

# Symphonie der Gefühle

## Die Tonspur im Scheinwerferlicht

*Von Joachim Christian Huth* **Ob Originalkomposition oder Mainstreamhits – erst die Musik macht einen Film komplett. Auch wenn die meisten Zuschauer Filmmusik kaum wahrnehmen, so steuert sie doch ihre Wahrnehmung, kommentiert und illustriert die Filmhandlung und macht für uns die Gefühle der Protagonisten verständlicher – Basis-Know-how für die medienpädagogische Arbeit zur Bedeutung und Wirkungsweise der Filmmusik.**

„Musik ist essenziell im Film. Sie ist extrem wichtig“, betont Til Schweiger, der für den Soundtrack von **Zweiohrküken** (2009) viel Zeit darauf verwendet hat, um die perfekten Songs für die Fortsetzung seiner Erfolgskomödie **Keinohrhasen** (2007) zu finden: „Schon beim Schreiben überlege ich mir, welche Musik für eine Szene passen könnte.“ Resultate dieser Überlegungen sind Soundtracks, überwiegend zusammengemixt aus Rock-Pop und sanften House-Balladen, die zuvor schon im Radio rauf und runter gelaufen sind.

Die Kompilation unabhängig vom Film existierender Musikstücke, in diesem Fall von Til Schweiger perfekt zum Filmgeschehen ausgewählt, ist eine von zwei Möglichkeiten einen Film musikalisch zu untermalen. Andere Produzenten und Regisseure entscheiden sich für eine eigens für ihren Film in Auftrag gegebene Komposition (Scores).

### Ausdruck des Lebensgefühls

Besonders Hollywood liefert bevorzugt sinfonische Breitseiten aus hundertköpfigen Orchestern. In der Disney-Produktion **Fluch der Karibik** (2003) überraschen uns die Komponisten Klaus Badelt und Hans Zimmer jedoch zu Beginn erst einmal mit dem Charme karger keltischer Volksmusik. Allerdings donnert der übliche furiose Überschwang entfesselter Klangkaskaden wenig später auf die Zuschauer ein. Hollywood schwelgt gern in bombastischen Kompositionen. Ebenso hemmungslos nimmt man Anleihen bei Klassikern wie Richard Wagner (**Krieg der Sterne** – ab 1977) oder Mozart (**Der König der Löwen** – 1994). Große Filme benötigen große musikalische Themen. Genau dafür steht Hollywood – doch in der alltäglichen Arbeit in der Medienpädagogik wird man feststellen, dass Jugendliche für ihre Videoprojekte eher selten konzertante klassische Musik verwenden. Sie bevorzugen die Til-Schweiger-Methode zur Untermalung ihrer Filme, da aktuelle Hits vordergründig die Gefühlswelt junger Leute authentischer bedienen, also eine expressive Funktion haben.

Es ist für Medienpädagogen hilfreich, die Entwicklung der Filmmusik zu kennen, ihre Funktion zu verstehen und sich aktiv mit ihr zu beschäftigen, um die gestalterischen Möglichkeiten und emotionale Kraft einer gelungenen Filmmusik bei der Arbeit an Videoprojekten, Computerspielen und in filmischen oder medienreflektierenden Seminaren zu vermitteln.

Musik ist grundsätzlich eine der seltsamsten Kunstformen. Im Unterschied zu Literatur, Malerei oder Bildhauerei stellt sie keine Lebenswirklichkeit dar. Sie besteht lediglich aus physikalischen Luftschwingungen, deren Frequenzen schlussendlich Töne und Akkorde hervorbringen. Doch dann passiert das Mirakel, dem sich kaum ein Mensch entziehen kann: Luftschwingung verwandelt sich in Gefühl – Musik fasst uns an, berührt, bewegt, verführt uns – und kann uns trefflich manipulieren.

Musik gibt es wahrscheinlich seit Anbeginn der Menschheit. Die meisten Anthropologen und Evolutionspsychologen sind sich darüber einig, dass die anatomischen Voraussetzungen für einen differenzierten Gesang sich vor rund zwei Millionen Jahren entwickelt haben, das älteste vorgefundene Musikinstrument, eine Knochenflöte, ist immerhin 35 000 Jahre alt. Film hingegen ist im Kanon der Schönen Künste – gegenüber den seit Jahrtausenden bestehenden Kunstformen Musik, Theater, Tanz und Literatur – noch blutjung, gerade einmal etwas über 100 Jahre alt.

Die Verbindung von Musik und Film, die sich für uns heute ganz selbstverständlich dramaturgisch und emotional ergänzt und gegenseitig befördert, war ursprünglich eine reine Zweckgemeinschaft: Musik stand zunächst in keiner Beziehung zu den gezeigten Bildern. Ihre Aufgabe bestand lediglich darin, das Geratter der Projektoren zu übertönen und das Publikum in der abgedunkelten Düsternis der Kinos aufzuheitern. Orchestrions oder Musiker spielten Beliebiges zum Film. Das war genau genommen keine Filmmusik, sondern Kinomusik.

