

**Zeitschrift:** Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 8 (1943)

**Heft:** 120

**Artikel:** Die Musik im Film

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-733905>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.02.2026

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

Ein Außenstehender, der nicht von Beginn der Drehbucharbeit, ja der Arbeit an der Continuity und des Exposés an dabei war, ist gar nicht in der Lage, diesem oder jenem irgend ein Verdienst oder einen Tadel für irgend einen Teil des Inhalts, der Bilder-, der Einstellungskomposition, der Kameraführung zusprechen zu können, denn in dem seinen Namen verdienenden Drehbuch sind alle diese Dinge in allen Einzelheiten bereits enthalten und andererseits besteht die Möglichkeit, daß der Regisseur gute oder schlechte, ganze Drehbuchteile zuweilen bis zur Unkenntlichkeit verstümmelnde Änderungen vorgenommen hat. (Tausend andere Dinge wiederum sind eindeutige Leistungen des Regisseurs und der übrigen Mitschaffenden.) Wie häufig solche Ungerechtigkeiten besonders der Lobeserteilung sind, kann jedermann in den täglichen Kritiken nachlesen. Zur Illustration mögen einige Beispiele dienen:

«Zweifellos war es dem Spielleiter Geza von Bolvary darum zu tun, aus der Handlung des alten «Vogelhändler» alle Sentimentalitäten wegzuradieren. (Nein, denn dieses Wegradiieren mußte durch den Autor erfolgt sein.) «Der vom Theater kommende deutsche Regisseur Veit Harlan hat diese Grundzüge der Sudermannschen Komposition mit aufgeschlossenem Sinn für dramatischen Fluß übernommen.» (Dieser dramatische Fluß war ohne jeden Zweifel im Drehbuch enthalten, nicht vom Regisseur übernommen.) «Der Titel deutet einen sehr guten Einfall des Regisseurs an...» (Es folgt die Erzählung der Handlung, die natürlich wiederum nicht,

so wenig wie der Titel, vom Regisseur ersonnen wurde.) «Es ist dem Spielleiter gelungen, inmitten der politischen und kriegerischen Konflikte zwischen Oesterreich und Ungarn um das Jahr 1848 ein fast kammer-spielartiges nüanciertes Schicksalsdrama dreier Menschen zu formen.» (Auch das ist nicht dem Regisseur, sondern dem Autor gelungen!) «Dem Spielleiter... gelang hier eine der besten amerikanischen Romanverfilmungen...» (Wenn sie ihm gelang, dann gelang sie zuerst dem Autor in seinem Drehbuch!).

Man könnte diese Reihe der Beispiele lange fortsetzen. Kann man sich unter solchen Umständen wundern, daß große dichterische und filmdichterische Begabungen den Weg zum Film scheuen und es vorziehen, ihre Erfindungs- und Gestaltungsgabe in Roman- oder Bühnendichtungen zu verwirklichen, die dann von mehr oder weniger geschickten Autoren und Regisseuren mit mehr oder weniger großem Erfolg in die filmische Form gegossen werden? Daß es so wenige Film-«dichter» gibt? Daß der Film nur in seltenen Fällen zu großen Originalschöpfungen gelangt und statt dessen den Umweg über Roman- und Dramen«verfilmungen» nehmen muß? Und glaubt man, große Dichterpersönlichkeiten für den Film gewinnen zu können, wenn der Regisseur den Anspruch auf Autorschaft und auf das souveräne Recht auf Änderungen erhebt? Das sind Fragen, die das Schicksal des Films und seiner Entwicklung berühren.

E. J.

## Die Musik im Film

Sehr oft findet man in guten Filmen der Musik eine fast stiefmütterliche Rolle zugewiesen. Das kommt von der völligen Verknennung der Bedeutung her, welche die Musik für die Gesamtwirkung eines Films hat. Eine der erfolgreichsten Filmkomponisten, *Theo Mackeben*, äußerte sich zu diesem Thema in bemerkenswerter Offenheit. Er schrieb:

«Leider begnügt man sich größtenteils damit, falls es sich nicht um eine reine Unterhaltungsmusik mit Schlagern, Nummern und dergleichen handelt, wo die Wirkungen ganz primitiv und offen zu Tage treten, die Musik als eine quantité négligeable aufzufassen. Ich habe zum Beispiel noch nie erlebt, um das Thema mal von einer anderen Seite her anzufassen, daß man in einem Film eine *absolute Stille* bewußt eingesetzt hat, und es ist ein ungeschriebenes Gesetz, daß, *wenn nicht geredet wird*, auf jeden Fall *die Musik zu sprechen hat*.

