

FILM
MUSIK
SOUND 04

Georg Maas
Susanne Vollberg *Hg.*

Soundtrack des Lebens

Musikalische Spuren
und Perspektiven
in Film und Beruf

SCHÜREN



International
ACADEMY
of Media and Arts Halle

Georg Maas / Susanne Vollberg (Hg.)
Soundtrack des Lebens
Musikalische Spuren und Perspektiven in Film und Beruf

FILM – MUSIK – SOUND

Schriftenreihe der

International Academy of Media & Arts Halle (Saale)

Herausgegeben von Alexander Thies

Georg Maas / Susanne Vollberg (Hg.)

Soundtrack des Lebens

Musikalische Spuren und Perspektiven
in Film und Beruf

SCHÜREN

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnd.ddb.de> abrufbar.

Schüren Verlag GmbH

Universitätsstr. 55 | D-35037 Marburg

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag 2024

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Frechen

Gestaltung: Erik Schüßler

ISBN 978-3-7410-0460-5 (Print)

ISBN 978-3-7410-0246-5 (eBook)

Inhalt

Vorwort	7
I «If you get confused just listen to the music play»	
Thomas Krettenauer The Music Never Stopped Musik im Leben	15
Werner C. Barg Pop als Lebensgefühl Zum Musikeinsatz in aktuellen Coming-of-Age-Filmen	35
Patric Pfister Musikalische Spuren in jugendlichen Lebenswelten Plädoyer für die pädagogische Beschäftigung mit Filmmusik	49
II «Music was my first love and it will be my last»	
Wolfgang Thiel Von nützlicher Musik, einem einsamen Klavier und dem Verzicht auf komponierte Noten in Spielfilmen Wegstationen des Filmkomponisten André Asriel	59

Felix Janosa	
YELLOW SUBMARINE oder das geheime Leben von Sir George Martin als Filmkomponist	69
Marcel Barsotti	
Die Renaissance des Synthesizers in der heutigen Filmmusik	
Eine autobiografische Zeitreise	79
Tomi Mäkelä	
«Music. I can hear it everywhere»	
Über die musikalischen Interessen von Hitchcock, Bergman und anderen	85
III «Life is a journey. Don't take too much luggage with you»	
Franziska Kollinger	
Nichts ist spannender als die Wirklichkeit?	
Biopics zwischen Narration, Fiktion und Konstruktion	119
Georg Maas / Susanne Vollberg	
Tot und doch unsterblich	
Beobachtungen zur musikalischen und visuellen Inszenierung von Sterben und Tod in Biopics	139
Autorinnen und Autoren	193
Abbildungsverzeichnis	197

Vorwort

«Das ist das seltsamste Leben, das ich je kennengelernt habe.»

Jim Morrison

Seit dem ersten Kongress zu den Filmmusiktagen Sachsen-Anhalt im Jahr 2007 hat sich die jährliche Veranstaltung in Halle an der Saale zu einem etablierten und anerkannten Treffen von Filmmusikschaffenden und Filmmusikbegeisterten entwickelt. Das stets wechselnde Kongressthema setzt die vielfältigen Beiträge und Veranstaltungsformen in einen Rahmen und fügt sie so zu einem anregenden Ensemble unterschiedlicher Formate.

Als im Vorbereitungsteam über ein Motto für den 15. Kongressjahrgang nachgedacht wurde, kam die Analogie zum menschlichen Lebenslauf auf: Die Filmmusiktage treten aus dem Schatten der Pubertät heraus, sind selbstbewusst herangewachsen. Ein Gedanke löste den nächsten aus und es formierten sich Fragen: Welche Bedeutung hat Musik in verschiedenen Lebensabschnitten und welche Rolle spielt sie im Lebenswerk eines Einzelnen? Wo thematisieren Filme und Filmmusik den «Soundtrack des Lebens»?

