

Achtung! Musik

Zwischen Filmkomödie und Musical

36. Internationaler Filmhistorischer Kongress

im Rahmen des XX. *cinifest* – Internationales Festival des deutschen Film-Erbes
im Gästehaus der Universität (Rothenbaumchaussee 34, 20148 Hamburg)

ABSTRACTS

Donnerstag, 23. November

PANEL 1: MUSIK UND MIGRATION

JAN-CHRISTOPHER HORAK

Ufa begrüßt Lubitsch: Frühe Tonfilmoperetten

Es zeigt sich eine erstaunliche Parallelität der Ästhetik zwischen der deutschen Tonfilmoperette der Jahre 1930-33 und den Tonfilmoperetten der Paramount von Ernst Lubitsch, bzw. Rouben Mamoulian, die beide gleichermaßen den Filmrealismus ablehnen. Wie Michael Wedel in seinem Werk zum deutschen Musikfilm aufzeichnet, ist der experimentfreudige Wandel der Ufa zur Tonfilmoperette erklärbar anhand der neuen technischen Möglichkeiten des Tonfilms und seine wirtschaftlichen Zwänge. Aber auch die weitere Entwicklung der Tonfilmoperette zum sogenannten Sängerfilm und Mitte der 1930er Jahre zur klassischen Filmoperette finden Parallelen in der Gestaltung des Musicals in Amerika. Zu fragen ist, wie diese ähnlichen Ästhetiken des Musikfilms den Boden für deutsche Filmemacher in Hollywood, die Musicals drehten, vorbereitete oder verhinderte.

JAN-CHRISTOPHER HORAK, Los Angeles

Professor, Chapman University, UCLA; Ehemaliger Leiter UCLA Film & Television Archive; Director, Archives & Collections, Universal Studios; Director, Munich Filmmuseum; Senior Curator, George Eastman House; Professor, University of Rochester; Hochschule für Film und Fernsehen, München; Promotion Westfälische Wilhelms-Universität, Münster. Publikationen: »Hollywood Goes Latin« (2019), »Cinema Between Latin America and Los Angeles« (2017), »L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema« (2015), »Saul Bass« (2014), »Lovers of Cinema« (1995), »Anti-Nazi Filme der deutschsprachigen Filmemigration von Hollywood« (1985), »Film und Foto der 20er Jahr« (1979). Ca. 300 Artikel. Auszeichnungen: SCMS Katherine Kovacs Singer Essay Award (2007), Andor Kraszna-Kraus Film Book Award (2016), SCMS Best Edited Collection Award (2017), Reinhold Schünzel-Preis (2018), Ehrenpreis des Deutschen Kinemathekverbunds (2021).

HEIKE KLAPDOR

La La Land. Filmmusikalische Phantasien über transatlantische Migration

Die Universalität der Musik erweitert den Hallraum des Tonfilms. Indem er nicht nur visuell und akustisch, sondern darüber hinaus musikalisch erzählt, verbindet der Musikfilm ein filmästhetisches und ein migrationssoziologisches Narrativ: Er öffnet die Grenzen nationalkultureller Identitäten auf transkulturelle Übereinstimmungen und Abweichungen zwischen Herkunfts- und An-, bzw. Aufenthaltsland. Er verleiht diesem Akkulturationsprozess musikalisch Ausdruck und attestiert gerade ihm einen – universell verständlichen – Affektcharakter.

Diese Utopie dehnt sich mit der Perspektive auf Amerika als dem klassischen Einwanderungsland räumlich und politisch aus. Zwei romantic comedies, beide ökonomische Krisenfilme um 1930 und musikalisch erträumte Fluchten, interpretieren die Übergangserfahrung zwischen Herkunft und Zukunft gegensätzlich: Die Statue of Liberty begrüßt die Protagonistinnen des amerikanischen Film *DELICIOUS* (US 1931, David Butler) und des deutschen Films *EIN BLONDER TRAUM* (DE 1932, Paul Martin) bei ihrer Ankunft gleichermaßen freundlich und einladend. Während aber der Traum vom Glück der Berliner Zirkusartistin Jou-Jou (Lilian Harvey), in Hollywood ein Filmstar zu werden, platzt, erfüllt sich der Traum vom Glück für die schottische Auswanderin Heather (Janet Gaynor). Die Exklusion der Artistin aus dem Filmbusiness führt nicht ohne antiamerikanischen Unterton an den Ausgangsort zurück. Ein Jahr später ist diese Lösung für die meisten Mitarbeiter dieses Films »ausgeträumt«. Die Integration der schottischen Waisen ins Land of Freedom zeichnet sich schon auf der Überfahrt programmatisch ab in der Transformation der unterschiedlichen musikalischen Identitäten der Auswanderer zu dem song »The Melting Pot«, in dem diese Unterschiede verschmelzen.

