

»Man sieht anders, wenn man hört«

Zur neuen Filmmusik für „Das Cabinet des Dr. Caligari“

Von Nina Goslar (ZDF/ARTE-Filmredaktion)

Als DAS CABINET DES DR. CALIGARI im Februar 1920 uraufgeführt wurde, hatte der Film keine Originalmusik. Er wurde, wie damals üblich, mit einer Auswahl von Repertoirestücken begleitet und kam ein paar Wochen später noch einmal mit einer eigenen Musik von Giuseppe Becce (1877-1973) heraus; Erich Pommer hatte ihn als versiertesten Filmkomponist seiner Zeit damit beauftragt. Eine clevere Entscheidung, die dem Film zu seinem Durchbruch verhalf. Was da zu hören war, ist nicht überliefert, aber Becce hat Material davon in seine Sammlung von Kinomusik-Stücken einfließen lassen und sie mit den Titeln Notte Misteriosa, Lotta oder Aiuto, aituto überschrieben.

So war es naheliegend, dass sich die Kompositionsklasse der Freiburger Musikhochschule mit Becces musikalischem Erbe beschäftigte, als es darum ging, für die aktuelle Filmrestaurierung eine Musik zu schaffen, die sich auf Augenhöhe mit dem Film und seiner musikalischen Tradition bewegt. Was bietet Giuseppe Becce heute noch, und können vier überlieferte Stücke Ausgangspunkt für eine neue Filmmusik sein? Sie können es, wenn man nicht darauf zielt, einzelne Stücke oder gar einen Stil nur zu kopieren, sondern sich intensiv mit dem Denken dieses Pioniers der Filmmusik auseinandersetzt, der ursprünglich aus Italien stammt, dort Geologie studierte (daher der Doktor) und 1900 nach Berlin kam, um Musik bei Arthur Nikisch und Ferruccio Busoni zu studieren.

Giuseppe Becce hat keine eigene kompositorische Handschrift entwickelt, seine Bedeutung liegt vielmehr in seiner Methode. Er war in der Stummfilmzeit der aktivste Kinokapellmeister Berlins und konnte als Komponist oder Arrangeur mühelos in unterschiedlichen Musikstilen schreiben. Sein Vermächtnis sind seine Kinotheken, in denen italienischer Belcanto und deutscher Ordnungssinn eine ungewöhnliche Liaison eingingen: 80 Filmmusikstücke von hochdramatisch bis lyrisch verhalten, die er bestimmten Typen von Filmszenen unter dem Aspekt ihres dramatisch-emotionalen Gehalts zuwies. So etwa Notte misteriosa für ‚geheimnisvolle drohende Szenen‘, Fuga notturna für ‚Angst, angstvolle Flucht und Verfolgung‘ oder Aiuto, aiuto für ‚äußerst bewegte Szenen, Verfolgung, Brand‘.

Diese ausdrucksstarken Musikstücke von 2 bis 5 Minuten schrieb er entweder selbst oder übernahm sie aus dem gebräuchlichen Repertoire der Konzert- und Opernmusik. Was Original und Kopie war, spielte keine Rolle, solange die Musik funktionierte und die zitierte Musik rechtfrei war. Man muss sich das Ganze als eine große Improvisationsvorlage vorstellen, die den ausführenden Musikern viele Freiheiten ließ und hohes Können in der spontanen Gestaltung von Szenenüberleitungen abverlangte. Im Ganzen ergibt das eine musikalische Dauererregung, die aufgrund ihrer konzeptionellen Kurzatmigkeit zu einer gewissen Ermüdung führen kann und das Entscheidende dem musikalischen Genius derjenigen überlässt, die sich komponierend mit dem Film auseinandersetzen.

