

*„Werfen ist ein Akt, der gleichzeitig eine anfängliche Entschlossenheit und eine letztliche Unentschlossenheit birgt: Beim Werfen weiß ich, was ich tue, aber ich weiß nicht, was ich hervorbringe.“
Roland Barthes*

Der MusikFilm als im Entstehen begriffenes Genre: ein Entwurf

von Sidney Corbett

Das Verhältnis zwischen Musik und Film war von jeher, jedenfalls aus der Sicht eines Komponisten, insofern problematisch, da traditionellerweise der Musik eine dienende Rolle zugeordnet wird. Historisch und zumeist bis in unsere Zeit hinein wird der Musik eine funktionale Rolle zugewiesen als Kommentar, Illustration oder emotionale Verstärkung. Selbst als Widerspruch ist die Filmmusik dem Bild untergeordnet. Das Primat des Bildes muss man nicht zwangsläufig kritisieren. Die wundervollen Filmmusiken, die ich sehr liebe, sind nicht weniger großartig, weil sie diese unterstützende Funktion ausüben. Und auch Komponisten vom Rang eines Toru Takemitsu haben im Dienste des Bildes – in seinem Fall u.a. für Filme des großen Regisseurs Akira Kurosawa – sehr starke Musik für die Leinwand geschrieben, wie beispielsweise die Filmpartitur zu Kurosawas Lear-Verarbeitung, *Ran*. Doch ist die Mehrzahl der Kompositionen für Film eher in einer konventionelleren Schreibweise verfasst. Es besteht also eine Kluft zwischen den Welten der komponierten Konzertmusik einschließlich Musik für die Opernbühne (Musik für Tanz/Ballett scheint mir eine Art Zwitterwesen zu sein) und komponierter Musik für Film. Mein Anliegen hier ist es nicht, auszudeuteln ob dies richtig ist oder falsch, mir genügt für den Augenblick festzustellen, dass es eben so ist.

Aber wie so oft sind die wahren Gründe für die tiefe Trennung zwischen Musik für Film in der uns bekannten Form und der avancierten Musik für den Konzertsaal nicht primär inhaltlich, sondern wirtschaftlich. Es wurde sehr früh festgestellt, dass mit Film sehr viel Geld zu machen ist und dadurch befand sich die Kontrolle und die Macht darüber, welche Musik sich für Film „eignet“, nicht bei den Künstlern, sondern bei den Produzenten. Gegen eine Profitorientierung im Film ist nichts per se zu sagen, die Menschen oder Institutionen, die Filme produzieren um zu unterhalten und dabei auch Geld zu verdienen, sind nicht per se schlecht. Das Problem der Vorherrschaft der wirtschaftlichen Interessen ist aber insofern sehr gravierend, weil die Möglichkeiten, Filme zu machen, die jenseits der kommerziellen „Schienen“ anzusiedeln sind, erheblich erschwert werden. Einen Film zu produzieren, ist einfach teuer.

Aber hier setzt meine Fragestellung eigentlich an. Wie sieht es aus, wenn der MusikFilm nicht vom Primat des Bildes ausgeht, sondern vielleicht sogar umgekehrt, wenn das Bild einen Weg zum Klang sucht? Dies ist die eigentliche Frage, die mich beschäftigt. Was wären die inhaltlichen, also künstlerischen Konsequenzen einer Herangehensweise, bei der eine wirkliche Interaktion zwischen Film und Musik ins Zentrum rücken würde, d. h., wenn Partituren entstehen würden, die der Film in seiner Gesamtheit aufnehmen würde?

Es wäre m. E. auch ein ergänzendes kompositorisches Handwerk nötig, um die Quelle des Klangs im Bild hinein in der Partitur zu komponieren, es wäre zu überlegen, ob kontrapunktisch mit Räumlichkeiten gearbeitet wird. Auch ist die Zeitebene im Film wesentlich anders als in einer rein akustischen Situation, da sich im Film viel leichter mit verschiedenen Zeitebenen arbeiten lässt als in einer Konzertsituation. Filme wie David Lynchs „Mulholland Drive“ wäre ein Beispiel, aber dieses Spiel könnte viel weiter getrieben werden. Auch die Ortung des Klangs oder die Sprechstimme kann filmisch leicht thematisiert werden und ließe große Möglichkeiten der kontrapunktischen Behandlung zu.

Es könnte eine wirklich neue Kunstform entstehen und es gibt jetzt schon und eigentlich vom Anfang des Films an solche Ansätze. Hierbei wäre es denkbar und aus meiner Sicht wünschenswert, wenn kompositorische Techniken in ihrer ganzen Breite, von Lachenmanns „musique concrète instrumentale“ durch alle sonstigen technischen Verfahren vermischt wären mit der virtuellen Behandlung des filmischen Materials. Eine neue hybride Virtuosität also, die, wie es mir scheint, am besten ginge in einer Partnerschaft zwischen Virtuosen des filmischen Materials und Komponisten, die eine Virtuosität auf der Ebene des Klangs mitbringen. Aus dieser Paarung könnten neue künstlerische Formen entstehen. Aber diese Formen wären kein Selbstzweck, sondern würden uns Künstlern erweiterte Möglichkeiten bieten, die Realitäten, in denen wir leben, künstlerischen Ausdruck zu verleihen. Wir würden in dieser erweiterten Form unsere Betrachtungen und auch unsere inneren Welten erfahrbar machen, unsere Narrative, wie auch immer konkret oder abstrakt, in einer neuen und bisher wenig erforschten Art und Weise erzählen können.

Aber wie so oft bei Kunstformen, die im Entstehen begriffen sind, bedürfen sie der Unterstützung die diese Entstehung erst möglich machen. Im Falle des MusikFilms ist eben die große Hürde die Kosten, um solche Projekte zu realisieren. Aber nicht nur wirtschaftlich, sondern auch und vielleicht vor allem brauchen wir einen Raum, der für solche Art Experimente freigeschaltet ist. Denn ein solches Unterfangen ist, jenseits aller praktischen Überlegungen und Hürden, immer mit Gefahren versehen. Wie bei jeder künstlerischen Äußerung, jedem künstlerischen Unterfangen ist eines der möglichen Ausgänge das des Scheiterns. Es kann sein, dass manche solche Experimente nicht vom Erfolg gekrönt sein werden, sondern misslingen. Aber dieses Misslingen muss dem Künstler erlaubt sein, denn ein künstlerisches Projekt, bei dem man von vorneherein nichts wagt, kein Risiko eingeht, kann niemals wirklich interessant sein. Wie Barthes formuliert, wissen wir zwar (meistens) was wir tun, aber nicht immer, was daraus hervorgeht. Aber das ist nicht schlimm.

Oktober 2014