

Ton-Spuren aus der Alten Welt

Europäische Filmmusik bis 1945

Ton-Spuren aus der Alten Welt

Europäische Filmmusik bis 1945

Herausgegeben von Ivana Rentsch und Arne Stollberg

et+k
edition text+kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-173-0

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Sergej M. Eisenstein, Schema zur »Vertikalmontage«

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik

im RICHARD BOORBERG VERLAG GmbH & Co KG, 2013

Levelingstr. 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Satz: Satzkiste GmbH, Johannesstraße 72, 70176 Stuttgart

Druck und Buchbinder: freiburger graphische betriebe GmbH & Co. KG, Bebelstraße 11, 79108 Freiburg

Inhalt

Vorwort 7

I Systematische Aspekte

Iakovos Steinhauer: Notizen zur Ästhetik der Filmmusik 13

Christoph Hust: Perspektiven auf das Fremde

 Orientalismus in der deutschen und amerikanischen Kinomusik der Stummfilmzeit und sein Echo im Videospiel 27

Peter Moormann: Musik und Geräusch im frühen Tonfilm 55

Claudia Bullerjahn: Zwischen Patina und High-Tech

 Zur Problematik der Rekonstruktion von Stummfilm-Originalkompositionen der 1920er Jahre 66

II Ein europäisches Panorama in Fallstudien

Arne Stollberg: Illustration oder Komposition?

 Camille Saint-Saëns' Musik zu *L'Assassinat du Duc de Guise* (1908) im Licht späterer Gattungskonventionen 93

Sinem Derya Kılıç: Die Musik als »des Pudels Kern«

 Mascagnis Werk und Teufels Beitrag zum italienischen Stummfilm *Rapsodia Satanica* (1917) 125

Ivana Rentsch: Opernfilmmusik

 Bohuslav Martinů cineastische Kompositionen zwischen Illusion und Realismus 152

Felix Lenz: Stabilität durch Subtilität

 Audiovisueller Rhythmus in Eisensteins *Alexander Newski* (1938) 169

Josef Kloppenburg: Klischee und Kunst

 Eisenstein/Prokofjew: *Iwan der Schreckliche* (1944) 186

Robert Schäfer: Der Einsatz des »Dies irae« in Carl Theodor Dreyers

Vredens dag (1943) 201

Inhalt

- Cristina Urchueguía: Musik für eine Diktatur
Manuel Paradas Musik zu Francos Kriegsepos *Raza* (1941) 210
- Panja Mücke: »Trennung der Elemente«
Eislers Musik zu *Kuhle Wampe* (1932) im Umfeld avancierter Kompositionskonzepte 230
- Christoph Henzel: Sinfonische Filmmusik in Veit Harlans *Opfergang* (1944) 248
- Alexandra Vinzenz: Auditive und visuelle Propagandastrategien im NS-Film
Jud Süß (1940) und *Der ewige Jude* (1940) im Vergleich 266
- Stefan Schmidl: »... vom Deutschen Reich bewußt zu distanzieren«
Filmmusik in Österreich 1933 bis 1938 285
- Anna Katharina Hewer: Schweizer Filmmusik im Zeichen der »Geistigen Landesverteidigung«
Robert Blums *Füsilier Wipf* (1938) und *Gilberte de Courgenay* (1941) 295

Anhang

- Autorinnen und Autoren 305
- Register 311

Vorwort

Kinomusik erhielt nicht allein darum den Vorrang gegenüber symphonischen Werken, weil die musikalische Dummheit, deren Ausdruck sie ist, mit der des Publikums kommuniziert, sondern weil sie einen Zweck erfüllt, der kenntlich ist, und einem Kontext angehört, der die tönenden Phänomene als Sprache erscheinen läßt: als Chiffrensystem, das man auch dann, wenn man es nicht versteht, als solches erkennt, so daß man jedenfalls nicht der Beunruhigung standhalten muß, die von bloßen Abstraktionen ausgeht.¹

Diese Bemerkung von Carl Dahlhaus, eine handfeste, mit erstaunlichem Ressentiment geladene Publikumsbeschimpfung, wirkt heute nur noch wie fernes Donnergrollen. Filmmusik ist längst wissenschaftstauglich geworden. Ungeachtet des bekannten Sprichwortes, der beste Soundtrack sei jener, den man nicht höre, also nicht als distinkten Faktor in der Gesamtwirkung aller Ausdrucksmittel des Kinos wahrnehme, stellt die Überzeugung, es lohne sich, das nur unbewusst Bekannte ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken, heutzutage gewiss keine Provokation mehr dar.