Ebenso habe ich es fast immer feststellen können, daß bei größeren Passagen, in denen kein Dialog ist und die infolgedessen stumm gedreht werden, bei den Arbeitsvorführungen sich im Raum eine fühlbare Nervosität bemerkbar macht, und es ist oft passiert, daß aus diesem Grunde häufig ganz falsche Schnitte gemacht werden, weil man glaubt, der Film ginge nicht weiter.

Die Mehrzahl unserer Regisseure kommt gar nicht auf die Idee, sich bei derartigen Gelegenheiten auf die Kraft der Musik zu verlassen. Geschweige denn, daß sie solche Passagen von vornherein mit der Voraussetzung drehen, daß die gewünschte Gesamtwirkung tatsächlich erst durch die Musik erreicht wird. Ich könnte für diese Behauptung eine erhebliche Zahl von Beispielen anführen, wo Regisseure erstaunt waren, wie stark die Wirkung der Musik bei solchen Gelegenheiten sein kann. Es ist aber Sache des Publikums, Wirkungen

festzustellen. Sie aber von vornherein zu berechnen, ist Sache derer, die den Film gestalten. Also in erster Linie Sache des Regisseurs. Es genügt nicht, wenn ein Komponist hie und da einmal zu Wirkungen kommt, die ihm kraft eines Einfalls gelingen. Wieviel fruchtbarer und schöner wäre es, wenn alle diese Dinge im vornherein schon klar konzipiert würden. Ich möchte in diesem Zusammenhange die Musik *als die dritte Dimension des Films bezeichnen*. Und überall, wo sie in diesem Zeichen eingesetzt wurde, hat sie noch niemals ihre Wirkungen verfehlt.

Es wäre daher zu wünschen, wenn die Regisseure, die guten Willens sind, Musik in einem so aktiven Sinne einzusetzen, sich dazu verstehen würden, den jeweiligen Musiker schon zur Drehbucharbeit hinzuzuziehen. Es ist das eine Forderung, die seit Jahr und Tag in der Fachpresse immer wieder aufgestellt wird. Ich will damit natürlich nicht sagen, daß die Musik sich im Film selbstherrlich breit machen soll, sie kann und soll nur ein Teil vom Ganzen sein. Aber so wie es eine Herrschaft

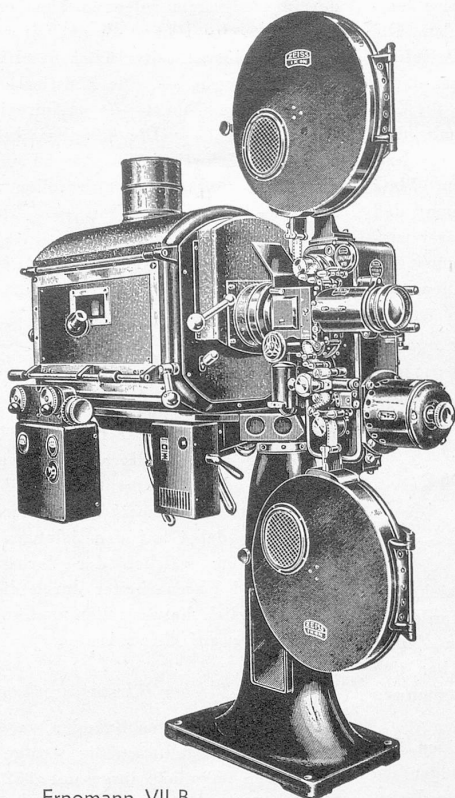
Für Ihre Vorführungen in **BERN:**

Das Hauskino der

**FOTO & KINO A. G.**

Kasinoplatz 8

40 Plätze, 16 mm und 35 mm, stumm und Ton (Kabine)



Ernemann VII B



**Das Maximum an Qualität, Leistung  
und Betriebs-Sicherheit** bieten

ZEISS IKON-Theatermaschinen  
ZEISS IKON-Hochleistungslampen  
ZEISS IKON-Lichttongeräte  
ZEISS IKON-Verstärkeranlagen