Der Filmmusik-Kongress 2022 folgte diesen Impulsen auf ganz unterschiedlichen Wegen: Einerseits ging es um biografische Spielfilme (Biopics), in denen die Musik des Films die Lebensgeschichte der Hauptfigur begleitet und um Coming-of-Age-Filme, deren Soundtrack das Lebensgefühl ihrer Protagonisten widerspiegelt. Andererseits stand der musikalische Lebensweg erfolgreicher Filmkomponisten ebenso im Mittelpunkt, wie die ersten Schritte junger Filmkomponistinnen und -komponisten auf ihrem Weg in die Professionalität.

Ergänzt wurden diese thematischen Vorträge und Diskussionsrunden durch einen Blick hinter die Kulissen in Form zweier Werkstattgespräche zu den aktuellen Filmproduktionen TRÄUME SIND WIE WILDE TIGER (Musik: Johannes Repka) und IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT (Musik: Boris Bojadzhiev), durch die «Close-up»-Begegnung mit der jungen aufstrebenden Komponistin Dascha Dauenhauer sowie durch das interaktive Filmmusikgesprächsformat «Glimpse». Leider lassen sich diese reizvollen Beiträge mit ihren vielen Filmbeispielen nicht adäquat in einen Text überführen, sodass sie im vorliegenden Band nicht enthalten sind.

Im Zuge der inhaltlichen Konzeption konnten wir jedoch aufgrund der vielfältigen thematischen Assoziationen, die das Kongressthema auch nach Abschluss der 15. Filmmusiktage hervorrief, den Band um drei zusätzliche Originalaufsätze ergänzen, in denen weitere spannende Aspekte in Bezug auf die Bedeutung von Musik & Leben unter musikpädagogischer, musikwissenschaftlicher und filmwissenschaftlicher Perspektive in den Blick genommen werden.

«If you get confused just listen to the music play»
The Grateful Dead, «Franklin's Tower»

Im ersten Teil des Bandes rückt die machtvolle Bedeutung von Musik in bestimmten Lebenssituationen in den Fokus. Auch wenn es immer wieder Songs und Musikstars gibt, die das Lebensgefühl einer ganzen Generation prägen, so ist die Verbindung zur Musik doch höchst individuell und verändert sich in den einzelnen Lebensphasen. Diese Überlegungen greifen die folgenden drei Beiträge aus ganz unterschiedlichen fachlichen Blickwinkeln und mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen auf.

In seiner Keynote geht **Thomas Krettenauer** zunächst der Frage nach, welche Rolle Musik im Leben spielen kann, wie einzelne Songs zu Bezugspunkten der eigenen Lebensgeschichte werden können. Dies machen sich auch einzelne Filme zunutze, wenn sie im Soundtrack auf bekannte Songs zurückgreifen und damit ein musikalisches Zeitbild malen. Wie individuelle musikalische Erlebnisse zum Teil der Persönlichkeit werden und zu Marksteinen der Lebenserinnerungen, gleichzeitig aber auch Teil des kollektiven Gedächtnisses werden, zeigen jüngere Forschungen. Der Film THE MUSIC NEVER STOPPED (USA 2011) macht diesen Bezug zwischen Lebensgeschichte und Musik in einem Vater-Sohn-Drama deutlich, das auf einer Fallstudie des New Yorker Neurologen Oliver Sacks basiert. An zwei weiteren Beispielen aus dem SEX AND THE CITY-Sequel AND JUST LIKE THAT ... (USA 2021/22) beschreibt der

Autor, wie diegetisch eingebettete Songs auf einer musikalischen Ebene für das Publikum Bezüge zur Lebensgeschichte der Protagonistinnen stiften können, die über die bildlich vermittelte Handlung weit hinausreichen.

Aus der Perspektive des Film- und Medienwissenschaftlers stellt **Werner C. Barg** am Beispiel der Coming-of-Age-Filme *BLINDED BY THE LIGHT* (GB 2019) und *DIE MAGNETISCHEN* (F/D 2019) dar, dass moderner Popmusik bei der Bewältigung von Entwicklungsaufgaben im Alltag von Jugendlichen und jungen Erwachsenen eine überragende Bedeutung zukommt. Eingesetzt als zentrales Erzählelement ist Musik in den analysierten Filmen zugleich Befreiungsmoment und Erweckungserlebnis jugendlicher Protagonisten, die zwischen Familienkonflikten, der Ablösung vom Elternhaus, ersten Liebesbeziehungen und den Ansprüchen einer Peer-Group hin und her geworfen sind.

