

Frank Hentschel: Töne der Angst. Die Musik im Horrorfilm

Berlin: Bertz + Fischer 2011, 254 S., ISBN 978-3-86505-313-8, € 32,90

Frank Hentschel gelingt, was vor ihm kaum ein deutschsprachiger Autor fertig gebracht hat: eine inhaltlich präzise und erkenntnisreiche Verknüpfung der Themen Film und Musik, die zudem noch hervorragend bebildert (Auszüge aus Partituren, Fotos, 16 Farbseiten) und auch sprachlich äußerst gekonnt umgesetzt ist. Eine beigelegte DVD mit Filmbeispielen, anhand derer der Leser die Argumentation nachvollziehen kann, komplettiert den Band.

Im Zentrum von Hentschels Betrachtungen steht der Horrorfilm der 1970er Jahre, da sich zu dieser Zeit eine Intensivierung des Genres (etwa bei der Gewaltdarstellung) sowie die Herausbildung einer genretypischen musikalischen Gestaltung ausmachen lassen. Prämisse von Hentschels weiterer Argumentation ist, dass diese Entwicklungen nicht zufällig zeitlich zusammenfallen. Zwei sehr unterschiedliche kulturelle Sphären – die des Horrorfilms und die der Neuen Musik – treffen aufeinander. Ihre Gemeinsamkeit liegt in

einer „Durchbrechung der Normen und damit in der kulturellen Irritation“ (S.35), wobei für die Wirkung im Horrorfilm hauptsächlich der emotional-expressive Charakter der Neuen Musik von Bedeutung ist. Es werden sowohl Filme betrachtet, deren Soundtracks präexistente Neue Musik enthalten (etwa Stanley Kubricks *The Shining*, 1980), als auch solche, bei denen sich die Komponisten der Filmmusik typischer Idiome der Neuen Musik bedienen (etwa *The Hills Have Eyes*, 1977, mit Musik von Don Peake). Die musikalischen Phänomene weiß Hentschel als Musikwissenschaftler gut zu beschreiben, ein angehängtes Glossar macht weniger geläufige Fachbegriffe nachvollziehbar. Doch auch genügend analytische Tiefe bei der Beschreibung der Filmszenen – und daran scheitern häufig Versuche, die Bereiche Film und Musik zu verbinden – ist gegeben. Hentschel beschränkt sich nicht nur auf eine Beschreibung der Wirkmechanismen der Filmmusik, sondern er legt

ihre zentrale semantische Bedeutung für die ausgewählten Filme offen.

Aufbau, Themen- und Filmauswahl erweisen sich als gut durchdacht und argumentativ stets sinnvoll begründet. Nachdem Hentschel im ersten Teil die Grundlagen und zentralen Begriffe seiner Argumentation vorstellt und beispielhaft belegt, widmet sich der zweite Teil dem Themenfeld Geräusch und Geräuschkulisse, wo die Grenzen von Filmmusik und handlungsbedingter Geräuschkulisse verwischen. Geräusche sind sowohl zentraler Bestandteil des ‚Horror-sounds‘ seit Einführung des Tonfilms, als auch der Neuen Musik. Oft stoßen die akustischen Ereignisse an die Grenze sprachlicher Abbildbarkeit, doch die Umschreibung der sonischen Ereignisse gelingt Hentschel sehr gut. Dank der genauen Analysen von Szenen aus *The Texas Chain Saw Massacre* (1974), *Eraserhead* (1977) und *The Birds* (1963) eröffnet sich dem Leser die Wirkungs- und Aussagekraft, die die Filme der Musik und den Geräuschen verdanken. An dieser Stelle zeigt sich, dass man Genregeschichte und -klassifizierung auch anders, etwa mit den Eigenschaften der Musik und des Sound Designs als bestimmendem Moment, denken kann.