Musik liegt also in der Luft des La La Land: Ob freiwillige Migration oder unfreiwilliges Exil, die deutschen und europäischen Filmschaffenden bringen das erprobte Potential mit für eine gelingende Transmigration: eine hohe formale Qualifikation, räumliche Mobilität, transnationale Netzwerke, zirkuläre kulturelle Identität und die Praxis des transformationsaffinen Musikfilms, der in die Ästhetik des amerikanischen Musicals hineinwirkt.

HEIKE KLAPDOR, Berlin

Dr. phil., forscht und schreibt über die Themen Frauen, Exil, Film und Literatur, Herausgeberin und Autorin zahlreicher Publikationen, zuletzt über Filme von Julien Duvivier (Synema 2023) und Marcel Carné (Synema 2023). 2021 erschien die Monographie »Mit anderen Augen. Exil und Film« (edition text+kritik). 2016 wurde sie mit dem Reinhold Schünzel-Preis ausgezeichnet.

PANEL 2: MUSIKFILM DEFINIEREN

WOLFGANG TRAUTWEIN

Über Heymanns Tonfilmoperetten und Möglichkeiten, Musikfilme zu beschreiben

Um den Bau musikalischer Filmkomödien zu beschreiben, wird an Werner Richard Heymanns Tonfilmoperetten ein Raster beschreibender Kategorien vorgestellt. Unterhalb der Genres Komödie und Melodram ist für erstere ein Zirkel von szenischer Komik und Happy End konstitutiv. Dieser vermag auch ernste Themen und zeittypische Milieus zu integrieren. Großflächigere komödiantische Strukturen fügen sich ins Handlungsgerüst ein: Verwechslung bzw. Täuschung, komische Figuren, Parodie und Satire, Witz und Komik der Sprache sowie (auf einer Metaebene) eine Selbstironisierung des Films. – Die Beschreibung übergreifender Intentionen und Handlungsziele der Figuren sowie deren wechselseitige Konflikte charakterisieren die Filmhandlung; wesentlich sind auch verursachende und auflösende (spielinterne wie zeittypische) Wendepunkte. Veranschaulicht wird das am Film EIN BLONDER TRAUM. – Deskriptoren für die Musik sind: Singen als Gattungskonvention versus szenisch motivierte Musik, musikalisch unterlegte Sequenzen vs. musiklose, Gesang vs. instrumentale Variationen, übernommene Musik (Operettenverfilmung, Komponistenfilm), Zusammenhang von musikalischem und Bild-Rhythmus, schnittübergreifende Melodieführung, Chöre, musikalischer Witz. – Im Gegensatz zum Ein-Lied-Film arbeitet eine »sinfonische« Gestaltung mit mehreren Liedern, die zentrale Figuren und Themen charakterisieren. Diese besondere Qualität von Heymanns Tonfilmoperetten wird anhand von EIN BLONDER TRAUM, speziell des Lieds »Irgendwo auf der Welt«, veranschaulicht.

WOLFGANG TRAUTWEIN, Salzburg / Berlin

geb. 1949, Staatsexamen in Germanistik, Philosophie und Romanistik, komparatistische Promotion über Schauerliteratur im 18. und 19. Jahrhundert, Veröffentlichungen u. a. zu Dramenformen, Komödientheorie, Werner Richard Heymann. 1978 Wissenschaftlicher Assistent an der Technischen Universität Berlin, Geschäftsführer des Literarischen Colloquiums Berlin, Sekretär der Abteilung Literatur der Akademie der Künste Berlin, 1986-2015 Direktor des Archivs der Akademie der Künste, 2015-2021 Vorsitzender des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute (AsKI). Lebt in Berlin und Salzburg.

