

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 239**WESTERNHAGEN – KEINE ZEIT****Deutschland 1996**

R: D.A. Pennebaker, Chris Hegedus.

P: Gerd Haag, Gerhard Schmidt.

K: Jim Desmond, Chris Hegedus, Nick Doob, D.A. Pennebaker, Markus Schott, Romney Müller-Westernhagen.

S: David Dawkins, D. A. Pennebaker, Chris Hedegus, Katharina Schmidt.

T: Chris Hedegus, Hans-Georg Dinnebier, Stephan Colli, Falk Möller.

Band: Marius Müller Westernhagen, Jay Stapley, Pete Wingfield, Helmut Zerlett, Blair Cunningham, Julian Crampton, Martin Ditcham, Nico Ramsden und weitere.

Vertrieb: Gemini Film Tag/Traum Filmproduktions GmbH & Co KG, Warner Vision.

UA: 12.9.1996 (USA).

102min (VHS), 1:1,37, Stereo, deutsch/englisch (Untertitel).

We did one in Germany with a rock star there – the film would never emerge from Germany – and we had a great time doing it and we got to like the guy a lot. But it was straight for money. There was no question in our minds. And we tried to put him off three or four times, and he wouldn't be put off. In the end, there's always something about the process that you can take joy from a little bit (Pennebaker in Stubbs 2002, 48).

Im Gespräch mit Liz Stubbs spricht Pennebaker mit der Finanzierung einen der zentralsten Produktionsfaktoren an. Als unabhängiger Filmemacher war er im Laufe seiner Karriere immer wieder gezwungen, hohe finanzielle Risiken einzugehen. Das Filmemachen ist teuer, erst recht, wenn mit Filmen wie *THE WAR ROOM* (1993) US-Präsidentschaftskandidaten begleitet werden und über längere Zeiträume viel Personal und Material eingesetzt werden muss. Laut eigener Aussage (Stubbs 2002, 48) macht Pennebaker nicht Filme, um viel Geld zu verdienen. Dennoch ist er natürlich auf finanzielle Mittel angewiesen, um die Filme auch beenden zu können und Kapital für weitere Projekte zu bekommen. Chris Hegedus stimmte im gleichen Gespräch zu und sagte, dass der Film mit Westernhagen ein großer Deal mit Warner Brothers gewesen sei, jedoch nicht in Amerika laufen könne, da er größtenteils in deutscher Sprache produziert wurde. Ihr zufolge würden Pennebaker und sie des Öfteren engagiert werden, um solch „strange things“ zu machen (Stubbs 2002, 67).

Ähnlich wie auch in anderen Filmen wurden die Amerikaner engagiert, ohne dass sie die Musik Marius Müller-Westernhagens gekannt hätten. Zyniker könnten vermuten, dass Pennebakers musikalische Kenntnisse nur aus seinen Filmen rührten. Dass er zu Hause in New York noch nie etwas von dem in Deutschland so erfolgreichen Schauspieler und Musiker gehört hatte, sollte jedoch nachvollziehbar sein. Der „Mick Jagger of Germany“, so Hegedus (Stubbs 2002, 67), war mitten in der Planung zu seiner 1995er „Affentour“. Nach seinen Erfolgen um die Alben *Jaja* (1992) und insbesondere *Affentheater* (1995) wurde Westernhagen mit dieser Tournee der erste deutsche Rockmusiker, der ganze Fußballstadien füllte. Ähnlich

wie bei dem Filmprojekt über die Depeche-Mode-Tour aus dem Jahre 1989 reizte Westernhagens Bereitschaft, sich auf das hohe Risiko einzulassen, tatsächlich Massen von Zuschauern zum Besuch der Stadien motivieren zu können, den Filmemacher, das Vorhaben zu dokumentieren. Die ursprüngliche Idee, die Tour zu verfilmen, hatte der Kölner Filmproduzent Gerhard Schmidt, der bereits in den 1970er Jahren mit Westernhagen gedreht hatte. Der Sänger hielt dieses Vorhaben im Zuge seiner umfangreichen Vorbereitungen zunächst für ausgeschlossen, es sei denn, Schmidt könnte Pennebaker für den Film gewinnen:

Ich habe Gerhard Schmidt dann gesagt, dass es nur einen Menschen auf der Welt gäbe, der diesen Film machen könnte, und zwar D.A. Pennebaker. Natürlich bin ich davon ausgegangen, dass der das sowieso niemals machen würde, weil er ja wahrscheinlich nicht die geringste Ahnung hat, wer oder was Westernhagen überhaupt ist (Presseinformation KEINE ZEIT, 12) [1].

