

## Musik- und Medienwissenschaften im Dialog

Tagungsbericht zum IV. Kieler Symposium für Filmmusikforschung (9. – 11. Juli 2009)

Das Kieler Forschungszentrum „Film und Musik“ veranstaltete vom 9.7. bis 11.7.2009 zum bereits vierten Mal sein Symposium zur Filmmusikforschung. Internationale Gäste und Referenten – u.a. aus Bristol, Wien und Innsbruck – fanden sich zahlreich in Kiel ein und auch einige Studenten lockte die thematisch locker nach Panels organisierte Tagung in die Räume der Kieler Musikwissenschaft.

Zentrale Themen waren dabei insbesondere die narrative Komponente der Filmmusik, Reflexionen über Methodologie und Analyse, Musik im UFA-Film der 1930er Jahre und eine ausgedehnte Diskussion über Filmmusikpraxis und Filmmusikdidaktik, welche die Argumente des III. Symposiums im Winter des letzten Jahres? aufgriff und weiterführte. Letztere manifestierte sich in zwei große, als Fixpunkte der Veranstaltung gesetzte Workshops, deren einer, vom ZDF-Mitarbeiter Hansjörg Kohli gehalten, sich mit der praktischen Vertonung von Fernsehfilmen beschäftigte, während der andere, eine von Hans Jürgen Wulff (Kiel) und Claus Tieber (Wien) geleitete Podiumsdiskussion über zentrale Fragen der Filmmusikforschung und – didaktik mit Schwerpunkt auf zukünftigen Entwicklungen, den Versuch darstellte, die vom Forschungszentrum angeregten Impulse einer allgemeinen Debatte zu unterziehen.

Eröffnet wurde die Tagung mit den Schilderungen Guido Heldts (Universität Bristol) zur Erkundung der Filmmusik und des impliziten Autors. Dabei widmete er sich der Frage, ob das Konzept des impliziten Autors sinnvoll für das Verständnis von Filmmusik sein könne. Hiermit war der erste Impuls für die Diskussion narrativer Eigenschaften von Musik im Film gegeben.

Hansjörg Kohli stellte anhand eines ausgewählten Beispiels das Arbeitsfeld der Filmmusikredaktion des ZDF näher vor und referierte über Entscheidungsgrundlagen bei der Auswahl von Filmmusik. Um die enorme Bedeutung des „richtigen“ Einsatzes von Filmmusik zu unterstreichen, stellte er die Sequenz einer ZDF-Produktion vor, die erst ohne musikalischen Einsatz und anschließend mit verschiedenen genretypischen Musiken unterlegt mehrmals gezeigt wurde. Die Diskussion über Musikvorschläge zeigte deutlich, dass Filmmusik nicht nur die Interpretation einer Szene, sondern sogar das Zeitempfinden bezüglich des Dargestellten beeinflussen kann.

Hans Jürgen Wulff und Claus Tieber hingegen orientierten sich in ihrem Thesenpapier an der Interdisziplinarität, die sowohl als Problem und Herausforderung aber auch als Chance und Nutzen der Filmmusikforschung verstanden werden muss. Die Analyse der narrativen wie dramaturgischen Aufgabe der durch den Film kontextualisierten Musik müsse deshalb interdisziplinär erforscht werden, da die Analysemethoden der Film- oder Musikwissenschaften allein nicht ausreichend seien, um die volle

Bedeutung und Konnotationen, welche Musik in den Film hinein bringt und umgekehrt, vollständig zu erschließen. Die Diskussion verstand sich als Wegmarke in einem nicht abgeschlossenen, aber spätestens seit dem III. Symposium nicht mehr wegzudenkenden Diskurs, dem in Zukunft auf und außerhalb der Kieler Symposien mehr Raum zugedacht werden soll.