Freitag, 24. November

PANEL 3: REGIE

CHRISTIAN ROGOWSKI

Ranküne und Reue – Wilhelm Thieles deutsch-französische Tonfilmkomödie DER BALL und MADAME HAT AUSGANG

Thieles parallel in französischer und deutscher Sprache gedrehten musikalischen Komödien aus dem Jahre 1931 legen Zeugnis ab von der enormen stilistischen Vielfalt seines filmischen Schaffens. Die beiden in den Tobis-Studios in Épinay-sur-Seine – der künstlerischen Wirkungsstätte des großen Vorbilds René Clair – für die Firma Vandal & Delac gedrehten deutsch-französischen Koproduktionen verwenden sehr unterschiedliche Vorlagen: DER BALL basiert auf einer literarisch anspruchsvollen Novelle von Irène Némirovsky, in der ein minderjähriges Mädchen ihre dünnköpfige, neureiche Mutter demütigt, indem sie deren Pläne für ein glanzvolles Fest sabotiert. MADAME HAT AUSGANG ist die Adaptation einer Boulevardkomödie der Bühnenroutiniers Paul Armont und Marcel Gerbidon, in deren Mittelpunkt eine verwöhnte, vernachlässigte Industriellengattin steht, die ihren untreuen Ehemann eine Weile mit einem schlichten Buchbinder betrügt, dann aber reumütig in den Ehehafen zurückkehrt.

Thiele variiert hier die von ihm selber, im Verbund mit Produzent Erich Pommer und Komponist Werner Richard Heymann, bei der Ufa entwickelten Gattungskonventionen der »Tonfilmoperette« – u. a. in Bezug auf die Handlungsführung und die Handhabung filmischer und musikdramaturgischer Mittel. Beide Filme sind als Vehikel für weibliche Stars angelegt und wenden sich an ein vornehmlich weibliches Publikum. Außerdem werfen die Filme die Frage auf, welche Sprachversion als »Original« und welche als »Derivat« bezeichnet werden kann, bzw. ob und wie die Filme der jeweiligen nationalen Filmkultur zuzurechnen sind.

CHRISTIAN ROGOWSKI, Amherst, MA

G. Armour Craig Professor in Language and Literature in the Department of German am Amherst College in Massachusetts (USA). Veröffentlichungen zum Drama, zur Oper, zur deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte und zum Film, insbesondere zum Film der Weimarer Republik. Herausgeber von »The Many Faces of Weimar Cinema« und Autor einer Monographie zu Wim Wenders' WINGS OF DESIRE.

MICHAEL WEDEL

Temperament und Atmosphäre. Der Musikfilm-Regisseur Hanns Schwarz

Neben Wilhelm Thiele kann der ebenfalls aus Wien stammende Hanns Schwarz (1888-1945) als der zweite Regisseur gelten, dessen Handschrift die Musikfilmproduktion der Ufa in den ersten Tonfilmjahren maßgeblich geprägt hat. Schon zur Stummfilmzeit bedienen sich Regiearbeiten wie *NANON* (1924), *DIE CSARDASFÜRSTIN* (1927) oder *UNGARISCHE RHAPSODIE* (1928) aus dem reichen Fundus der zeitgenössischen Operetten- und Revuekultur, 1929 ist er dann gemeinsam mit Werner Richard Heymann für die künstlerische Umsetzung des ersten Ufa-Tonspielfilms *MELODIE DES HERZENS* verantwortlich. In den Jahren 1930/31 lässt Schwarz in dichter Folge drei publikumswirksame Ufa-Tonfilmoperetten folgen: *IHRE HOHEIT BEFIEHLT* und *BOMBEN AUF MONTE CARLO* wiederum in Zusammenarbeit mit Heymann, *EINBRECHER* unter der musikalischen Leitung von Friedrich Hollaender. In *LIEBLING DER GÖTTER* (1930) inszeniert er Emil Jannings als Tenor, der um die Fortsetzung seiner Karriere ringt. Unmittelbar vor seiner Emigration über Österreich in die USA dreht Schwarz 1932 für kleinere Produktionsfirmen noch die musikalischen Komödien *DAS MÄDEL VOM MONTPARNASSE* und *ZIGEUNER DER NACHT*. Mein Beitrag versucht am Beispiel seiner Musikfilme eine erste Annäherung an die Arbeitsweise und den Inszenierungsstil des Regisseurs.

