiele zur Sprache. Auf dieser nützlichen Grundierung baut der aktuellere

orientierte Artikel von Werner Barg auf, der sich speziell der Klangwelt dystopischer Filme widmet. Es wird schnell deutlich, dass die häufig zitierte elektronische Tongestaltung nur hin und wieder eine Rolle spielt. Stattdessen bedient sich der Film gleichermaßen aus klassischer Komposition, Popmusik und elektronischen Experimenten, um die Fremdheit der spekulativen Zukunft mit der Vertrautheit des Gegenwärtigen zu verbinden. Nur selten bleibt der Sound völlig hermetisch, wie etwa in *Under the Skin* von Jonathan Glazer, der die Perspektive des Aliens mit experimentellen Mitteln auf das Publikum überträgt.

Etwas ungewohnt ist die Themenwahl von Mitherausgeber Georg Maas, der die Rolle von Rock'n'Roll-Songs im Film der 1950er-Jahre thematisiert – unter dem Aspekt von erwachsenen Zukunftsängsten und ästhetischem Ausdruck von Generationenkonflikten. *Blackboard Jungle* (1955) ist hier paradigmatisch – Aufbruchs- und Angstfantasie zugleich. Im Folgenden wendet er sich dem ost- und westdeutschen Kino zu, das jeweils Rock'n'Roll als „Zukunftsmusik“ entdeckte, wenn auch mit unterschiedlicher Entwicklung. Über ein zeitgenössisches „Mixtape“ machen sich Christiane Imort-Viertel und Peter Imort Gedanken. Sie erkunden die Songs aus der SF-Komödie *Guardians of the Galaxy* (2014), die sich als Retro-Science-Fiction entpuppt – mit Walkman und Mixtape als nostalgischen kulturellen Artefakten, die Veteranen der 1980er-Jahre noch vertraut sein dürften und in diesem Film dramaturgisch für Charakter- und Worldbuilding eingesetzt werden. Richard Nebe erkundet anhand des Videospiele *The Legend of Zelda* die Funktion von Musik in diesem Medium, wo sie Immersion ermöglicht und den Gameflow begünstigt. Dieser Beitrag arbeitet mit definitorischen Grundüberlegungen und illustriert die Argumentation mit Partiturauszügen.

Ein Werkstattgespräch mit Peter Kutin über den österreichischen Film *The Trouble With Being Born* gibt einen aufschlussreichen Einblick in den kreativen Prozess, wie futuristische Elemente subtil in ein auf den ersten Blick alltägliches Ambiente integriert werden können.

Die finalen kurzen Impulssays bieten Einblicke in die Produktion und Distribution von (Film-)Musik, in neue dekonstruktivistische Kompositionsweisen und modernisierte Stummfilmscores.

Der Sammelband ist farbig illustriert und bietet unter dem Oberthema „Zukunftsmusik“ eine betont diskursiv-diverse Herangehensweise an Film, Musik und Sound, wobei man Videospiele großzügig mitdenkt. Die Summe der Texte mag nicht dem entsprechen, was der Titel zunächst erwarten lässt, der Band bietet jedoch interessante und inspirierende Ansätze – sowohl im Blick auf Filmpraxis, Filmgeschichte und musikwissenschaftliche Analyse. Es wird deutlich, wie viel-

schichtig ein musikalischer Blick in die (relative) Zukunft sein kann – zumal dieser Blick hier nicht nur generisch gedacht ist.

Prof. Dr. Marcus Stiglegger

10.

Stella Castelli:

Death is Served. The Serialization of Death and Its Conceptualization Through Food Metaphors in US Literature and Media. Bielefeld 2023: transcript. 218 Seiten, 42,00 Euro (auch Open Access)

Tod in amerikanischen Serien und Literatur

Die Schweizer Amerikanistin Stella Castelli befasst sich in ihrer englischsprachigen Dissertation mit der Faszination, die der Tod auf die amerikanische Kultur und ihren künstlerischen Ausdruck ausübt. In Anlehnung an Arbeiten des französischen Philosophen Michel Foucault diagnostiziert sie ein „Todesparadox“ („death paradox“) – angesichts der Sprachlosigkeit gegenüber dem Tod entwickelt sich eine ästhetische Produktivität, die sich aus der kulturellen Imagination speist. Auf diese Weise entsteht in der amerikanischen Kultur eine serielle Narration, die den Tod als seriellen Text produziert und reproduziert. Als Castelli die Ästhetisierung des Todes in kulturellen Erzählungen mit dem „Hunger“ der Amerikaner nach seriellen Todesdarstellungen in Literatur, Film und Fernsehen begründet, führt sie das erste Mal eine Metapher aus der Ernährung ein. Diese Faszination für den ästhetisierten Tod sieht die Autorin als die dunkle Seite des allgegenwärtigen amerikanischen Optimismus. In fünf Kapiteln setzt sich Castelli mit unterschiedlichen kulturellen Produkten auseinander, von den literarischen Todeserzählungen Edgar Allan Poes und den Inszenierungen des Todes in Bret Easton Elliss' *American Psycho* über filmische Variationen des Todes in den Filmen der *Scream*-Reihe, den Tarantino- und Zombiefilmen bis hin zu Serien wie *Twin Peaks*, *iZombie* und *Hannibal*. Die amerikanische (Pop-)Kultur hat eine Fülle von ästhetisierten Vorstellungen des Todes zu bieten. Gerade in der Serialisierung zeigt sich, dass es sich um eine ebenso populäre wie machtvolle Erzählung handelt. Gerade weil der Tod als unbewusster Wunsch erscheint, entwickelt sich ein Appetit oder Hunger darauf. Dabei spielen Leichen eine wichtige Rolle, weil sie zwar tot sind, aber das Leben noch an ihnen zu entdecken ist. Der metaphorische Hunger auf den ästhetisierten Tod zeigt sich konkret in den Zombiefilmen und -serien, denn die Untoten haben großen Appetit auf die Lebenden. Ähnlich geht es den Lebenden in den Rache Filmen von Quentin Tarantino, denn sie wollen die Objekte ihrer Rache tot sehen. Dabei geht es in seinen Filmen nicht nur um persönliche Rache, sondern auch um kollektive Vergeltung.