



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2013

---

**Review of: Wenn die Musik spielt...Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis  
1970er Jahre, von Daniela Schulz**

Fuhrmann, Wolfgang

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-84534>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Fuhrmann, Wolfgang (2013). Review of: Wenn die Musik spielt...Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre, von Daniela Schulz. *Filmblatt*, 18(51):88-89.

1936) oder nur am Rande abgehandelt, so die Rundfunk-Trilogie der Commerz-Film (1937/38).

Eine informative Beigabe sind die Kurzbiografien zahlreicher Zeichentrick-Künstler. Die angehängte Auswahlfilmografie hätte durch eine verfeinerte Systematik erheblich gewonnen.

*Animation under the Swastika* ersetzt keine tiefergehende wissenschaftliche Analyse, doch macht die immense Zahl bislang unpublizierter Quellen das Buch zu einer Pflichtlektüre für den Bereich des NS-Zeichentrickfilms. (Dirk Alt)

■ Daniela Schulz: ***Wenn die Musik spielt ... Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre.*** Bielefeld: Transcript 2012, 338 Seiten, Abb. ISBN 978-3-8376-1882-2, 29,80 €

Caterina Valente und Peter Alexander, Peter Kraus und Conny Froboess, Roy Black und Gitte Hænning – sie alle waren in der Bundesrepublik der 1950er bis 1970er Jahre Stars des deutschen Schlagerfilms, einem von der Forschung weitgehend übersehenen Genre. Daniela Schulz gebührt Anerkennung dafür, dass sie sich diesem mit zumeist üblem Leumund behafteten Korpus in ihrer Dissertation *Wenn die Musik spielt ...* wissenschaftlich nähert. Den Korpus bilden 200 westdeutsche und österreichische Schlagerfilme; Filme aus der DDR werden nicht berücksichtigt. Für das mangelnde Forschungsinteresse macht Schulz vor allem ein Missverständnis verantwortlich: Der Schlagerfilm wurde eher dem Genre des Heimatfilms zugerechnet. Trotz deutlicher Verbindungen muss er aber vor allem im Kontext seiner intermedialen Bezüge zur Musik- und Fernsehindustrie als „Medienfilm“ verstanden werden.

Die Suche nach den Ursprüngen des Schlagerfilms führt zunächst in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, als der Schlager als Musikform entstand, und in die Zeit des Übergangs vom Stumm- zum Tonfilm, durch den das Singen sicht- und hörbar wurde. Daran anknüpfend definiert Schulz den Schlagerfilm als ein hybrides Genre – ein „rekursiver Prozess“, in dem sich das Genre mit jedem Schlagerfilm neu realisiert (S. 109). Dieses historische Genreverständnis erlaubt ihr, „den Schlagerfilm im Geflecht anderer Filme sowie die Umsetzung von Genreelementen im Film zu betrachten“ (S. 110) und veränderte Kontexte und Variationen eines Stoffes zu untersuchen, etwa in den Verfilmungen des Lustspiels bzw. der Operette *Im weißen Rössl* (1896/1930) von 1926, 1935, 1952 und 1960.

Im weiteren Verlauf konzentriert sich Schulz auf den Schlagerfilm als „Medienfilm“ und zeichnet die verschiedenen Verbindungen zwischen der Film- und der Schallplattenindustrie, zwischen Hitparade, Schlagershow (wie dem Eurovision Song Contest) und Sport in Gestalt singender Idole nach. Der Skirennfahrer Toni Sailer, 1956 Olympiasieger im Riesenslalom, spielt beispielsweise in *DER SCHWARZE BLITZ* (1958) mit. Überzeugend im Sinne einer weiteren Ausdifferenzierung ist Schulz' Systematisierung des Schlagerfilms: Wie beginnt ein Schlagerfilm? Gibt