MICHAEL WEDEL, *Potsdam*

Dr. phil., Film- und Medienwissenschaftler, seit 2009 Professor für Mediengeschichte an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie an der FU Berlin sowie der Film- und Fernsehwissenschaft an der Universität Amsterdam. 2005-2009 Assistenzprofessor für Medienwissenschaft an der Universität Amsterdam, 2011-2014 Wissenschaftlicher Leiter des Filmmuseums Potsdam. 2019 Gastprofessor am German Department der Vanderbilt University. Seit 1999 Redakteur der Zeitschrift »Filmblatt«. Veröffentlichungen als Autor u.a. »Der deutsche Musikfilm. Archäologie eines Genres 1914-1945« (2007), »Filmgeschichte als Krisengeschichte. Schnitte und Spuren durch den deutschen Film« (2011), »Ort und Zeit. Filmische Heterotopien von Hochbaum bis Tykwer« (2020).

PANEL 4: GESANG

KARL GRIEP / DANIEL OTTO

Imperio, Estrellita und Rosita: Kastagnetten-Kino aus Deutschland

Die Interessen der deutschen Filmindustrie und deren Sog- und Schubwirkung auf ausländische Künstler

In der nationalsozialistischen Filmindustrie spielten ausländische Darstellerinnen eine vom Reichspropagandaminister Goebbels geförderte Rolle. Dies gilt auch und gerade für den Musikfilm. Marika Röck und Zarah Leander gehören zu den bekanntesten. Während sie ihre Karrieren vorantrieben, kamen andere ausländische Künstlerinnen in Babelsberg neu hinzu, wurden zum Teil auch angeworben wie die Spanierin Imperio Argentina. Ihre Karriere im deutschen Film wird im Rahmen des Vortrags nachgezeichnet. Biografien anderer ausländischer Interpreten, die in Deutschland beschäftigt wurden, werden ebenfalls vorgestellt und ihr Werdegang in Deutschland kurz umrissen.

KARL GRIEP, Berlin

Studium der Soziologie und Linguistik. Leitung eines Film- und Videostudios der Universität Bielefeld. Ab 1980 Mitarbeiter des Bundesarchivs in Koblenz, in verschiedenen Funktionen in der Abteilung Filmarchiv, u.a. Leiter des Referates für Dokumentarfilme und Wochenschauen. 1990 Verlegung des Dienstsitzes von Koblenz nach Berlin. 1993–2018 Leiter der Abteilung Filmarchiv des Bundesarchivs. Während seiner Amtszeit etablierte sich die Kooperation von Bundesarchiv und CineGraph, seit 2004 mit der gemeinsamen Veranstaltung von cinefest.

DANIEL OTTO, Berlin

geb. 1966, Studium der Wirtschaftswissenschaft in Bochum, Diplomarbeit über »Filmwirtschaft und schwerindustrielle Unternehmensstrategie in der Weimarer Republik«. Stationen des beruflichen Werdegangs u.a. Leiter des Spielfilmeinkaufs bei KirchMedia, Aufbau des T-Online VoD-Portals, Spielfilmeinkauf bei Premiere-Fernsehen und den Sony-Sendern ANIMAX und AXN, Leiter der Lizenzabteilung von AV Visionen, Head of Business Development EMEA bei Crunchyroll. Vorträge und Veröffentlichungen u.a. zu Hugo Stinnes und Film in den 1920er Jahren, Gleichschaltung der deutschen Filmindustrie im »Dritten Reich«, Mehrsprachenproduktionen unter Hitler und Franco in den 1930er Jahren und zu deutsch-japanischen Anime-Coproduktionen der 1970er Jahre. Lebt in Berlin.