Westernhagen rechnete also gar nicht damit, dass Schmidt den Amerikaner erreichen und für den Film interessieren könnte. Nachdem der deutsche Filmproduzent seinem amerikanischen Kollegen allerdings Material und Textübersetzungen von Westernhagens Songs übersandt hatte, kam es zu einem Treffen zwischen dem Musiker und dem Filmemacher-Ehepaar, bei dem der Film beschlossen wurde [2]. Interessanterweise entstand die Zusammenarbeit aus anderen als aus finanziellen Motiven, wie Pennebaker oben zugibt. Laut der offiziellen Pressemappe zum Film hätten Pennebaker und Hegedus trotz der Anfrage von Schmidt aufgrund der Arbeiten zu *THE WAR ROOM* wirklich „keine Zeit“ gehabt. Erst Westernhagens „offensichtlich große Diskrepanz zwischen ihm als Privatperson und Performer“ (Presseinformation KEINE ZEIT, 12-13) hätte Hegedus schließlich doch überzeugt, den Film zu drehen.

Insgesamt haben Pennebaker und Hegedus den Musiker neun Wochen lang begleitet [3]. Drei der neun Wochen waren sie zusammen auf Tour durch deutsche Stadien. KEINE ZEIT dokumentiert Westernhagen in der Vorbereitung auf die Tournee im Proberaum, *backstage*, im Auto und Hotel sowie auf der Bühne. Im Film kehrt sich das zeitliche Verhältnis um. Insbesondere ab dem zweiten Drittel des Films – ab dem Song *Mit Pfefferminz bin ich dein Prinz*, der auch sein musikalischer Durchbruch war – wird Westernhagen vordergründig *on-stage* gezeigt. Der Film beginnt mit dem Sänger auf dem Beifahrersitz eines Autos. Pennebaker greift das Thema ‚Geld‘ szenisch direkt auf. Er filmt den Musiker von der Rückbank aus, als er mit seinem Fahrer einen Interviewbogen bespricht, in dem es um Überbezahlungen und Gagen geht. „Ich glaube nicht, dass sich im Leben eines Künstlers die Grundeinstellung ändert. Auch nicht durch Erfolg oder Geld oder sonst was. Es sind immer noch die gleichen Motive, die ich hatte, um Musik zu machen“, liest Westernhagen seine eigene Stellungnahme vor (0:01:10) [4]. Erneut lässt sich diese Szene als versteckter Kommentar lesen, der gemeinsame Motive zwischen dem Werk der Filmemacher und der Musik der Künstler, hier Westernhagen, interpretieren. Bereits in den vorangegangenen Filmen haben sich viele Parallelen zwischen den filmischen und musikalischen Projekten gezeigt.

Nach einer kurzen Beschimpfung im Straßenverkehr als Einblick in Westernhagens Image als ‚Großmaul‘ folgt die Kamera seiner Ehefrau, dem Armanimodel Romney Müller-Westernhagen (geborene Williams), mit aus Hüfthöhe geschossenen Aufnahmen in den Proberaum, während die ersten Bluesklänge zu hören sind. Die Band ist bereits anwesend und improvisiert, als der Sänger seine Frau und die Musiker begrüßt. Die Band ist, u.a. mit Jay Stapley, Pete Wingfield und Blair Cunningham, hochkarätig international besetzt [5]. Der erste Song des Films und der Probe ist der Titel *Keine Zeit*; er ist unterlegt mit den Filmcredits, wird in voller Länge ausgespielt. Die vermeintliche Generalprobe gelingt, die Band spielt fehlerfrei und souverän. Westernhagens Ansage der „Bridge“ des Stückes kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Musiker die Songs perfekt beherrschen. Der Proberaum wird zur zweiten Bühne. Die Band ist sich der Anwesenheit der Kamera voll bewusst und posiert genauso wie später vor den Massen im Stadion (0:02:45-00:07:20). Die Filmemacher geben weitere Eindrücke über Umarrangierungen einzelner Songs (*Rosi*) auf Stapleys Akustikgitarre, ehe auf die Zusammensetzung der Band und die Anprobe der Bühnenausfits eingegangen wird. Solch vordergründig triviale Szenen verdeutlichen, dass selbst vermeintlich unbedeutende Details wie die Kleidung der Musiker auf der Bühne eine große Bedeutung haben. Jeder Charakter bekommt ein zu ihm passendes Outfit verpasst, sei es die Körperbetonung des Schlagzeugers im Muskelshirt, die nachlässige Kleidung des Leadgitarristen mit Basecap und offenem Hemd oder die Adrettheit der Backgroundsängerin mit hochgesteckten Haaren: „You’re the only woman on stage and we wanna see that“ (0:12:18). Die Einkleidung koordiniert Westernhagens Ehefrau. Sie liefert mit ihrer Hi8-Kamera zusätzliches Material und dient im gesamten Film als Orientierung für den Zuschauer. An den mehr oder weniger privaten Gesprächen des Ehepaares im Auto, in Hotels oder *backstage* hangelt sich die Erzählung von KEINE ZEIT entlang.

