

Georg Maas (Paderborn)

Zur Darstellung des Pop-/Rockmusikers im Spielfilm

Einleitung

Der Zugriff auf die Thematik des Seminars durch Spielfilme ist zugegebenermaßen ungewöhnlich. Näherliegend wäre sicherlich, zunächst die beiden Gegenstandsbereiche "Pop" und "Volksmusik" zu analysieren, daraus dann einen Kriterienkatalog abzuleiten, um anschließend nach Überschneidungen zu suchen. Dieses Verfahren würde dann zu mehr oder minder differenzierten Aussagen führen, wie sie sich beispielsweise bei KNEIF (1982) oder ZIMMERMANN (1984) nachlesen lassen.

Weshalb nun aber dieser andere Zugriff?

Da ist zunächst der pragmatische Grund. Bei diesem Seminar war mit vielen fundierten Beiträgen nach obiger Methode zu rechnen. Und da kann ein völlig abweichender Weg vielleicht neue Gesichtspunkte hinzufügen.

Der entscheidende Grund ist aber ein anderer. Das in weiten Bereichen populäre Medium Film hat die gesamte Geschichte der Musik, die wir als Pop- und Rockmusik bezeichnen, begleitet. Anders als der analysierende und reflektierende Blick des Wissenschaftlers ist die Sichtweise des Films weitgehend naiv: Der Spielfilm zeigt die Pop-/Rockmusik in ihrem kulturellen Umfeld so, wie sie sich selbst sieht und wie sie das Publikum sieht. Oder so, wie sie das Publikum sehen will.

Nach einer solchen euphemistischen Ehrenerklärung für den sogenannten "Rockfilm" muß natürlich gleich eingeschränkt werden. Wie sich zeigen wird, ist die Gruppe der im folgenden vorzustellenden Filme nicht einheitlich. Realität und Fiktion finden sich im gleichen Maße, z.T. in schwer zu trennender Mischung. Differenzierungen müssen vollzogen werden. Aber dazu später.

Mein Anliegen, die Frage des Seminars aus einem Segment der "Pop-Kultur" selbst zu beantworten, hätte sich natürlich auch auf zwei anderen Wegen realisieren lassen. Ein Soziologe hätte vermutlich Musiker und Fans befragt. Aber ich bin kein Fachmann auf diesem Gebiet, und außerdem würde eine solche Untersuchung langwierige Planung und Auswertung verlangen.

Der andere Weg: In den Liedern der Pop-/Rockmusik findet sich manche Botschaft, die sich auf unser Seminarthema bezieht. So, wenn John LENNON ironisch den Star zum "Working class hero" stilisiert oder Randy NEWMAN dessen Einsamkeit beklagt: "It's lonely at the top". Oder mit den BOTS, die Popmusik auch als Volksmusik verstehen (vgl. ZIMMERMANN 1984, 35).

Zugegebenermaßen hätte mich auch dieser Weg gereizt, der, wie Peter URBAN (1979) unter anderer Fragestellung gezeigt hat, zu aufschlußreichen Ergebnissen führen kann. Aber ich habe mich nunmal in den vergangenen Jahren ausführlich mit Rockfilmen beschäftigt...

Und abschließend noch ein didaktisches Argument: Das Medium Film wird bislang zu wenig von der Musikdidaktik beachtet. Dies gilt

gerade für den Rockfilm, der die Musikgeschichte mitgeschrieben hat. Wichtige Aspekte der Jugendkultur, die viel zu häufig trocken im Medium der Sprache abgehandelt werden, lassen sich durch ihn lebendig und realitätsnah thematisieren. Leider sehe ich mich angesichts der knapp bemessenen Zeit genötigt, auf die bewegten Bilder zu verzichten und mich auf die unattraktivere, aber schnellere Sprache zu beschränken.

Zur Abgrenzung von "Pop" und "Volksmusik"

Ehe ich zum Gegenstand meiner Analyse komme, muß ich zunächst einen knappen Kriterienkatalog zur Kennzeichnung beider musikalischen Bereiche vorausschicken. Die ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (1975) siedelt ausdrücklich die "popular music" zwischen der Volksmusik und der Kunstmusik an. Sie ist durch drei Kriterien gekennzeichnet:

- (1) Professionalismus, d.h. Ausführung durch Berufsmusiker;
- (2) Urbanität, d.h. Bindung an die Stadt mit allen sozialen und ökonomischen Implikationen;
- (3) hoher Grad mündlicher Vermittlung, d.h. weitgehender Verzicht auf die Notenschrift (807).

