

Alfred Berg

„Entertainment for Intellectuals“

**Drei Anmerkungen zum V. Kieler Symposium zur Filmmusikforschung
(8. – 10. Juli 2010)**

Vom 8. bis zum 10. Juli 2010 veranstaltete die *Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung* in Zusammenarbeit mit dem *Forschungszentrum Film und Musik als multimedialer Raum* bereits zum fünften Mal das bewährte internationale Symposium zur Filmmusikforschung, diesmal im Internationalen Begegnungszentrum der Universität Kiel. Die Tagung widmete sich diesmal insbesondere dem thematischen Schwerpunkt „Symphonische Musik im Film“, der am Freitagnachmittag und am gesamten Samstag im Zentrum stand.

Nach der Eröffnung durch Hans Jürgen Wulff (Kiel) folgte der erste Vortrag von Robert Rabenalt (Potsdam), der sich Fragen der musikalischen Narratologie in multiperspektivischen Erzählformen widmete. Rabenalt beschäftigte sich insbesondere mit der Frage, inwiefern die Musik zur Verbindung oder Trennung der verschiedenen erzählerischen Perspektiven beiträgt und welche Schlüsse auf allgemeine Fragen filmmusikalischer Dramaturgie die präsentierten Ergebnisse ermöglichen. Damit tangierte der erste Vortrag den Schwerpunkt „Filmmusikalische Dramaturgie“, der sich einerseits bereits durch die Diskussionen der letzten Kieler Symposien zog und andererseits für das VI. Symposium im Juli 2011 angedacht ist.

1. Präexistente Musik und transportierte Kontexte

Willem Stranks Vortrag (Kiel) thematisierte das Problem mitgebrachter Kontexte bzw. semantischer Horizonte eines einzelnen Musikstücks (*Shall we gather at the river?*) in verschiedenen Filmen von 1932 bis 1990, wobei Western von John Ford und Sam Peckinpah im Zentrum der Untersuchung standen. Die Art und Weise der erfolgenden Rekontextualisierung war eines der zentralen Themen der Tagung, mit dem sich auch Ornella Calvano (Würzburg) auseinandersetzte, in diesem Fall jedoch bezogen auf präexistente Musik im Werk Jean-Luc Godards der 1980er Jahre. Die zentrale Frage hierbei war das Zusammenspiel der Bild-, Ton-, Dialog- und Musikebenen, eine entstehende „musikvisuelle“ Darstellung, welches im Fall Godards von ihm selbst bereits in theoretischen Anmerkungen thematisiert wurde und Aufschluss darüber gab, inwieweit der Regisseur bei der Filmproduktion gleichsam als filmischer „Komponist“ im ursprünglichen Wortsinn agiert. Friederike Gürbig (Heidelberg) präsentierte ihre Arbeit über den Einsatz von Sainte Colombes Gambenduo *Les Pleurs* im Film *Tous les matins du monde* und deutete die präexistente Musik als Gliederungsprinzip. Diana Kupfer (Heidelberg)

stellte ein Beispiel jüngsten Datums vor und zeigte, inwieweit die Neue Musik in Martin Scorseses *Shutter Island* verändert wird, um als Filmmusik Einsatz zu finden. Zudem erläuterte sie, inwiefern auch präexistente Musik klassische filmmusikalische Funktionen erfüllen kann und somit Subjektivierungs-, Charakterisierungs- und Wiedererkennungsmechanismen nicht nur bei eigens für den Film komponierten Scores greifen. Dabei werden Verfremdungen der ursprünglich intendierten kompositorischen Absichten – wie etwa durch Auswahl der benutzten Aufnahmen – dabei zugunsten der Mechanismen in Kauf genommen. Steffen Schmidt (Zürich) widmete sich einem Klassiker der Filmmusikforschung und stellte neben einer Detailanalyse von Strauss' *Also sprach Zarathustra* in Kubricks *2001: Odyssee im Weltraum* zwei mögliche „Kulturen der Filmmusikbetrachtung“ vor, die mit einer kulturwissenschaftlichen bzw. einer Komponisten-Perspektive korrespondieren. Als Gegenvergleich zog er den Animationsfilm *WALL·E* heran, der zu dem „medial turn“ in Kubricks Film den „environmental turn“ (Schmidt) komplementierte, nämlich unter Betrachtung des auf die musikalische Rhythmik angepassten Bildes. Den Abschluss des Tagungstages bestellte Irene Kletschke (Berlin) mit einer Analyse symphonischer Musik bei Woody Allen und stellte dabei heraus, dass neben der Kenntnis der musikalischen Werke für die Interpretation auch die rezeptionshistorisch gewachsenen Musikparaphrasen abgerufen werden.