JONATHAN SCHILLING

Tenöre als Hauptdarsteller

Rollenmuster und Topoi in Filmen mit Richard Tauber, Joseph Schmidt, Jan Kiepura

Schon seit den frühesten Anfängen des deutschen Tonfilms wurden mit Vorliebe Sängerinnen und Sänger als Hauptdarsteller eingesetzt, und zwar besonders gerne solche, die auch auf den großen Opernbühnen Erfolge feierten. Gut dreißig Jahre lang, zwischen 1929 und etwa 1959 entstanden insbesondere im deutschen Sprachraum zahlreiche sogenannte Tenorfilme, die ganz darauf ausgerichtet waren, dass ein Opernstar seinen Gesang dem Filmpublikum präsentierte. Meist sang er dabei allerdings leicht zugängliche Opern- und Operettenhits, oft sogar Schlager. Auffällig ist, dass fast nur Tenöre, aber kaum etwa Soprane, für den Tonfilm herangezogen wurden. Da drei der wichtigsten Protagonisten – Richard Tauber, Joseph Schmidt und Jan Kiepura – in der Zeit des Nationalsozialismus aufgrund ihrer jüdischen Abstammung aus Deutschland vertrieben wurden, kam das Subgenre vorerst zum Erliegen, erlebte dann aber in den 1950er Jahren mit Rudolf Schock ein unerwartetes Comeback. War schon die erste Phase des Tenorfilms von vorgeprägten Rollenmustern und Topoi geprägt gewesen (zum Beispiel das Bild des ›Naturtalents‹, das sich in der großen Welt der Oper nicht zurechtfindet), knüpften die Filme der zweiten Phase in vielerlei Hinsicht an diese Stereotype an.

JONATHAN SCHILLING, Münster

geb. 1993 in Tübingen, studierte Geschichte und Musikwissenschaft in Tübingen und Marburg und schrieb seine Doktorarbeit an der Universität Münster. Er war Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung. Seinen Forschungsschwerpunkt bildet die deutsche Kultur- und Sozialgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, insbesondere die Filmgeschichte bis 1963, die Bürgertumsforschung und die Geschichte der protestantischen Frömmigkeit. Zu seinen wichtigsten Veröffentlichungen zählen drei Aufsätze über das Filmschaffen Ruth Leuweriks, darunter: »Mehr als Heimatfilm. Ruth Leuwerik, Die Trapp-Familie und der Publikumsgeschmack der Adenauer-Zeit« in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 71 (2023) 1, S. 75–109.

ANDREAS-BENJAMIN SEYFERT

Max Reichmanns Richard Tauber-Filme

Die Tauber-Filme von Max Reichmann, zu denen ICH GLAUB' NIE MEHR AN EINE FRAU, DAS LOCKENDE ZIEL, DAS LAND DES LÄCHELNS (alle 1930) und DIE GROSSE ATTRAKTION (1931) gehören, waren keine herkömmlichen Filmkomödien oder Musicals, sondern dramatische Sängerfilme, in denen der berühmte Tenor Richard Tauber im Mittelpunkt stand. In einer Zeit finanzieller Instabilität im Filmkonzern Emelka sorgten diese Filme für Publikumserfolg und volle Kassen beim Bayerischen Filmverleih. Dieser Beitrag untersucht Taubers biografische Komplexität als jemanden, der zwischen Oper, Operette und populärer Musik pendelt und widersprüchlichen Zugehörigkeiten zum jüdischen Familienerbe, zum Katholizismus und zur nationalen Vorliebe für Berlin und Wien hatte. Diese bieten eine einzigartige Perspektive, um die Konstruktion alternativer, gleichzeitig existierender Vorstellungen von Heimat in Reichmanns Filmen zu erforschen. Der Beitrag untersucht die gesamte Reihe der Tauber-Filme, einschließlich des 2023 restaurierten ersten Films in der Reihe, und argumentiert, dass sie gemeinsam gelesen und analysiert werden sollten, da sie eine Gedankenentwicklung rund um das Thema Heimat darstellen. Durch die Untersuchung der Schnittstellen von jüdischer Akkulturation und national-völkischen Elementen in Max Reichmanns Tauber-Filmen behauptet der Beitrag, dass die Filme einen Platz in der Heimat für ihren halb-jüdischen österreichischen Star Richard Tauber zu schaffen suchten, der sich hier als Nationalfigur und Volkskammersänger besetzt sah.