Nach dieser Charakterisierung wird deutlich, warum der NEW GROVE auf das deutsche Wort "Unterhaltungsmusik" verweist.

Ist die Thematik unseres Seminars also völlig hinfällig? Ich meine nein, wenn Volksmusik als "Musik aus dem Volk" und "Musik für das Volk" verstanden wird. Selbstverständlich ist hier der historisch vorbelastete Begriff "Volk" anders zu verstehen als bei HERDER oder in jugendbewegten Zeiten.

Eine in diesem Zusammenhang wichtige Frage, die ich aber im folgenden nicht ausdrücklich thematisieren kann, ergibt sich aus der Zuweisung von Geschlechterrollen in dem angenommenen "Volk". Innerhalb der jüngsten Filmproduktion spielt das Geschlecht der Musiker(innen) eine zunehmend geringe Rolle. Aber in früheren Produktionen läßt sich in der Pop-/Rockmusik eine typische Rollenverteilung feststellen: Auf der einen Seite der männliche Star, auf der anderen die Frau als selbstlos Liebende, als Fan oder als Groupie (vgl. FRITH 1981; SPENGLER 1985). Aber auch diese Rollenzuweisung wird filmisch unterlaufen. So im Film "STARDUST", wenn sich der Star Jimmy MacLaine zwei blonde Groupies erwartungsfroh mit auf sein Zimmer nimmt, und die Frauen plötzlich nur noch Interesse aneinander haben. Der Star ist sexuell ins Abseits geraten, die Geschlechterrollenerwartungen sind enttäuscht worden.

Der Rockfilm - ein historischer Aufriß

Die Anfänge

Der Beginn der Pop-/Rockmusik hängt ursächlich mit dem Medium Film zusammen. Für den Spielfilm "DIE SAAT DER GEWALT" (1955) wurde eine Titelmusik gesucht. Der Film handelte vom Scheitern

eines idealistischen Lehrers an dem auch vor Brutalität nicht zurückschreckenden Widerstand seiner Schüler. Die Musik sollte gleich zu Beginn des Films klarstellen, daß es um die rebellische Jugend ging. Ausgewählt wurde der nicht mehr ganz neue, aber noch weitgehend unbekanntes Titel "Rock around the clock" von Bill HALEY. Es ist allgemein bekannt, wie es weiterging: Der erste weltweite Superhit der Pop-/Rockmusik war geboren. Übrigens wurde auch der Film ein Kassenerfolg, obwohl er, dies nur eine kleine, aber wichtige Anmerkung, auf massiven Druck hin als amerikanischer Beitrag für die Filmfestspiele in Cannes zurückgezogen wurde: So sollte die Welt nicht die amerikanische Jugend zu sehen bekommen!

Dieser Film zeigt nahezu typisch, wie zu damaliger Zeit die Pop-/Rockmusik durch die erwachsene Generation beurteilt wurde. Diese Musik konnte keine Volksmusik sein. Sie war - zu Recht! - der Jugend zugeordnet und dort in die Ecke von Aufruhr, Rebellion, Umsturz gedrängt. In dieses Bild paßten auch die Berichte von den Krawallen, die die erste Bill HALEY-Tournee in Europa begleiteten.

Um so erstaunlicher HALEYs erster Spielfilmauftritt in "AUSSER RAND UND BAND" (1956). Der Film war wie maßgeschneidert auf das jugendliche Publikum zugeschnitten. Das Schnittmuster: eine konventionelle Lovestory, einige aktuelle Rock 'n' Roll-Stars und viel Gelegenheit für Musik. Und HALEY? Er spielt scheinbar sich selbst. Er und seine Band, alles nette, tumbe, aber liebenswürdige Jungs, spielen irgendwo auf dem Lande höllisch-heiße Tanzmusik, den Rock 'n' Roll. Sehr zur Freude der tanzenden Landjugend und zum Verdruß der älteren Generation. Aber es ist sichergestellt, daß diese langweiligen Erwachsenen sowieso nicht ernstgenommen werden. Und schließlich werden BILL HALEY & HIS COMETS vom nationalen Showgeschäft entdeckt, womit allen Gegnern endgültig der Mund gestopft ist.

