

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 17

Artikel: Filmmusik
Autor: Schacht, Roland
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732213>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Filmmusik.

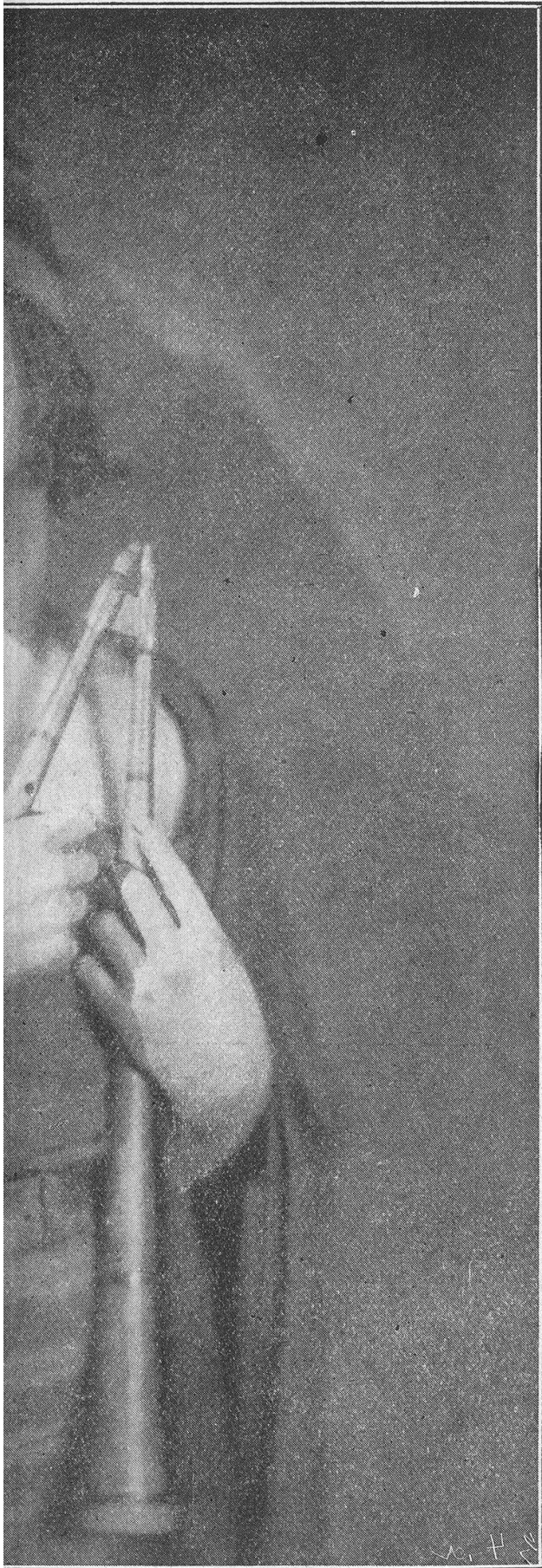
Von Dr. Roland Schacht.

Von der Filmmusik gilt das, was man im alten Rom von den Frauen zu sagen pflegte: Die beste ist die, über die am wenigsten gesprochen wird. Sämtliche Filmkomponisten, Kapellmeister, Musiker werden gegen diesen Satz sofort lebhaften Einspruch erheben. Denn zum Gelingen eines Werkes möchte ja jeder das meiste beigetragen haben. Aber die Wichtigkeit der Filmmusik soll ja auch gar nicht bestritten, oder auch nur herabgesetzt werden. Wir haben es jüngst alle bei einer sehr großen Premiere erlebt, daß der Schluß des Films lediglich durch den Schwung der Musik gerettet wurde. Ich meine nur, wenn ein kritisch Ungeschulter angesichts eines Films auch noch Zeit hat, auf die Musik besonders zu achten, so ist entweder der Film stellenweise leer, und dann ist es freilich kein Wunder, oder die Musik drängt sich vor, was, auch wenn sie an sich schön, fatal ist, oder Film und Musik gehen irgendwie nicht zusammen, was gleichfalls fatal ist.

Weshalb Filmmusik notwendig ist, ist garnicht so leicht zu sagen, wie man glaubt. Daß sie es ist, wird niemand bezweifeln, der beobachtet, wie Zuschauer vor einem Film, der ohne Musik läuft, unwillkürlich anfangen zu kauen, an Knöpfen zu drehen, oder sonstwie krampfhafte Bewegungen zu machen. Die Filmmusik gleicht der Zigarre bei der Arbeit, dem Tee bei der Unterhaltung. Sie belebt und beruhigt zugleich, sie hält die Sinne wach und schleift doch zu starke Eindrücke ab. Sie hilft gleichsam unserer Stimmung auf die richtige Bahn, regelt den Rhythmus der Handlung, gibt dem



„Paris“



Pulsschlag unseres Empfindens die gleichmäßige Form. Und es gehört unendlich viel feines musikalisches wie filmisches Verständnis dazu, diesen Notwendigkeiten in geschmackvoller Weise nachzukommen.