Und doch sind nach wie vor Lücken in der Beschäftigung mit dem Thema zu konstatieren. Jenseits verdienstvoller Ausnahmen, von denen hier stellvertretend Ulrich Rügners Studie *Filmmusik in Deutschland zwischen 1924 und 1934* genannt sei,² galt das Interesse bisher vor allem der Musik des Hollywood-Films, etwa aus der Perspektive der Exilforschung angesichts zahlreicher europäischer Emigranten, die in der ‚Traumfabrik‘ ihr Auskommen fanden, oder unter den Vorzeichen der Analyse narrativer Strategien im populären Film, für die der typische Hollywood-Score ein vielfach beschriebenes Ensemble an Topoi, Konventionen und Stereotypen entwickelt hat. Auch die Praktiken der frühesten Stummfilmjahre und ihre multimediale Vorgeschiede (Panoramen, Dioramen, *tableaux vivants* etc.) wurden verschiedentlich reflektiert.³ Weniger gut bestellt ist es hingegen um die Erforschung der Filmmusik aus der Zeit ihres erwachenden Selbstbewusstseins,

1 Carl Dahlhaus, »Nationale und übernationale Musikgeschichtsschreibung«, in: *Europäische Musik zwischen Nationalismus und Exotik*, hrsg. von Hans Oesch u.a., Winterthur 1984 (= Forum Musicologicum. Basler Beiträge zur Musikgeschichte 4), S. 9–32, hier S. 31.

2 Ulrich Rügner, *Filmmusik in Deutschland zwischen 1924 und 1934*, Hildesheim u.a. 1988 (= Studien zur Filmgeschichte 3).

3 Vgl. Anno Mungen, »BilderMusik«. *Panoramen, Tableaux vivants und Lichtbilder als multimediale Darstellungsformen in Theater- und Musikaufführungen vom 19. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, 2 Bde., Remscheid 2006 (= Filmstudien 45/46).

Vorwort

das heißt aus den Jahren der Konstituierung eigener Traditionen innerhalb einer immer stärker wachsenden und immer mehr an Einfluss gewinnenden Filmindustrie. Auch hier gilt, dass die ›goldene Ära‹ Hollywoods ab den mittleren 1930er Jahren fast alles Forschungsinteresse absorbierte, was erst recht fühlbar wird, wenn man die Perspektive über das Kino der Weimarer Republik hinaus weitet und etwa die Frage stellt, ob sich innerhalb der industrialisierten Filmproduktion verschiedener europäischer Länder bis zur Zäsur des Jahres 1945 verschiedene Traditionstrände entwickelten, vielleicht sogar im Sinne ›nationaler Schulen‹, oder ob das musikalische Vokabular rückblickend als ein dezidiert ›internationales‹, ›gesamteuropäisches‹ anzusehen ist.

Solche und ähnliche Fragen lassen sich nur erhellen, wenn man die Sichtweisen bündelt, also Forscherinnen und Forscher, die – von interdisziplinärer Warte aus – über Filmmusiken verschiedener europäischer Länder gearbeitet haben oder sich dafür interessieren, an einem Ort zur gemeinsamen Diskussion anhand konkreter Fallstudien versammelt. Diesem Ziel verpflichtet war eine wissenschaftliche Tagung, die vom 7. bis 9. April 2011 in Bern stattfand, als Kooperation zwischen dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern, dem Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern, dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, der Ortsgruppe Bern der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft und dem Berner Kino »Lichtspiel«. Der vorliegende Band vereinigt die dort gehaltenen Referate, wobei es den Autorinnen und Autoren freigestellt blieb, ihre Texte in einer ›mündlichen‹ Form zu belassen oder sie mit Blick auf die Publikation zu überarbeiten bzw. zu erweitern. Allen sei für ihre Mitwirkung ein großes Dankeschön ausgesprochen, besonders Christoph Hust, der am Beginn der Vorbereitungen maßgeblich in Konzeption und Planung des Symposions involviert war.

