

Filmmusik und Musikfilm

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche**

Band (Jahr): **31 (1941)**

Heft 45

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-649698>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Filmmusik und Musikfilm

Es war einmal, da ging man ins Kintop. Dunkel war's und mäschenstill. Dann begann der Vorführungsapparat geräuschvoll zu schnattern. Vorne auf der Leinwand spielte sich das Flimmerdrama ab, händeringend oder übermütig, je nach dem. Der Sprecher stand auf einer Leiter und erklärte die Spielhandlung. Später, als die Menschen klüger und die „sprechenden Gebärden“ der Filmhelden ausgeprägter wurden, da verschwand der Sprecher und die Stille war beinahe vollkommen. Man meinte sogar den Regen rauschen zu hören, — denn eigenartigerweise regnete es in den Filmen auch bei strahlendem Wetter. Um die beängstigende Stille zu beheben und die Wirkung der Filme zu steigern, wurde (1910) das Kinopersonal um weitere zwei bis drei Mann verstärkt, die, in einer Verfenkung oder hinter einem Vorhang, das Orchester vorkäuschten. Mit der Zeit gewöhnte man sich an das sentimentale Weinen der Violine oder an das Donnerrollen des Klaviers und vermiste diesen Ritzsch in Reinkultur erst, wenn ihre Vermittler essen gegangen waren. — Amerika und Deutschland wurden zu Bahnbrechern, die dem Film in jahrzehntelanger Arbeit den Weg zur Musik ebneten. Schon 1889 löste Edison praktisch das Problem der mechanischen Übertragung von Musik und um das Jahr 1896 konnte man in Berlin lebende Bilder sehen mit Phonographenmusik. Doch diese Anfänge konnten noch ganze zwanzig Jahre nicht in Konkurrenz treten mit den Kinotapellen. Großstädte leisteten sich große Orchester, die zudem zwischen zwei Filmen auf der Bühne konzertierten, wie dies auch heute vereinzelt noch der Fall ist. Das verfügbare Repertoire konnte solchen Ensembles jedoch nicht genügen, was erstmals zur Schaffung einer **Filmmusik** führte, die sich nicht nur dem stummen Film anpaßte, sondern auch inhaltlich mitbestimmend wurde durch die innere Übereinstimmung von Ton und Bild. Wer erinnert sich an die Nibelungen-Filme? Oder 1922 an „Metropolis“? Oder an „Big Parade“, der ein ganzes Jahr in London im selben Kintheater lief? Als billiger Ersatz für die Musikkapellen entwickelte sich daneben in Sturmeseile die Kinoorgel, das Einmannorchester, ein häuchlerisches Mittelglied zwischen Orchester und Ziehharmonika, das sich in feiner äußerlicher Ueberhebung und weinigen Sinnlichkeit wohlfühlte. Doch damit war es bald vorbei, als sich um die Jahre 1928—30 der **Tonfilm** praktisch einführte, der auch eine Katastrophe für die Kino-Orchester heraufbeschwor. Die gleichzeitige Wiedergabe von Bild und Ton war verwirklicht, hauptsächlich durch die Entwicklung der Radiotechnik, die eine genügende Lautstärke produzierte und mit der Zeit auch die störenden Klangverzerrungen beseitigte. — Schallplatten, wie sie zu Beginn verwendet wurden, erschwerten die Synchronisierung erheblich. Auf dieses Nadeltonverfahren folgten die Tonaufnahmen auf Stahlband, worauf im heutigen Lichttonverfahren eine befriedigende Lösung gefunden wurde. Hier werden die Töne im Mikrophon in elektrische Schwingungen und diese Rhythmen in wechselnde Schwärzungen verwandelt, die seitlich auf dem Bildstreifen mitkopiert werden. Durch Zurückverwandlung wird im Kino wieder Ton produziert, verstärkt und auf die hinter der Projektionswand montierten Lautsprecher übertragen. —

Ein Vergleich mit Oper und Operette drängt sich auf. Der wesentliche Unterschied liegt weniger in der Verschiedenheit der Übertragungsmittel, als im Umstand, daß die Oper aristokratischen Charakters ist, während der Film eher eine demokratische Aufgabe erfüllt, da er durch seine Volkstümlichkeit dem Geschmack einer breiten Masse entspricht. Die mechanische Vermittlung von Musik wird oft belächelt, doch ganz zu unrecht. Wenn die Filmmusik Echtheit und künstlerische Qualität besitzt und ihre wesenseigene Form das Filmbild mitbestimmt, dann hinterläßt die Wiedergabe, obwohl sie mechanisch ist, unbedingt einen tiefen, bleibenden Eindruck, wie dies nur Kunstwerke vermögen.