Es ist ein bemerkenswertes Phänomen, dass Jugendliche Begeisterung für sinfonische Filmmusik entwickeln, obwohl sie ansonsten Vorbehalte gegenüber «klassischer Musik» äußern. Im Kontext einer Filmhandlung oder eines Computerspiels ändern sich offenbar die Bewertungsmaßstäbe für Musik. Aus der Feststellung, dass musikalische Erfahrungen im Alltagsleben von Schülerinnen und Schülern wesentlich in Verbindung mit Filmen, Serien oder Computerspielen gesammelt werden, leitet **Patric Pfister** sein Plädoyer für die stärkere Einbeziehung von Filmmusik in den schulischen Musikunterricht her. Funktionen der Filmmusik, ihre Geschichte und Ästhetik werden zum Gegenstand des Unterrichts. Er zeigt dabei, welche Möglichkeiten des produktiven Umgangs mit Filmmusik genutzt werden können, auch in Verbindung zur Medienbildung und anderen Schulfächern. Für die Musik selbst kann Filmmusik zum Türöffner werden für eine individuelle Neujustierung musikalischer Urteile und Präferenzen der Schülerinnen und Schüler und sich damit wiederum auswirken auf deren musikalische Lebenswelt auch jenseits der Film- und Computerspielmusik.

«Music was my first love and it will be my last»
John Miles, «Music»

Welchen Platz nimmt die Musik in einem Künstlerleben ein? Im zweiten Teil des Bandes stehen Lebensläufe ausgewählter Musikerpersönlichkeiten im Vordergrund. Dabei geht es um die Aufarbeitung «vergessener» filmmusikalischer Biografien (wie im Fall von André Asriel), um die auf den ersten Blick nicht offensichtliche filmmusikalische Karriere (im Fall von George Martin), um die

besondere Beziehung von Regisseuren wie Hitchcock oder Bergman zur Musik, aber auch um die Bedeutung der Wiederentdeckung des Synthesizers in der Biografie eines praktizierenden Filmkomponisten (im Fall von Marcel Barsotti).

Das kompositorische Schaffen André Asriels (1922–2019) ist eng mit seiner Lebensgeschichte verflochten. Nach dem «Anschluss» Österreichs gelang es dem 16-Jährigen noch, nach London ins Exil zu gelangen. In seiner musikalischen Ausbildung unterstützt von der damals noch unabhängigen FDJ entschied er sich nach dem Zweiten Weltkrieg, in die DDR überzusiedeln. Der Musikwissenschaftler **Wolfgang Thiel**, als Komponist selbst auch für den Film tätig, spürt dem filmmusikalischen Schaffen Asriels nach zwischen künstlerischem Anspruch und wechselhaften politischen Rahmenbedingungen. Neben einer interessanten biografischen Spurensuche auch die Würdigung einer besonderen Komponistenpersönlichkeit in der DDR.

Eine ganz andere Lebensgeschichte wird im zweiten Aufsatz lebendig. Der Komponist, Pianist und Autor **Felix Janosa** – bekennender Beatles-Fan seit dem zwölften Lebensjahr – nimmt auf höchst unterhaltsame Art das Leben des Beatles-Produzenten, Arrangeurs und Komponisten George Martin in den Blick. Er geht dabei der spannenden Frage nach, warum aus Sir Martin trotz Begabung und brennendem Verlangen kein hauptberuflicher Filmkomponist wurde, auch wenn er schließlich mit den *Scores* zu dem Beatles-Zeichentrickfilm *YELLOW SUBMARINE* (GB/USA 1969) und zu dem James Bond-Streifen *LIVE AND LET DIE* (*LEBEN UND STERBEN LASSEN*, GB 1973) als sinfonischer Filmkomponist höchst respektabel in Erscheinung trat. Der Beitrag zeigt in beeindruckender Detailgenauigkeit auf, wie Können, Wollen und Zufall mitunter zu ungewöhnlichen Lebensverläufen führen.