Dieser Film ist angelegt als kommerzielles Filmprodukt und als PR-Aktivität für HALEY & Co. Interessant ist aber etwas anderes. Hier wird die Entstehung des Rock 'n' Roll in die ländliche Idylle verlegt, d.h. an den Ort, der nach unseren Kriterien typisch für die Volksmusik ist! Warum diese Verkehrung von Tatsachen? Ein Grund mag darin liegen, daß dieser harmlose Film auch in Kinos in ländlichen Gegenden gespielt werden sollte. Die Handlung lieferte so Identifikationsmöglichkeiten für die Landjugend. Ich halte aber eine andere Begründung für wahrscheinlicher. Sie hat ihre Wurzeln in der romantisierenden Beziehung der Amerikaner zum Beruf des Bauerns und zum ländlichen Leben, dem Gegenbild zum unpersönlichen und hektischen Leben in der Großstadt. Vor diesem Klischee wird der Rock 'n' Roll als vitale, urtümliche und bodenständige Musik verklärt. Diese Musik ist Volksmusik! Daß sie der Jugend zugeordnet ist, widerspricht dem nicht. Jugend wird hier als heranwachsende Generation zum Hoffnungsträger und Vorreiter gesellschaftlicher Entwicklung in der Musik stilisiert: Wenn die Erwachsenen nicht so verklemt und spießig wären, würden auch sie merken, daß Rock 'n' Roll die Musik der Zukunft ist. Und im Film wippen die Fußspitzen einiger Erwachsener schon sehr verheißungsvoll...

Eine Anmerkung am Rande: Das Motiv der Pop-/Rockmusik auf dem

Lande wurde in jüngster Zeit wieder aufgegriffen in dem harmlosen Jugend-Tanz-und-Liebe-Streifen "Footloose". Dort wird jedoch das Landleben eher durch rigide Gesellschaftstrukturen und Erzkonservativismus gekennzeichnet...

Ich komme nun zu ELVIS PRESLEY, über dessen Filme man einen ganzen Vortrag halten könnte, denn immerhin spielte er in 33 Spielfilmen mit! Im Rahmen unserer Thematik möchte ich aber nur einen Film anführen. Insgesamt sind nämlich die ELVIS-Filme recht unergiebig, da fast alle eine dürftige Lovestory bieten, in der sich dann Gelegenheiten finden lassen müssen, die ELVIS zum Griff zur Gitarre nötigen. Und ansonsten ist er ein feiner Kumpel.

Etwas anders der Film "RHYTHMUS HINTER GITTERN" von 1957, also ein früher Film. Die Handlung dieses "musikalischen film noir" (EHRENSTEIN/REED 1982, 27) in aller Kürze: ELVIS spielt Vince Everett, der wegen Totschlags - ein Unfall im Affekt - ins Gefängnis muß. Dort lernt er von einem Mithäftling Gitarrespielen. Nach seiner Freilassung versucht sich Vince im Showgeschäft und wird nach vielen Rückschlägen schließlich zum Superstar. Darunter leiden sein Charakter und die Liebe. Aber durch eine schlimme Verletzung wird Vince geläutert, die Liebe siegt.

Die Handlung weist neben Parallelen zu der originalen ELVIS-Biographie einen alten Filmtopos des Hollywood-Kinos auf: Die Geschichte von dem, der den Aufstieg aus eigener Kraft geschafft hat, für den der "American dream" wahrgeworden ist. Der Wirkungsmechanismus ist derselbe wie in Hunderten ähnlicher Filme bis hin zu "Rocky" und darüber hinaus: Der Zuschauer identifiziert sich mit dem Helden, leidet und siegt mit ihm. Hinzu kommt in diesem Fall noch das Wissen um den Schauspieler des Vince. Der hat es selbst geschafft, also wird Vince das auch schaffen. Der Zuschauer weiß also schon, worauf die Handlung hinausläuft und fiebert trotzdem mit.