Die pragmatisch und didaktisch orientierten Workshops fanden eine diskursive Fortsetzung in den Vorträgen von Peter Wegele (München) und Heiko Schneider (Leipzig). Ersterer beschäftigte sich mit Max Steiner und der Filmmusik des so genannten „Golden Age“, zog dafür aber immer wieder ausführlich recherchierte Hinweise zur Aufführungs- und Kompositionspraxis heran. Schneider hingegen argumentierte von seiner Position als Musikpädagoge aus und beschäftigte sich daher mit Vermittlungsstrategien aus seinem Tätigkeitsbereich. Dabei führte er aus, dass Filmmusik nicht als eigenständiges Genre angesehen werden könne und die Bedeutung des Komponisten immer mehr abnehme, während die Stellung der Sounddesigner an Bedeutung gewinne. Darin erkennt er einen Trend hin zu einem komplexen Sounddesign, wie es sich beispielsweise in Marco Kreuzpaintners *KRABAT* (2008) finden lässt. Hieran anschließend ergebe sich eine Annäherung an die Filmmusikforschung im Unterricht in fünf Schritten. Am Anfang stehe dabei die Selektion und Zerlegung der Musik. Danach eine Funktions- sowie Wirkungsanalyse, bevor die zerlegten Abschnitte viertens wieder zusammengesetzt werden können und das so gewonnene Wissen auf Film und Musik als Gesamttext angewendet werden könne.

Andere Panels waren der Diskussion von Avantgarde-Musik – u.a. Györgi Ligeti oder Leonard Rosenmans – im Film gewidmet. Julia Heimerdinger (Hamburg) stellte im Anschluss an ihre Veröffentlichung zu „Neue Musik im Film“ die Vorgehensweise von Schönberg-Schülern in Hollywood vor; indessen widmete sich Christiane Hausmann (Leipzig) den oftmals übersehenen avantgardistischen Zügen im filmkompositorischen und außerfilmischen Schaffen Ennio Morricones.

Auch genrebezogene Diskussionen wurden eröffnet: So beschäftigte sich Silke Martin (Weimar) exemplarisch mit Musik im Dokumentarfilm des *direct cinema*, während Robert Rabenalt (Berlin) sich speziell auf die Funktionalität von Dokumentarfilmmusik konzentrierte. In seinem Vortrag ging er von drei Typen des Dokumentarfilms aus: Demzufolge müsse man zwischen dem offenen bzw. epischen, dem geschlossenen Dokumentarfilm sowie einer Kombination der beiden Typen differenzieren. Gemeint ist damit die formale Gliederung der Musik in Bezug zum Narrationsstrang. Die Musik erfüllt in diesem Rahmen stets die gleichen Funktionen: Unterstreichen von Glaubwürdigkeit des Gezeigten, Unterstützen der Stimmung, Dinge in das Bedeutende heben und die Manipulation der Zuschauer hinsichtlich der Einstellung zum Gezeigten.

Der zweite Symposiumstag wurde von Prof. Dr. Wolfgang Löffler (Universität Hildesheim) eröffnet. In seinem Vortrag, den er mit „Vorläufiger Endpunkt“ betitelte, resümierte er über bestehende Modelle zur

Analyse von Filmmusik. Die dabei behandelten Ansätze reichten von den Analysemethoden Zofia Lissas und Jörg Paulis bis hin zu denen Norbert J. Schneiders und Georg Maas', wodurch die Stärken und Schwächen der jeweiligen Herangehensweisen aufgedeckt werden konnten. Am Ende seiner Überlegung stand die Konzeption eines eigenen Modells. Nach diesem ergebe sich eine fruchtbarere Analyse und Interpretation des Musikeinsatzes in Filmen, indem man sowohl die gliedernde, als auch semantische und mediatisierende, also zwischen beiden Ebenen vermittelnde, Funktion der Musik berücksichtige und in Beziehung zur Gesamtform des Filmes setze.