Ähnlich wie DEPECHE MODE – 101 wurde auch dieser Film für seine zu oberflächlichen Backstage-Szenen kritisiert. Der Zuschauer bekomme kaum Einblicke in das Leben der Musiker. Dafür würden die intimeren Szenen eine „nüchterne, bisweilen gedrückte Stimmung“ vermitteln [6]. Dies hat mehrere Gründe. Zum einen hält Pennebaker auch in KEINE ZEIT an seinem Filmstil fest. Weder hinterfragt noch erklärt der Filmemacher die Szenen oder Menschen. Die Handlung entsteht aus den Dialogen im Zusammenhang mit der Musik. Die ‚Oberflächlichkeit‘ relativiert sich mit der detaillierten Betrachtung. Zweitens „scheine Westernhagen nicht viel von sich selbst preisgeben zu wollen“ [7]. Diese These gilt es allerdings zu überdenken, gerade wenn negative Aspekte wie der psychologische Druck auf den Rockstar thematisiert werden. Die Schattenseiten waren zumindest laut Westernhagen nicht so tabu für die Filmcrew wie noch bei den Dreharbeiten zu DEPECHE MODE – 101:

Es wäre auch nicht nötig gewesen, denn die beiden [Pennebaker und Hegedus] sind sehr sensibel und haben genau gespürt, wann ich alleine sein wollte. Außerdem kann so ein Film nur funktionieren, wenn man bereit ist, sich ganz zu öffnen. Insofern war von vornherein klar, dass Pennebaker und Hegedus alles filmen durften, was ihnen wichtig erschien. Außerdem war ja auch Romney ständig mit ihrer Hi8-Kamera hinter mir her (Presseinformation KEINE ZEIT, 20) [8].

Westernhagen schätzte an Hegedus und Pennebaker, dass sie – im Gegensatz zu deutschen Filmemachern – nichts „entlarven“ (Presseheft KEINE ZEIT, 23) wollten [9]. Damit zielt er nicht nur auf den respektvollen Umgang miteinander, sondern auch auf die Vermeidung von der unbedingten Suche nach Skandalen, um eine gute Story zu bekommen. „Sie beobachteten, ohne zu werten. Eins-zu-Eins, da ist nichts manipuliert“ [10]. Ob sie wirklich nichts über den Sänger entlarven, bleibt jedoch anzweifelbar.

Pennebaker und Hegedus zeigen den deutschen Rockstar kontrastiert zu seiner starken Bühnenpräsenz ebenso in menschlicheren, nachdenklichen (*Weißt du, dass ich glücklich bin*) oder schwächeren Momenten. Er lässt sich von seiner Mutter zurechtweisen (1:08:40) oder witzelt immer wieder mit seinen Musikern. Er liegt erschöpft im Hotelkorridor (0:37:25) oder bricht nach der Beendigung der Tour im Auto in Tränen aus, bevor er an einer roten Ampel Champagner durch das Autofenster verschenkt (1:24:30). Von manchen sind noch privatere Einblicke verlangt worden. Wie weit eine Dokumentation über einen prominenten Menschen in ethischer Hinsicht jedoch gehen darf, wird dabei offen gelassen bzw. ignoriert [11]. Westernhagen ist Christian Krug zufolge ein „Kontroll-Wahnsinniger“ (1994, 44). Im Film bezeichnet er sich selbst als „krankhaften Perfektionisten“ (1:19:28). Sich selbst aus der Perspektive zu sehen, die Pennebaker und Hegedus ihm offenbaren, fiel ihm nicht leicht:

