

Stephan Sperl: Die Semantisierung der Musik im filmischen Werk Stanley Kubricks

Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, 381 S., ISBN 978-3-8260-3408-4, € 49,80

Es gibt nicht allzu viele Arbeiten über die Verwendung von Musik bei einzelnen Filmregisseuren. Stanley Kubrick bietet sich für diese Fragestellung in besonderem Maße an. Dass er seine Musiken mit großer Sorgfalt auswählte, dabei aber für seine Filme sehr unterschiedliche Möglichkeiten in Betracht zog, ist bekannt, und auch der ‚normale‘ Zuschauer, der in der Regel nicht speziell auf die Musik achtet, erinnert sich im Falle von Kubrick an einzelne eindrucksvolle Szenen, die eng mit Musik verbunden sind. Mehr noch: manche Motive des klassischen Repertoires sind jungen Leuten, die den Konzertsaal meiden, überhaupt erst aus Filmen Kubricks bekannt.

Da es sich bei der vorliegenden Arbeit um eine Dissertation handelt, versteht es sich von selbst, dass zunächst der Forschungsstand zu den diversen Aspekten

des Themas referiert wird – in übersichtlicher und einleuchtend gegliederter Form. Den Hauptteil der Arbeit machen zwölf Einzelanalysen zu Kubricks Spielfilmen (außer *Fear and Desire* von 1951-53) aus. Grafiken und Tabellen erhöhen die Anschaulichkeit. Sie werden ergänzt durch schematisierte Protokolle der Filme im neunzigseitigen Anhang der Arbeit.

Zunehmend verwendet Kubrick im Lauf der Jahre für seine Filme ‚präexistente Musiken‘. Zu den eindrucksvollsten Beispielen der wiederholten variierten Nutzung von vorhandenen Kompositionen gehört Händels Sarabande aus der *Suite in d* in *Barry Lyndon* (1973-75). Sperl listet die sieben Einsätze der Sarabande und ihre klanglichen Varianten auf. Er kommt zu folgendem Schluss (und dies sei exemplarisch für seine Methode zitiert): „Wenn aber – den Ansatz von Sineux weiterführend – bei jedem Einsatz der Sarabande das Moment des Scheiterns latent mitklingt, dann kündigt diese dem Adel zugeordnete Tanzform nicht nur das Scheitern eines Einzelnen an, sondern gleichsam den Untergang des Standes, den sie zu repräsentieren versucht.“ (S.172) (Dass der Bezug des Partizips in der Parenthese falsch ist – nicht das Moment, sondern der Autor führt den Ansatz weiter – muss man wohl mittlerweile bei Dissertationen auch im Fachbereich Germanistik in Kauf nehmen.)

In der zusammenfassenden Betrachtung der Filme nennt Sperl folgende Funktionen der Musik bei Kubrick: Affirmation, Kommentierung, Strukturierung. Diese Kategorien werden untergliedert, etwa in Komik als Kommentierung durch Distanzierung oder in Erinnerungsmotivik als Kommentierung durch ergänzende Information.

So liefert die Arbeit einen nützlichen Beitrag zur Kubrick-Forschung und zugleich zur Analyse von Filmmusik über diesen Regisseur hinaus. Dass auf einen umfangreichen Apparat verzichtet und stattdessen auf Lesbarkeit geachtet wurde, gehört zu den Qualitäten dieses Buchs.

Thomas Rothschild (Stuttgart)