Als der Tonfilm erfunden wurde, begrüßten das weder Kritiker noch Filmschaffende. Der ‚Deutsche Musiker-Verband‘ sah sich veranlasst, gegen die neue Technik Gift und Galle zu spucken: *„Der Tonfilm verdirbt Gehör und Augen! Der Tonfilm wirkt nervenzerrüttend! Fordert gute stumme Filme!“*, schrie es von Plakaten und Handzetteln.

## **Symbiose aus Bild und Musik**

Heute begleitet uns Filmmusik durch das ganze Leben. Viele von uns fühlten sich als Kind von Balu dem Bär mit seinem *„Probier’s-mal-mit-Gemütlichkeit“* Song im dunklen Kinosaal geborgen. Als wir älter wurden, gruben sich drei herzerreißende Töne nicht nur tief in unsere Seele, sondern gleich ins kulturelle Weltgedächtnis ein: *„Na komm, spiel mir das Lied vom Tod!“* grinst der Killer Frank (Henry Fonda) sadistisch und schiebt einem Jungen seine Mundharmonika zwischen die Lippen. Die todtraurige Musik ist bis heute nicht aus den Plattenläden verschwunden. Frühere Generationen hatten ebenfalls ihre filmmusikalischen Gassenhauer, die immer noch für Gänsehaut sorgen. Dazu gehört die für sämtliche Gemütslagen passende furiose Zither-Musik aus dem Filmklassiker **Der dritte Mann** (1949) und der gepfeifene River-Kwai-Marsch aus **Die Brücke am Kwai** (1957). Diese Filme sind ohne ihren Soundtrack nicht vorstellbar.

Dabei soll man Filmmusik nicht hören. Wer sich vornimmt, in einem guten Film speziell auf die Filmmusik zu achten, wird sich hinterher womöglich eingestehen müssen, dass die Handlung dermaßen ablenkend war, dass er die Musik einfach vergessen hat. Genau das ist eines der wichtigsten Merkmale ausgezeichneter Filmmusik: Sie mischt kräftig mit, ohne penetrant auf sich aufmerksam zu machen.

Filmmusik vermag vielfältige Emotionen im Menschen hervorzurufen oder zu intensivieren: Der musikalische Ausdruck kann den Rezipienten beruhigen oder erschrecken; in ihm ein Gefühl der Geborgenheit oder des Hasses erzeugen. Musik will die assoziative Ebene des Zuschauers bedienen. Stellen wir uns eine Frau am Strand vor, die lange über die unendliche Weite der Wellen in den Sonnenuntergang blickt. Das Einsetzen einer wehmütigen Melodie lässt uns vermuten, dass sie in diesem Moment ihrer vergangenen Liebe nachtrauert. Hören wir hingegen ein bedrohliches musikalisches Anschwellen, Disharmonien oder stampfende Rhythmen, so ahnen wir, dass eine Gefahr auf dem Weg zu ihr ist. Wäre die gleiche Szene ohne Musik, absolut still, würde die Frau auf uns einsam und allein gelassen wirken. Hingegen weist uns ein musikalisches Thema voller Melancholie bereits auf eine drohende Gefahr hin, die die Bilder noch nicht zeigen, beispielsweise, dass der Mann, der über den Strand auf die erwartungsfrohe Frau zuläuft, ihr kein Glück bringen wird.

Ein und dieselbe Situation wird durch die verschiedenen Filmmusiken unterschiedlich mit Leben und Emotionen gefüllt. Das Beispiel lässt erkennen, dass ein gelungener Soundtrack beim Filmemacher ein dramaturgisches Gespür voraussetzt. Er wird, statt einer beliebigen Auswahl, eine spezifische, künstlerische und emotionale Formensprache für die Symbiose aus Bild und Musik entwickeln.

## **Trauer in Moll – Freude in Dur**

Die Wirkungsweise von Musik ist darüber hinaus noch weit vielfältiger:

- Sie kann uns beispielsweise ohne viele Worte an den Ort der Handlung versetzen: Ein Muzette-Walzer bringt uns nach Paris, ein Dudelsack nach Schottland, Kastagnetten nach Spanien oder Bongos in den Urwald.
- Für bestimmte Gefühle gibt es bestimmte Klangfarben. Freude wird bekanntlich eher in Dur, Trauer in Moll ausgedrückt. Tiefe Klänge stehen für Angst oder Geheimnis, hohe Register wirken hell und fröhlich oder – beispielsweise bei einer Trompete – heldenhaft. Die Wahl des Instruments ist ebenfalls bedeutungsvoll: Eine Orgel steht für Hochzeit und Feierlichkeit, die Tuba für Volkstümlichkeit, das Cembalo für Festlichkeit bei Hofe, die Oboe ist für ernste Emotionen zuständig. Das Saxophon will nicht den Verstand, sondern Bauch und Beine erreichen. Ihre extreme Ausdrucksskala lässt die Klarinette kreatürlich schreien, albern lachen oder traurig schluchzen. Das Kontrafagott in seinen tiefen Lagen instrumentiert meist rätselhafte, bedrohliche Stimmungen. Und dann gibt es noch die Streicher, sie sind bekanntlich für den 7. Himmel zuständig ...

