

Sebastian Stoppe

Guido Heldt, Tarek Krohn, Peter Moormann, Willem Strank (Hg.): FilmMusik: Musik im Vorspann

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14896>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stoppe, Sebastian: Guido Heldt, Tarek Krohn, Peter Moormann, Willem Strank (Hg.): FilmMusik: Musik im Vorspann. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2020), Nr. 2-3, S. 233–234. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14896>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Guido Heldt, Tarek Krohn, Peter Moormann, Willem Strank (Hg.):
FilmMusik: Musik im Vorspann**

München: edition text + kritik 2020 (FilmMusik, Bd.4), 142 S.,
ISBN 9783869167176, EUR 28,-

Mit dem vorliegenden Buch legen die Herausgeber nunmehr den vierten Band ihrer Reihe „FilmMusik“ vor, der sich diesmal mit der Vorspannmusik befasst, die „wie die Ouvertüre in der Oper die Zuschauer im Saal auf das einstimmt, was bevorsteht [...]“ (S.7). Die Herausgeber stellen fest, dass diese Funktion von Filmmusik bislang kaum in den Fokus wissenschaftlichen Interesses gelangt ist und möchten das Buch „als abwechslungsreiche[n] Querschnitt, als Auswahl von Zugängen zu einem Forschungsbereich, der noch in vielen Bereichen ausgiebiger Bearbeitung harrt“ (S.9), verstanden wissen.

Das recht schmale Werk besteht aus lediglich vier Beiträgen, von denen der erste allein bereits ein knappes Drittel des Buches einnimmt. In ihm untersucht Frank Lehman die Vorspannmusiken Erich Wolfgang Korngolds. Er überzeugt mit einem ausführlichen (über das Werk Korngolds hinausgehenden) theoretischen Einstieg zu den Spezifika des Vorspanns und seiner musikalischen Untermalung im klassischen Hollywood-Kino. Von den insgesamt 17 Vorspannmusiken Korngolds untersucht Lehman in Beispielstudien die Musiken zu *Kings Row* (1942), *Captain Blood* (1935) und *The Sea Hawk* (1940) sowie in drei weiteren Close Readings die von Korngold zuletzt komponierten Vorspannmusiken zu

Devotion (1946), *Of Human Bondage* (1946) und *Escape Me Never* (1947). Der Autor liefert dabei musikwissenschaftlich fundierte und detailreiche Analysen, die er mit zahlreichen Grafiken und Notenbeispielen untersetzt. Darüber hinaus unterstreicht er die Bedeutung Korngolds auch für spätere Epochen der Filmgeschichte, wenn er etwa konstatiert, dass John Williams mit *Star Wars* (1977) „nicht nur die Rückkehr zum melodischen und tonalen Idiom von Korngolds ‚Titelthemen‘“ (S.51) markiert, sondern auch „eine Wiederbelebung der Vorspannmusik als wichtiges und Aufmerksamkeit forderndes formales Ereignis in der Gesamtstruktur eines Filmes ein[läutete]“ (S.51f.).

Wolfgang Thiel befasst sich in seinem Beitrag mit den Vorspannmusiken von Hanns Eisler. Für Thiel sind diese Vorspiele unter wahrnehmungspsychologischen Gesichtspunkten wichtig, da sie eine musikalische Stimmung erschaffen, welche das Publikum nicht zuletzt auch aus seinem Alltag entreißen und in die Filme hineinversetzen sollen (vgl. S.54f.). Im Gegensatz zu Lehman beschäftigt sich Thiele nicht formalistisch, sondern musikhistorisch mit der Genese von Eislers Vorspannmusiken. Dies ist trotzdem nicht weniger interessant, schlägt Thiel damit doch einen Bogen von den frühen UFA-Produktionen der 1930er-Jahre

über die Exilzeit in Hollywood bis hin zur DEFA-Zeit. Thiel zeigt auf, dass Eislers Musiken von großer stilistischer Vielfalt sind und der Komponist diese keineswegs als bloße Konvention ansah (vgl. S.77).

Felix Kirschbacher nimmt die Serie *The Good Wife* (2009-2016) als Ausgangspunkt seiner Analyse von Vorspannmusiken für das Fernsehen. Auch er beginnt mit theoretischen Überlegungen zu Episodenanfängen im Fernsehen und erweitert den Vorspannbegriff im Gegensatz zu den vorangegangenen Beiträgen auch auf die *pre-title-sequence* von Fernsehserien. Kirschbacher argumentiert, dass im Fall von *The Good Wife* der ohnehin nur rund zehnssekündige Vorspann mit fortschreitender Episodenzahl nicht mehr als singulärer Paratext zu betrachten sei: „Die Titelsequenz ist nicht mehr dem Narrationsfluss enthoben, sondern wird zum integralen Teil der Eröffnungsdramaturgie“ (S.93). Doch überzeugt dieses Argument nicht recht in musikalischer Hinsicht, wenn er sagt: „die im Laufe der Staffeln zunehmend funktionale Einbindung von Musik zur Kommentierung, Emotionalisierung und Verknüpfung der Narration kulminiert hier mit der Aufgabe der Titelmelodie“ (S.95). Wenn also die

pre-title-sequence sich mehr und mehr mit dem eigentlichen Vorspann und der darauffolgenden Narration verbindet, erscheint eine Abgrenzung von Vorspann- und anderer Scoremusik mindestens diskutabel oder anders ausgedrückt: Mit dem Verschwinden des Vorspanns verschwindet auch eine abgrenzbare Vorspannmusik.

Der Band schließt mit einem Beitrag von Andreas Wagenknecht über die Vorspannmusik zu Martin Scorseses Film *The Last Temptation of Christ* (1988). Wagenknecht zeigt auf, dass diese Musik wiederholt von anderen Filmemacher_innen als musikalische Untermalung aufgegriffen wird, insbesondere im fernsehdokumentarischen Bereich. Diese Zweitverwertungen stehen in den meisten Fällen ohne Kontext zur originalen Herkunft und zielen meist nur auf eine klischeehafte atmosphärische Untermalung ab (vgl. S.126).

Zusammengenommen erscheint der Band trotz der interessanten Beiträge gerade wegen seiner Kürze und Beitragsauswahl nicht ganz ausgeglichen. Mehr und besser aufeinander aufbauende Beiträge wären dem Thema vielleicht noch zuträglicher gewesen.

Sebastian Stoppe (Leipzig)