

Gottfried Kinsky-Weinfurter: Filmmusik als Instrument staatlicher Propaganda: Der Kultur- und Industriefilm im Dritten Reich und nach 1945

München: Ötschläger 1993 (= kommunikation audiovisuell: Beiträge aus der HFF München, Bd.9), 393 S., DM 60,-

In der internationalen filmhistorischen und filmwissenschaftlichen Literatur wird die Filmmusik noch immer recht stiefmütterlich behandelt. Das kann nicht allein am mangelnden Interesse oder an der fehlenden Qualifikation der Forscher liegen. Vielmehr - und das ist auch eine Schwierigkeit der vorliegenden Untersuchung - ist die Beschreibung (und daher auch Analyse) von Bildern und Handlungen dem Leser leichter konkret zu machen als die Musik.

Nun hat Gottfried Kinsky-Weinfurter eine umfangreiche, an Partiturbeispielen belegte Studie über die Musikdramaturgie des Kultur- und Industriefilms vorgelegt. Das verspricht lohnende Lektüre und ist es auch, zumindest streckenweise. Leider aber betreibt er mit seinem Buchtitel einen ärgerlichen Etikettenschwindel. Zunächst einmal unterschlägt er, daß er sich lediglich auf den österreichischen Kultur- und Industriefilm konzentriert. Und der NS-Kulturfilm spielt in diesem Zusammenhang eine ganz untergeordnete Rolle. Zudem stellt Kinsky-Weinfurter Filmmusik nicht als Instrument staatlicher Propaganda dar. Sein Titel suggeriert, daß staatliche Einrichtungen direkt in die Musikgestaltung österreichischer Kultur- und Industriefilme eingegriffen hätten, um bestimmte politische oder propagandistische Zwecke zu erreichen. Dies belegt er mit keinem Wort. Der Umstand alleine, daß staatliche, halbstaatliche und staatsnahe österreichische Institutionen Kulturfilme in Auftrag gegeben haben, belegt für sich genommen noch keine böse Absicht; daß der österreichische Staat das 'Genre' des Kulturfilms finanziell unterstützte (und nicht sehr großzügig,

wenn ich es recht sehe), läßt für sich genommen Rückschlüsse auf eine propagandistische Instrumentalisierung dieses 'Genres' noch nicht zu. Im analogen Schluß müßte dies ja bedeuten, daß der gesamte deutsche Film seit den siebziger Jahren mit einer öffentlichen Förderung von derzeit ca. 200 Mio. DM pro Jahr vollkommen unter staatlicher Fuchtel stünde, auch inhaltlich, daß er also ein staatliches Propagandainstrument wäre. Wer wollte solches behaupten?

Kinsky-Weinfurter will mit seinem Buch einfach zu viele Fragestellungen auf einmal angehen. Da ist einmal ein geschichtlicher Abriss des deutschsprachigen Kulturfilms von seiner Entstehung aus dem Geist der Kinoreform der zehner Jahre, über die - in der Tat belegbare - Vereinnahmung durch die Nazis bis zu seiner Verdrängung aus den Kinos in den späten fünfziger Jahren (s.S.21-82). Dann will er die Musik des Kulturfilms als dramaturgischen Code systematisch beschreiben (s.S.83-199). Dabei wieder der Etikettenschwindel in der Kapitelüberschrift: "Ideologische Hilfsakte der Filmmusik", wo es doch nur um dramaturgische Techniken geht. Dennoch ist dieser Teil der interessanteste des Buches, denn er beschreibt nicht nur das praktische Zugehen des Filmkomponisten in seiner Arbeit am Film, sondern auch die musikalischen Funktionen der Musik als "Sequenz- und Bildintegration", "Leitmotiv", "Geräuschstilisierung" und "Bewegungsillustration". Diese Funktionen ordnet Kinsky-Weinfurter direkt (und wiederum an Beispielen belegt) bestimmten Bild- und Erlebenswirkungen zu. Somit, und das ist nichts Neues, wird Filmmusik auch, aber nicht nur im Kulturfilm, zu einem manipulativen Element, das Bildern Bedeutungen zumißt, die sie von sich aus nicht haben. Darin liegt aber das Mißverständnis begründet, daß Kinsky-Weinfurter zu seinem Etikettenschwindel führt: Sein Propaganda- und Ideologiebegriff ist einseitig auf die emotive Manipulation von Bildinhalten in der (intendierten) Rezeption des Zuschauers fokussiert; die manifest politische Wirkabsicht, die im Zuschauer bereits vorhandene Weltbilder durch eine bestimmte, staatlich gelenkte Ideologie ersetzen möchte, bleibt hier außenvor (vgl. zum Ideologie-Begriff im Film etwa: Stephen Lowry, *Pathos und Politik: Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus*, Tübingen 1991).

