

Thomas Rothschild

Josef Kloppenburg (Hg.): Musik multimedial. Filmmusik, Videoclip, Fernsehen

2001

<https://doi.org/10.17192/ep2001.3.2434>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rothschild, Thomas: Josef Kloppenburg (Hg.): Musik multimedial. Filmmusik, Videoclip, Fernsehen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 18 (2001), Nr. 3, S. 297–299. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2001.3.2434>.

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.

**Josef Kloppenburg (Hg.): Musik multimedial.
Filmmusik, Videoclip, Fernsehen**

Laaber: Laaber 2000 (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Bd. 11), 367 S. mit 45 Abb., 23 Notenbeisp. und 5 Tabellen, ISBN 3-89007-431-6, DM 168,-

Der großzügig und grafisch ansprechend ausgestattete Band wendet sich offenbar an ein breiteres Publikum, ohne deshalb auf Seriosität zu verzichten. Das Spektrum der behandelten Aspekte ist breit und reicht von der Stummfilmmusik bis zur digitalen Technik. Dabei erscheint die Auswahl ausführlich behandelter Filme inmitten systematischer und historischer Ausführungen eher willkürlich. Es will nicht recht einleuchten, dass *Pulp Fiction* mehr als vier Seiten eingeräumt werden. *Easy Rider*, *Fahrstuhl zum Schafott*, *Anatomie eines Mordes*, *Der Mann mit dem goldenen Arm* (alle ohne Nennung des Regisseurs), *Fantasia* oder *Aleksandr*

Nevskij hingegen nur en passant vorkommen – allesamt Filme, die mit neuen Möglichkeiten der Verwendung von Musik im Film experimentierten. Der Titel der *Regenschirme von Cherbourg* wird nicht einmal erwähnt, wenn vom Ambiente einer Autowerkstatt die Rede ist. Costa-Gavras wird zwar im Zusammenhang mit Theodorakis genannt, fehlt aber im Personenregister. Auch die Filme von Max Ophüls sucht man vergebens, und Oscar Straus, der den unvergesslichen *Reigen*-Walzer komponiert hat, wird nur als einer von vielen Emigranten genannt. Dafür wird Max Steiners Kompositionstechnik eingehend analysiert. Steiner ist neben Erich Wolfgang Korngold für den Herausgeber und Mitautor Kloppenburg offenbar die paradigmatische Figur für sein Verständnis von (amerikanischer) Filmkomposition. Elmer Bernstein oder Dimitri Tiomkin, zum Beispiel, können da nicht Schritt halten. Längere Passagen gibt es, im Kapitel über den italienischen Film, auch über Nino Rota und Ennio Morricone. In diesem Kontext vermisst man übrigens schmerzlich ein Register der Filmtitel.

Deutlich hinaus über die bloße Aufzählung von Namen mit allzu knappen Charakterisierungen geht Christoph Metzgers Kapitel über den Zusammenhang von Filmgenre und musikalischer Gattung. (Hier finden sich, unter dem Stichwort „Pop-Code“, auch die Ausführungen zu *Pulp Fiction*.) In seiner vergleichenden Analyse kommt Metzger zu dem Schluss: „Die musikalischen Chiffren, die den Film begleiten, erzählen von ihrer sozialen und historischen Herkunft, sie erzählen von Kontexten und emotionalen Profilen der Figuren, die eine Atmosphäre im Film ausmachen.“ (S.229) Er stellt dabei je nach Regisseur signifikante Unterschiede in den Musikstilen und -gattungen und in den Funktionen fest, die Musik in den Filmen zukommt. „Ohne es zu wissen, verstehen wir einen Film oft über die Dramaturgie der Musik.“ (S.229f.)

Noch viel enger in seiner Thematik ist das Kapitel über den Zusammenhang von Musik und filmischer Abstraktion – mit einem Seitenblick auf Bühnenwerke – in den zwanziger Jahren von Hans Emons. Es wurde wohl aufgenommen als Überleitung zum Kapitel über Videoclips von Günther Rötter, das über die Musikproblematik weit hinausgeht und Videoclips unter den Gesichtspunkten ihrer Vermarktung, einer Typologie, ihrer Wirkung und ihrer Ästhetik untersucht. Auch Rolf Wehmeiers Kapitel über Musik im Fernsehen liest sich eher wie eine Stichwortsammlung zu einem Buch über die diversen Aspekte dieses Themas (das es von diesem Autor tatsächlich gibt). So kommt etwa im Abschnitt über Werbung Musik nur noch marginal vor.

Mit dem abschließenden Kapitel von Torsten Belschner kommt das Handbuch in unserer Gegenwart an, bei den digitalen ‚virtuellen‘ Welten. Hier geht es in erster Linie um Begriffsbestimmung und um die Erklärung von Technologien. Exemplarisch werden dann vier Produktionen beschrieben, deren eine den Verfasser des Kapitels als Koautor hat.

Insbesondere der Herausgeber des Bandes spart nicht mit expliziten („einer der besten und erfolgreichsten Komponisten für den Film“, S.49) und impliziten („Ein guter Filmkomponist sollte alle drei Verfahren beherrschen und in einer einzigen Komposition vereinen“, S.41) Wertungen. Die Forschungsliteratur wird jedoch in allen Beiträgen berücksichtigt und in unterschiedlicher Gewichtung referiert. Die Druckfehler sind gerecht auf Ost und West verteilt. Der polnische Jazzler und Komponist Krzysztof Komeda muss auf das zweite z in seinem Vornamen verzichten, dafür erhält de Palma den schönen Vornamen Brain, und der begehrte Oscar wird einmal mit k geschrieben. Ob in einem so aufwendig produzierten Band tatsächlich die diakritischen Zeichen bei slawischen Namen fehlen müssen, sei dahingestellt. Offenbar ist es leichter, über moderne Medien zu reden, als sie anzuwenden.

Thomas Rothschild (Stuttgart)