



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 61, Nr. 2, 2023
doi: 10.21243/mi-02-23-01
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Präexistente Musik im Film.
Die Klangwelt im Kino des Lars von Trier
von Pascal Rudolph

Michael Burger

Pascal Rudolph beschäftigt sich in seiner Dissertation mit den vielfältigen Verwendungsweisen von Musik im Kino von Lars von Trier. Der Regisseur greift auf bereits vorhandene Kompositionen zurück und versieht sie in der Produktion der Filme mit (neuer) Bedeutung. Rudolphs Beitrag füllt nicht nur eine Lücke in der Forschung zu Lars von Trier, sondern leistet in der Verschränkung von Film- und Musikwissenschaft Grundlagenarbeit auf diesem Gebiet.

In his PhD thesis, Pascal Rudolph deals with the diverse uses of music in Lars von Trier's cinema. The director draws on already existing compositions and endows them with (new) meaning in the production of the films. Rudolph's contribution not only fills

a gap in the research on Lars von Trier, but also provides fundamental work in this field by interweaving film and music studies.

Verlag: Edition Text + Kritik

Erscheinungsort: München

Erscheinungsjahr: 2022

ISBN: 978-3-96707-757-5



Gemeinhin hat das sogenannte europäische Autor*innenkino eine Aversion gegen extradiegetische Musik. Die Argumente und Beweggründe hierfür sind vielfältig, hauptsächlich aber lenke die

Musik von der eigentlichen Filmkunst ab, deren Eigenheit im Erzählen durch und in Bildern bestehe, und gebe dem Publikum vor, wie es einzelne Szenen zu interpretieren habe. Das am 13. März 1995 unterzeichnete Dogma 95, ein Manifest über die Produktion von Filmen, führt gar als zweiten Punkt an, dass Musik nur dann in Filmen vorkommen dürfe, wenn sie nicht nachträglich eingespielt werde. Einer der wesentlichen Initiatoren dieses Schriftstücks war Lars von Trier. Musikwissenschaftler Pascal Rudolph geht in seiner als Monografie publizierten Dissertation den Klangwelten des dänischen Regisseurs auf den Grund.

Dass sich Lars von Trier selbst nur selten an seine im Dogma 95-Manifest aufgestellte Regel zur Verwendung von Musik gehalten hat, ist mittlerweile eine Binsenweisheit – so sind beispielsweise 29 Minuten (von insgesamt 130) des Films *Melancholia* musikalisch begleitet und die Musik in den Filmen des Regisseurs hat mittlerweile ein Eigenleben außerhalb der Filme entwickelt, wie Soundtracks oder Filmkonzerte belegen. Zu sehr sind die Bildwelten des immer wieder als *enfant terrible* bezeichneten Regisseurs von extradiegetischer Musik durchwirkt; sie nimmt bisweilen auch selbst einen handelnden, die einzelnen Szenen strukturierenden Charakter ein. Hierfür macht Rudolph den Terminus „präexistente Musik“ stark: diese ist nicht nur dadurch charakterisiert, dass sie sich auf einen spezifischen außerfilmischen musikalischen Text bezieht, sondern sie wird auch im Zuge der Filmproduktion angeeignet, überarbeitet und mit Bedeutung versehen. „Präexistente Musik ist [...] eine Produktions- und eine Rezeptionspraxis“,

wie Rudolph konstatiert. Innerhalb dieses Spannungsfeldes ist die Studie angelegt: Rudolph geht dem Einsatz der Musik auf den Grund, analysiert einerseits die Art und Weise, wie präexistente Musik bearbeitet wird und fragt andererseits nach den Effekten dieser Bearbeitungen und Adaptierungen. Rudolphs Studie soll damit eine doppelte Lücke schließen: einerseits das Oeuvre von Lars von Trier über die Verwendung von Musik zu lesen, andererseits Film- und Musikwissenschaft zu verzahnen, da die Filmmusikforschung nach wie vor stiefmütterlich behandelt wird. Der Autor bezieht gleichermaßen dramaturgische Überlegungen ein wie auch Produktionsmaterial der „Lars von Trier Collection“, die er im dänischen Filminstitut in Kopenhagen eingesehen hat. Darüber hinaus hat er Interviews mit Filmschaffenden geführt, die mit Lars von Trier zusammengearbeitet haben und erkenntniserweiternde Einblicke in die Arbeitsweise des dänischen Regisseurs geben. Durch diese multiperspektivische und transdisziplinäre Herangehensweise gelingt es Rudolph, die Vielfältigkeit präexistenter Musik auf Ebene sowohl der Produktion als auch der Rezeption zu analysieren.