Ich muss gestehen, dass es sehr, sehr schwierig für mich war, den ersten Rohschnitt des Films zu sehen. Dieser Film zeigt mich in Situationen, die sonst nur Menschen zu sehen bekommen, die mir sehr nahe stehen - und das alles auf der Leinwand ausgebreitet zu sehen, war mir unangenehm. Ich glaube, KEINE ZEIT zeigt Facetten meiner Persönlichkeit, die meinem Publikum und den Medien unbekannt sind (Presseinformation KEINE ZEIT, 20) [12].

In Songs wie *Superstar* oder *Schweigen ist feige* thematisiert der Sänger seinen gesellschaftlichen Status selbst. In KEINE ZEIT wird die Unsicherheit und Unwägbarkeit dieses Status auch von den Filmemachern aufgegriffen. So blenden Pennebaker und Hegedus die Szene mit seiner Mutter („Wenn du mal nach Hause kommst, weißt du, was dir blüht“) in die Performance von *Superstar* über. Dessen erste Zeile lautet passenderweise „Mama, ich habe heute Nacht ins Bett gemacht“. Damit suggerieren die Filmemacher nicht etwa, dass der ‚harte Rocker‘ Westernhagen ein ‚Muttersöhnchen‘ sein solle – sie betonen vielmehr, dass er in seinen Songs autobiografische Bezüge verarbeite. Der von Selbstzweifeln geplagte Sänger hat in dieser Phase immer wieder Schwierigkeiten mit seinem Image als glaubwürdiger, aber doch unerreichbarer Rockstar gehabt (Krug 1994, 48-50). Dabei mag es durchaus sein, dass Westernhagen „selbst nicht viel von sich preisgeben will“ [13]. Genau diese Mechanismen des Selbstschutzes dokumentieren aber Pennebaker und Hegedus. Sie zeigen, wie Westernhagen vor den Konzerten, ganz künstlerisch und professionell, Kommandos an seine Crew gibt (0:43:02) oder mit dem Bühnenbild nicht einverstanden ist (0:19:40), immer

wieder unterbrochen von Szenen, in denen der Star die genannten Schwächen hat. Seinen eigenen Aussagen zufolge brauchte Westernhagen Monate, um seine Psyche nach der Tour wieder ins Gleichgewicht zu bekommen [14].

Auf der Bühne, während der Auftritte, lässt er sich davon nicht das Geringste anmerken. Zwar läuft Westernhagen unmittelbar vor dem Auftritt vor Nervosität im Kreis herum – nachdem er noch einmal tief durchgeatmet hat, startet jedoch die Show. Im diesem Moment gibt es keinen Weg zurück, daher marschiert der Sänger zu Feuersäulen und fallenden Vorhängen direkt hinaus auf die Bühne und reißt zum famosen Auftakt zu *Mit Pfefferminz bin ich dein Prinz* mit seinem Mikrofonständer unbeachtet ein Topenteil eines Verstärkers herunter (0:26:42). Trotz des ausgelassenen Jubels um seine Person sieht er sich selbst jedoch nur als Medium, auf welches das Publikum seine Wünsche und Träume projiziert. Es sei ein Austausch von Energie, der hier geschehe, so überwältigend, dass der Sänger streckenweise glaubte, abzuheben:

Ich habe mich über Wochen nicht getraut, darüber zu reden, nicht einmal mit meiner Frau. Als dann der Regisseur D.A. Pennebaker zur Promotion für den Tourfilm KEINE ZEIT überkam, erzählte er mir, dass er die gleiche Erfahrung gemacht hatte. Verrückt! [15].

Während seiner Konzerte sehe er sich selbst wie in einer Art verantwortlicher Liebesbeziehung zu seinem Publikum, was ihn befriedige und beängstige zugleich. Wolfgang Höbel zufolge wird „Marius Müller-Westernhagens Glaubwürdigkeits-Nimbus aus der Distanz erwachsen sein, mit der er seine Rocker-Rolle spielt“ (Höbel 1994, 131). Um diese Distanz geht es in KEINE ZEIT, um die Differenz zwischen Darsteller und Rolle – sie ist das verdeckte Thema des ganzen Films.

