

*Sammelrezension „Aktuelle Beiträge zur Kritischen Theorie“*

**Theodor W. Adorno und Hanns Eisler: Komposition für den Film.  
Mit einem Nachwort von Johannes C. Gall und einer DVD „Hanns  
Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt 1940-1942“, hg. im Auftrag der  
Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft**

Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006, 190 S., ISBN 978-3-518-58461-8, € 29,80

**Barbara Becker, Josef Wehner (Hg.): Kulturindustrie reviewed. Ansätze zur kritischen Reflexion der Mediengesellschaft**

Bielefeld: transcript 2006 (Reihe: Kultur- und Medientheorie), 296 S., ISBN 978-3-89942-430-1, € 27,80

Das Buch ist nicht neu. Fast sechzig Jahre nach der erstmaligen Veröffentlichung von Theodor W. Adornos und Hanns Eislers gemeinsamen Werk *Composing for the films* 1947 und der folgenden deutschen Ausgaben ab 1949 erscheint *Komposition für den Film* im Suhrkamp-Verlag. Von dem Hamburger Musikwissenschaftler Johannes C. Gall bearbeitet und herausgegeben, tritt es jedoch in einer neuen Begleitung auf, die begrüßt werden kann. Auch wenn es sich dabei nicht um eine, fast erhoffte, textkritische Edition handelt, so ist diese Sonderausgabe nicht zu missen. Denn die dem Buch beiliegende DVD mit Einspielungen von Eislers Kompositionen für drei Dokumentarfilme sowie für eine Sequenz aus John Fords *The Grapes of Wrath* (*Früchte des Zorns*, 1940) präsentiert die Theorie der Filmmusik anhand teils originaler und restaurierter, teils rekonstruierter Filme. Sie folgt der Aussage der Autoren über eine formulierte „Idee der Ästhetik“: „Soviel ist wahr: zwischen Bild und Musik muß eine Beziehung bestehen.“ (S.64) Die DVD-Edition ermöglicht dies nun. Eislers musikalische Werke können anhand der Filme studiert und seine künstlerischen Ergebnisse der Filmmusikstudie mit dem Gehalt vom „Bericht über das ‚Film Music Project‘“ erschlossen werden. Besonders dank der sonst schwer erhältlichen Filme *White Flood* (Frontier Films, 1940) und *A Child Went Forth* (Joseph Losey, 1941) werden Notenmaterialien und Tonwerke hinsichtlich ihrer schriftlichen Ausführungen hörbar und anschaulich. Einige der Arbeiten für das Rockefeller-Filmmusik-Projekt löste Eisler später aus ihren filmischen Kontexten und veröffentlichte sie als eigenständige Kammermusikwerke, unter anderem die Musik zu *White Flood* als *Kammer-Symphonie*, einen Großteil der Musik zu *A Child Went Forth* als *Septett Nr. 1* und die Musik zu *Regen* als *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben*. Doch nicht nur aufgrund Eislers Filmmusik ist das Buch empfehlenswert.

Er und der Soziologe und Musiktheoretiker Adorno arbeiteten zwischen Februar 1940 und Oktober 1942 gemeinsamen an dem von der Rockefeller Foundation finanzierten Projekt zur Erforschung der Beziehung von Film und Musik. Beide kannten sich seit 1925 aus Wien, beschäftigten sich mit Schönbergs Zwölftontechnik, emigrierten in die USA und lebten ab den 1940ern in Los Angeles. Sie sprachen von freundschaftlichem Kontakt. „Es lag nahe, daß die Autoren, die mit ihrer praktisch- und theoretisch-musikalischen Arbeit seit vielen Jahren wechselseitig genau vertraut sind, sich verbanden, um einiges zu formulieren“ (S.7), schreiben sie in der Vorrede des Buches. Eisler leitete damals das „Film Music Project“, während Adorno innerhalb des „Princeton Radio Research Project“ arbeitete. Nach dessen soziologisch-theoretischen Erwägungen in *Komposition für den Film* folgt der oben angesprochene Bericht über die dortigen

praktischen Erfahrungen. Neu sind dabei Ergänzungen in der Sonderausgabe des Buches, die auf der Edition in Band 15 von Theodor W. Adornos *Gesammelten Schriften* beruht; Und zwar zwei zum ersten Mal in ihrem originalen deutschen Wortlaut veröffentlichte Textpassagen als Zusätze für die Kapitel „Ideen zur Ästhetik“ (Kapitel 5) und „Der Komponist und die Filmaufnahme“ (Kapitel 6) sowie einen ebenfalls erstmals publizierten „Entwurf zum Filmmusikbuch“ von Theodor W. Adorno. Dieser bezieht im gesamten Buch eher zu Fragen der Film- und Musik-Ästhetik Stellung. Teile von *Komposition für den Film* ließen sich somit jeweils einem Autor zuordnen - und geben neue Nahrung für alte Kontroversen über die Anteile und Ansprüche der Koautoren im Werk, welches dennoch ein Sinnbild für eine gute Zusammenarbeit trotz unterschiedlicher Perspektiven sein kann. Das Nachwort „Modelle für den befreiten musikalischen Film“ von Johannes C. Gall berichtet ausführlicher darüber.