Natürlich sind das Klischees. Aber Filmmusik lebt von Klischees und Plattitüden. Avantgardistische Töne finden sich in den wenigsten Soundtracks. Übrigens wird es Mickey-Mouse-Musik genannt, wenn die musikalischen Phrasen allzu plump und vordergründig sämtliche Aktion der

handelnden Personen doppeln: Da stürzt mit dem Fall des Helden auch die Musik eine Oktave tiefer und bei einer Verfolgungsjagd ertönt flinke Jagdmusik. Dieses Paraphrasieren oder „Mickey Mousing“ wird heute als dramaturgisch simpel empfunden und ist als Filmsprache nicht mehr zeitgemäß.

- Bestimmte Genres (Krimi, Komödie, Western usw.) besitzen ihre musikalische Grundstimmung. Das lässt den Zuschauer sofort erkennen, welche Art von Film er erwarten kann.
- Komponisten versuchen musikalisch, den Charakter eines Protagonisten zu betonen. Die Wahl von Instrument, Tempo, Tonlage, Tonart usw. sind dafür entscheidend. So wird ein Witzbold eher mit einer humoresken Melodie untermalt und die bedrohliche musikalische Aura eines Gangsters lässt nichts Gutes ahnen.
- Ein Score kann auch verwirren, ironisieren und emotionale Widersprüche erzeugen, indem er in Disharmonie zum Bild steht. Ein berühmtes Beispiel der Kontrapunktierung ist der Anti-Kriegsfilm **Good Morning Vietnam** (1987) mit Robin Williams. US-Soldaten marschieren in einer Szene durch die Reisfelder der Vietcong. Es kommt zu einem fürchterlichen Gemetzel bei schönstem Sonnenschein und Louis Armstrong singt dazu sein herrliches: „*And I think to myself, what a wonderful world....*“ Durch diese widersprüchliche Verbindung von Musik und Bild gelingt es, die Zuschauer zu verstören, aus der Fassung zu bringen und die Unmenschlichkeit des Krieges emotional begreifbar werden zu lassen.

Til Schweigers Aussage: „*Musik ist essenziell im Film*“, trifft es also genau.

Filmmusik ist ein entscheidender dramaturgischer Bestandteil der Filmerzählung. Dabei wird sie nicht um des Hörens willen komponiert – kaum einer der unzähligen jugendlichen **Star Wars**-Zuschauer würde sich beispielsweise das symphonische Getöse des Komponisten John Williams im Konzertsaal anhören, doch im Film liebt er den klassischen Score. Das gleiche Phänomen gilt für Fernsehfilme und zunehmend für neue Medien, wie zum Beispiel Computerspiele. Auch da erklingen Adaptionen von Wagners „Ritt der Walküren“ oder von Beethovens Symphonien zu vielen Spielen. Junge Leute hören Klassik! Nicht nur deshalb lohnt es sich, Filmmusik in der Medienarbeit zu reflektieren und ihr die angemessene Bedeutung beizumessen.

### **Literaturliste zum Thema:**

*Filmmusik – Die großen Filmkomponisten, ihre Kunst und ihre Technik.* Tony Thomas, Heyne Filmbibliothek, München 1995.

*Filmmusik – eine systematische Beschreibung.* Helga de la Mott-Maber, Hans Emmons, Carl Hanser Verlag, München 1980.

*Handbuch Filmmusik.* Norbert Jürgen Schneider, Verlag Ölschläger GmbH, München 1986.

*Handbuch Filmmusik II.* Norbert Jürgen Schneider, Verlag Ölschläger GmbH, München 1989.

*Musik für den Stummfilm.* Rainer Fabich, Europäische Hochschulschriften, Verlag Peter Lang, Frankfurt/M 1993.

*Stars and Sounds Filmmusik – Die dritte Kinodimension.* Matthias Keller, Bärenreiter – Verlag, Gustav Bosse, Kassel, 1996.

*Stummfilmmusik gestern und heute.* Walter Seidler (Hrsg.), Verlag Volker Spiess, Berlin/Stiftung Deutsche Kinemathek 1979.

*Joachim Christian Huth, freiberuflicher Filmmacher und Autor, veröffentlichte diverse Bücher (u.a. „Das Lindenstraßen-Universum“) und in Fachpublikationen („Die Melodie der Bilder“)*