ANDREAS-BENJAMIN SEYFERT, Los Angeles

Doktorand an der UCLA und entwickelt eine Methodologie zur Einbeziehung verschollener Filme in die Geschichtsschreibung. Er hat mehrere Veröffentlichungen zur Schnittstelle von deutschem Film, Kunst und Literatur verfasst. Seine Publikationen umfassen unter anderem einen bald erscheinenden Artikel im Filmblatt des CineGraph Babelsberg, sowie den Sammelband »Enchanted by Cinema: Wilhelm Thiele between Vienna, Berlin, and Hollywood« (mit J.-C. Horak), der 2024 bei Berghahn Books erscheinen wird. Weitere Publikationen beinhalten »Goethe lebt! Der Dichter als Filmgestalt« im Sammelband »Goethe als Literatur-Figur« (Wallstein Verlag, 2016), »Banning Jewishness: Stefan Zweig, Robert Siodmak, and the Nazis« im Sammelband »Rethinking Jewishness in Weimar Cinema« (Berghahn Books, 2021), und den noch nicht erschienenen Beitrag »Cinema of the Underprivileged: Heinrich Zille's Influence in Weimar Film« in einem Sammelband für Bloomsbury Academic.

Samstag, 25. November

PANEL 5: SCHAUSPIEL

MARIE-THERES ARNBOM

Max Hansen. Der singende Schauspieler, der in Schweden bis heute unvergessen ist.

Max Hansen, dessen Karriere als kleiner Caruso begann, zählt zu den größten Unterhaltungskünstlern der 1920er und 1930er Jahre in Österreich und Deutschland. Er begeistert in Varietés und Revuen, ist der Zsupan in der Uraufführung der »Gräfin Mariza« und verkörpert den Leopold im legendären »Weißen Rössl« in Berlin, Wien und vielen anderen Städten. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten lässt er sich zuerst in Dänemark, der Heimat seiner Mutter, nieder, dann flüchtet er, getarnt als Tournée, nach Schweden. Dort avanciert er zu einem der bekanntesten Künstler und macht die Werke Ralph Benatzkys in Skandinavien bekannt. Seine Autobiografie verfasst er auf schwedisch – sie wird nie auf Deutsch übersetzt. Er ist hier völlig vergessen.

In meinem Buch »War'n Sie schon mal in mich verliebt? Filmstars, Operettenliebhaber und Kabarettgrößen zwischen Wien und Berlin« habe ich mich erstmals mit Max Hansen beschäftigt – dieses Buch hat 2022 auch den Weg auf die Bühne gefunden: »War'n Sie schon mal in mich verliebt. Des Max Hansens öllenfahrt« (Das Muth, Wien).

MARIE-THERES ARNBOM, Wien

Dr. phil., ist Historikerin, Autorin, Kuratorin und Kulturmanagerin. Sie veröffentlicht Bücher und Beiträge zu zeit- und kulturhistorischen Themen, die sie als Kuratorin auch an Museen in Szene setzt, und schreibt Programmhefte und Artikel für große Konzertveranstalter. 2004 gründete sie das Kindermusikfestival St. Gilgen als wesentlichen Bestandteil des Musiksommers im Salzkammergut. Seit 2020 veranstaltet sie gemeinsam mit Georg Wacks das Festival »Hölle am See« rund um den Wolfgangsee. 2018 erschien ihr Buch »Ihre Dienste werden nicht mehr benötigt« über die aus der Volksoper 1938 vertriebenen Künstler, darauf basiert die Volksoperproduktion »Lasst uns die Welt vergessen« mit Premiere im Dezember 2023. Seit 2017 erscheint ihre erfolgreiche Serie zu den Villen vom Attersee, Traunsee, Bad Ischl, Pötzleinsdorf, dem Ausseerland und Baden. Letzte Ausstellungen kuratierte sie zu den Themen »Franz Lehár und seine jüdischen Librettisten« (Stadtmuseum Bad Ischl 2018) und »Das Theater und Kabarett Die Hölle« (Theater an der Wien 2021). Bis Ende 2023 ist sie wissenschaftliche Direktorin des Österreichischen Theatermuseums, wo sie Ausstellungen zu »Austropop« und der Künstlerdynastie Marischka (ab 18.10.2023) sowie neue Veranstaltungsreihen initiierte. 2024 wird sie Ausstellungen zu Fritz Löhner-Beda (Bad Ischl) und den drei Künstlerinnen Lisel Salzer, Lisl Weil und Hilde Spiel (Zinkenbacher Malerkolonie, St. Gilgen) kuratieren und ein Buch zu den Villen im Währinger/Döblinger Cottage publizieren. Sie moderiert außerdem von ihr zusammengestellte Musiktheaterprogramme, u.a. im Theater L.E.O.

