Nutzungsbedingungen

Dieses Werk ist lizensiert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

Terms of use

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

„Musik, der Liebe Nahrung . . ."

Von Martin Richard Möbius, Berlin.

Bemerkungen zur gegenwärtigen Filmmusik.

Orsino, Herzog von Illyrien beginnt Shakespeares „Was ihr wollt" mit den Worten: „Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist, spielt weiter! Gebt mir volles Maß!" Und jedermann empfängt dann im Umkreise der Bühne die tiefe Gewißheit: Musik ist süßeste Nahrung der Liebe. Wie Orsinos schwärmende Phantasie von der Strömung schöner Melodien zu den höchsten Einbildungen beglückender Liebe getragen und gesteigert wird, so trägt auch uns die Musik als Begleiterin der ersten Empfindungen der Liebe zum Gipfel des Gefühls. „Musik, der Liebe Nahrung . . ." Uralte Weisheit, allen Kulturzeiten bewußt, auch heute noch bekannt und anerkannt, — doch sicherlich niemals vorher mit solchem Ungeschick verwaltet wie heutzutage in den Werkstätten des Films.

Liebe, Allbewegerin der Filmwelt, Urzelle jeder Filmhandlung. Von den Hunderten, Tausenden von Spielfilmen, die in den letzten zehn Jahren, seit Erfindung des Tonfilms, vor unseren Augen gelaufen sind, haben höchstens zwei, drei nichts mit Liebe zu tun. Einen Spielfilm ohne Liebesgeschichte herzustellen und verleihen zu wollen, gehört offenbar zu den ganz großen Torheiten. Liebe muß dabei sein, und so ist sie in der Tat stets dabei. Außerdem ist Musik dabei, „Der Liebe Nahrung", — jedoch meistens in einem Zustand und einer Ausführung, daß von „Ernährung" kaum die Rede sein könnte. Der Appetit kann einem vergehen, wenn man dem und jenem „Musiker" zuhört, von dem die „Begleitmusik" stammt und der oft nichts weiter leistet als die Probearbeit eines Konservatoristen, der dartun möchte, daß er Harmonik und Kontrapunktik umfassend beherrscht, klassischen Vorbildern folgend . . .

Gewiß, wir können eine Reihe höchst befähigter Musiker namhaft machen, die bereits mehrere musikalisch wertvolle „Begleitmusiken" geschaffen haben, Zeller, Meisel, Kreuder, Stolz und andere. Überwiegend herrscht aber eine Sorte Musik vor, die der Liebe, wovon der Film lebt, nur allergeringste Nahrung bietet. Wer sich auf Grund früherer Erfahrungen vergleichsweise ein Bild machen möchte, der muß bis in die Zeit zurückgehen, da die letzten Stummfilme, deren Erfolge heute wie Legende anmuten, in den Uraufführungstheatern Berlins herausgebracht wurden. Man denke an die Uraufführung der „Ungarischen Rhapsodie", wo auf Grund einer völlig durchkomponierten Partitur eines der besten Orchester die schwärmerischste Begleitmusik zu einer Liebesgeschichte spielte, und zwar so, daß kein Augenblick der anderthalb Stunden musikalisch nicht erfüllt war. Musik war hier „der Liebe Nahrung". Von welcher entscheidenden Bedeutung in diesem Falle die musikalische Ergänzung des Films war, wurde uns vor kurzem klar, als der genannte Film aus dem Archiv geholt und „stumm" vorgeführt wurde, — springender Fisch auf trockenem Strande!

Man wird nun schließen wollen, der Verfasser wolle der durchkomponierten Begleitmusik das Wort reden. Mitnichten. Die Auffassung von den künstlerischen Elementen des Films, von der Bedeutung des Wortes, des Tones, der Note müßte vorerst völlig geklärt sein, bevor man darangehen könnte, das „Gesamtkunstwerk" des Films (schließlich auch unter Einbezug der Farbe) herstellen zu wollen. Daß die Auffassungen auf diesem Gebiete meistens noch recht irrige sind, geht sowohl aus der fast immer falschen Verwendung des Wortes (als Illustration anstatt als Gestaltung), als auch aus der oft geradezu primitiven Verwendung musikalischer Sätze hervor. Die Verwirrung der Begriffe ist bereits so weit gediehen, daß man heute in den Büros der Hersteller und Verleiher hören kann, „ohne Schlager gehe es nicht; also müsse ein Schlager in den Film . . ." Die Schlagermusik, das ist der Rest von "der Liebe Nahrung".

Gemeinhin geht es in einem Spielfilm so zu: Anfangs braust zum Vorspann der Schlager herein, zunächst als solcher noch nicht erkannt. Nach einigen hundert Metern Film verklingt die schöne Weise, Dialoge greifen um sich, denn die beiden Hauptpersonen, die sich zum Schlusse „kriegen", sind „exponiert" worden; es setzt das Spiel der Mißverständnisse, Irrtümer und Lügen ein, jener Hindernissport, den man „Dramaturgie" nennt, und dessen „Endspurt" stracks zum „happy end" führt. Sobald die beiden Hauptpersonen alle Stacheldrahtverhaue, Wolfsgruben und Fußangeln passiert haben und die Umarmung fällig wird, setzt abermals Musik ein, schmeichelnde, zärtlich „Stimmung machende" Musik, so daß jedermann weiß: „Aha, jetzt geschieht's!" Es geschieht, der Schlager schlägt nochmals grünend aus, und unter gewaltig anschwellenden Akkorden vollzieht sich das Ende.

Bitte: unter Hunderten von Filmen findet man kaum eine Ausnahme dieser offenbar „goldenen" Regel! Daß hie und da noch etwas mehr Musik