Nur erwähnt werden können hier die Rahmenveranstaltungen, die im Kino »Lichtspiel« stattfanden und sich zu eigenen umfangreichen Projekten entwickelten – zu Projekten, die wesentlich in der Verantwortung des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern lagen. Hierfür geht ein herzlicher Dank an dessen Leiter Martin Skamletz, aber auch an Samuel Weibel, der als Musikbibliothekar der Hochschule der Künste beim Zusammentragen des Notenmaterials eine stupende Virtuosität bewies, sowie vor allem natürlich an die beteiligten Musikerinnen und Musiker, nicht zu vergessen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Kinos »Lichtspiel«, allen voran Judith Hofstetter und David Landolf. Eingeschlossen in den Dank sei auch Edith Keller, ohne die der Ablauf des Symposions in

den Räumlichkeiten der Hochschule der Künste kaum so reibungslos gewesen wäre.

Am 7. April 2011 wurde der 1908 entstandene Film *L'Assassinat du Duc de Guise* mit Camille Saint-Saëns' Originalmusik gezeigt, aufgeführt vom Ensemble pun:ktum und Studierenden der Hochschule der Künste Bern unter der Leitung von Ludwig Wicki. Es folgte das Experiment einer Klavierbegleitung des 1927 gedrehten Streifens *Petronella – Das Geheimnis der Berge* (mit Wilhelm Dieterle, Regie: Hanns Schwarz) nach den Kriterien ›historisch informierter Aufführungspraxis: Edoardo Torbianelli improvisierte hierzu eine musikalische ›Illustration‹ unter Verwendung von Stücken aus Giuseppe Becces *Kinothek*. Schließlich ging tags darauf, am 8. April 2011, Friedrich Wilhelm Murnaus *Der letzte Mann* (1924) über die Leinwand, mit der Originalmusik von Giuseppe Becce in einer Fassung für Violine (György Zerkula) und Klavier (Edoardo Torbianelli). Angestrebt wurde dabei eine Realisierung der ›Autorenillustration⁴ Becces ohne fremde Zutaten oder Bearbeitungen, was vor allem bedeutete, jene präexistenten Stücke, die der Komponist vorgesehen hat, als Notenmaterial aufzutreiben und an den bezeichneten Stellen in das musikalische Kontinuum einzufügen. Um die Arbeit an dem Projekt zu dokumentieren, wurde das klingende Ergebnis dieser Rekonstruktion ein Jahr später durch Benoît Piccand im Tonstudio der Hochschule der Künste Bern mit Jeannine Brechbühler (Violine) und Manuel Bärtsch (Klavier) für interne Zwecke aufgezeichnet.

Was nun den vorliegenden Band betrifft, so gilt unser Dank zuvörderst der edition text + kritik, ganz besonders Johannes Fenner für die (einmal mehr) rundum erfreuliche Zusammenarbeit. Bei der redaktionellen Einrichtung der Texte waren Franziska Frey, Alexandra Jud, Damaris Leimgruber und Felix Michel vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich eine große Hilfe, ebenso Alexandra Gronwald und Madita Knöpfle (Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Basel) beim Korrekturlesen der Druckfahnen. Und der Schlussakkord der Danksagungen gebührt natürlich jenen Institutionen, ohne deren finanzielle Unterstützung das gesamte Projekt nicht realisierbar gewesen wäre: dem Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, dem Jerg-Fonds und dem Studienfonds der Universität Zürich sowie der Hochschulstiftung der Burgergemeinde Bern.

Bern, im November 2012

Ivana Rentsch, Arne Stollberg

4 Zum Begriff der ›Autorenillustration‹ vgl. die Beiträge von Claudia Bullerahn, Christoph Hust und Arne Stollberg in vorliegendem Band.