TOBIAS HAUPTS

Für euch gespielt. Paul Hörbiger, das Fiakerlied und die Darstellung des Musikers im nationalsozialistischen Spielfilm

In seiner langen Karriere, die vom Ende des Stummfilms bis weit in die 1970er-Jahre hinein reichte, spielte der österreichische(-ungarische) Schauspieler Paul Hörbiger (1894-1981) immer wieder Rollen, die Musik in ihren verschiedensten Facetten als zentralen Punkt der Handlung setzten. Hörbiger bediente so nicht nur die verschiedenen Ausformungen filmischer Technik (vom Stummfilm über die holprigen Anfänge des Tons bis hin zum Fernsehen), sondern gleichsam auch die den Film bestimmenden politischen Systeme. Nach dem Anschluss Österreichs 1938, in der das nunmehr Großdeutsche Reich vor dem Krieg kurzweilig noch auf die traditionelle leichte Unterhaltung setzte (wie in *OPERETTE*, 1939, oder *OPERNBALL*, 1940), trat Hörbiger in den Lustspielen und Filmoperetten selten als dominierende Figur auf. Doch übernahm er in diesen Jahren meist jene sprichwörtlichen bemerkenswerten (Neben-)Rollen, die lange im Gedächtnis bleiben. In einer seiner eindrücklichsten Darstellungen eines Musikers, in Rolf Hansens Film *DIE GROSSE LIEBE* (1942), bleibt Hörbiger als Dirigent und Verlierer des melodramatischen Dreiecks gar ›stumm‹ und doch in besonderer Weise eingebunden in die audiovisuelle Entfaltung der Musik des Films, die auch hier mehr meint als die bloße Tonspur des Mediums. Der Vortrag möchte Hörbigers (Sing-)Spiel, sein Eingebundensein in die Poetik der Musik(filme) in besonderer Konzentration auf die Filme des Nationalsozialismus untersuchen.

TOBIAS HAUPTS, Berlin

Dr., Film- und Medienwissenschaftler und zurzeit Gastprofessor für Filmwissenschaft am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Promotion an der Universität Siegen mit einer Arbeit zur Geschichte und medialen Praxis der Videothek (Bielefeld 2014). Seine Forschungsschwerpunkte sind (deutsche) Medien- und Filmgeschichte, Genreästhetik und -geschichte, Distributionsformen des Films, Film und Theologie, Fantastikforschung sowie die Medialität des Weltraums. Aktuelle Publikationen: »US-Fantasy 1977-1987. Eine Genrebetrachtung« (Boston/Berlin 2022), »Fatih Akins Kurz- und Kompilationsfilme. Aus Liebe zur kleinen Form«. In: Cornelia Ruhe/Thomas Wortmann (Hrsg.): »Die Filme Fatih Akins« (Paderborn 2022), »Das fließende Licht der Gottheit. SUNSHINE, Mystik und der Horror der Auflösung«. In: ders./Christian Pischel (Hrsg.): »Space Agency – Medien und Poetiken des Weltraums« (Bielefeld 2021).

PANEL 6: KOMPOSITION

GEOFF BROWN

My Song Goes Round the World – Or Does IT?

“My song goes round the world/That song I made for you,/Singing your charms to stars above you,/Telling the world how much I love....” So went the title song in the English version of EIN LIED GEHT UM DIE WELT, the first of four vehicles for the tenor Joseph Schmidt featuring the music of Hans May. By 1934, when the English version was made, May had already spent a year trying to get established outside Germany. London offered the most opportunities, initially with remakes of his German-language successes or films that behaved like stage operettas. May’s new songs didn’t go round the world quite so much, but for a time his films satisfied Britain’s seeming need for European-flavoured escapism and gave useful work opportunities for other dislocated émigré talent behind and in front of the camera. The onset of war brought a change. May’s scores stopped waltzing, and became less lyrical and more disruptive, more suited to a social drama like THE STARS LOOK DOWN, anti-Nazi dramas (PASTOR HALL, THUNDER ROCK), gothic thrillers and melodramas. Old habits returned in the 1945 musical WALTZ TIME, set in early 19th century Vienna. But his tuneful post-war scores were beaten in quality and number by the tougher, more imaginative scores written for BRIGHTON ROCK, ROUGH SHOOT, and other thrillers and dramas. In 1937, a promotional statement had stated that May ‘unites in his music the charm of old Vienna with the rhythm of today’. The post-war rhythm, however, needed something different.