Fachtechnische Beratung und Vorschläge unverbindlich durch die  
Schweizer-Generalvertretung

**GANZ & Co**  
BAHNHOFSTR.40  
TELEFON 3.97.73 *Zürich*

des Wortes beim Tonfilm gibt, müßte auch eine ähnliche Stellung für die Musik im Film gefunden werden, wenn sie nicht immer wieder zur Bedeutungslosigkeit eines sogenannten Goldrahmens herabgemindert werden soll.

Wir haben eine ganze Reihe von Filmkomponisten, die ihre Arbeit sehr ernst nehmen, deren wirklich schöpferische Kräfte aber nicht voll zur Entfaltung kommen können, weil sie allzuoft gezwungen sind, Kompromisse zu machen und dafür immer noch die Hälfte ihrer Begabung ausreicht, um derartige Aufgaben zu lösen. Eine klare künstlerische Forderung

aber wird bei allen denen, die ich meine, immer die ganze Persönlichkeit vorfinden, und die Bereitschaft, sich voll für eine solche Aufgabe einzusetzen.

Je größer die Forderungen werden, desto größer werden auch die Leistungen sein. Und wenn erst der Wille zum Unerhörten und Kühnen eine Selbstverständlichkeit geworden ist, wird die Musik im Film die Rolle spielen, die ihr wirklich zukommt, d. h. sie soll kraft der Phantasie, die sie entfaltet, und der Spannungen, die sie erzeugt, über das Optische hinaus die dritte Dimension des Films darstellen.»

ist nur zu bedauern, daß eine solche Aktion nicht schon vor reichlich 30 Jahren begonnen hat. Es wären uns und anderen Leuten viele Kämpfe erspart geblieben, wenn das Verständnis für die hohe Bedeutung des Lichtbildes und des Filmes von Anfang an mehr zum Durchbruch gekommen wäre. Möglicherweise hätte die ganze Entwicklung des Kinematographenwesens eine andere Richtung genommen.

Viel wertvolles Kulturgut in Form von Filmen, Drucksachen, Plakaten, Photos, Bildern, Programmen, behördlichen Erlassen, Verfügungen, Strafmandaten, viel Fachliteratur, alte Apparaturen, Beleuchtungsrichtungen, veraltete Optik usw. ist in dieser langen Zeit vernichtet worden oder sonstwie unwiederbringlich verloren gegangen.

Daher ist es höchste Zeit, wenn wir noch etwas retten wollen, was in späterer Zeit dem Fachmann und weiteren Interessenten, wie Studierenden und Fachlehringen, zur Belehrung dienen kann, daß alles alte Material, welches sicher noch vielfach herumliegt, an irgend einer Stelle zusammengetragen wird. Dieses «Altmaterial», so wertlos es im ersten Augenblick erscheint, kann — wenn es geordnet und mit anderen «Abfällen» zusammengestellt ist — dem künftigen Forscher sehr wertvoll sein. Aus

## Schweizerisches Filmwesen

In Zürich besteht schon seit geraumer Zeit eine «Schweizerische Lichtbildanstalt», die sich der Aufgabe widmet, die Verwendung des Lichtbildes aus Natur und Technik, aus Kunst und Kultur für Wissenschaft und Vortrag zu fördern. Zu diesem Zweck sammelt sie alles noch vorhandene Lichtbildmaterial und will einen Nachweis führen, wo solches noch vorhanden ist und von Interessenten eingesehen werden kann. Diese Anstalt beschäftigt sich weiter mit

der Ausarbeitung von Richtlinien für die zweckmäßige Gestaltung und Verwendung des Lichtbildes und des Unterrichtsfilmes und mit der Aufstellung einer Leihsammlung von Lichtbildern und Filmen.

Die berufsmäßigen Fachleute dürfen es wohl begrüßen, daß sich weitere Kreise aus Wissenschaft, Technik, Industrie und Wirtschaft und nicht zuletzt aus dem Schulwesen als «Arbeitsgemeinschaft für das Lichtbild» zusammengefunden haben. Es