Der Tonfilm steht auf einer industriellen, privatwirtschaftlichen Produktionsbasis. Die Kulturverantwortung bei der Tonfilmarbeit liegt aber nicht einzig beim Produzenten. Weshalb werden immer noch nervenaufpeitschende Wild-West- und Kriminalfilme gezeigt? Weshalb sind vielen Deutschsprachigen die schmalzigen „Weanerfilme“ verleidet? Weshalb pflöpft man den eindrucksvollsten Landschaftsbildern irgend eine symphonische Musik auf? Wohl nur, weil der oberflächliche, vergnügungshungrige Kinobesucher durch die Nachfrage die Produktion mehr oder minder selber beeinflusst. Jeder verantwortungsbewußte Filmproduzent hat daher die Pflicht, hier wirksam in die Erziehung des Publikums einzugreifen. — Um nicht nur ein Abklatsch von Oper, Operette, Revue oder Schauspiel zu sein, bedarf es eben einer filmgemäßen Kunst, eines arteigenen **Musikfilms**. Unser Landsmann Arthur Honegger hat beispielsweise ein außergewöhnliches Geschick, Filmmusik zu produzieren, die empfindungsgemäß mit dem Filmbild organisch verwachsen ist. Ein Eigenbereich hat sich der tönende Film bereits in den Tanzfilmen geschaffen, da die Synthese von Tanz und Musik an sich schon einen künstlerischen Eindruck verspricht. Im Gegensatz zu denjenigen Filmen, die sich das musikalische Gewand sinnlos umhängen, gibt es aber auch Musikfilme, bei denen beides, Bild und Ton, vollkommen von einander abhängig und auf einander abgestimmt sind. Dies trifft bei **Tricktonfilmen** zu. Walt Disney, der Vater der **Micky-Mouse**, gab seinen Tierchen zeichnerisch die äußere Form; lebendig und wesenhaft wurden sie aber erst durch den Ton. Damit war er dem Begriff Musikfilm nähergerückt. In unseren Tagen des nackten Realismus, des mörderischen Materialismus, flieht der Mensch zudem doppelt gern und leicht, der junge Mensch besonders, in die Gefilde der Phantasia und Romantik, ins Märchenland geträumten Erlebens. — Züge, die in jedem Menschen schlummern und beim einen früher, beim andern später hervordringen. Der Druck des Alltags verjagt die Herzen heute noch viel mehr in die dämmernden Wälder des Unwirklichen. Walt Disney gibt uns unser Kinderland wieder, läßt unsere Phantasia Bocksprünge machen und unsere liebsten Märchen wiederauferstehen. Der „Schneewittchen“-Film war ein Versuch, zwar psychologisch verfehlt und farbetechnisch unvollkommen, aber wegbereitend. „Pinocchio“ verfolgte die gleiche Richtung, doch streifte dieser gezeichnete Farbentontfilm nie den zarten Hauch der reinen kindlichen Phantasia ab. Künstlerisch war er daher viel höher einzuschätzen.

Bisher bediente sich der Zeichner Walt Disney der Filmmusik, um seine Geisteskinder zum Leben zu erwecken. Damit gab er sich jedoch nicht zufrieden. Das Publikum verlangt immer nach etwas Neuem, Erstmaligem. Und wie oft läuft man dann Gefahr, über ein gegebenes Maß hinauszuschließen in das Gebiet des Widersinnigen, Wesensfremden, in einen übersteigerten, geistigen Leerlauf. Walt Disney wagte es, vom Luftstischen auszugehen und parallel dazu das Visuelle zu gestalten. Diesem surrealistischen Künstler sollte es glücken, Musik optisch gleichwertig darzutun, womit er dem Film erst die eigentlichen, künstlerischen Möglichkeiten erschloß. Natürlich mußte er alle Erregungskraft der Filmtechnik aus, um das angestrebte Ziel eines künstlerisch in sich abgeschlossenen Musikfilms zu erreichen. Der **Farbenfilm**, von dem man sich bei seinem Erscheinen Wunder versprach, hat bis heute den Schwarz-Weiß-Film nicht verdrängen können, mit wenigen Ausnahmen, wie beispielsweise gerade beim gezeichneten Tonfilm.

Es ist hier nicht beabsichtigt, an Walt Disneys neuestem Film „Fantasia“ Kritik zu üben, die Tageszeitungen aller Städte haben dies bereits zur Genüge getan. Hauptsache ist, Wesen und Wert dieses Filmes zu erfassen. Vorerst sei festgestellt, daß alle technischen Probleme vollendet gelöst wurden. Ton und Farben

Schluß auf Seite 1096