Es folgen Kurzbiographien der Kulturfilmkomponisten Viktor Hruby, Erich Markaritzer und Paul Kont (S.200-235), die, so sehr sie auch in Oberflächendaten zu erstarren drohen, Einblicke in unterschiedliche "kompositorische Haltungen" geben, von "programmatischer Symphonik" (Hruby), über medienorientierte Stimmungsmusik (Markaritzer) zu einem modernistischen Ansatz (Kont). Mir ist nicht ganz klar, warum es gerade diese drei Komponisten sind, die Kinsky-Weinfurter hervorhebt. Er jedenfalls deutet noch nicht einmal an, daß sie besonders repräsentativ für die Musik des österreichischen Kulturfilms seien; noch viel weniger begründet er eine solche Behauptung.

Am Ende des Bandes (S.237-364) stehen intensive Analysen der Musiken zu drei Kulturfilmen: *Hof ohne Mann* (1944; R: Walter Robert Lach - eine 'großdeutsche' Produktion), *Zwanzigstes Jahrhundert, Jahrhundert der Elektrizität* (1953; R: ungenannt) und *Die Stimme Österreichs* (1953; R: Karl Langbein). Die Musik für diese Filme stammt von Viktor Hruby. Wiederum ist das Auswahlkriterium für diese drei Filme, die ohnehin im gesamten Buch eine zentrale Rolle spielen, unklar. Wahrscheinlich ist einfach die Quellenlage in diesen Fällen besonders günstig, denn Kinsky-Weinfurter konnte den Hruby-Nachlaß wohl als erster auswerten. Vielleicht aber schlachtet der Autor auch lediglich seine 1991er Dissertation über "Filmmusik als Ideologiehelfer im Kulturfilm der vierziger und fünfziger Jahre, dargestellt am Werk Viktor Hrubys" noch einmal aus, was ich ihm nicht zum Vorwurf mache.

In formaler Hinsicht sind vor allem Nachlässigkeiten in der Bibliographie anzusprechen. Wenn ein Autor sich schon des Siglenverweises bedient, muß die Bibliographie unbedingt vollständig sein. Aber wenigstens sieben zitierte Autoren fehlen dort, andere lassen sich nicht zweifelsfrei verifizieren, weil in den Siglen Publikationsjahre häufig fehlen, wo sie unumgänglich wären. Zudem sind vor allem Verweise auf Archivalien dilletantisch belegt. Nachlässigkeiten im Abkürzungsverzeichnis tun ein Übriges, die Lektüre zu erschweren.

Der Wert der Publikation scheint mir im faksimiliertem Abdruck zahlreicher autographen Partituren zu liegen, die bislang der Öffentlichkeit unbekannt waren. In der Gegenüberstellung von Musikskripten und 'stills' mag der musikalisch versierte Leser Anhaltspunkte dafür bekommen, wie Musik und Bilder direkt auf einander bezogen sind. Ob das die Forschung beflügeln wird, wird die Zukunft erweisen.

Uli Jung (Trier)