

**Rezension: Henzel, Christoph (Hg.):  
*Geschichte – Musik – Film.*  
Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.**

Robert Rabenalt (Berlin/ Potsdam)

Mit Beiträgen von Reiner Wirtz, Annette Kreuzgier-Herr, Rüdiger Jantzen, Joachim Steinheuer, Guido Heldt, Christoph Henzel, Hans J. Wulff, Ornella Calvano, Norbert Henzel, Susanne Binas-Preisendörfer, Christa Lamberts-Piel.

Der Band *Geschichte – Musik – Film*, herausgegeben von Christoph Henzel, vereint Beiträge, die größtenteils aus einer Tagung hervorgegangen sind, die im April 2008 an der Hochschule für Musik Würzburg abgehalten wurde. Ein spannendes Thema – das der filmmusikalischen Rolle von Musik in Filmen, die ein spezifisches Geschichts- bzw. Musikgeschichtsbild vermitteln – wird hier von verschiedenen Seiten aus beleuchtet und untersucht. So werden die Ergebnisse, wie Christoph Henzel in seiner Einführung schreibt, als Forschungsbeitrag einer Musikhochschule zur Diskussion gestellt. Die vom Herausgeber genannten und die Beiträge thematisch verbindenden Blickwinkel sind vor allem an filmischen und filmgestalterischen Phänomenen orientiert und lassen sich in drei Abteilungen gliedern: I. Filme als historische Quelle, II. Filme, die das Verstehen und Hören von Musik beeinflussen und III. Filme als Musikgeschichtserzählungen.

Fünf der zehn Beiträge befassen sich mit Musiker-Persönlichkeiten oder musikgeschichtlich enger fassbaren Stilen. Zwei Beiträge stellen Fragen nach dem »Authentischen«, zwei weitere beschäftigen sich mit popmusikalischen und popkulturellen Phänomenen. Der Band schließt mit

einem Beitrag, der Filmmusik und durch sie geprägte Musikgeschichtsbilder im Musikunterricht in der Schule diskutiert.

Hervorzuheben ist zunächst der umfassende Beitrag von Joachim Steinheuer: *Zwischen Staffage und Sinnträger – zur Rolle von Musik in Filmen über das Zeitalter des Sonnenkönigs*. Anhand der Vergleichbarkeit des Sujets und der verwendeten zeitgenössischen Musik gelingt dem Autor eine tief gehende Analyse von Wirkungsmechanismen des Musikeinsatzes unter bestimmten musikalischen, narrativen und dramaturgischen Rahmenbedingungen anhand von vier Filmbeispielen.

Die umfassende Analyse, mit der Joachim Steinheuer die Musik, Szenen und Sequenzen, Binnenstrukturen und Gesamtdramaturgie aufschlüsselt und für seine Schlussfolgerungen zur Filmmusik nutzt, kann Anregung für andere Forscherinnen und Forscher der Filmmusik sein. Sein Vorgehen ermöglicht es, die vielfältigen Erscheinungsformen beim Zusammenwirken von Musik und Film sogar an einem relativ einheitlichen dramaturgischen Szenentypus zu zeigen, außerdem Möglichkeiten von Bezugnahmen von Vokal- und Instrumentalmusik darzustellen und jene Stellen herauszuarbeiten, in denen die Musik der dramaturgische Schlüssel der jeweiligen Szene ist.

Guido Heldt befasst sich in seinem Beitrag *Wahlengländer. The great Mr Handel* mit dem biografischen Film, speziell mit dem Subgenre Komponisten-Biopic, am Beispiel des im Titel genannten britischen Films, der Georg Friedrich Händel inmitten des II. Weltkrieges als einen dem englischen Volk verbundenen Komponisten zu zeigen sucht. Seinen Ausführungen gehen grundsätzliche Gedanken zur Beschäftigung mit Biopics und Komponistenfilmen voran. Hierzu gehören Bemerkungen zu den Erzählmustern und die Relativierung des Wirklichkeitsbezuges

zugunsten eines Verständnisses dafür, wie sich historische Figuren für die Fiktion bedient wird. Dabei entstehen innerhalb des hier rezensierten Bandes Anknüpfungs- und Reibungspunkte zu den Beiträgen, die sich mit Authentizität und historisch-musikalischer Wirklichkeit bzw. musik-historischer Korrektheit befassen. Musikauswahl und Musikeinsatz – so zeigen es die Ausführungen von Guido Heldt – werden nur verstehbar und erweitern unser Verständnis über das Zusammenwirken von erzählter Geschichte und Filmmusik, wenn Genre-Traditionen, Story-Schemata und Intentionen der Filmemacher zu ihrer Zeit einbezogen werden.