GEOFF BROWN, London

Honorary Associate Research Fellow at the Cinema and Television History Research Institute, De Montfort University, Leicester, has written on cinema’s émigrés and the British film industry’s continental connections in the book collections »Enchanted by Cinema: Wilhelm Thiele Between Vienna, Berlin and Hollywood« (forthcoming), »Ealing Revisited« (2012) and »Destination London« (2008), and various academic journals. He is also a classical music critic for The Times in London.

RÉKA GULYÁS

Stimmung durch Stil: Der Komponist Mihály/Michael Eisemann

Mihály/Michael Eisemann wird in seiner Heimat Ungarn als »der Schlagerfabrikant« bezeichnet. Seine Melodien, die z.T. aus seinen Operetten, z.T. aus seinen Filmmusikkompositionen stammen, werden bis heute häufig gespielt. In Deutschland ist der Zeitgenosse und Freund Paul Abrahams bis jetzt noch wenig bekannt. Im Fokus meines Vortrags stehen deutsche Filme, sowie Mehrsprachversionen, in denen Eisemanns Musik verwendet wurde. Dabei werde ich vor allem seine Inspirationsquellen und Arbeitsweise genauer beschreiben.

Bereits zu dem ersten abendfüllenden Tonfilm MELODIE DES HERZENS (DE 1929, Hanns Schwarz) wurde ein Lied von ihm ausgewählt. In dem Film JEDER FRAGT NACH ERIKA (DE 1931, Friedrich Zelnik) erklingt ebenfalls eine Eisemann-Melodie mit dem Titel »Ich kann nichts dafür«. Zu der Filmkomödie DIE SCHWEBENDE JUNG-FRAU (DE 1931, Carl Boese) komponierte er eine fröhliche und abwechslungsreiche Musik, die zu dem Erfolg des Films maßgeblich beitrug. HYPOLIT, A LAKÁJ / ER UND SEIN DIENER (HU/ DE, 1931, István Székely) war eine Mehrsprachenversion, der in Ungarn zu den erfolgreichsten Filmen aller Zeiten zählt, in Deutschland allerdings floppte. Der Operettenfilm DIE KATZ' IM SACK (1934/35, Richard Eichberg) sowie ES FLÜSTERT DIE LIEBE (1935, Geza von Bolváry) hatten auch in Deutschland Erfolg. 1943 kam es zu einer Zusammenarbeit mit dem deutschen Komponisten Michael Jary, so entstand die Filmmusik zu dem ersten ungarischen Jazzfilm HETEN MINT A GONOSZOK/ THE SAVAGE SEVEN (HU 1943, Endre Rodriguez).

RÉKA GULYÁS, Budapest / Berlin

Ausbildung zur Kinoleiterin in Budapest. Sie war Leiterin diverser Budapester Kinos und ging dann nach Berlin, um an der Freien Universität Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft sowie Kunstgeschichte zu studieren. Sie hat zusammen mit Claudia Lenssen den Dokumentarfilm DER SICHTBARE MENSCH – BÉLA BALÁZS (arte/ZDF) gedreht und an internationalen Filmprojekten mitgearbeitet. Kuratorin mehrerer filmhistorischer Ausstellungen und Filmreihen in Berlin, Potsdam und Brandenburg. Forschungsschwerpunkte sind: das Ungarnbild in deutschsprachigen Spielfilmen, filmische Erkundungen in begrenzten Räumen und ungarische Filmkünstler im Exil. Zurzeit arbeitet sie an einem Dokumentarfilm über die Violinistin und Salonorchesterleiterin Edith Lorand. Sie lebt in Berlin und Budapest.