

Pascal Rudolph

Richard Wagner und das Ende der Welt

Die Verwendung von Musik in Lars von Triers *Melancholia*

.....

Knut Holtsträter, Tarek Krohn,
Nina Noeske, Willem Strank (Hrsg.)

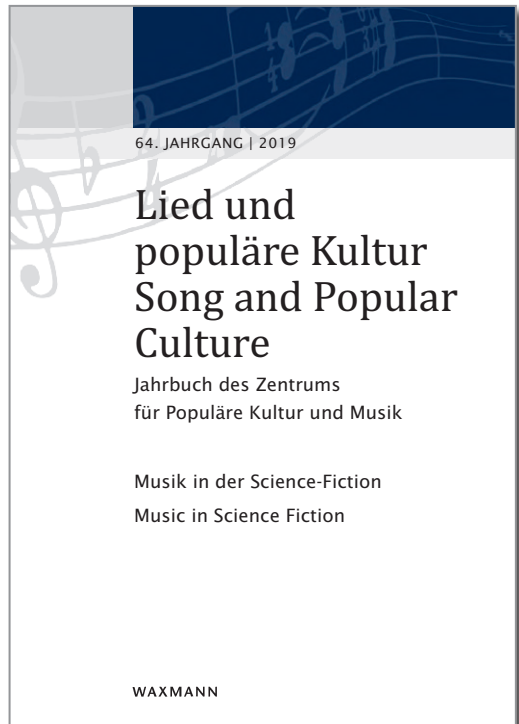
Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture

Jahrbuch des Zentrums für
Populäre Kultur und Musik

64. Jahrgang – 2019

Musik in der Science-Fiction
Music in Science Fiction

Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture,
2019, Band 64, 364 Seiten, br., 39,90 €,
ISBN 978-3-8309-4046-3
E-Book: 35,99 €, ISBN 978-3-8309-9046-8



© Waxmann Verlag GmbH, 2019



WAXMANN

Steinfurter Str. 555
48159 Münster

Fon 02 51 – 2 65 04-0
Fax 02 51 – 2 65 04-26

info@waxmann.com
order@waxmann.com

www.waxmann.com
Mehr zum Buch [hier](#).

Pascal Rudolph

Richard Wagner und das Ende der Welt

Die Verwendung von Musik in Lars von Triers *Melancholia*

Zusammenfassung

Lars von Triers Film Melancholia (2011) zeichnet sich nicht nur durch einen extensiven Gebrauch der Orchestereinleitung von Richard Wagners Tristan und Isolde aus, sondern stellt auch eine enge und wechselseitige Beziehung zwischen Bild und Ton her. In diesem Beitrag werden die Eingangssequenz sowie die Verwendung der Tristan-Musik im weiteren Filmverlauf analysiert und die Koordination zwischen musikalischer Struktur und bewegtem Bild beleuchtet. Es wird gezeigt, wie musikalische Transformationen mit narrativen Entwicklungen einhergehen und inwieweit das Vorspiel inklusive der formalen Bearbeitung an die Wahrnehmung und den Krankheitsverlauf der Protagonistin gekoppelt ist. Am Ende der Fallstudie wird der Umgang mit der musikalischen Vorlage hinsichtlich der Vereinbarkeit mit dem Konzept des Leitmotivs reflektiert.

„Die ersten Augenblicke dieses Films möchte man so, wie sie sind, in ein Museum stellen. Denn schöner können Kinobilder nicht sein: schöner und abgründiger.“¹ So beginnt Andreas Kilb seine Filmbesprechung zu Lars von Triers *Melancholia* (Dänemark, Schweden, Frankreich, Deutschland 2011)² im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen*. Im Zentrum des besagten Films steht die Entwicklung der depressiven Justine (Kirsten Dunst) und ihrer Schwester Claire (Charlotte Gainsbourg). Der Film ist eingeteilt in zwei Akte, die nach den Frauen betitelt sind; vorgeschaltet ist diesen eine

An dieser Stelle sei Gabriele Groll, Ansgar Jabs, Christian Thorau sowie der Herausgeberin und den Herausgebern des vorliegenden Bandes für ihre kritischen und konstruktiven Kommentare zu einer früheren Version dieses Artikels gedankt.