Ein Schwerpunkt, der sich mittlerweile über mehrere Tagungen hinweg entwickelt hat, ist der deutschen Filmsymphonik der 1930er Jahre gewidmet: Hans-Peter Fuhrmann aus Hamburg setzte sich detailliert mit dem Diktum von „filmeigener Musik“ und deren komplexeren Spielarten im UFA-Film auseinander. Er sprach sich in seinen Ausführungen zur deutschen Tonfilmsymphonik am letzten Tag des Symposiums nicht nur für eine Verbindung von Film- und Musikwissenschaften aus, sondern auch für eine Dreidimensionalität der Filmmusikforschung unter Einbeziehung der Geschichtswissenschaft in die Analyse und Interpretation von Filmmusik. Nur so lasse sich, nach Fuhrmann, das Zusammenwirken der filmgestaltenden Prozesse in ihrer produktionshistorischen Bedingtheit erschließen. Zum anderen ermögliche dies die genaue Untersuchung der in den Filmen repräsentierten weltanschaulichen, politischen und kulturellen Bedeutungsinhalte. Christoph Henzel (Würzburg) beendete das Symposium mit seinen Ausführungen zu der auf Bedrich Smetana basierenden Verfilmung von *DIE VERKAUFTE BRAUT* (1932), in denen er diskutierte, ob der Film als erste Filmoper der Welt gelten könne.

Erneut wurde beim IV. Kieler Symposium durch die thematische Offenheit der Beiträge ein vielfältiger Überblick über den aktuellen Stand der Filmmusikforschung ermöglicht. Zu diesen thematisch offenen Panels gehörte beispielsweise Verena Mogls Beitrag zu Mieczyslaw Weinbergs Komposition in *DIE FERIE DES BONIFAZ* (1964). Hier zeigte sich, dass die Reduzierung auf einzelne musikalische Elemente nicht nur der deutlichen Hervorhebung der Handlung dienen und als Leitmotiv fungieren kann. Sie kann auch die Handlung antizipieren und damit das gesprochene Wort ersetzen, dem Rezipienten also zusätzliche Informationen zum Geschehen liefern. Musik ist demnach nicht nur Hintergrund, sondern generiert einen eigenständigen Handlungsstrang, welcher mit den Bildern des Films korrespondiert.

Aus gutem Grund soll daher am bestehenden Konzept für folgende Symposien, in leicht modifizierter Form, festgehalten werden. So soll die Tagung im nächsten Jahr um einen festen thematischen Schwerpunkt erweitert werden, der als Kernpunkt des Symposiums gesetzt, eine zu zentralen Themen der Forschung wiederkehrende Debatte garantiert.

Die einzigartig produktive, aber gleichsam freundliche und entspannte Atmosphäre, die auch in vergangenen Jahren viel Lob erfuhr, wurde auch diesmal sowohl von neuen Teilnehmern und Gästen wie auch von Rückkehrern konstatiert. Auch der Dialog zwischen Musik- und Medienwissenschaften konnte erneut fortgeführt und soll in Zukunft noch intensiver betrieben werden, indem sich auch außerhalb des räumlich und zeitlich fixierten Symposiums Arbeitsgemeinschaften und wissenschaftliche Partnerprojekte zusammenfinden, um sich gemeinsam der Herausforderung der Interdisziplinarität zu stellen.

Das *Forschungszentrum Film und Musik* blickt nunmehr auf drei Jahre Filmmusikforschung zurück, in der die Tendenz zu einer Verfestigung der Infrastruktur und Verstetigung des Erkenntnisflusses weiterhin sichtbar ist. Die Tagung ist dabei mittlerweile zu einer festen Institution der Filmmusikforschung in Deutschland gereift.

(Susan Levermann)

#### **Empfohlene Zitierweise**

Susan Levermann: Musik- und Medienwissenschaften im Dialog. Tagungsbericht zum IV. Kieler Symposium für Filmmusikforschung (9. – 11. Juli 2009). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 4 (2010), S. 232-235, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2010.4.p232-235>.

*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.