2. Symphonische Musik im Film

Der Schwerpunkt „Symphonische Musik im Film“ wurde am Samstagmorgen von Wolfgang Thiel (Potsdam) eingeleitet, der einen historischen Überblick über die frühe deutsche Tonfilmsymphonik gab und die Verbindungen zum Hollywood-System der Zeit aufzeigte. Mit dem frühen Tonfilm beschäftigte sich ebenfalls Christoph Henzel (Würzburg), der seinen filmmusikalischen Forschungsschwerpunkt der letzten Jahre um Veit Harlans Melodramen erweiterte. Am Beispiel von *Opfergang* (1944) zeigte er die kompositorischen Mittel der Zeit in ihrem Spannungsverhältnis zwischen der Umsetzung der Regimeideen und den künstlerischen Ideen Harlans auf und gab einen Ausblick auf eine mögliche umfassendere Betrachtung der Zusammenarbeit von Veit Harlan und Hans-Peter Borgmann, einem seiner Stammkomponisten. Hans-Peter Fuhrmann (Hamburg) tangierte zwar das Thema präexistenter Musik in seiner Analyse vom Einsatz klassischer Werke im Kontext der deutschen Kriegspropaganda in der Wochenschau, richtete sein Referat jedoch stärker als historische Betrachtung des Gegenstandes aus und warf damit die Frage auf, wie die Musikauswahl für die Nachrichtensendung zustande kam. Einer zeitgleichen, aber gänzlich anderen Form von symphonischer Filmmusik nahm sich Konstantin Jahn (Dresden) an. Im Rahmen von Forschungsarbeiten zu Jazz im Film stellte er das problematische Idiom *Symphonic Jazz* vor und die Bezüge zu Vaudeville und Revue her.

Guido Heldt (Bristol) gab einen interpretativen Überblick über Musik im Komponistenfilm, wobei insbesondere Wagner-Biopics (*Wagner, Magic Fire*) im Fokus standen. Die verschiedenen Spielarten der Integration von Biographie und Komposition in ihrer inszenierten Wechselwirkung zeigte sich in Filmen der 1940er Jahre bis heute. Ein weiterer Beitrag zum Komponistenfilm kam von Joachim Steinheuer (Heidelberg), der die Analyse des ungewöhnlichen Projekts *Eroica* (2003) von Simon Cellon Jones unternahm, um filmmusikalische Funktionsweisen und die Art der Inszenierung musikhistorischer Anekdoten in dem vornehmlich auf die Symphonie (nicht auf den Komponisten) und ihre Proben Bezug nehmenden Film von Verfahrensweisen üblicher Komponistenfilme abzugrenzen.

3. Theorie und Vielfalt

Die Vielfalt der übrigen Beiträge konstituierte ein hochinteressantes Gegengewicht zum spontanen wie zum vorgegebenen Schwerpunkt der Tagung: Frauke Fitzner (Tübingen) rekonstruierte die angewendeten Verfahrensweisen des Bild- und Tonschnitts in Lotte Reinigers Musikdrama *Papageno* mittels ihrer Partitur und zeigte auf, inwiefern der Film als Experimentalfilm funktioniert. Maria Grajdian (Heidelberg) und Johanna Kellerbauer (Berlin) widmeten sich ebenfalls Einzel- filmanalysen. Grajdian referierte über die Anreicherung westlich orientierter Filmmusik mit japanischen Topoi im Anime-Film (Bsp. *Prinzessin Mononoke*), während Kellerbauer eine detaillierte Einzelanalyse zu Kurt Schwaens Filmmusik im Film *Der Fall Gleiwitz* präsentierte. Catherine Michel (Berlin) knüpfte an ihr Promotionsthema an und stellte cursorisch einige ihrer Kernthesen zur Affinität des Jiddischen Kinos der 1930er und 1940er Jahre zu Hollywood-Produktionen der Zeit vor. Der Vortrag von Gottlieb Florschütz (Kiel) hingegen behandelte Thesen zu Funktion und Beschaffenheit von TV-Titelmelodien.

Theoretische Überlegungen wurden in diesem Jahr häufig in die Beiträge selbst integriert und waren selten zentrales Thema der Vorträge. Ausnahmen von der Regel stellten die Referate von Monika Retter (Wien) und Matilde Olarte (Salamanca) dar: Erstere versuchte sich an einem statistisch grundierten System, das durch empirische Datenerhebung Vergleiche (im angegebenen Beispiel zwischen Jane Austen-Filmen) in Bezug auf on/off-Musik und den allgemeinen Musikanteil ermöglichen soll. Letztere schlug die Erweiterung von Rick Altmans Musical-Typologie um eine vierte Kategorie vor, damit sowohl Diskurse im zeitgenössischen Film-Musical als auch die Integration von Musical-Sequenzen in aktuellen Filmen theoretisch legitimierbar werden.

Das V. Kieler Symposium zeichnete sich durch eine auffällige Stringenz der Diskussionen aus, was ebenfalls durch das erstmalige Einführen eines thematischen Schwerpunkts bedingt gewesen sein mag. Der Dialog zwischen den Fächern wurde diesmal weniger anhand von allgemeineren Fragestellungen geführt, sondern in musikwissenschaftlich bzw. filmwissenschaftlich dominierten Punkten (Fokus)

vertieft. Der Fokus lag dabei sowohl auf der symphonischen Kompositionsweise der Musik, als auch auf ihre narrative Integration. Dass auf der Kieler Tagung trotzdem ein weitreichender interdisziplinärer Dialog verwirklicht wurde, ist nicht zuletzt der angenehmen Atmosphäre der Veranstaltung zu verdanken, die ein gelungenes Umfeld für einen sowohl fach-, als auch generationsübergreifenden Austausch ermöglichte. So bleibt zu hoffen, dass sich auch im Sommer 2011, wenn das Symposium zur Filmmusikforschung zum sechsten Mal tagt, eine große Anzahl Interessierter aus Theorie und Praxis am interdisziplinären Dialog beteiligt.