Es folgt ein Exkurs zum Thema Atonalität, Geräusch und Elektronik vor 1970, wo einzelne Elemente, die sich später in den der Neuen Musik verhafteten Soundtracks der 1970er Jahre finden, bereits aufflackerten, und zwar im Film Noir, im Psychothriller und besonders im Science-Fiction-Film. Hier bietet Hentschel

einen guten Überblick über die frühen Möglichkeiten der elektronischen Klangzeugung und ihren Einsatz (die Neue Musik entwickelte sich erst ab Mitte der 1950er Jahre). Während einerseits zunehmend atonal komponiert wurde und man verstärkt noch junge Instrumente wie das Theremin integrierte, bot die verbesserte Aufnahmetechnik neue Möglichkeiten der Klangbearbeitung und -verfremdung. So konnten ganz neue akustische Welten entstehen, die alsbald Einzug in die Filmmusik hielten, wie der Verfasser unter anderem an den Beispielen *On the Beach* (1959) und *Forbidden Planet* (1956) ausführt.

Geht Hentschel in der ersten Hälfte seines Buches hauptsächlich auf Musik ein, die aufgrund ihrer emotionalen Wirkung zum Einsatz kommt, beschäftigt er sich anschließend mit Musik, die ihre Wirkung erzielt, weil sie bereits semantisch vorgeprägt ist und einen Verweiszusammenhang herstellt. Zentral betrachtet werden in diesem Zusammenhang geistliche Musik, die die religiöse Symbolik vieler Filme aufgreift, sowie Kinderlieder und Spieluhrmelodien, die – unschuldig wirkend – oft die Handlung kontrastieren. Hentschel zeigt auch hier die zentrale Rolle der (semantisch vorgeprägten) Musik für Aufbau und Aussage der Filme auf, etwa an den Beispielen *Carnival of Souls* (1962) oder *The Bad Seed* (1956).

Interessant ist der an dieser Stelle angesiedelte kurze Exkurs zur Musik in David Lynchs Film *Eraserhead* (1976). Hier wird deutlich, dass nicht nur das verwendete Musikstück mit seinen Charakteristika an sich, sondern auch die konkrete Aufnahme (in diesem

Fall ein Originaltondokument aus den 1920er Jahren mit all seinen akustischen ‚Alterserscheinungen‘) und der Originalzusammenhang, in dem die Aufnahme entstand, wesentlich für Aussage und Wirkung im Film sein können. Zudem arbeitet Hentschel heraus, wie die Musik in das Netz von Anspielungen und Assoziationen, das der Film hervorbringt, eingearbeitet ist.

Den Abschluss der Argumentation bildet ein knapper Ausblick, der den Horrorfilm nach 1980 thematisiert. Hier diagnostiziert Hentschel eine allgemeine Entschärfung des Genres, die mit einer Auflockerung musikalischer Merkmale einhergeht. In diesem Zusammenhang wird auch das Thema Humor im Horrorfilm aufgegriffen. In den 1980er Jahren wird das Horrorgenre häufig selbstreflexiv-ironisch gebrochen, der Humor dient, so Hentschel, in der Regel der Unterminierung des Horrors. Häufig kommt dabei ebenfalls semantisch vorgeprägte populäre Musik zum Einsatz, die die Bilder durch ihre bereits etablierte Bedeutung oder durch Textinhalte ironisch kommentiert. Der Ausblick ist naturgemäß sehr kurz gefasst, bietet aber viele Anregungen und Anschlusspunkte für weitere Forschungen in diesem Bereich.

Zu welchem Zweck welche Art von Musik im Film eingesetzt wird – diese Erkenntnisse nutzt Hentschel, um die Dimensionen des Horrorgenres zu erschließen und zu verstehen. Mit diesem lohnenswerten Ansatz gelingt ihm eine vorbildliche Analyse der oftmals wenig beachteten, aber elementar wichtigen Wechselwirkungen zwischen

narrativen, visuellen und auditiven Elementen des Films. Filmmusik und Sounddesign bieten so einen Zugang zum Verständnis filmischer Aussagen und Ästhetik ganzer Genreformationen und erlauben zudem eine Rückbindung an gesellschaftliche Prozesse und Verfasstheiten. Das Buch besticht durch gute Recherche und Materialzusammenstellung, überzeugt inhaltlich und ist präzise verfasst. Eine insgesamt sehr zu empfehlende Lektüre!

Stefanie Klos (Marburg)