

Viele kreative Künstler jüdischer Abstammung mussten aus dem deutschen Sprachraum fliehen, um die Nazi-Ära zu überleben. Alle die nach Amerika kamen, hatten eines gemeinsam: Sie trugen ein Vermächtnis der deutsch-jüdischen Kultur ihrer in Europa geschulten Kunst in die neue Welt, wo es Wurzeln schlug und einen immensen Einfluss auf das amerikanische Umfeld ausübte.

Die Musiker hatten – z. B. gegenüber den Literaten – einen Vorteil: In der Ausübung ihrer Kunst gab es keine Sprachbarriere. In den frühen 1930er Jahren kam es in Hollywood zu einer bemerkenswerten Konfluenz von Elementen: Erstens der schnell aufstrebende Tonfilm; zweitens ein anwachsender Strom von Emigranten aus Europa; und schließlich drittens eine Generation europäisch ausgebildeter Komponisten, die mit den Klängen der Spätromantik aufgewachsen waren, denen sie sich verpflichtet fühlten.

Sie waren für die Oper und den Konzertsaal ausgebildet worden. Ihre Lehrer waren legendäre Figuren – unter anderen Max Regger, Gustav Mahler und Alexander Glasnow. Als die Nazis die entstehenden Karrieren der jungen Komponisten jäh beendeten, flohen sie in ein Umfeld ohne Theater- oder Konzertmöglichkeiten. Das neue Medium allerdings, der Tonfilm, hatte opernhafte Elemente. Die Emigranten gaben diesem Genre sehr schnell symphonische Dimen-

sionen. So erschufen sie einen Klang und eine Tradition, die in manchen Filmgenres bis heute gepflegt werden.

Urvater des symphonischen Hollywood-Sounds war der Wiener Max Steiner, der an der Musikakademie ein Schüler Mahlers war. Er erstaunte die Fakultät, als er mit 15 Jahren das Studium mit Goldmedaille abschloss, und im selben Jahr eine Operette komponierte – die er am Theater seines Vaters erfolgreich aufführte. Seine epochale Filmmusik zu »King Kong« (1933) veränderte das Genre Filmmusik für immer; eine auf Leitmotive aufgebaute Architektur, durchkomponierte Sequenzen und weitere Kompositionstechniken, die in Hollywood sofort Schule machten. Die aus der Oper stammende Kunst, musikalisch das Innenleben der Darsteller hörbar zu machen, war ein Schlüsselement in Steiners Filmmusiken. Musik als übertragendes Element der Emotionen, von Schauspielern auf der Leinwand zu den Zuschauern im Saal, funktionierte wie in den spätromantischen Opern. Nebenbei bemerkt: Das große klangliche Vorbild aller jüdischer Komponisten dieser Zeit waren die Musikdramen Wagners. Steiner, sowie alle im Folgenden benannten Komponisten, hatte umfassende Kenntnisse der Partituren Wagners.

Ein weiteres Merkmal war ihre stilistische Flexibilität, mehrere Filmgenres zu bedienen. Steiner begann mit »King Kong«, einem Fantasy-Horror Spektakel; doch eben-

so beeindruckt waren Kinobesucher in aller Welt von seinen historischen Dramen. »Gone With the Wind« (1939) bot, neben reichhaltigem originellen Material, Verarbeitungen von Volksliedmelodien aus dem Süden wie »Dixie«, »When Johnny Comes Marching Home«, »My Old Kentucky Home« usw. Auch diese Technik stammte aus Europa – spätestens seit Bartok Volksliedmotive verwendet hatte, war dies en vogue. Steiner verwendete diese Technik auch in Kriegsdramen, wie »Casablanca« (1943) – dort allerdings mit der Melodie eines »old standard« (»As Time goes By«). Steiner schrieb Musik zu Komödien, Krimis, Kostümfilmern, Western ... und er fand dabei immer den entsprechenden thematischen Klangfaden.

Der ebenfalls aus Wien stammende Erich Wolfgang Korngold, der als Wunderkind berühmt wurde und bei seiner Ankunft in Hollywood bereits ein Opernkomponist von Weltruf war, schrieb vergleichsweise wenig Filmmusiken – im Ganzen weniger als 20, gegenüber Steiner bei dem es hunderte waren. Seine harmonische Klangsprache war üppig, seine Instrumentierung einmalig. Er traute dem Kinobesucher zu, durchaus komplexe Rhythmen und Akkordgänge zu akzeptieren und dies gelang auch, da die Stimmung – vor allem das psychologische Moment – immer so treffend formuliert wurde. Die spezielle Tragödie Korngolds ist sein gescheiterter Versuch, nach dem Krieg wieder in Wien Fuß zu fassen.

