

Britta Heiligenthal: Zeichentrickmusik: Funktionen der Filmmusik in Zeichentrickfilmen Walt Disneys

Baden-Baden: Nomos 2016 (Filmstudien, Bd.72), 205 S.,

ISBN 9783848726042, EUR 39,–

(Zugl. Dissertation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2014)

Filmmusik war in Deutschland lange Zeit ein lediglich marginal beachtetes Forschungsthema. Erfreulicherweise sind in den letzten Jahren einige Werke und Forschungsergebnisse vorgelegt worden, die das Gebiet um neue Erkenntnisse bereichern (z.B. Reinhart, Martin [Hg.]: *Potemkin – Meisel: Edmund Meisel und die „Wiener Tonaufnahme“ des Panzerkreuzers Potemkin von Sergej M. Eisenstein*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2015; Heldt, Guido et al. [Hg.]: *Ennio Morricone*. München: edition text+kritik, 2014). Mit Zeichentrickmusik erweitert Britta Heiligenthal nun die Publikationen zur Filmmusik um ihre Dissertationsschrift. Die Autorin stellt in der Einleitung heraus, dass „mit Musik Geschichten zu erzählen“ (S.13) bereits in der Oper, der Operette und dem Musical praktiziert wurde, bevor der Film als weitere Kunstform hinzutrat. Insbesondere Disney-Filme nehmen ihrer Ansicht nach eine Sonderstellung in Bezug auf Filmmusik ein: Walt Disney förderte „auch immer die Entwicklung der Filmmusik in seinen Zeichentrickfilmen, wusste um deren Bedeutung für die Wirkung seiner Filme“ (S.14). Ob jedoch im Zeichentrickfilm mehr als im Realfilm nichts dem Zufall überlassen werde, wie die Autorin behauptet (vgl. S.15), darf bezweifelt werden. Heiligenthal stellt

die Bild-Ton-Beziehung in das Zentrum ihrer Untersuchung: „Wie berührt sie unterbewusst den Zuschauer, wie unterstützt sie Handlung, Atmosphäre, Figuren, Situationen im Film, wodurch fördert sie das Miterleben des Zuschauers und sein Eintauchen in die Handlungswelt des Filmes?“ (S.14). Exemplarische Untersuchungsgegenstände sind *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *The Jungle Book* (1967) und *Beauty and the Beast* (1991). Dabei geht Heiligenthal in der Betrachtung linear vor: „Note für Note, so wie man ein Buch oder eine Partitur liest und letztlich auch einen Film sieht, um das Filmmusik-Werk vollumfänglich in seiner Gesamtheit zu erfassen“ (S.16).

Das Buch ist sehr einfach strukturiert. Abgesehen von der Einleitung und einem kurzem Schlussteil gliedert es sich in drei Hauptkapitel, die sich jeweils in etwa einem Dutzend Unterkapitel einem der drei Filme widmen und diesen chronologisch nacherzählen. Heiligenthal betrachtet die Filmmusik nicht isoliert vom Bezugsmaterial und greift auch nicht einzelne Aspekte besonders hervor, sondern analysiert stattdessen die Ausgestaltung der musikalischen Ebene im Fluss der Filmerzählung. Dieses Analyseverfahren ist ausschließlich deskriptiv und bewährt sich besonders im Kapitel über *Beauty*

and the Beast. Hier unterstützt die Autorin ihre Analyse mit Notenbeispielen der einzelnen Motive und Themen. Inkonsequenterweise sind diese Notenbeispiele im Kapitel zu *Snow White* wesentlich spärlicher eingesetzt, während die Betrachtung von *The Jungle Book* ganz ohne Noten auskommen muss.

Durch die exemplarische Auswahl macht das Buch schön eine wichtige Entwicklungslinie in der Filmmusikgeschichte in Bezug auf die Person des Komponisten überhaupt deutlich. Während bei *Snow White* noch drei Komponisten an der Entstehung der Musik beteiligt waren (und hier der Einfluss des Studiosystems deutlich zu spüren ist), wurde bei *The Jungle Book* bereits eine Arbeitsteilung eingeführt: Der *score* wurde von einem Komponisten und die Filmsongs von zwei weiteren geschrieben. Bei *Beauty and the Beast* schließlich zeichnet sich Alan Menken als alleiniger Komponist für Songs und *score* verantwortlich. Letzterer steht gleichzeitig stellvertretend für die Renaissance des Disney-Musicals zu Beginn der 1990er Jahre, was sich in der Analyse auch dadurch zeigt, dass *Beauty and the Beast* von allen drei Filmen der wahrscheinlich deutlichste Vertreter eines integrierten Filmmusicals darstellt. Dieses besteht nicht nur aus einzelnen Songnummern (wie etwa *The Jungle Book*), sondern der *score* bildet einen integrativen Part mit dem Film, also nicht nur die Gesangsnummern, sondern auch der *underscore*.

Eine wesentliche Schwäche des Buchs ist es aber, dass Heiligenthal es weitgehend unterlässt, ihre Analyse-

ergebnisse theoretisch zu untermauern oder historisch stärker einzuordnen. Etwas befremdlich gerade für eine Dissertation scheint die Tatsache, dass das Werk ohne Literaturverzeichnis auskommt und die Autorin bis auf wenige Ausnahmen keinerlei Sekundärliteratur zitiert. So gerät auch die Genretypisierung recht unscharf, ob und wann Filmmusik ihre kommentierende Funktion verlässt und im Rahmen eines Filmmusicals eine noch stärker betonte Rolle im Film einnimmt. Eine theoretische Fundierung beziehungsweise eine Einordnung der untersuchten Werke in den Gesamtkontext der Filmmusikhistorie wäre hier hilfreich gewesen.

Das abschließende Resümee der Autorin bleibt im Vergleich mit den vorangegangenen ausführlichen Analysen sehr kurz. Zwar kommt Heiligenthal zu einigen Erkenntnissen, etwa dass bei *Snow White* der Filmmusik eine überwiegend illustrative Funktion zukommt (z.B. durch *mickey mousing*, also die musikalische Verdoppelung von im Film zu sehenden Handlungen) oder dass in *The Jungle Book* bestimmten Tieren bestimmte Instrumente zugewiesen werden. Allerdings sind diese Erkenntnisse in Bezug auf die Funktionen von Filmmusik weder neu noch spezifisch auf den Zeichentrickfilm begrenzt. Das gleiche gilt für die Erkenntnis, dass in *Beauty and the Beast* Filmmusik als „Untermalung von narrativen Entwicklungen im Verlauf des Films“ (S.194) fungiert, also über eine bloße Illustration von Ereignissen hinausgeht. Auch diese filmmusikalische Funktion ist keineswegs neu. Heiligenthal versteht es zwar, durch

die lineare Herangehensweise ihre Leser_innen buchstäblich an der Hand zu nehmen und durch die Filme sowie ihre Analysen zu führen. Die Autorin bleibt ihrer deskriptiven Analyse aber zu stark verhaftet und nutzt ihre Ergeb-

nisse nicht für weitergehende Untersuchungen. Insofern lässt das Buch ein großes Potenzial an Erkenntnissen leider ungenutzt.

Sebastian Stoppe (Leipzig)