- 1 Andreas Kilb: Die Insel des vorletzten Tages. Lars von Triers „Melancholia“. In: *Frankfurter Allgemeine* vom 04.10.2011. Online verfügbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-die-insel-des-vorletzten-tages-lars-von-triers-melancholia-11481996.html> (abgerufen am 12.04.2018).
- 2 Für die folgende Analyse wurde die DVD von Concorde Home Entertainment (Deutschland 2012) genutzt.

Eingangssequenz mit kryptischen Traumbildern, welche die Hauptcharaktere und einen mit der Erde kollidierenden Planeten zeigen. Im ersten Akt „Justine“ sehen wir ihre Hochzeitsfeier mit Michael (Alexander Skarsgård) im Schloss ihres Schwagers John (Kiefer Sutherland). Bereits bei der verspäteten Ankunft am Anwesen ist Justine von einem roten Stern am Himmel gebannt. Verwundert darüber, dass Justine diesen Stern sehen kann, erklärt ihr der Hobby-Astronom John, dass es sich um Antares handelt, den Hauptstern im Sternbild Skorpion. Die Feier entpuppt sich daraufhin als Desaster: Die geschiedenen Brauteltern beschimpfen sich vor den Gästen, Justines Arbeitgeber Jack (Stellan Skarsgård) setzt sie am selben Abend mit der Forderung nach einem neuen Werbeslogan unter Druck, sie fällt in ihre Depression zurück und verlässt immer wieder die Hochzeitsgesellschaft. Am Ende der Feier hat Justine ihren Job gekündigt, mit einem jungen Kollegen geschlafen und wurde von ihrem Ehemann verlassen. Der erste Akt endet mit einem Ausritt am nächsten Morgen, bei dem Justine bemerkt, dass Antares nicht mehr zu sehen ist. Im zweiten Akt „Claire“ erklärt John begeistert, dass das Verschwinden von Antares mit dem neu entdeckten Planeten Melancholia zusammenhänge, welcher laut den Wissenschaftlern auf die Erde zusteure und sie in unmittelbarer Nähe kollisionslos passieren werde. Justines Depression hat sich derweil zur schweren Katatonie entwickelt, sodass sie zur (erfolglosen) Fürsorge bei John und Claire unterkommt. Währenddessen häufen sich dunkle Vorzeichen: Die Pferde werden zunehmend unruhiger, der Strom und die Autobatterien funktionieren nicht mehr, die Bediensteten bleiben fern, das Wetter schlägt blitzartig um, John besorgt heimlich Benzin und Lebensmittelvorräte, nimmt sich jedoch etwas später das Leben. Zwischenzeitlich gelingt es Justine zunehmend, ihre Depression zu überwinden, während ihre Schwester Claire angesichts des nahenden Kataklysmus mehr und mehr die Fassung verliert. Nach einem erfolglosen Fluchtversuch von Claire mit ihrem Sohn Leo (Cameron Spurr) bittet sie Justine, die letzten Stunden auf der Terrasse bei Kerzenschein und Wein zu verbringen. Justine verweigert sich zunächst, bleibt jedoch, um mit Leo aus Stöcken ein Tipi zu bauen. Schließlich sitzen die Schwestern und Leo in dieser „magic cave“ und warten, bis der Planet mit der Erde kollidiert und sie in einem Flammenmeer untergehen.

Im gesamten Film erklingt immer wieder das Orchestervorspiel zu Richard Wagners *Tristan und Isolde*. In 29 Minuten des 130-minütigen Filmes ist die Musik Wagners zu hören und begleitet dementsprechend fast 23 % des gesamten Filmes. Noch einmaliger erscheint die Adaption, wenn man bedenkt, dass (nahezu) das gesamte *Tristan*-Vorspiel in der Eingangssequenz erklingt und die *Tristan*-Musik die einzige nichtdiegetische Musik darstellt.³ Somit ist es kaum verwunderlich, dass in der Re-

