

Rolf Löchel

## **Irina Gemsa: Das Buch, der Film und der Bach: Zur Verwendung von Werken von Johann Sebastian Bach in Literaturverfilmungen**

2024

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Löchel, Rolf: Irina Gemsa: Das Buch, der Film und der Bach: Zur Verwendung von Werken von Johann Sebastian Bach in Literaturverfilmungen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 2, S. 280–281.

### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

### **Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

## **Irina Gemsa: Das Buch, der Film und der Bach: Zur Verwendung von Werken von Johann Sebastian Bach in Literaturverfilmungen**

Marburg: Schüren 2023, 453 S., ISBN 97837410004490, EUR 48,-  
(Zugl. Dissertation an der Martin-Luther-Universität Halle, 2023)

Die Verbindung dreier Kunstformen, die zugleich Unterhaltungsmedien sind, wird in wissenschaftlichen Untersuchungen eher selten gewagt. Die Musiklehrerin Irina Gemsa stellt sich der Aufgabe in ihrer Promotionsarbeit und führt Literatur, Musik und Spielfilm in einer einzigen Fragestellung zusammen, indem sie untersucht, „welche semantischen, syntaktischen und tektonischen Funktionen“ Johann Sebastian Bachs (Film-)Musik im gemeinsamen „Beziehungsgeflecht“ (S.12) mit der literarischen Vorlage und deren Verfilmung erfüllen kann. Zur Beantwortung dieser zugleich anspruchsvollen wie auch spezifischen Frage hat sie eine neue Methode entwickelt, die zunächst das jeweilige literarische Werk und dessen Verfilmung in den Blick nimmt, um in einem zweiten Schritt zu beleuchten, inwiefern sich Bachs als Filmmusik eingesetzte Kompositionen „erhellend und interpretierend“ (S.13) auf beide beziehen lassen. Zur Illustration und Unterstützung ihrer Argumentation dienen der Autorin etliche Filmstills und (teils ausführliche) Partitur-Zitate. Die Zitate der geschriebenen beziehungsweise gesprochenen Worte aus den literarischen und cineastischen Primärquellen hat sie zur einfacheren Unterscheidung farblich hervorgehoben, erstere rot, letztere blau.

Nach der Darlegung ihrer erkenntnistiftenden Methode und Anmerkungen zur „Analyse von Barockmusik“ (S.19) zeigt Gemsa zunächst anhand einiger Filmbeispiele die „Kontinuität der Verwendung der Musik von Johann Sebastian Bach im Film“ (S.29) auf.

Im folgenden zentralen Teil des Buches nimmt sie sechs Filmwerke genauer in den Blick. Jeder der beispielhaft ausgesuchten Spielfilme (und seine literarische Vorlage) wird einer „ausführlichen“ und „breit aufgestellten Filmlektüre“ unterzogen, bevor sich die Autorin der jeweiligen „Rolle“ (S.15) von Bachs Musik zuwendet und dem Zusammenspiel von Film und Musik bis in das kleinste Noten- und Szenendetail nachgeht. Wie sich zeigt, setzen Filmschaffende ein bestimmtes Werk Bachs besonders gerne und oft ein: seine *Tocatta con Fuga in d-Moll* (BWV 565), die sich dementsprechend quasi „als roter Faden“ (ebd.) durch die gesamte Untersuchung zieht.

Von den ausführlichen Analysen erweisen sich die dreier deutschsprachiger Filme als besonders aufschlussreich. Sie gelten zum einen Michael Hanekes Verfilmung (2001) von Elfriede Jelineks gleichnamigen Roman *Die Klavierspielerin* (1983) und zum anderen *Die Wand* (2012)

und *Wir töten Stella* (2017) – den zwei bislang realisierten der insgesamt drei geplanten Verfilmungen Julian Pöslers von Werken Marlen Haushofers (1963 und 1958).

„Deutlicher“ als das Genre der Science Fiction ist Gemsa zufolge in der Verfilmung von *Die Wand* die „Utopie zu spüren, der die Frau auf der Spur ist“ (S.154). Es ist dieser Film, dem die Autorin zudem „das eindrucksvollste Beispiel für den Ausdruck der Musik von Gedachtem und Unsichtbarem“ (S.377) entnimmt. „Der demonstrativen Sprachlosigkeit des *Mannes*“, der gegen Ende des Films (wie auch der Erzählung) den Hund und den Stier der namenlosen Protagonistin tötet, würden nicht nur deren „Voiceover-Kommentare entgegengesetzt“, sondern auch eine „Violinen-Musik“ (S.186) Bachs. An die Stelle der „nutzlos gewordenen menschlichen Sprache“ treten „insgesamt sieben verschiedene Sätze aus den *Sonaten und Partiten für Violine solo*, BWV 1001 bis 1006“ (ebd.).

Anders als *Die Wand* spiele *Wir töten Stella* „mit Elementen aus unterschiedlichen Filmgenres“ (S.214). Auch sei die Verwendung von Bachs Musik nun „vielfältiger“ (S.237). Sie „entstammt verschiedenen Genres und bewegt sich zwischen diegetischem und nondiegetischem Einsatz“ (ebd.).

Überdies trete in dem Film eine Art musikalische Leitmotivik zutage, da er „wichtigen Figuren“ bestimmte „Klänge, Geräusche, Musikstile oder eben ein bestimmtes Musikstück zuordnet“ (ebd.), wie dies, so ließe sich anfügen, schon in Opern etwa Richard Wagners üblich war. Beschlossen wird der Band mit einigen kürzeren Analysen der Verwendung der Bach'schen *Goldberg-Variationen* (BWV 988) in Filmen.

Ihr Vorhaben, „filmisches, literarisches und musikalisches Erzählen aufeinander zu beziehen, um neue, ergänzende Bedeutungen aufzuzeigen und erfahrbar zu machen, die durch die Verwendung der Musik Bachs entstehen“ (S.14), hat die Autorin auf beeindruckende Weise umgesetzt. So dürften die beiden von ihr explizit genannten Zielgruppen – „die künftigen Filmmacher“ (S.375) und das „Publikum“ (S.376) – mit Gewinn zu dem Band greifen. Ersteren verspricht Gemsa, „mit beispielhaften Analysen jenseits der Gefühlsebene handfeste Hinweise zur Verwendung von Werken Johann Sebastian Bachs im Film [zu] liefer[n]“ (S.375); „dem Laien [gilt es wiederum] verborgene Bedeutungsbezüge auf[z]uzeigen“ (S.376).

Rolf Löchel (Marburg)