Wie überraschend uns im Rückblick manche Entwicklungen erscheinen mögen, zeigt der dritte Beitrag. Der vielfach prämierte und ausgezeichnete Filmmusikkomponist **Marcel Barsotti** unternimmt eine autobiografische Zeitreise und beschreibt den veränderten Stellenwert des Synthesizers in der Pop- und Filmmusik – und auch für sein eigenes Schaffen. Im Wechsel mit der sinfonischen Filmmusik, bzw. dem *orchestral scoring*, durchlebte die Synthesizermusik nach einem Höhepunkt in den 1970er- und 1980er-Jahren wechselhafte Beliebtheit in Filmsoundtracks und ist heute in der modernen elektronischen Musik aktueller Filmproduktionen präsenter denn je.

Wer ist ihnen nicht schon einmal im Film begegnet? Szenen, in denen Musik in die Handlung tritt, deren Inszenierung jedoch einen merkwürdigen

Widerspruch zwischen Auge und Ohr provoziert. Da passen die Bogenbewegungen der Geigerin nicht zu den schnellen Passagen der vorgetragenen Musik, das heruntergekommene Klavier, das der Protagonist traktiert, steht in akustischem Widerspruch zum klangschönen Vortrag der Tonspur. Dass solche von musikalischer Nachlässigkeit oder Naivität zeugende Fehlgriffe nicht zwangsläufig sein müssen, zeigt der Musikwissenschaftler **Tomi Mäkelä** beispielhaft anhand von Filmschaffenden, deren Lebensweg mit der Musik verbunden ist und die Vertrautheit mit Musik zu ganz besonderen Inszenierungen führten. In diesem Zusammenhang wendet er sich Alfred Hitchcock zu, der in seinen Filmen nicht selten subtile «Musikmilieus» einbettete und Ingmar Bergman, der nicht nur mit seinem Kammerpiel HERBSTSONATE (S/BRD 1978) Ingrid Bergman als Konzertpianistin in Szene setzte, sondern auch in vielen anderen seiner Werke Musik in seine Erzählungen einbindet. Auch Schauspielerinnen und Schauspieler, die selbst Musik machen, ein Instrument beherrschen, können im Film eine Aura der Authentizität schaffen und zu eindrucksvollen Musikszenen beitragen.

«Life is a journey. Don't take too much luggage with you.»

Billy Idol

Es erscheint uns nicht überraschend, dass die Filmbiografie für unsere Thematik des «Soundtrack des Lebens» ein besonders attraktiver und ergiebiger Forschungsgegenstand ist. Der dritte Teil des Bandes wendet sich daher gleich zweimal, allerdings aus ganz unterschiedlicher Perspektive, den biografischen Spielfilmen über Musikerpersönlichkeiten zu.

Die Musikwissenschaftlerin **Franziska Kollinger** untersucht am Beispiel von zwei exzentrischen Biopics über die Komponisten Gustav Mahler und Franz Liszt, in welchem Verhältnis Narration, Fiktion und Konstruktion im Erzählen von Musikgeschichte(n) stehen. Der Fokus ihrer Untersuchung liegt auf dem Biopic LISZTOMANIA (GB 1975) des Regisseurs Ken Russell, der sich laut Kollinger regelrecht exzessiv dem Genre des Komponisten-Biopic verschrieben hat. In ihrer äußerst kenntnisreichen Analyse zeigt die Autorin, dass es Russell nicht um die einzelnen Lebensstationen des Komponisten Liszt ging, sondern vielmehr um die Liszt-Rezeption – in der Geschichte ebenso wie in der Gegenwart, in der individuellen Reflexion ebenso wie im Diskurs. Auch im Falle seines Films MAHLER (GB 1974) wird der Regisseur seinem Ruf als origineller und hemmungsloser Exzentriker mit fundiertem musikalischem Wissen gerecht.