In dem Beitrag *Mittelalter in Hollywoods Filmmusik* von Annette Kreuzgier-Herr und Rüdiger Jantzen begeben sich die Autoren auf die Suche nach dem Authentischen am Beispiel von Miklós Rózsas Filmmusik zu *IVANHOE* und *QUO VADIS*. Sie werden kaum fündig (was niemanden wirklich verwundern wird), verdeutlichen aber die Arbeitsweise des Komponisten, die – und das ließe sich durchaus verallgemeinern – sich an authentischem Material orientiert, dann jedoch im kreativen Schaffensprozess Komposition oder musikhistorische Vorlage den dramaturgischen und aktuellen musikalischen Anforderungen anpasst. Im Fazit des Beitrages von einem »musikwissenschaftlichen Verdienst« Rózsas innerhalb von Zwängen, denen ein Hollywood-Komponist unterlag und sicher noch unterliegt, zu sprechen, scheint aber unnötig.

Authentizität und Gesellschaftsbezug werden von Christoph Henzel in seinem Beitrag zum Film *JOHANN SEBASTIAN BACH* (1985) noch einmal auf ganz andere Weise aufgearbeitet. Anhand dieser sehr ambitionierten Co-Produktion des Fernsehens der DDR mit dem ungarischen Fernsehen zeigt sich neben der Ausprägung einer wenig untersuchten Filmästhetik das Scheitern des Versuches, ein marxistisches Bachbild zu vermitteln, das sich

auch als Forschungsparadigma seinerzeit nicht durchsetzen ließ. Die in seiner Untersuchung gelieferten zahlreichen Details zur Entstehung der Films und die Analysen der Filmmusik sind äußerst aufschlussreich. So tragen z.B. die »Einbindung der Filmmusik in die Diegese und die Sparsamkeit bei ihrer Funktionalisierung als Hintergrundmusik«, wie Henzel schreibt, »zum sachlichen, quasi-dokumentarischen Stil« bei. Aber auch das dargestellte Verhältnis des Komponisten zur Gesellschaft, den »heroischen Stil« im Film, die etablierten Kontrastfiguren und wie die Musik daran mitwirkt, analysiert Henzel. Indem der Autor das Filmwerk und die Filmmusik in der damaligen Bachforschung verortet, arbeitet er dem Thema des gesamten Bandes also aus zweierlei Perspektiven zu: der musikwissenschaftlichen und filmmusikalischen.

Vor allem die Sonderrolle des Tons wird bei der Untersuchung von Hans J. Wulff zum Film *UN GRAND AMOUR DE BEETHOVEN* (1936) deutlich. Die Feinanalyse der Ertaubungsszene zeigt die »diffizile Behandlung von Dialog/ Bild und Ton«, welche story-bedingt eine Subjektivierung der Erzählperspektive allein auf der Tonebene vollzieht. Die Entkopplung von Bild und Ton in der Ertaubungsszene hat aber zugleich auch eine filmästhetische Dimension, die Wulff entsprechend diskutiert.

Ornella Calvano untersucht in ihrem Beitrag *Italienische Verdi-Bilder zwischen Faschismus und Republik* anhand zweier Filme, wie Giuseppe Verdi als Nationalität stiftendes Symbol über verschiedene politische und soziale Umbrüche hinweg genutzt wird und populär bleibt. Wiederum wird deutlich, dass ein Film immer Produkt seiner Zeit ist. Die unterschiedlichen filmmischen Strategien werden im Vergleich der beiden Filme *DIVINE ARMONIE* (1938) und *GIUSEPPE VERDI* (1953) deutlich.

Inwieweit Film und Popmusik bzw. Popkultur zusammenwirken, untersuchen zwei Beiträge am Ende des Bandes: *Stick mir eine Blume aufs Rüschenkleid. Kamikaze Girls: Jugendkulturelle Moden zwischen Rokoko und ‚Visual kei‘* von Norbert Henzel und *Popmusikgeschichte(n) als Gegenstand filmischer Repräsentation* von Susanne Binas-Preisendörfer. Während im ersten Beitrag ein in seinem Titel genanntes Genre untersucht wird, befasst sich Susanne Binas-Preisendörfer mit der dokumentarischen Präsentation von Popmusik(-phänomenen) anhand von vier Filmen. Ihren Ausführungen stellt sie grundsätzliche Überlegungen zur Analyse von Popmusik und Dokumentationen/ Dokumentarfilmen voran. Sie macht auf Hierarchien aufmerksam, welche eine Erkenntnis bringende Analyse von Popmusik verhindern könnten und hebt die Rolle und Haltung derer hervor, die die Filme machen. So wird deutlich, wie tiefgehend Medien technisch und gesellschaftlich in die Wirklichkeit eindringen, »eine unmittelbare Wirklichkeit also nicht existiert«, wie die Autorin schreibt.

Der den Band abschließende Beitrag von Christa Lamberts-Piel trägt den Titel *Musikgeschichtsbilder im Film – und was der Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen damit zu tun hat*. Hier werden verschiedene Fragen zu im Musikunterricht abzuhandelnden Themen zu Musikgeschichtsbildern und zu Filmmusik besprochen und einige Beispiele gegeben, wie filmmusikalische und musikhistorische Aspekte sinnfällig im Musikunterricht behandelt werden können.

### Empfohlene Zitierweise

Rabenalt, Robert: Rezension zu: Henzel, Christoph (Hg.): Geschichte – Musik – Film. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 8 (2012), S. 316-321, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2012.8.p316-321>.

*Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.