Adornos und Eislers Betrachtungen und Fragen zur Produktion von Filmmusik, zu deren Funktion, Dramaturgie und Rezeption und zum gesellschaftlichen Status der Komponisten haben nichts von ihrer Aktualität verloren. Viel mehr: Die Kritik an der von Stereotypen beherrschten filmmusikalischen Massenware muss aktuell bleiben. „Der Film kann nicht isoliert, als eine Kunstform eigener Art, sondern muß als das charakteristischste Medium der gegenwärtigen Massenkultur verstanden werden. [...] Auf ihr erhebt sich die mächtige Vergnügungsindustrie, die immer neue Bedürfnisse produziert, befriedigt und reproduziert.“ (S.9) *Komposition für den Film* ist damit ein Exkurs zur *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Adorno, das fast zeitgleich fertiggestellte Hauptwerk der Kritischen Theorie und die große Arbeit zur Kulturindustrie.

Einen Fokus auf die Kritische Theorie aus heutiger Sicht setzen Barbara Becker und Josef Wehner. Beide lehren am Institut für Medienwissenschaften an der Universität Paderborn, beide sammelten Fragen und Antworten über die diskussionswürdige kritische Reflexion der Gesellschaft, genauer der Mediengesellschaft. So ist ihnen mit *Kulturindustrie reviewed. Ansätze zur kritischen Reflexion der Mediengesellschaft* ein Sammelband mit dreizehn Texten von Sozial- und Medienwissenschaftler\*innen gelungen. Sie alle beruhen auf Vorträgen, die anlässlich einer Konferenz im März 2005 unter dem Titel „Von der Kritik der Medien zu den Medien der Kritik“ an der Universität Paderborn gehalten wurden. Dort war vornehmlich Gegenstand der Forschung, auf welcher Basis heute noch eine überzeugende Kritik der Medien formuliert werden kann. Denn Kritiker müssen sich in der Medienwelt bewegen, um ihre Beobachtungen überhaupt formulieren und kommunizieren zu können. Damit aber sind sie Beobachter, die den Verhältnissen, die sie problematisieren, immer schon angehören. Sogar Kritiken selbst bedürfen der Verbreitung durch die Medien. Der Sammelband dient dementsprechend einer Diskussion des Wandels der Medienkritik von einer vormals großen Mediendistanz zur allgegenwärtigen Medienbeteiligung. Was in den Sozialwissenschaften lange Zeit überwiegend als abzuwehrende Herausfor-

derung für die Kultur galt, lässt sich den Herausgebern nach zu urteilen nun in ein Medienverständnis verwandeln, das diesen Kontrast in Frage stellt und stattdessen die Verbundenheit der Massenmedien mit wichtigen Errungenschaften der modernen Gesellschaft betont – aktiv und offen sollen nun Massenmedien und ihr Einfluss analysiert werden können. Der Band widmet sich diesem Perspektivwechsel und stellt damit auch die Frage nach den Möglichkeiten der Medienkritik neu. In vier Teilen gelangen die Leser:innen so von einer generellen Analyse von Kritik und Kritischer Theorie über eine kritische Medienpraxis zu einer Kritik der Medien in den Medien und einer Medien- und Öffentlichkeitskritik. Im ersten Teil zur „Theorie und Kritik der Medien“ wird sich dabei vornehmlich mit einer methodischen Medienanalyse auseinandergesetzt, die ausgehend von Adorno über Jürgen Habermas in der Theorie der Cultural Studies mündet. In „Medien und kritische Praxis“ werden Fotografie, Überwachungstechnik und Fernsehen analysiert. In der „Kritik der Medien in den Medien“ – und das scheint der spannendste Teil zu sein – stehen praktische Anwendungen im Vordergrund, so zum Beispiel Jean-Luc Godards Filme oder Harald Schmidts Sendungen. Im vierten Teil „Medien, Öffentlichkeit und Kritik“ sind abschließend ökonomische Entwicklungen wie Privatisierungen thematisiert.

Das Buch ist somit breit gefächert und gleichermaßen für Medien- und Sozialwissenschaftler interessant sowie für alle, die Freude an einem (nicht nur negativen) fernseh- und filmwissenschaftlichen Ansatz haben. Herauszufinden, inwieweit hier allerdings das Medium selbst genutzt und eine Medienkritik umgesetzt wurde, so wie es die anfängliche Fragestellung beabsichtigte, bedarf intensiven und kritischen Lesens.

Stefanie Siegert (Jena)