Mit der filmischen Darstellung einer Musikerbiografie beschäftigt sich auch der Aufsatz von **Georg Maas** und **Susanne Vollberg**, der in zweifacher Hinsicht ungewöhnlich ist. Zum einen nehmen sie einen Aspekt des Lebens in den Blick, der erstaunlicherweise in der filmbiografischen Erzählung eines Lebenswerkes nicht selbstverständlich behandelt wird, nämlich das Ende dieses Lebens. Oder genauer: den Tod bzw. das Sterben der Protagonistin oder des Protagonisten. Zum anderen geschieht dies in der Zusammenführung zweier unterschiedlich geprägter Zugänge: dem musikwissenschaftlichen Blick auf der einen Seite und dem medienwissenschaftlichen auf der anderen. Am Beispiel ausgewählter Filmproduktionen aus rund achtzig Jahren Filmgeschichte können so vielfältige Aspekte der musikalischen und dramaturgischen Inszenierung von Sterben und Tod in Biopics über Musiker und Musikerinnen herausgearbeitet werden.

Es liegt in der Natur eines Sammelbandes, dass er kaleidoskopartig eigenständige Aufsätze bündelt, statt eines konsistenten Gesamtbildes als Zusammenstellung von Denkanstößen wahrgenommen werden kann. Der Untertitel weist dabei in zwei Richtungen: Musikalische Spuren lassen sich entdecken oder verfolgen, wenn zurückgeschaut wird auf Lebensverläufe, auf Filme, wie dies in den Beiträgen auf unterschiedliche Weise geschieht. Ändert man die Blickrichtung, schaut nach vorne, so lassen sich Perspektiven gewinnen – auf andere filmmusikalische Biografien in Vergangenheit und Gegenwart, auf Variationen im filmischen Erzählen musikalischer Lebensgeschichten, auf Entwicklungen und Diskurse im Kontext filmmusikalischer Ästhetik. Dabei lassen sich eigene Erfahrungen ins Spiel bringen, der eigene Soundtrack des Lebens gerät in Resonanz. Dieser ist höchst individuell, schreibt sich fort, wandelt sich, kann aber auch Generationen zusammenführen, wie schon der Aufsatz «GUARDIANS OF THE GALAXY – Mit Musik der Vergangenheit in die Zukunft»¹ im zweiten Band unserer Reihe zeigte. In diesem Sinne möchten wir in schriftlicher Fortsetzung des Filmmusik-Kongresses 2022 dazu anregen, über den eigenen, ganz persönlichen Soundtrack des Lebens nachzudenken.

*Georg Maas & Susanne Vollberg
Halle, im September 2023*

1 Christine Imort-Viertel / Peter Imort: «GUARDIANS OF THE GALAXY – Mit Musik der Vergangenheit in die Zukunft. Das Mixtape in Peter Quills Walkman». In: Georg Maas / Susanne Vollberg (Hrsg.): *Zukunftsmusik. Film und Musik für die Welt von morgen*. Film – Musik – Sound, Bd. 2. Marburg 2023, S. 71–84.

I

«If you get confused
just listen to the music play»