Und mit diesem Film kommt erstmals ein Aspekt in die Thematik, der "Pop" und "Volksmusik" sehr deutlich trennt. Zwar ist Vince ein Vertreter des "einfachen Volkes" und seine Musik ist "für das Volk", aber er ist gleichzeitig von allen Mitmenschen abgehoben. Er ist eine Showbegabung; so wie er kann nicht jeder sein, aber viele möchten es. Ihnen bleibt die Hoffnung, genau wie Vince entdeckt zu werden. Aber Sinn dieser Entdeckung und des erhofften Aufstiegs ist nicht der Wunsch, anderen durch die Musik Freude zu machen. Die Musik dient lediglich dazu, berühmt, beliebt und erfolgreich zu werden, dient also genauso zur Projektion von Allmachtswünschen wie andere Karrierewünsche. Die Distanz zwischen Star und Publikum ist nicht mehr zu überbrücken. Und trotzdem bleibt die Hoffnung, daß auch "die da oben" Menschen sind wie alle anderen. Vince drohte den Versuchungen des Showbiz zu erliegen, aber schließlich gewann er seine Qualitäten, über die er als einfacher Arbeiter verfügte, zurück. Prinzip Hoffnung in Pop...

Die 60er Jahre

Aus der Perspektive des Genres Rockfilm kann man feststellen, daß die 60er Jahre dem Film einen deutlichen Qualitätsimpuls gaben. Die Gründe waren vielfältig:

- Die Pop-/Rockmusik wurde zunehmend gesellschaftlich akzeptiert - zwar nicht als Musik für alle, wohl aber als harmlose Musik der Jugend;
 - die Grenzen zur sogenannten Kunstmusik weichteten auf, und
 - schließlich stiegen die Rock 'n' Roller von einst in die gesellschaftlichen Gruppen der Erwachsenen und Eltern auf.
- Für meine Betrachtung sind zwei Filme aus diesem Jahrzehnt interessant, die völlig konträre Positionen einnehmen: Peter WATKINS' düstere Zukunftsvisionen in "PRIVILEG" (1966) und der unbeschwertere Zeichentrickfilm "YELLOW SUBMARINE" (1966).

Peter WATKINS ist bestimmt vielen von Ihnen bekannt durch seinen beängstigend realistischen Film "KRIEGSSPIEL". In "PRIVILEG" setzt er die gleichen filmischen Mittel ein, nämlich die der dokumentarisch gefärbten Spielszenen, um seine Vision von der total beherrschten Gesellschaft zu inszenieren.

England in den 70er Jahren: Die gesellschaftliche Lage scheint ruhig. Erreicht wird dies durch Eliminierung gesellschaftlicher Triebkräfte. Dazu setzen die Machthaber den Pop-/Rockstar Steve Shorter ein. Seine Bühnenshow dient der Triebabfuhr beim Publikum, seine totale Vermarktung in einem Imperium aus Boutiquen und Clubs macht ihn zu einem Marktfaktor.

Hier wird das Verhältnis von Volk und Musiker ausdrücklich kritisch gebrochen. Steve Shorter scheint ein Vertreter des Volkes zu sein, die Volksmassen akzeptieren ihn als solchen. Hinter den Kulissen wird dem Zuschauer aber deutlich, und im Film auch dem Protagonisten, daß er nur eine taktische Figur innerhalb politischer und gesellschaftlicher Prozesse ist. Pop nicht als Volksmusik, sondern - frei nach MARX - als Opium für das Volk.

Anders in dem Zeichentrickfilm "YELLOW SUBMARINE", einem Märchenfilm frei nach Motiven aus verschiedenen BEATLES-Songs. Geprägt ist der Film durch Popart und Flowerpower. ARIAS (1978) bezeichnet ihn als den vielleicht einzigen Film, "der wirklich als Pop-Erzeugnis betrachtet werden kann" (90).

Hier nimmt das Verhältnis von Pop und Volksmusik nahezu idyllische Formen an. Mit ihrer Musik gelingt es den Film-BEATLES das in paradiesischer Harmonie lebende Völkchen von Pepperland vor der sicheren Zerstörung durch die Blaumiesen zu bewahren und darüber hinaus diese notorischen Bösewichter und Miesmacher zu bekehren. Das schlagkräftigste Argument: "All you need is love, love is all you need"!

Der Popmusik wird damit eine gemeinschaftsbildende Kraft nahegelegt, die der Idealisierung der Musik in der Jugendmusikbewegung nahekommt: Musik zerstört die Aggression, schafft Frieden und Verständigung über alle Grenzen hinweg.

Ich will mich hüten, einen so harmlosen und fantasievollen Märchenfilm überzuinterpretieren! Aber der Film greift gerade die Utopie der Hippie-Generation vorweg, die sich mit dem Woodstock-Festival zu realisieren schien. Die versammelte Jugend, friedlich geeint durch eine gemeinsame Musik. Das Ideal einer Volksmusik zumindest für die junge Generation schien greifbar nahe - bis zum Festival von Altamont...