Emigranten im Klangrausch

MICHAEL HURSELL

48/49 — Die Sängerin Rilli Willow und der Geiger Benedikt Bindewald sind musikalisch und privat ein Paar – sie pendeln zwischen Tel Aviv und Berlin



Er war nicht willkommen und kehrte nach Hollywood zurück, wo er – im Bewusstsein, dass seine Musik, wie er meinte, passé war – früh verstarb. Doch seine Werke für Bühne und Konzertsaal sind allmählich wieder dabei, die Welt – nach vielen Jahrzehnten des Vergessens – zu erobern. Aus der Hollywood-Zeit sollen drei Titel kurz

Das große klangliche Vorbild aller jüdischer Komponisten dieser Zeit waren die Musikdramen Wagners.

erwähnt sein: »The Adventures of Robin Hood« (1938) – die alte englische Legende mit wunderbaren leitmotivischen Orchesterparaden, klassische Fecht- und Liebeszenen im 12. Jahrhundert in blendendem Technicolor; »The Sea Hawk« (1940) – britische Freibeuter im Kampf mit den spanischen Galeonen von König Philipp, mit rauschenden Orchesterpassagen passend zur turbulenten Handlung und das Ganze eine brillante Metapher für Englands angstvolle Erwartung des Hitler-Überfalls; und »Deception« (1946) – ein zeitgenössisches Melodrama über ein künstlerisches Liebesdreieck mit Pianistin, Komponist und Cellist, in dem verschiedene Passagen aus der Klassik unter anderem Beethovens Appassionata in die Handlung eingebaut werden.

Der aus Budapest stammende Miklos Rózsa studierte in Leipzig. Neben dem Einfluss Bartoks ist auch, wie erwähnt, Wagner eine wichtige Quelle. Die Produktion des Märchenfilms »The Thief of Bagdad« (1939) hatte noch in London begonnen, aber bei Kriegsausbruch verlegte der Studio-Chef Alexander Korda die ganze Firma nach Hollywood. Dieser Soundtrack ist auf Leitmotive aufgebaut, die teilweise – unmerklich – mehrere Themen unterschiedlichsten Charakters aus einer musikalischen Keimzelle entwickeln. Hier ist eine fast Beethoven-sche Sparsamkeit und Dichte von Motiven zu erkennen. Ebenso stringent Rózsas Musik zum film noir par excellence, »Double Indemnity« (1944) – ein Anti-Helden Liebespaar, in einer Intrige um Versicherungsbetrug. Hier wird die Musik mehr als Instrument der Stimmung eingesetzt – mit einem dunklen, unaufhaltsamen Sog zum tragischen Finale. Rózsas vielleicht berühmtester Score ist die epische Musik zu »Ben-Hur« (1959) – einer der aufwendigsten Monumentalfilme Hollywoods, mit passend prächtigen Klängen. Hier ist der Score wieder der Spiegel der psychologischen Zustände der Personen, inmitten der spektakulären Massenszenen wie der Einzug der römischen Legionen in Jerusalem, die Galeerenschlacht, das Wagenrennen oder Via dolorosa. Die Fanfaren in Quarten und Quinten – ein Markenzeichen Rózsas – gelten über die breitformatige Leinwand.

Noch zwei Namen aus dem Kreis der allerwichtigsten: Franz Waxman und Dimitri Tiomkin. Waxman stammte aus Dresden und studierte zuerst dort, dann in Berlin. Sein erster wesentlicher Hollywood-Auftrag, im Jahr 1935, katapultierte ihn an die Spitze der Hollywood-Komponisten: der 1935 entstandene Horror Film »The Bride of Frankenstein«. Allgemein als der Gipfel der Universal Studios Horrorreihe eingestuft, verbindet der Film expressionistische visuelle Elemente mit Waxmans mysteriösen Gruselklängen. Später folgten Hitchcocks »Rebecca« (1935) und der an Richard Strauss erinnernde Soundtrack zum Kostümfilm Klassiker »Prince Valiant« (1954). Valiant enthält einige Reverenzen des Komponisten an Musik aus älterer Zeit, wie das Fugato in der Ausbruchsszene, und das Choralvorspiel beim Sturm auf die Burg. Der Komponist schöpfte dabei aus dem profunden, in Europa gelerntem Handwerk. Tiomkin kam aus der Ukraine, studierte zunächst in St. Petersburg, später in Berlin bei Busoni. Auch er feierte den ersten großen Hollywood-Erfolg in den 1930er Jahren, mit der Musik zu »Lost Horizon« (1937). Er verwendete später öfters den hier entwickelten zarten Klang, um ein orientalisches Kolorit vorzustellen. Die Musik ist hochemotional und mitteilbar. Aus der späteren Phase seiner Filmmusiken seien genannt: »Dial M for Murder« (1954) und »The Fall of the Roman Empire« (1964). In »Empire« ließ Tiomkin seine kompositorischen Muskeln spielen, als er für die Todesprozession von Marcus Aurelius eine wundervolle Chaconne verfasste.

Es gäbe noch so viele Titel zu erwähnen, und auch viele weitere europäische Musiker. Die fünf angeführten Komponisten verfassten insgesamt Soundtracks zu über 600 Filmen, gewannen 14 Oscars nebst etlichen Nominierungen und arbeiteten mit den wichtigsten Filmregisseuren ihrer Zeit. Trotzdem sind die Namen, und vor allem die Kompositionen, dem heutigen Konzertpublikum in Europa größtenteils unbekannt. Und dies, obwohl ihre Werke im Konzertsaal – wie ich bei eigenen Aufführungen erfuhr – durchaus das Publikum begeistern. Dies ist ein wiederzugewinnender Teil des deutsch-jüdischen Musikvermögens.

¶ **Michael Hurshell ist künstlerischer Leiter der Neuen Jüdischen Kammerphilharmonie Dresden und unterrichtet an der Technischen Universität Dresden unter anderem das Seminar »Emigranten im Klangrausch«**