Thomas Krettenauer

The Music never stopped Musik im Leben

Das im Titel genannte Vater-Sohn-Drama THE MUSIC NEVER STOPPED (USA 2011) von Filmregisseur Jim Kohlberg sowie der gleichnamige Rock-Song der US-amerikanischen Band Grateful Dead (1975) bilden nachfolgend den gedanklichen Ausgangs- und mehrfach referenzierten Bezugspunkt. Dabei geht es vorrangig um die Frage nach den Bedeutungsdimensionen, die Musik im Leben bzw. in der Individualentwicklung des Menschen einnehmen kann, sie zeitweise oder lebenslang subjektive Bedeutungs- und Handlungsräume eröffnen, zum integralen Bestandteil unserer Identität und somit auch zu einem daseinsbestimmenden Faktor der Lebensgestaltung werden kann. Im Rahmen einer Keynote zu dem Kongress der 15. Filmmusiktage Sachsen-Anhalt 2022 mit dem Leitgedanken «Soundtrack des Lebens», die hier nun in Schriftfassung vorliegt, war und ist es allerdings nur bedingt möglich, dieses ungemein breit gefächerte und wissenschaftlich komplexe Themen- und Forschungsfeld «Musik im Leben» – ebenso das lebenszeitliche Aneignen, Lernen und gedächtnismäßige Memorieren von Musik – einigermaßen umfassend darzustellen. Dies ist einerseits auch und hauptsächlich dem Umstand geschuldet, dass hierzu weder die Redezeit beim Vortrag des Verfassers noch der Textumfang für diesen Tagungsband ausreichend gewesen wäre. Andererseits konnte konzeptionell davon ausgegangen werden, dass in den weiteren Wortbeiträgen und Diskussionsrunden der Tagung das Phänomen des

«lifetime soundtrack» noch aus vielfältiger Perspektive thematisiert werden wird, sodass letztendlich ein mosaikartiges Gesamtbild und Begriffsverständnis entsteht, das gleichsam als Meta-Soundtrack der 15. Filmmusiktage Sachsen-Anhalt zu bezeichnen wäre.

1 «Did you hear what I just heard?»¹ – Zur thematischen Einführung

Es dürfte bekannt sein, dass der filmwissenschaftliche Fachterminus «Soundtrack» – und ebenso das deutschsprachige Pendant «Tonspur» – im Kontext der Film-Produktion, -Rezeption und -Vermarktung unterschiedlich konnotiert ist. Zum einen beschreibt und umfasst er die Gesamtheit der filmbezogenen Tonerenignisse, d. h. außer der Musik auch die (gesprochene) Sprache, Geräusche sowie technisch designte Sound-Effekte². Im allgemeinen Sprachgebrauch meint der Begriff indes mehr die mediale Distribution von Filmmusik(en) auf Tonträgern bzw. via Streaming und digitalem Download. Sogenannte Soundtrack-Alben beinhalten sowohl die eigens für einen Spielfilm komponierte und produzierte Musik – etwa eines John Williams, Hans Zimmer oder Ramin Djawadi – als auch präexistente Musikstücke und Songs, die zum Zwecke der musikalischen Illustration des Filmbildes sowie aus musikdramaturgisch-narrativen Gründen für einen Film-Soundtrack kompiliert werden.

Die erzählzeitlich vorwiegende oder gar ausschließliche Verwendung bereits existierender Musik und v. a. von Pop/Rocksongs hat seit den späten 1990er-Jahren weithin Verwendung und Popularität gefunden, was nicht selten mit produktionsökonomischen wie auch musikwirtschaftliche Gründen zu tun hat. Typische Song-Scores wie etwa *THE GRADUATE* (USA 1967), *PULP FICTION* (USA 1994), *TRAINSPOTTING* (GB 1996) oder *HIGH FIDELITY* (USA 2000) bieten überdies Gelegenheit, den (pop-)kulturellen Zeitgeist einer jüngeren oder länger zurückliegenden Vergangenheit im klingenden Gedächtnis von Einzelpersonen, sozialen Gruppen oder ganzen Generationen wiederzubeleben und den filmischen Rezeptionsprozess somit emotional aufzuladen. Dass die mit populären Songs und Musikstücken assoziierten Erlebnisse und Erinnerungen der Filmrezipient:innen aber sehr unterschiedlich sind bzw. sein können, bedingt zugleich ein Weiteres: Die Filmzuschauer:innen mit

1 Songzeile aus «The Music Never Stopped» (Text & Musik: Bob Weir / John Barlow), Grateful Dead; Album *Blues for Allah* 1975.