Zwölf der neunzehn Songs zeigen Westernhagen und seine Band in voller Aktion. Die Kameras sind klassisch an allen wichtigen Punkten um die Bühne verteilt. Jeweils mindestens ein Kameramann befindet sich auf der Bühne, im Bühnengraben, am Mischpult hinter dem vorderen Publikum, inmitten der Konzertbesucher und auf den oberen Tribünenrängen, um Totalen über die Publikumsmassen einfangen zu können. Die Schnittfolge harmoniert auch hier mit den Tempi der Songs. Die Kameraleute reagieren häufig in passenden kleinen Details auf die musikalischen Strukturen. Wenn Westernhagen etwa bei *Willenlos* den Namen „Marie“ (0:41:10) in die Länge singt, wird das Bild auf die Zuschauer desto weiter aufgezo- gen, je höher die Stimmregister werden. Anders als noch bei *ZIGGY STARDUST* sind die Bildanteile zwischen Westernhagen, seinen Musikern und den Zuschauern gerechter aufgeteilt, wobei der Fokus auf dem Sänger bleibt. Die visuelle Umsetzung gestaltet sich ähnlich aktiv wie die Darbietung auf der Bühne. Zwischen den langen Einstellungen in *DON'T LOOK BACK* und *65 REVISITED* und der schnelleren Schnittfolge der Konzertsequenzen in *KEINE ZEIT* – schon der Titel legt es nahe – liegen Welten. Immer wieder greifen die Kameraleute einzelne Personen aus der Masse heraus, die dann in der Montage in Interaktion mit Westernhagen gesetzt werden. So individualisiert der Film das ansonsten anonyme Publikum, zeigt an

einzelnen detaillierte Reaktionen. Auch strömender Regen – in dem aus zwei Auftritten zusammenmontierten Lied *Steh auf* – verdirbt die gute Laune der durchnässten Fans nicht, fügt sich sogar gut in die Stimmung des Songs ein. So sehr in derartigen Szenen das Tempo der Schnitte angezogen wird, so bleibt Pennebaker jedoch bei Backstage- und Tour-Aufnahmen seinen längeren Einstellungen treu. Dabei nutzt er das Weitwinkelobjektiv seiner Kamera in den engen Hotelkorridoren, Backstagebereichen und insbesondere im Auto voll aus. Scheinbare Fehler werden in Kauf genommen; in der oben erwähnten Ampel-Szene lässt es sich nicht einmal vermeiden, dass Pennebaker sein halbes Gesicht mit ins Bild nehmen muss, weil er freihändig an sich selbst vorbei Westernhagen und das hintere Fenster zu fokussieren versucht.

Die einzelnen Songs lassen sich nur schwer den verschiedenen Konzertorten zuordnen, da sich die Outfits der Musiker kaum ändern und Westernhagen mehrmals pro Auftritt seine Kleidung wechselt. Der zeitliche Ablauf ist dem aus *DEPECHE MODE – 101* sehr ähnlich, werden zu einem Pseudo-Tagesablauf synthetisiert. Die Konzertschnittstelle beginnen noch bei Tageslicht und enden in einem ‚Meer von Feuerzeuglichtern‘ zu *Freiheit* und *Johnnie Walker* bei Dunkelheit. Der realistische Eindruck eines Open-Air-Konzerts bleibt trotz des Zusammenschnitts der Tournee gewahrt. Mit den Gesängen zu *Freiheit* erlebte Marius Müller-Westernhagen einen ähnlichen emotionalen Höhepunkt wie seinerzeit der Depeche-Mode-Sänger Dave Gahan im Rose-Bowl-Stadion. Das ganze Stadion sang die Hymne mit – Westernhagen war ganz offensichtlich von Emotionen überwältigt (1:19:35).