Die 70er Jahre

Dieses Jahrzehnt ist geprägt von einer gewissen Ernüchterung. Die Pop-/Rockmusik wurde zunehmend pluralistisch, sowohl stilistisch als auch vom Kreis des Publikums her.

Auch die Filme zeugen von einer gewissen Sachlichkeit, zum Teil verklärt durch ein melancholisches Zurückblicken auf die glücklichen 60er. Doch die Illusionen von einst haben ihre Unschuld eingebüßt.

Alle im folgenden vorgestellten Spielfilme behandeln in Varianten dasselbe Thema: Der Aufstieg zum Star und das in Auseinandersetzung mit den Mechanismen der Musikindustrie. Der Blick auf den Pop-/Rockmusiker ist nüchtern geworden. Musiker zu sein ist ein Beruf, der zwar verheißungsvoll scheint, wenn man die Stars im Rampenlicht sieht, der aber auch große Gefährdungen für das persönliche Glück bedeuten kann.

Die Protagonisten der Filme kommen ausnahmslos aus "kleinen Verhältnissen", der Wunsch, Musiker oder Musikerin zu werden, entspringt dem Streben nach sozialem Aufstieg, nach Selbstverwirklichung oder folgt unreflektiert einem inneren Drang. Illusionen haben keinen Platz. Der Musiker (womit auch die weiblichen Vertreter gemeint sind) reflektiert sein Verhältnis zu seinem Publikum nicht. Von Volksmusik kann man hier nicht mehr sprechen. Eine Musik, die durch einen solchen technischen Apparat erzeugt wird, wie ihn die Musikindustrie bereitstellt, kann diesen Anspruch nicht erfüllen. Der Einfluß des anonymen Musikgeschäfts geht in einigen Filmen sogar so weit, daß es den Musiker zu entfremden droht von seiner Musik, ihn in seinem psychischen und physischen Bestand gefährdet. So in "STARDUST" (Todesursache: Rauschgift), "A STAR IS BORN" (Tod durch Autounfall infolge überhöhten Alkoholkonsums), "BREAKING GLASS" (Nervenheilanstalt). Nicht mehr klar ist mir das Ende des Fernsehfilms "STERNESCHNUPPE" mit Monika Lundi, aber auch hier droht die Hauptperson an den Mechanismen des Musikgeschäfts zu zerbrechen.

Jüngstes Beispiel: der Film "BOLERO" (nicht zu verwechseln mit dem Bo Derek-Film). Im Mittelpunkt steht ein Musiker, der sich von seiner erfolgreichen Band getrennt hat und nun versucht, eine Solokarriere zu starten. Da er seinen musikalischen Idealen treu bleiben will, scheitert er zunächst. Konfrontiert mit dem gleichzeitigen beruflichen Erfolg seiner Frau, droht die Ehe zu zerbrechen. Die Frau steckt daraufhin zurück, das Ende bleibt offen.

Regelrecht optimistisch wirken dagegen die Filme, die den Eintritt in einen Musikberuf als Schritt der Emanzipation oder Selbstverwirklichung darstellen. In "STERN MEINES LEBENS" löst sich die weibliche Hauptperson von ihrem Vater, erlebt eine unglückliche Liebe und schreibt einen Superhit. "JOHNNY WEST", im gleichnamigen bundesdeutschen Film, und Sunny, in dem DDR-Film "SOLO SUNNY", kommen zwar nicht zu Ruhm, bleiben sich aber treu und kämpfen sich durch.

Etwas anders die Situation in "ONE-TRICK PONY". Paul SIMONS' Jonah war einst ein Star und tingelt nun erfolglos durch die Provinz. Doch auch er bleibt seinen musikalischen Idealen treu und opfert dafür sogar das fast sichere Comeback. Er wird wohl seine

musikalische Laufbahn beenden, zu Frau und Kind zurückkehren und endlich erwachsen werden. Die Karriere eines Pop-/Rockmusikers als entwicklungsgemäße Durchgangsstation auf dem Weg des Erwachsenwerdens.