Der weitverbreiteten Meinung, Lars von Trier zeichne sich als „auteur mélomane“ alleinverantwortlich für die musikalische Gestaltung der Filme, tritt Rudolph mit einer „Musical Idea Work Group“ (MIWG) entgegen, einer Arbeitsgemeinschaft, die kollaborativ an filmmusikalischen Ideen feilt. Vor allem die Einführung dieses Konzepts erlaubt es Rudolph, die Produktionsprozesse hinter den Filmen, die gemeinsam erarbeitet werden, von der Rezeption, die

Lars von Trier als kreatives Mastermind feiert, abzugrenzen. Für präexistente Musik bedeutet dies, dass in kollaborativen Arbeitsprozessen die Musik für den Film bearbeitet und rekontextualisiert wird. Mit Blick auf die einzelnen Drehbücher und der Frage, welche Anwendungsfelder Musik in ihnen findet, kommt Rudolph zu einer Schematisierung, wie Musik im Film verwendet wird. In kurzen und zugleich präzisen Analysen arbeitet Rudolph die fünf Möglichkeiten heraus: Musik als filmisches Mittel, Musik als Text, Musik als Aufführung, Musik als Klang und Musik als dramaturgisches Mittel. Dadurch leistet Rudolph in gewisser Weise auch Grundlagenarbeit, da er diese Möglichkeiten als „Drehbuchmusik“ bezeichnet und sie als zukünftiges Analysewerkzeug für die Filmmusikforschung entwickelt.

Diese Klassifizierung wird in weiterer Folge für die Analyse einzelner Filme verwendet, wobei sich Rudolph thematisch und nicht chronologisch an den Werken des dänischen Regisseurs abarbeitet. Die Leistung des Lars von Trier ist es, präexistente Musik – und diese reicht von Barockmusik bis Pop-Musik der 1970er-Jahre – einer Bearbeitung zuzuführen und damit neue Bedeutungsebenen zu erschließen. Wo sich beispielsweise in Filmen wie *Dogville* die formale Geschlossenheit der Musik auch in der porträtierten Gesellschaft widerspiegelt, werden die Bearbeitungen von César Franck und Johann Sebastian Bach in *Nymphomaniac* zum Seismografen der inneren Gemütszustände der Protagonistin. Gerade die Bearbeitung und Neusemantisierung von Bachs „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ ist hierbei ein vorzügliches Beispiel für die Ar-

beitsweise Lars von Triers: das dreistimmige christliche Choralvorspiel dient dazu, die Sexualität der Protagonistin darzustellen – die musikalische Polyphonie wird zum auditiven Marker sexueller Vorlieben.

Herausragend im Hinblick auf die Musik sind vor allem zwei Filme: *Melancholia* und *Dancer in the Dark*. Ersterem attestiert Rudolph Schnittfolgen, die an Musikvideos erinnern, und arbeitet anhand der Eingangssequenz ein „Melancholia-Motiv“ heraus, das leitmotivisch durch den Film führt und durch den spezifischen Bild-Ton-Konnex die Apokalypse allgegenwärtig macht. Auch hier geht es dem Regisseur nicht darum, die Musik originalgetreu wiederzugeben, sondern der Dramaturgie entsprechend umzugestalten. *Dancer in the Dark* hingegen beschrieb Lars von Trier einst als „Übung zur emotionalen Manipulation des Publikums“, da es in diesem Film zu einer Überlappung von Fiktion und Realität kommt: die real bzw. prä-existierende Sängerin Björk spielt die fiktive Figur Selma, die Songs von Björk aufführt. Durch filmische Mittel und gekonntem Spiel mit Musicelementen sowie dem Einsatz der Musik wird die Person Björk vom Charakter Selma ununterscheidbar; die Performance wird als Präsentation des Selbst wahrgenommen. Genau aus dieser Kollision der außerfilmischen Existenz der Sängerin mit der von ihr porträtierten Figur entsteht der schockierende Realismus des Films.

Rudolph legt mit seiner Studie, die den Promotionspreis der Gesellschaft für Musikforschung 2022 gewonnen hat, eine bemerkenswerte, stets angenehm zu lesende Arbeit vor, dessen Zielpu-

blikum ein Fachkollegium ist. Die teils hohe theoretische Dichte wird immer wieder durch anschauliche und präzise herausgearbeitete Beispiele aufgelockert; Filmwissenschaftler*innen finden sich hier ebenso zurecht wie Musikwissenschaftler*innen. Einziges Manko ist, dass der Charakter einer Dissertation sehr offensichtlich ist und dass die Kapitel nicht flüssig ineinander übergehen. Nichtsdestotrotz handelt es sich bei Rudolphs Arbeit um eine transdisziplinäre Studie, die in ihrer Klarheit, ihrem Theoriekomplex, welcher die Grundlage für viele weitere Arbeiten auf diesem Gebiet schafft, und ihrem Zugang seinesgleichen sucht.