Denkt man ein paar Jahre zurück, so ist man erstaunt über die riesigen Fortschritte, die mit dem Film selbst auch die Begleitmusik gemacht hat. Der gleichgültig losdreschende Klavierspieler ist auch in kleinen Theatern verschwunden. Verschwunden auch die unleidliche Art, irgendwelche gleichgültigen Abenteuer- oder Detektivfilme durch allzubekannte und dem besseren Geschmack sozusagen geheiligte klassische Stücke wie die Egmontouvertüre oder Schuberts „Unvollendete“ zu begleiten. Man ist auch abwechslungsreicher geworden und spielt nicht mehr bei jeder Liebeszene Sündings „Frühlingsrauschen“ und bei jedem Meerbild die „Hebridenouvertüre“. Auch der Brauch, bekannte Opernstoffe durch ein Potpourri aus diesen Opern zu begleiten, dürfte verschwinden, sobald man sich allgemein klar gemacht hat, daß der Film ja Opernersatz weder sein kann noch will und daß die Oper und demgemäß ja auch die Opernmusik ein ganz anderes Tempo hat, überhaupt in einer ganz anderen Sphäre liegt wie der Film- und die Opernmusik daher nur ausnahmsweise paßt. Es ist ein nicht genug zu würdigendes Verdienst der Musik zum Nibelungenfilm, daß sie sich von Wagner völlig emanzipiert hat.

Eine andere Frage ist, wie sich die Musik illustrieren soll. Von der guten Buchillustration verlangt man, daß sie den Text begleite, die Phantasie des Lesers anrege, ohne sie jedoch durch allzubestimmte Genauigkeit zu läh-

elena“.

men. Hier wird von unseren Kapellen nicht immer die Grenze eingehalten. Es ist nicht unbedingt nötig, einen Kirchengang immer mit Glockengeleute zu versehen oder Autohupen und Eisenbahnsignale einzufügen. Es ist zu billigen, daß Klavier oder Geigenpiel durch entsprechende Instrumente angedeutet sind, aber Gesangseinlagen wie im „Evangelimann“ sind schon höchst bedenklich. Man kann es verteidigen, wenn ein Drehorgelspiel durch eine richtige Drehorgel begleitet wird, aber bei einer Liebeszene im Walde Vogelgezwitscher nachzuahmen, ist wie jedes Zuviel, für ein ungebildetes Publikum wohl durch seine Künstlichkeit fesselnd, für ein besseres aber doch eine Geschmacklosigkeit, die, wer den Film als Kunst und nicht als eine bloße Nachahmung der Wirklichkeit empfindet, unbedingt ablehnen wird. Unstimmigkeiten allerdings, wie, wenn der musikalische Rhythmus dem der Tanzenden im Film widerspricht, sind streng zu vermeiden.

Das Ideal ist natürlich die eigens für den Film komponierte Original-Musik. Der praktische Fachmann wird allerdings immer wieder darauf hinweisen, daß sich, da die kleinen Theater meist gar nicht in der Lage sind, diese Originalmusik zu spielen, die Arbeit nicht recht lohnt. Selbst große Theater lehnen sie ab. Im U. T. Kurfürstendam in Berlin z. B. habe ich selber festgestellt, daß das gleiche Orchester, das zur Premiere von „Schvester“ die sehr charakteristische Musik von Klaus Pringsheim gespielt hatte, bei der Wiederholung mit einem der üblichen Potourris begleitete. Aber selbst ein Fanatiker mußte bei dieser Gelegenheit zugeben, daß durch ein gut zusammengestelltes Potpourri, wie dieses war, annähernd der gleiche Effekt hervorgebracht wurde. Die Filmmusik ist eben etwas sehr Wichtiges, das unter Umständen viel verderben kann, aber doch nicht selbständig genug, um für jeden Film die Mühe einer Originalarbeit zu rechtfertigen.

B. J. a. M.

* *

Wie Harold Lloyd zu Seidenhemden kam.

Die Laufbahn des berühmten amerikanischen Filmkomikers.

Mit einem Schlag avanciert niemand zum Stern in der Filmwelt. Auch die größten amerikanischen Darsteller haben niedrig begonnen, als Statisten und als Helfer der vornehmen Kollegen. Die Bewohner und Bewohnerinnen von Hollywood und Los Angeles sind demokratischen Ueberzeugungen zugetan und die reichen Producers und verwöhnten Stars essen während der Arbeit am selben Tisch wie die Zimmerleute und die einfachsten Hilfskräfte, die froh sind, für drei Dollar einen Tag Beschäftigung zu haben. Diese Leute plaudern ungeniert mit der Diva, deren Bild in der ganzen Welt verbreitet ist, beginnen ihr Gespräch wie sie mit einem „gee“ und beenden es mit einer breiten Grimasse. Auf diese Weise wurde auch Harold Lloyd, Chaplins Konkurrent, im Hollywoodschen Filmland heimisch. Aber er war bescheiden, fast verlegen und verhielt sich reserviert. Er beobachtete und schloß nicht leicht Freundschaft. Dabei schaute er insgeheim den anderen die Kunst ab. Vor allem Charlie Chaplin bewunderte er, obgleich er die vielen, die Charlie nachzuahmen trachteten, höchst lächerlich fand. Aber vorläufig zählte er nicht mit und es war daher den anderen höchst gleichgültig, ob er für sie Bewunderung oder Spott übrig hatte. Nur für ihn allein war das wichtig, denn er gehörte zu Menschen, die in der Stille ihre Pläne