

Dietrich Kuhlbrodt

## Regina Schlagnitweit, Gottfried Schlemmer (Hg.): Film und Musik

2001

<https://doi.org/10.17192/ep2001.4.2406>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kuhlbrodt, Dietrich: Regina Schlagnitweit, Gottfried Schlemmer (Hg.): Film und Musik. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 18 (2001), Nr. 4, S. 499–500. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2001.4.2406>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

### **Regina Schlagnitweit, Gottfried Schlemmer (Hg.): Film und Musik**

Wien: SYNEMA Publikationen 2001. 160 S., ISBN 3-901644-07-5, DM 38,-

Der vorliegende Band dokumentiert ein Symposium, das vor sechs Jahren in Wien von SYNEMA - Gesellschaft für Film und Medien und VIENNALE - Internationale Filmfestwochen Wien in Zusammenarbeit mit dem Filmhaus-Kino veranstaltet worden war. Ziel: die Filmmusiktheorie als Teil der Filmwissenschaft auch in Europa universitär zu etablieren. Der Bedarf an Lehrstühlen wird angemeldet, Vorbild ist Nordamerika. Daher dominieren Beiträge der Professoren Claudia Gorbman (University of Washington), Kathryn Kalinak (Rhode Island College) und Royal S. Brown (Queens College der City University New York) sowie der Queer-Theoretikerin Caryl Flinn (University of Arizona).

Damit ist bewiesen, was Filmmusiktheorie zu leisten im Stande ist. Was aber wären die Felder künftiger Filmmusikforschung bei uns? Die Herausgeber sehen „genügend ‚weiße Flecken auf der Landkarte““ (S.6): die Rolle der Musik in den asiatischen Kinematografien oder etwa im Dokumentar-, Essay- und Avantgardefilm. Im Band *Film und Musik* wird solch einem Defizit von Wolfgang Thiel, Professor an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin, abgeholfen. Im bemerkenswerten Kapitel „Filmmusik und stalinistische Kulturpolitik“ benennt er vertriebstechnische Gründe dafür, dass die übergroße Mehrheit der osteuropäischen Filmkomponisten bislang auch in Westeuropa (ganz zu schweigen von den USA) völlig unbekannt geblieben sei: keineswegs sei die künstlerische Qualität gegenüber vergleichbaren Hollywood-Partituren gemindert. „in gewisser Weise könnte man sogar das Gegenteil behaupten“ (S.131). Was zu beweisen Thiel unternimmt.

Das Buch versammelt zahlreiche isolierte Forschungsansätze, die danach schreiben, fortgesetzt, verworfen oder in einen größeren Zusammenhang gesetzt zu werden: eine umfassende Filmmusiktheorie steht aus. Die vielen schillernen Facetten machen den Reichtum des Bandes aus. Und seine Dynamik. Denn aufregend wird die Lektüre, wenn ‚Toptheoretikerinnen‘ wie Claudia Gorbman die Theoriebildung als Hemmnis für die Feldforschung begreifen. In der angelsächsisch-anekdotalen Manier, die die Lektüre zum Genuss macht, beruft sie sich auf einen jungen Netzsurfer, der sich als „Dave“ vorstelle („Ich behalte mir das Recht vor, Filmmusik wie jedes andere Medium in einem von mir frei gewählten Kontext zu genießen/zu erleben, und das aus Motiven, die nur mir einzuleuchten brauchen“), und sie schlägt im Manifeststil vor, „wir befreien uns in einem ersten Schritt von den theoretischen und kritischen Fesseln der Vergangenheit und beschäftigen uns daraufhin eingehender mit der screen music in ihrer postmodernen Gegenwart“ (S.28).

Die Herausgeber beziehen sich dementsprechend auf Peer Raben, „sein unorthodoxes Sprechen über Musik im Film, unbeeindruckt von jeglichen Denkschulen“ (S.5). Im Vorwort wird ausgiebig aus dessen am Klavier improvisierten

Vortrag zitiert. Kein eigenständiger Buchbeitrag, aber die Exzerpte sprechen „Utopisches in der Beziehung von Bild- und Tonebene an“ (S.5). – Der Praktiker hat in diesem Buch das (Vor-)Wort. Dass ihm der Ehrenplatz eingeräumt wird, ist eine sympathische Entscheidung der Herausgeber und gleichzeitig eine dramatische Herausforderung für Arbeiten aus dem Dunst von Seminaren, in denen Lektürefrüchte ausgebreitet werden (Royal S. Brown, „Eine neue musikalische Form schaffen“: S.85ff.).

Wünschenswert wäre es gewesen, den Paradigmenwechsel vom Filmscore zum Sound Design zu vertiefen. Die Herausgeber verweisen dazu auf eine Nummer der Zeitschrift *Meteor* (S.6). Erfreulicherweise ist dann doch etwas über die Funktion der Popmusik zu lesen. Thomas Miessgang, in den Achtzigern Mitglied von Peter Weibels Rockband *Noa Noa*, spricht in „Rock’n’movie. Roll over Godard“ (S.73) aufschlussreich über Popmusik, genauer: über ihre Verwendung im Film. Endlich klammert einer die leidige Frage aus, ob Popmusik etwas Gutes oder etwas Schlechtes ist. Miessgang urteilt über ihre Funktion und Qualität im fertigen Spielfilm. Er verdammt ihre Ausbeutung für *Forrest Gump* (1994) oder lobt den „meisterhaften dialektischen Trick“, mit dem sie in *Reservoir Dogs* (1991) eingesetzt wird (S.73f.). Und er weiß seine Urteile zu begründen.

Was dem Band fehlt, ist ein Register. Ich weiß, dies ist ein altes Leid solcherart wissenschaftlicher Publikationen. Aber dem Leser wäre es erleichtert worden – was doch sonst verbal in den Texten gewünscht wird –, sich eigene Kontexte herzustellen. So wird man sich mit der hervorragenden Ausstattung des Buchs zufrieden geben. Da die Symposiumstexte sich nicht aufeinander beziehen, haben die Herausgeber versucht, einen roten Faden zu finden (S.5ff.). Es mag ein Vorteil, gar ein pädagogischer Nutzen sein, angesichts des unterentwickelten Forschungsstandes für Offenheit zu sorgen. Dennoch, meine ich, wäre eine (Teil-)Übersicht, wie sie Georg Seeßlen in der Zeitschrift *epd-Film* veröffentlicht hatte, von Nutzen gewesen („Die Unfähigkeit zu schweigen. Die Krise der neueren Hollywood-Filmmusik“, *epd-Film* 6/1993, S.8ff.). Dann wäre es möglicherweise zur Diskussion gekommen: Etwa zur Rolle von Jerry Goldsmiths Musik zum *Planet der Affen* (1967), eine „reine“ Filmmusik (Seeßlen S.11) oder doch eine modisch gebundene, „authentische“ (Michael Palm, *Film und Musik*, S.119)?

Dietrich Kuhlbrodt (Hamburg)