Das Motiv des einzelnen Musikers, der sich mit einer anonymen, unmenschlichen Musikindustrie konfrontiert sieht, läßt keinen Raum für die Illusion, diese Musik könne noch Volksmusik sein. Die Musik ist massenindustriell gefertigte Ware. Die Mechanismen des Geschäfts fordern zur Anpassung des Musikers, oder sie drohen ihn zu vernichten. Über diesen unwiderruflichen Tatbestand kann vielleicht noch ein im Amateurlager angesiedelter und historisch eingebetteter Film wie Peter F. BRINGMANNs "DIE HEARTBREAKERS" hinwegtäuschen, in dem das Musikmachen - übrigens sehr realistisch - in die Phase der Adoleszenz eingebettet ist.

Als letztes Beispiel noch ein völlig unkonventioneller Film. Ein Film, der eine Zumutung ist und auch sein möchte: Ken RUSSELLs "LISZTOANIA". Geschichtsklitternd, geschmack- und hemmungslos rückt der exzentrische Regisseur dem "Popstar" Franz Liszt zu Leibe. Der Bogen wird gespannt von dem hysterischen Starkult von einst zur Pop-/Rockmusik von heute, nebenher werden sexuelle Obsessionen ins Spiel gebracht und Assoziationen zum Faschismus Hitlerscher Prägung provoziert. Kurz: hier werden die Visionen von Peter WATKINS in "PRIVILEG" historisch angelegt und auf die aktuelle Pop-/Rockmusik übertragen. Aber wahrscheinlich wollte RUSSELL gar nicht so weit gehen. Vermutlich galt sein Interesse neben dem lasterhaften Künstlerleben Liszts vor allem dem Phänomen des Starkults, womit wir wieder beim MARXschen Opium wären...

Zusammenfassung

Die kurze Analyse einiger Spielfilme hat unterschiedliche Sichtweisen zur Thematik des Seminars eröffnet. Die Herkunft der Pop-/Rockmusik bzw. der -musiker aus dem Volk wird allgemein vertreten, teilweise die Personen als besonders begabte oder berufene aus der Allgemeinheit herausgehoben.

Zunächst scheint auch die Sichtweise der Pop-/Rockmusik als Volksmusik, vorerst nur für den jugendlichen Teil des "Volkes", vertretbar. Zu dem Zeitpunkt aber, in dem die Musikindustrie in die Filmhandlung einzieht, wirkt sie zerstörerisch ein auf den Musiker, die Musik oder das Publikum. Unter diesen Umständen Pop als Volksmusik zu bezeichnen, scheint mir dann nicht mehr angebracht. Wie die Chronologie der Filme zeigt, dauerte es recht lange, bis dieser Aspekt der populären Kultur in das Bewußtsein der Filmemacher vorstieß. Es läßt sich vermuten, daß gleiches auch für die Musikkonsumenten gilt. Zusammenhängen mag dies auch mit den tragischen Schicksalen prominenter Musiker, die das Bild über die Musikindustrie als potentiell zerstörerische Maschinerie in das Bewußtsein des Musikpublikums trugen. Wie aber die Lektüre von Jugendzeitschriften wie BRAVO oder PDP & ROCKY deutlich machen, herrscht allerdings in einer bestimmten Altersstufe kein Interesse an derartig desillusionierenden Aspekten. Die Pop-/Rockmusik soll für diese Konsumentengruppe die Selbstverständ-

lichkeit und musikkulturelle Geborgenheit vermitteln, die die Volksmusik zu vermitteln in der Lage sein kann (vgl. SPENGLER 1985). Dieses Vertrauen in eine Volksmusik der Jugend scheint mir angesichts der Mechanismen der Musik- und Medienindustrie jedoch nicht opportun. Mein Vorschlag: Verzichten wir auf den Terminus Volksmusik, wenn es um Pop-/Rockmusik geht. Es würden sonst Sachverhalte verschleiert, die nun einmal untrennbar zu dieser Musik gehören!

LITERATUR

ARIAS, José Ragué
Pop. Kunst und Kultur der Jugend, Reinbek: roro 1978

EDWARDS, Alexander
A Star is Born, Reinbek: roro 1977

EHRENSTEIN, David / REED, Bill
Rock on film, New York: Delilah 1982

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA
Vol. 14, Chicago/London u.a.: Encyclopaedia Britannica Inc. 1975

FRITH, Simon
Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene, Reinbek: roro 1981

HILL, Susan
Breaking Glass. Die unheimliche Karriere einer Rock-Band, Reinbek: roro 1981

KNEIF, Tibor
Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis, Reinbek: roro 1982