2 Vgl. Manuel Gervink / Matthias Bückle (Hrsg.): *Lexikon der Filmmusik. Personen – Sachbegriffe zur Theorie und Praxis – Genres*. Laaber 2012, S. 475.

ihren individuell unterschiedlichen Hör- und Musikbiografien werden quasi zu impliziten Mitgestaltern oder zumindest zu sachkundigen Interpret:innen eines derart konzipierten Film-Scores.

Mit dem Verweis auf das Memorieren autobiografisch relevanter Musikerlebnisse und -erfahrungen im Kontext audiovisueller Filmrezeption sind wir zugleich bei einer weiteren Bedeutungsvariante des Begriffs <Soundtrack> angelangt. Denn der von Lauren Istvandy 2019 so bezeichnete «lifetime soundtrack»³ fungiert nicht nur – und dies sehr passend – titel- und rahmengebend für die Sachsen-Anhaltischen Filmmusiktage 2022. Die lebensgeschichtlich bedeutsame Memory-Funktion von Musik kommt zudem heute in verschiedenartigen Diskursen und Medienformaten zum Tragen: z. B. in Buchtiteln wie dem Debüt-Roman der Nachwuchsautorin Melissa C. Feuer *Der Soundtrack Deines Lebens* (2013); in Podcasts wie STRÄTER: MUSIK – DER SOUNDTRACK EINES LEBENS (BB Radio, 2022; vgl. hierzu Episode 6 «Musik – Filmhits»⁴); in TV-Rateshows (mit sogen. Profiler-Teams), wie die 2010–12 und 2013–14 ausgestrahlten Folgen von TONSPUR – DER SOUNDTRACK MEINES LEBENS (SFR und 3sat, insgesamt 30 Folgen)⁵ und die Tele 5-Serie PLAYLIST – SOUND OF MY LIFE (tele 5, 2013-14; 10 Folgen)⁶.

Ebenfalls zu erwähnen sind im Zusammenhang mit dem Beziehungsgefüge aus Musik, autobiografischer Erinnerung und popkultureller Retrospektive die große Zahl filmdokumentarisch verewigter Revivals, Abschieds- und Re-Union-Touren von Urvätern der Rockmusik (u. a. Rolling Stones, Paul McCartney, Police, Genesis, Elton John) sowie an opulent aufgemachten Jubiläums-Editionen herausragender Pop/Rock-Alben⁷; weiterhin nostalgisch orientierte «Best of 60ies, 70ies 80ies ...»-Radio und TV-Shows sowie Biopics bzw. Biographical für die Kinoleinwand (z. B. THE GREATEST SHOWMAN, USA 2017; ROCKETMAN, GB/USA 2019; ELVIS, USA/AUS 2022) oder Historicals für die Musicalbühne (z. B. THE SCOTTSBORO BOYS, 2010; HAMILTON 2015/2022), wie sie seit Beginn der 2000er-Jahre in beträchtlicher Zahl erschienen sind.

3 Vgl. Lauren Istvandy: *The Lifetime Soundtrack. Music and Autobiographical Memory*. Sheffield 2019.

4 Vgl. hierzu: [open.spotify.com: https://is.gd/zHhxWB](https://open.spotify.com/https://is.gd/zHhxWB) (08.02.2023).

5 Beispielhaft zu nennen wäre hier der Besuch der TV-Moderatorin Nina Brunner bei dem Publizisten, Moderator und Filmproduzenten Roger Willemsen (Staffel 2, Folge 1; 24.7.2011, 3sat). Dem Expertenteam der «Profiler», die anhand der Tonspur, d. h. der Liste der wichtigsten Musiktitel, die Identität des Gastes R. Willemsen zu erraten hatten, gehörten in Folge 11 Chris von Rohr, Nubya und Tim Renner an.

6 Mit Beteiligung prominenter Persönlichkeiten, u. a. dem Fanta4-HipHopper Smudo sowie dem Musikproduzenten, Journalisten und späteren Berliner Staatssekretär für Kultur Tim Renner.

7 Z. B. die Rockband U2 mit *The Joshua Tree*, Island Records 1987 / 20th Anniversary 2007 / 30th Anniversary 2017.