

Vorbemerkungen

Ein Film ohne Filmmusik, das ist wie Knödel ohne Soße. Sicher, wer ins Kino geht, die Fernbedienung zückt oder eine DVD einlegt, der tut dies selten wegen der Filmmusik. Trotzdem würde uns ohne Filmmusik etwas fehlen.¹

Musik ermöglicht einen Zugang zu unserem Innersten, einen Zugang, der anderen Medien oft versagt bleibt. Doch was sich dabei in unserem Kopf, ja in unserem ganzen Körper abspielt und welche Möglichkeiten sich daraus für den Einsatz von Filmmusik ergeben, ist uns kaum bewusst. Wir wissen um die Bedeutung der Filmmusik und machen uns doch herzlich wenig Gedanken über dieses dramaturgische Mittel.

Musik dient nicht nur der Unterhaltung und der Zerstreuung, sie ist auch eine *Sprache*. Doch leider *sprechen* wir diese *Sprache* kaum noch. Bis vor etwa 300 Jahren erlebten² Menschen die Musik ausschließlich aktiv und bis vor 100 Jahren³ war Musik immer mit Gemeinsamkeit verbunden. Sicher, man singt auch heute noch, etwa an Weihnachten oder im Stadion (olé, olé-olé-olé). Das war's dann aber auch schon. Auch Filmmusik wird heute meist passiv erlebt. Wer kennt nicht Ennio Morricones *Spiel mir das Lied vom Tod*, Henry Mancinis *Peter Gunn* oder Klaus Doldingers Filmmusik zu *Das Boot*. Der Cineast mag um dieses Wissen stolz sein, dem Filmemacher sollte es nicht genügen.

Wer sich für Filmmusik, insbesondere für Filmmusik im Spielfilm interessiert, findet im Buchhandel lehrreiche Werke von klugen Wissenschaftlern. Von »semantischen Differentialen und emotionaler Urteilsdimension« ist dort die Rede, man zitiert Adorno und erklärt den Unterschied von »Bottom-up«- und »Bottom-down«-Prozessen. Wenn es um konkrete Filmbeispiele geht, bezieht man sich auf die Werke von Sergej Eisenstein (gerne besprochen: die Treppenszene aus *Panzerkreuzer Potemkin*) oder Walter Ruttmann (*Sinfonie einer Großstadt*). Bleibt anzumerken, dass keiner dieser Filme jünger als 70 Jahre alt ist. Geschrieben sind diese theoretischen Abhandlungen vor allem von Filmkritikern, Musikwissen-

1 Ausnahmen bestätigen die Regel.

2 Das Konzert ist eine Erfindung des 18. Jahrhunderts.

3 Gemeint ist die Erfindung von mechanischen und elektronischen Speichermedien.

schaftlern und Psychologen. Regisseure finden sich kaum darunter. Das fand ich schon in den 80er-Jahren seltsam. Damals schrieb ich im Rahmen meines Studiums der Medientechnik an der Fachhochschule Druck in Stuttgart (heute HdM, Hochschule der Medien, genannt) eine Diplomarbeit über Filmmusik und seither beschäftigt mich dieses Thema. So entstand nun, mit der Erfahrung aus rund 70 Filmen und 20 Berufsjahren, dieses Buch.

Dankbar bin ich vielen Freunden und Kollegen, die mich bewusst oder unbewusst beim Schreiben dieses Buches unterstützten, allen voran meinem lange verstorbenen Vater, der mich in frühester Kindheit für Musik begeisterte. Danken möchte ich meinen Brüdern und meiner Mutter, die unter den Folgen dieser Begeisterung zu leiden hatten. Meiner Frau Ingrid, die beim Schreiben dieses Buches ihrem ohnehin viel beschäftigten Ehemann den Rücken freihielt. Des Weiteren Herrn Gommel, Bernd Hufnagel, Laszlo Juhas und Benny Bailey für ihre musikalischen Bemühungen, Herrn Professor Dieter Eichhorn für die wissenschaftliche Betreuung, Jochen Pikart für viele unkonventionelle Anregungen, Raimund Vienken für tiefere Einblicke ins Cutterdasein, Hannes Holzhauser für schriftlichen Beistand und Thomas Letocha, Henning Rädlein, Stefan Scheib, Silvia Thiel, Vera Wellmann fürs Korrekturlesen.