3 Die Eingangssequenz in *Melancholia* steht natürlich insofern in einer filmischen Tradition, als der Vorspann oft das einzige Residuum autonomen Komponierens darstellt. Dies betrifft vor allem die Ausbreitung der formalen Ebene, wodurch die Vorspannmusik nicht selten der

zeption des Filmes fast immer auf den Score, also die *Tristan*-Musik, und ihren Stellenwert verwiesen wird. So spricht Kollig beispielsweise vom „audiovisual excess“.⁴ Sonntag nennt die Anfangssequenz von *Melancholia* eine „hochmusikalische Montage“.⁵ Zudem schreibt sie, dass sie sich nicht vorstellen könne, „dass Lars von Trier diese magischen Bilder konzipiert und dann erst eine passende Musik, eben die des *Tristan*, gesucht hätte.“⁶ Sonntag erkennt zwar den immensen Stellenwert der Musik, fokussiert sich jedoch auf eine psychoanalytische Deutung des Films.⁷ Larkin vergleicht die Verwendung von Wagners Musik in *Melancholia* mit von Triers früherem Film *Epidemic* (Dänemark 1987).⁸ Auf Sonntags und Larkins Beobachtungen möchte ich im Folgenden aufbauen.

Dieser Aufsatz fungiert vorwiegend als Fallstudie, in der ein genauer Blick auf die Art der Adaption der *Tristan*-Musik in *Melancholia* geworfen werden soll, indem die Koordination zwischen Partitur und Filmbild untersucht wird. Ich möchte hierbei nicht nur die oft besprochene Eingangssequenz, sondern auch die Verwendung der Musik im weiteren Filmverlauf betrachten. Die Koordination zwischen Musik und Eingangssequenz einerseits und zwischen der Eingangssequenz und der Verwendung der Musik im weiteren Film andererseits ermöglicht es, den Zuschauer erahnen zu lassen, was Justine sieht, obgleich es auf der Leinwand nicht erscheint. Bei Justine handelt es sich – wie zu sehen sein wird – um eine Figur, die prophetische Züge aufweist. Am Ende des Aufsatzes soll der Umgang mit der musikalischen Vorlage hinsichtlich der Vereinbarkeit mit dem Konzept des Leitmotivs reflektiert werden. Zugleich wird dadurch deutlich, wie der Film gegen grundsätzliche Genrekonventionen verstößt. Zur Orientierung soll folgende Übersicht dienen, in welcher alle Einstellungen in der Eingangssequenz sowie alle Filmabschnitte (Cues), in denen die *Tristan*-Musik erklingt, anhand der Taktzahlen des Vorspiels dargestellt sind.

Opernouvertüre ähnelt. Vgl. *Musik im Vorspann*. Hg. von Guido Heldt, Tarek Krohn, Peter Moormann und Willem Strank. München: Edition Text + Kritik 2019 (FilmMusik 4).

- 4 Vgl. Danielle Vera Kollig: *Filming the World's End: Images of the Apocalypse in Lars von Trier's Epidemic and Melancholia*. In: *Amaltea: Revista de mitocrítica* 5 (2013), S. 85–102.
- 5 Sabine Sonntag: „Seht ihr's, Freunde?“ *Wagners Tristan und Isolde im Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 76.
- 6 Ebd., S. 76. Diese These lässt sich mit von Triers eigenen Worten untermauern: „Very early on in the project I chose the music from Wagner, which is the Prelude to *Tristan and Isolde*. [...] That has kind of somehow turned the whole thing into a very romantic film also in the images and stuff“. Interview auf der DVD-Ausgabe der Concorde Home Entertainment GmbH 2012.
- 7 Die Psychoanalyse hat sich bereits mit einem kompletten Sammelband dem Film gewidmet. Vgl. „*Melancholia*“. *Wege zur psychoanalytischen Interpretation des Films*. Hg. von Ralf Zwiebel und Dirk Blothner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.
- 8 Vgl. David Larkin: „Indulging in Romance with Wagner“: *Tristan* in Lars von Trier's *Melancholia* (2011). In: *Music and the Moving Image* 9 (2016), H. 1, S. 38–58.