THE NEW GROVE
Dictionary of Music and Musicians, Vol.15, herausgegeben von Stanley Sadie, London; Washington; Hongkong: Macmillan 1980

SIMON, Paul
One-trick pony, New York: Knopf 1980

SPENGLER, Peter
Rockmusik und Jugend. Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter, Frankfurt M.: extrabuch Verlag 1985

STRUCK, Jürgen
Rock around the cinema. Die Geschichte des Rockfilms, München: Monika Nüchtern 1979

STRUCK, Jürgen
Rock around the Cinema. Spielfilme/Dokumentationen, Video-Clips, Reinbek: roro 1985

URBAN, Peter
Rollende Worte - die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum Pop-Song, Frankfurt M.: Fischer 1979

ZIMMERMANN, Peter
Rock 'n' Roller. Beats und Punks. Rockgeschichte und Sozialisation. Essen: Rigodon 1984

FILMOGRAPHIE (chronologisch)

(Land, Jahr; R: Regisseur; B: ggf. Drehbuchautor; D: Darsteller (ggf. m. Rollenamen); M: Musik)

SAAT DER GEWALT (Blackboard jungle)
USA 1955
R: Richard Brooks
D: Glenn Ford, Anne Francis, Sidney Poitier
M: BILL HALEY & HIS COMETS
"Rock around the clock" (Titelsong)

RHYTHMUS HINTER GITTERN (Jailhouse rock)
USA 1957
R: Richard Thorpe
D: ELVIS PRESLEY (Vince Everett), Judy Tyler
M: ELVIS PRESLEY

YELLOW SUBMARINE
GB 1967
R: George Dunning
M: THE BEATLES, George MARTIN

STARDUST
GB 1974
R: Michael Apted
D: David ESSEX (Jim MacLaine), Adam FAITH (Mike), Paul NICHOLAS, Keith MOON, Dave EDMUNDS
M: Dave EDMUNDS, David ESSEX

A STAR IS BORN
USA 1976
R: Frank Pierson
D: Barbra STREISAND (Esther), Kris KRISTOFFERSON (John)
M: dto., komponiert von Paul WILLIAMS & Kenny ASCHER, Kenny LOGGINS, Barbra STREISAND

STERN MEINES LEBENS (You light up my life)
USA 1977
R: Joseph BROOKS
D: Didi Conn (Laurie Robinson), Joe Silver (Si Robinson)
M: Joseph BROOKS, gesungen von Didi Conn

BREAKING CLASS
GB 1980
R: Brian Gibson
D: Hazel O'CONNOR (Kate), Phil Daniels (Denny)
M: Hazel O'CONNOR

DIE HEARTBREAKERS
D 1983
R: Peter F. Bringmann
D: Sascha Distelkamp, Mary Ketikidou
M: David HANSELMANN, Ingeborg THOMSEN u.a.

AUSSER RAND UND BAND (Rock around the clock)
USA 1956
R: Fred F. Sears
D: BILL HALEY & HIS COMETS, THE PLATTERS, FREDDIE BELL AND HIS BELLBOYS, Alan Freed
M: dto.

PRIVILEGE (Privilege)
GB 1966
R: Peter Watkins
D: Paul JONES (Steve Shorter), Jean Shrimpton
M: Paul JONES

STERNSCHNUPPE
D ca. 1972 (ZDF)
D: Monika Ludi

LISZTOMANIA
GB 1975
R: Ken Russell
B: Ken Russell
D: Roger DALTRY (Liszt), Sara Kestelman, Paul NICHOLAS (Wagner), Ringo STARR (Papst), Rick WAKEMAN (Monster)
M: Liszt, Wagner, arr. von Rick WAKEMAN, Roger DALTRY

JOHNNY WEST
D 1977
R: Roald Koller
D: Rio REISER (Johnny), Kristina von Eyck
M: THE PLATTERS, THE MANHATTANS, MISSUS BEASTLY

SOLO SUNNY
DDR 1979
R: Konrad Wolf
D: Renate Kröner (Sunny)
M: Günther FISCHER

ONE-TRICK PONY
USA 1980
R: Robert M. Young
B: Paul SIMON
D: Paul SIMON (Jonah)
M: Paul SIMON, THE LOVIN' SPOONFUL, THE B-52s u.a.

BOLERO
D 1986
R: Rüdiger Nüchtern
B: Monika und Rüdiger Nüchtern
D: Michael König (Pete), Katja Rupé (Lena)
M: Jörg EVERS