Dankbar bin ich auch den Musikern Poncho Sanchez, David (Was Not Was) Weiss, Peter Erskine, Wayne Shorter, Nils Landgren, Nils-Petter Molvaer, Willy Michl, Pete York und Sigi Schwab für all die Gespräche über Musik und Musik im Film.

Danken möchte ich insbesondere den Filmkomponisten, die selbst auf meine dümmsten Fragen kluge Antworten parat hatten. Dank an Peter Thomas für die anregenden Gespräche. Dank an Klaus Doldinger für das aufschlussreiche Interview. Dank an Martin Böttcher für die interessanten Informationen. Dank an Patrick Ehrich für die konstruktive Zusammenarbeit bei *Ekkelins Knecht*. Dank an Rainer Serr für die zahllosen Kneipengespräche. Dank auch an Harry Kulzer und Ludwig Eckmann für die Einblicke in ihre Arbeitsweise.

Last but not least danke ich meinem Verlegerehepaar Andreas und Tanja Reil für die konstruktive und liebenswürdige Zusammenarbeit, den immer wieder leckeren Weißwein und dafür, dass sie die Herausgabe dieses Buches überhaupt ermöglicht haben.

*

Über Filmmusik zu schreiben ist nicht immer einfach. (Film-)Musik ist keine mit Mathematik oder Physik vergleichbare Wissenschaft, die sich mit Taschenrechner, Zirkel und Geodreieck erklären ließe. Wesen und Wirken von Musik beschränken sich nicht nur aufs rationale Verstehen. Vieles lässt sich aber mit griffigen Beispielen veranschaulichen. Bei den von mir genannten handelt es sich meist um bekannte Filme (Kino-Klassiker, bekannte Fernsehfilme und -serien). Hinzu kommen Beispiele aus meiner eigenen Arbeit.

Ich habe versucht, dieses Buch so zu schreiben, dass es auch ohne musikalische Vorkenntnisse verständlich ist. Man muss also kein Instrument spielen, um die Kapitel über die Grundlagen der Musik zu verstehen. Auch der musikalische Laie erhält einen Eindruck davon, wie (Film-)Musik funktioniert. Hinzu kommen neueste Erkenntnisse aus Musik- und Wahrnehmungspsychologie, Musiksoziologie und Neurobiologie.

Gerade jüngste Forschungsergebnisse in der Neurobiologie und der Psychologie lassen uns erstmals verstehen, wie Musik überhaupt wirkt. Die Lektüre solch wissenschaftlicher Literatur ist nun nicht jedermanns Sache. Danken möchte ich hier meinem Bruder, dem Neurobiologen Dr. Martin Kungel, ohne dessen Hilfe ich die Bedeutung der aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnisse überhaupt nicht erkannt hätte.

Aber keine Sorge: *Filmmusik für Filmemacher* ist ein praxisorientiertes Buch. Wie der Titel andeutet, ist es für diejenigen geschrieben, die sich aktiv mit dem Medium Film auseinandersetzen. Ob Filmstudenten, angehende oder etablierte Regisseure, Cutter, Kameraleute, Redakteure, Musiker, Komponisten oder Hobbyfilmer – ihnen allen soll dieses Buch theoretische Grundlagen *und* praktisches Wissen vermitteln.

Die ersten Kapitel behandeln Wirkungsmechanismen, Grundlagen und Wurzeln der Filmmusik. Da wir als Medienschaffende täglich mit Musik zu tun haben, sollten wir uns zunächst theoretisch mit der Materie vertraut machen. Auf diesem Fundament lässt sich dann mit den Kapiteln »Zur Funktionalität der Musik im Film« und »Filmmusik in der Praxis« arbeiten.

Im Anhang schließlich finden sich erläuternde Fachbegriffe, ein Index und beispielhaft Regieanweisungen für die Filmmusik zu *Eckelins Knecht*.

Hohenschäftlarn, im Januar 2008

Reinhard Kungel