

# Inhalt

- 1 Einleitung** 7
  - Was ist präexistente Musik? 8
  - Konzeption und Überblick 15
  - Danksagung 24
  - Quellen 26
  
- 2 »Director and Dictator«: Der Auteur Mélomane vs. die Musical Idea Work Group** 31
  - Lars von Trier als Auteur Mélomane 34
  - Die Musical Idea Work Group (MIWG) 45
  - Quellen 61
  
- 3 Klingende Texte: Musik im Drehbuch** 67
  - Musik als filmisches Mittel 73
  - Musik als Text 77
  - Musik als Aufführung 81
  - Musik als Klang 85
  - Musik als dramaturgisches Mittel 89
  - Quellen 94
  
- 4 Von der expliziten zur subtilen Aneignung: Camille Saint-Saëns in *Idioterne* und Antonio Vivaldi in *Dogville*** 99
  - Der melancholische und infantile Schwan in *Idioterne* 99
  - Gnadenloser Barock in *Dogville* 106
  - Quellen 117
  
- 5 Von der subtilen zur expliziten Aneignung: César Franck und Johann Sebastian Bach in *Nymphomaniac*** 121
  - Harmonische Sehnsucht: César Francks Sonate in A-Dur für Violine und Klavier 123
  - Nymphomanie als Polyphonie: Johann Sebastian Bachs »Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ« 131
  - Quellen 146

|   |            |
|---|------------|
| <b>6 Metapher – Inexistente Präexistenz – Adaption: Eine Theorie der filmischen Aneignung von Musik</b>               | <b>149</b> |
| Metapher  | 149        |
| Inexistente Präexistenz   | 157        |
| Adaption  | 162        |
| Quellen   | 168        |
| <b>7 Weltuntergang mit Wagner: Die <i>Tristan</i>-Musik in <i>Melancholia</i></b>                                     | <b>171</b> |
| Eingangssequenz   | 173        |
| <i>Tristan</i> -Musik im weiteren Film  | 183        |
| Leitmotiv vs. <i>idée fixe</i>  | 198        |
| Quellen   | 204        |
| <b>8 Bayreuth in Finsternis: »Active Spectatorship« und (klangliche) Provokationen in Lars von Triers Dramaturgie</b> | <b>209</b> |
| Lars von Triers <i>Ring</i> -Inszenierung   | 212        |
| »Active Spectatorship« und Musik  | 218        |
| Der sympathische Psychopath in <i>The House That Jack Built</i>   | 223        |
| Illusion und Irritation in <i>Dogville</i> und <i>Manderlay</i>   | 229        |
| Quellen   | 235        |
| <b>9 Björk am Galgen: Performance, Persona und Authentizität in <i>Dancer in the Dark</i></b>                         | <b>239</b> |
| Selma: Imagination vs. fiktionale Realität  | 241        |
| »It's Oh So Björk«: Björk als Popstar   | 244        |
| Björk als Selma: Aspekte der Produktion und Rezeption   | 247        |
| Persona: Musik- und Filmperformance   | 250        |
| Björk vs. Selma: Die Konstruktion des filmischen Charakters und die Suche nach Authentizität                          | 258        |
| Empathie und Eskapismus   | 261        |
| Quellen   | 265        |
| <b>10 Ausblick</b>  | <b>269</b> |
| Konzert   | 271        |
| Soundtrack  | 275        |
| Inszenierung  | 279        |
| Quellen   | 283        |
| <b>Verzeichnis der Abbildungen und Tabellen</b>   | <b>285</b> |