Die Schwächen des Filmes liegen weder in der bildkompositorischen Umsetzung noch in seiner inhaltlichen Oberflächlichkeit, sondern eher in der für Pennebakers Verhältnisse wenig innovativen Art der Darstellung. Bisher hatte er immer neue und unkonventionelle Ideen umgesetzt, sei es, überhaupt einen derartigen Film zu machen (*DONT LOOK BACK/65 REVISITED*), sei es, eine ganze Musikkultur (*MONTEREY POP*) oder die Inszenierung dahinter (*ZIGGY STARDUST*) zu dokumentieren, sei es, einen thematischen Akzent auf die Rolle der Fans zu setzen (*DEPECHE MODE – 101*). Mit *KEINE ZEIT* griff er auf solide, jedoch altbewährte Stilmittel zurück. Stereotyp anmutende Szenen wie der Weg zur Bühne, das Umziehen oder nur scheinbar spontane Inszenierungen wie Klavierspielen im Bademantel, aber auch Bilder der ins leere Stadion hineinströmenden Fans mögen zwar am Ort des Geschehens entstanden sein, sind im Grunde aber austauschbar. Manches wirkt sogar wie ein Ausgriff auf Boulevard-Berichterstattung (wie ein Besuch von Boris und Barbara Becker bei den Proben) und spekuliert auf Zuschauer-Neugierden, die mit der Musik und der Thematik des Films nichts zu tun haben.

(Kevin Finner)

Quellen:

- [1] URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film05.html>. Die Informationen auf dieser Homepage sind dem offiziellen Presseheft zu Film und Soundtrack entnommen.
- [2] Vgl. URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film05.html>.
- [3] Vgl. URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film01.html>.
- [4] Die Zeitangaben richten sich nach der Digital-Kopie des Videofilms.
- [5] Jay Stapley (Gitarre) spielte u.a. mit Roger Waters von Pink Floyd und Mike Oldfield. Pete Wingfield (Keyboard) ist ein Plattenproduzent, Songwriter und Musikjournalist, der schon mit BB King und Paul McCartney gearbeitet hat. Der Schlagzeuger Blair Cunningham spielte ebenfalls mit McCartney, dazu mit Größen wie den Pretenders, Sade, Tina Turner, Mick Jagger und anderen.
- [6] Vgl. Rahayel. URL: http://www.stromy.de/html/Musik/tour/keine_zeit_-_affentour.htm.
- [7] Rahayel. URL: http://www.stromy.de/html/Musik/tour/keine_zeit_-_affentour.htm .
- [8] URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film02.html>.
- [9] Vgl. URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film02.html>.
- [10] URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film02.html>.
- [11] An dieser Stelle sollte vermerkt werden, dass der Film nicht ausschließlich negativ kritisiert wurde. Laut Cover der VHS-Kassette schrieben u.a. die *Süddeutsche Zeitung* und der *Spiegel* von einem „Glücksfall“ und von einem „klassisch lakonische[n] Rockmovie“. Das Presseheft (9) zitiert begeisterte Reaktionen großer deutscher Tageszeitungen zumindest auf die Tournee.
- [12] Vgl. URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film02.html>.
- [13] Rahayel. URL: http://www.stromy.de/html/Musik/tour/keine_zeit_-_affentour.htm.
- [14] Vgl. URL: <http://www.kinoweb.de/filme/KeineZeit/film02.html>.
- [15] URL: http://www.zeit.de/1998/34/199834.zeitmagazin__hal.xml?page=all.

Literatur:

- Höbel, Wolfgang (1994) *Marius Müller-Westernhagen. Deutschlands erfolgreichster Rockstar*. München: Heyne Verlag.
- Krug, Christian (1994) Marius Müller-Westernhagen – Frauen sind der Antrieb meines Lebens. In: *Stern* 47,35, 25.8.1994, S. 44-50.
- Stubbs, Liz (2002) *Documentary Film-Makers Speak*. New York: Allworth Press.

Song-Trackliste:

Keine Zeit / Rosi (Männer sind so schwach) / Schweigen ist feige / Wer hat den Käse zum Bahnhof gerollt? / Donna / Nur ein Traum / Mit Pfefferminz bin ich dein Prinz / Mit 18 / Willenlos / Krieg / Steh‘ auf / Engel / Weißt du, daß ich glücklich bin? / Fertig / Sexy / Superstar / Ich brauch `ne Frau / Freiheit / Johnny Walker

Rezensionen:

- Film-Echo/Filmwoche, 34, 24.8.1996, p. 43.
- Film-Echo/Filmwoche, 36, 7.9.1996, p. 68.
- Film-Echo/Filmwoche, 38, 21.9.1996, pp. 18, 19.
- epd Film 13,10, Okt. 1996, p. 48.
- Film-Echo/Filmwoche, 50, 14.12.1996, p. 5.

Empfohlene Zitierweise:

Finner, Kevin: Westernhagen – Keine Zeit.
In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.2, 2010.
URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>
Datum des Zugriffs: 25.8.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Kevin Finner. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.