es einen Titelschlager oder Vorspannschlager, instrumental oder gesungen, im On oder im Off oder gar doch als Potpourri? Gelegentlich verwiesen Filmtitel wie *ROTE LIPPEN SOLL MAN KÜSSEN* (1963) auf bereits bekannte Schlager, ohne dass sie im Film selbst thematisiert oder gesungen wurden. Im Fall von *BLAU BLÜHT DER ENZIAN* (1973) zitierte der Titel Heinos Schlager, der bereits Ende 1972 in der Hitparade stand und nun auch im Film zum Besten gegeben wurde. Doch Franz Antels Film wollte sich wohl nicht allein auf Heinos Popularität verlassen, und so tauchte kurzfristig und unerwartet per Telefonanruf der Sänger Jürgen Marcus auf und sang das Lied *Ein Festival der Liebe*, das in den darauffolgenden Wochen zum Hit und später zum Klassiker des deutschen Schlagers wurde. Je nach Verwendung der Schlager konnte demnach Bedeutung reduziert oder hinzugefügt werden.

Inhaltlich zeichnet eine hohes Maß an Selbstreflexivität viele Schlagerfilme aus: Oft findet die Handlung im Umfeld einer bevorstehenden Show statt, wie in Werner Jacobs' *HIER BIN ICH – HIER BLEIBE ICH* (1959) mit Caterina Valente, oder es geht um die Entdeckung der musikalischen Fähigkeiten der Protagonisten, wie in Jacobs' *ZUM TEUFEL MIT DER PENNE* (1968) mit Peter Alexander. Am augenfälligsten ist die Selbstreflexivität im Revuefilm, den Schulz besonders in Verbindung zum Tanz diskutiert.

Die abschließende Analyse von Hans Deppes *SCHWARZWALDMÄDEL* (1950) und Jacobs' *FREDDY UND DAS LIED DER SÜDSEE* (1962) verdeutlicht einmal mehr das Problem, Schlagerfilme als Genrehybride zu definieren. Wenn Schulz zufolge jeder Film mit Schlagernummern ein Schlagerfilm ist, geht das unweigerlich zu Lasten der Trennschärfe. So fühlt man sich am Ende der Lektüre etwas verloren: „Wenn die Musik spielt, wird der Heimatfilm zugleich zum Schlagerfilm, zur Operette, zum Revuefilm.“ (S. 265) Eine tiefer gehende Genrediskussion und Begriffsklärung hätte der Untersuchung sehr genutzt.

Daniela Schulz liefert einen soliden Überblick zur Geschichte, den Kontexten und der Ästhetik des Schlagerfilms in der Bundesrepublik. Wie sie selbst bemerkt, ist ihre Arbeit nicht erschöpfend; doch sie legt den Grundstein für weitere Untersuchungen etwa zur Rolle der Italienfilme, dem Einfluss des Rock'n'Roll und den individuellen Arbeiten von Regisseuren wie Werner Jacobs. Nicht zu vergessen die Musik selbst, deren genauere filmästhetische Bedeutung Schulz öfter außer Acht lässt. Worin unterscheidet sich die Schlagermusik von anderer Unterhaltungsmusik? Wie unterscheiden sich deutsche Schlagerfilme von anderen europäischen Musikfilmen? Sind die Schlager ausgesprochen „deutsch“ oder bemühen sie sich um Internationalität? Mit ihrem Verweis auf den Elvis Presley-Film *BLUE HAWAII* (USA 1961), der der im gleichen Jahr wie *FREDDY UND DAS LIED DER SÜDSEE* in die westdeutschen Kinos kam, macht Schulz bereits einen vielversprechenden Anfang.

Nur am Rande erwähnt Schulz, dass nicht wenige Schlagerfilme seit ihrer Kinoaufführung nicht mehr an die Öffentlichkeit gelangt und daher auch in der Filmwissenschaft unbekannt sind. Wenn dem so ist, gibt es noch eine Menge zu tun. (Wolfgang Fuhrmann)