Genau das war die Aufgabenstellung an die jungen KomponistInnen im Institut für Neue Musik an der Musikhochschule Freiburg. Unter der Leitung von Cornelius Schwehr, selbst ein versierter Komponist zahlreicher Film-, Bühnen- und Hörspielmusiken, nahmen sie sich den Film vor, und legten experimentell die überlieferten Stücke und andere Stücke aus dem Fundus der Kinotheken an den Film an. Das alles passte irgendwie, zeigte aber auch Grenzen, weil das Ausdrucksrepertoire mit der Musiksprache des späten 19. Jahrhunderts endet. Dies reicht dann nicht für einen bahnbrechenden Film wie CALIGARI, der den Expressionismus ins Kino holte und den Alptraum der Vermischung von Realität und Irrealität auf der Leinwand erlebbar werden ließ. Vor allem die Kleinteiligkeit der Musikstücke erwies sich als unzureichend und verlangte, neu gedacht und in bestimmten Partien (wie dem 2. und 4. Akt) durch größere Bögen ersetzt zu werden.

Insofern musste sich die neue Musik Freiheiten gegenüber dem historischen Material nehmen, um sowohl dem musikalischen Denken von Giuseppe Becce wie auch dem Film gerecht zu werden. Sie zitiert ebenso die Stilistik des frühen und mittleren Schönberg wie auch typische Genre-Musiken für all das, was der Film an pointierten Situationen und Suspense bereithält. Auch die Romantik ist vertreten, wie Schuberts ‚Der Tod und das Mädchen‘ in einer Version für Drehorgel. Mit entsprechender Bearbeitung funktioniert der Baukasten von Giuseppe Becce also immer noch als ein Verfahren, das das kollektive Musikgedächtnis stimuliert: „Wenn Giuseppe Becce einen Höhepunkt selbst komponiert, dann klingt das nicht viel anders als das, was er von Brahms abschreibt. Oder anders gesagt: wenn er es bei Brahms gefunden hätte, hätte er es da genommen. Das ist ein spezieller Umgang, den muss man nicht wiederholen. Aber man kann sich sehr wohl inspirieren lassen und mit dieser Art zu denken umgehen.“ sagt Cornelius Schwehr als künstlerischer Leiter des Projekts.

Die neue CALIGARI-Musik übernimmt Techniken der Stummfilmmusik mit ihrem besonderen gestischen Charakter und erweitert das Klangspektrum um musikalische Innovationen der 1920er Jahre. Von ihrem Ansatzpunkt her verdankt sie sich vornehmlich der Auseinandersetzung mit historischer Filmmusik und sucht eine Vermittlung zwischen dem Artifizialen und Unmittelbaren, zwischen dem historischen Film und unserer heutigen Rezeption. Den großen Gewinn sieht Cornelius Schwehr in der Vermittlungsleistung von Giuseppe Becces System, nämlich Vermittlung von Emotionalität durch die Koppelung von Grundstimmungen in Filmszenen und Musikmotiven des 19. Jahrhunderts (oder eigenen täuschend ähnlichen Piecen): „Dieses Baukastenprinzip ist ungeheuer reich, und unserer inzwischen gewonnenen Erfahrung nach reicher als die Praxis vieler gängiger Filmmusiken, die im Glauben entstehen, Emotionen unmittelbar abrufen zu können.“

Die Musik entstand im Wintersemester 2013/14 parallel zur Endphase der Filmrestaurierung, die Einspielung fand im Februar und März 2014 unter der Leitung von Sven Thomas Kiebler im Studio für Filmmusik der Musikhochschule statt. Die Besetzung orientiert sich an der klassischen Kino-Orchesterbesetzung (Holz- und Blechbläser, Streicher, Percussion, Klavier und Harmonium) und tauscht das Harmonium gegen eine Drehorgel als Instrument mit besonderer Affinität zu CALIGARI aus: Nicht nur wegen der Anspielung auf die im Film real vorkommende Drehorgel, sondern als ein Instrument, das sich als mechanisches und zugleich manuell betriebenes Instrument ganz besonders für eine Musik empfiehlt, die die Techniken der klassischen Stummfilmmusik ausleuchtet und für die Gegenwart aktiviert.