

# Inhalt

<b>Einleitung</b>	9
<b>Teil I Historisch-theoretische Grundlagen</b>	16
<b>1 Erläuterung der methodischen Vorgehensweise und Vorstellung des theoretischen Ansatzes</b>	19
1.1 Pragmatische Poetik mit Fokus auf Musik	19
1.2 Musik und Film: Stand der Forschung	22
1.3 Musikalität und Rhythmus	33
1.4 Musik und Affekt	35
1.5 Musik und Gedächtnis	42
1.6 Zusammenfassung und Ausblick	45
<b>2 Historischer Rekurs: Pop im Kino der 1960er Jahre</b>	47
2.1 Filmwirtschaft und Technik	47
2.2 Popkultur und Jugend in Europa	52
2.3 Pop im europäischen Film	56
2.3.1. Peter Whitehead und Richard Lester	57
2.3.2 Jean-Luc Godard	59
2.3.3 Donald Cammell / Nicholas Roeg und Stanley Kubrick	63
2.3.4 Wim Wenders und Rainer Werner Fassbinder	69
2.4 Zusammenfassung und Ausblick	73
<b>3 Transformationen in Film, Musik, Technik, Pop und Ästhetik als Bedingungen für das Kino seit den 1990er Jahren</b>	77
3.1 Filmwirtschaft	77
3.2 Film und Musik: analog und digital	80

3.3	Dolby und Sound-Design	89
3.4	Fankultur und Clubkultur	93
3.5	Videoclip-Ästhetik	99
3.6	Pastiche	103
3.7	Sampling	106
3.8	Zusammenfassung von Teil I und Vorschlag eines Analysemodells	107

## **Teil II Fallstudien westeuropäischer Entgrenzungsfilme der Jahrtausendwende** 110

<b>4</b>	<b>Britische Filme</b>	115
4.1	<b>TRAINSPOTTING</b>	115
4.1.1	Branding	115
4.1.2	Stimme und Stimmung / Post-Punk	118
4.1.3	Rausch und Bewusstseinerweiterung	121
4.1.4	Räume der Entgrenzung	123
4.1.5	Exkurs und Parallelen zu A CLOCKWORK ORANGE	125
4.2	<b>24 HOUR PARTY PEOPLE</b>	126
4.2.1	Punk / New Wave	127
4.2.2	Feedback / Material-Mix / Adaption	128
4.2.3	Acid House und Rave	131
4.2.4	Hörlust / <i>jouissance</i>	133
4.3	<b>VELVET GOLDMINE</b>	134
4.3.1	Glamrock	135
4.3.2	Verführungsstrategien / Popstar / Fan / Identitätsmuster	136
4.3.3	Einbeziehung des Zuschauers	143
4.4.	Vergleich der Protagonistentypen	144
4.5	Zusammenfassung	148
<b>5</b>	<b>Französische Filme</b>	150
5.1	<b>LA HAINE</b>	154
5.1.1	Revolte / Musik als Legitimation für Gewalt	154
5.1.2	Hip-Hop / Cut 'n' Mix / <i>métissage</i>	155
5.1.3	Ghettoisierung und Jugendsprache	157
5.2	<b>CLUBBED TO DEATH</b>	159
5.2.1	Techno, Körper, Tanz, Affekt	160
5.2.2	«Haptisches Hören»	162
5.2.3	Musikhören als kollektives Ereignis	164
5.3	<b>DANS PARIS</b>	166
5.3.1	<i>Mélange</i> der Musikstile	166
5.3.2	<i>Déjà-entendu</i> / <i>déjà-joui</i>	167

5.3.3	Cinephil / Audiophil	169
5.3.4	Chansons / Musical-Einlagen	170
5.3.5	Exkurs und Parallelen zur Nouvelle Vague und THE DREAMERS	172
5.4	LA SCIENCE DES RÊVES	175
5.4.1	Erträumte Musik	175
5.4.2	Musikvideoclip-Zitate	177
5.5	Zusammenfassung	179
<b>6</b>	<b>Deutsche Filme</b>	181
6.1	LOLA RENNT	183
6.1.1	Technotrack und Zeitlichkeit	183
6.1.3	Bricolage, Pastiche und Sampling-Montage	188
6.1.3	Intervall und Heterotopie	193
6.2	SONNENALLEE	196
6.2.1	Ost-West-Tonbrücke der Rocksongs	197
6.2.2	Original und Kopie	198
6.2.3	Entgrenzungen im Grenzgebiet	199
6.3	VERSCHWENDE DEINE JUGEND	201
6.3.1	Musik als Maßeinheit / Neue Deutsche Welle	203
6.3.2	Dolby und Affekt	201
6.3.3	Musikmanager und Popjournalisten	205
6.3.4	Subkultur und Mainstream	206
6.4	GEGEN DIE WAND	209
6.4.1	Transkultureller Soundtrack	211
6.4.2	Musik als Kommunikationsbrücke und Schmerzverstärker	213
6.4.3	Ekstatisches Leiden	215
6.4.4	Exkurs und Parallelen zu IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN	217
6.5	Zusammenfassung	220
<b>7</b>	<b>Vergleich der britischen, französischen und deutschen Filme</b>	225
7.1	Produktion – Entgrenzung von Film- und Musikindustrie	226
7.2	Ästhetik – Entgrenzung von Bild und Ton	228
7.3	Rezeption – Entgrenzung von Film und Zuschauer	229
7.4	Narration – Entgrenzung von diegetischer und extradiegetischer Musik	234
7.5	Transnationales Kino	237
7.6	Schlussfolgerung	240
	<b>Anhang</b>	243
	Liste europäischer Entgrenzungsfilme	243
	Bibliografie	247
	Dank	262