

Filmmusik von Edmund Meisel



Edmund Meisel mit seiner Geräuschmaschine

Zu Lebzeiten reichten die Einschätzungen des Filmkomponisten Edmund Meisel von Genie bis Wahnsinn. Kaum ein anderer seines Fachs genoss ein derartiges Spektrum an Einschätzung und Aufmerksamkeit, obwohl die Zahl der Werke, die bis heute die Rezeption bestimmen, an drei Fingern abzuzählen ist: PANZERKREUZER POTEMKIN, ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN und BERLIN. DIE SINFONIE DER GROSSSTADT. Seit den 1970er Jahren gab es zahlreiche Versuche, Meisels Werk wiederzubeleben. Doch jede Aufführung seiner Musik war seither eine Neuinterpretation, eine Umarbeitung und Rekonstruktion auf neue Filmfassungen. Keine Musik Meisels ist in ihrer ursprünglichen Instrumentierung vollständig überliefert. Und nicht zuletzt verhindern rechtliche Zwickmühlen die Auswertung schlummernder Stimmenmaterialien, die Besseres ermöglichen. So ist Meisels Werk ein Torso, und eine heutige Bewertung des Filmmusikers Meisel kommt einer Spekulation gleich.

Der am 14. August 1894 in Wien geborene Meisel zieht schon früh mit seiner Familie nach Berlin, wo er zur Schule geht und an der Musikschule John Petersen

Violine, Klavier und Komposition studiert. Noch vor dem Krieg wird er Violinist im *Blüthner-Orchester* und im *Philharmonischen Orchester Berlin*, ab 1918 dirigiert er auch Proben und kleinere Konzerte. Es sind Gelegenheitsarbeiten wie die Leitung von Kur-Kapellen. Trotz Ambition bleibt Meisel im klassischen Fach ein Name unter vielen. Nachdem er sich dies um 1924 wohl selbst eingestanden hat, versucht er sein Glück zunehmend als Gebrauchsmusiker am Theater. Mit dem politischen Theateravantgardisten Erwin Piscator pflegt er eine enge Freundschaft, die zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit führt. In Piscators Inszenierungen hat die Musik einen hohen Stellenwert, sie soll »selbstständig und ganz bewusst die politische Linie fortsetzen: Musik als dramaturgisches Mittel.« Schon in den ersten Arbeiten für Piscator, »Revue Roter Rummel« (1924) und »Trotz alledem« (1925), kann Meisel alle Register seines Könnens ziehen: »Ein ironisierendes Operettenduet als Alltagsstreit eines kommunistischen Ehepaars gehörte ebenso zu seinem Repertoire wie »ein unbeschreibliches Höllkonzert« (Piscator) im Jazz-Rhythmus oder die karikaturistische Zersetzung vaterländi-

scher Klänge. Das Anstimmen proletarischer Kampflieder war in diesem Rahmen schon eine Selbstverständlichkeit.« (Werner Sudendorf)

Bis auf zwei titelgebende Chansons zu »Rasputin« und »Hoppla, wir leben!« (1927) gelten Meisels Theatermusiken als gänzlich verschollen. Im Programmheft zu »Hoppla, wir leben!« findet sich aber ein Text von ihm, in dem er programmatisch fordert: »Neuzeitliche Musik für die Masse! Fort mit der überlebten, bürgerlichen, spitzfindig konstruierten, nur für das Individuum geschriebenen Musik! Den Massen eine Lautbarmachung der Geschehnisse der jüngsten Zeit!« Erhalten haben sich Fotos der Geräuschmaschine, die Meisel in dieser Zeit baut und in seinen Musiken einsetzt. Mit seinem Namen ist der Begriff »Geräuschmusik« verbunden. Unter dieser Bezeichnung nimmt Meisel sogar Schallplatten auf, die als »hochinteressante Neuheit in der Aufnahmepraxis« angepriesen werden: »Für Kino und Theater unentbehrlich. Sie ersetzen eine ganze Lärm-Komparserie.« Sie bieten programmatische Titel wie »Eisenbahnfahrt bis zur Notbremsung« oder »Straßengeräusche« oder »Schlachtenlärm«, die offenbar mit Musikinstrumenten, Meisels Geräuschmaschine und Schauspielerstimmen im Studio produziert wurden. Während sich diese Schallplatten erhalten haben, sind Meisels Arbeiten für den Rundfunk, die ebenfalls Mitte der 1920er einsetzen, alle verloren.

In Piscator-Inszenierungen werden auch kleine Filmszenen projiziert, zu denen Meisel seine exakt auskomponierten Musiken dirigiert. Darauf zurückzuführen ist wohl seine Vermittlung an die neu gegründete Filmproduktionsfirma *Pro-metheus Film-Verleih und Vertriebs GmbH* durch Maria Andreova, die Ehefrau Maksim Gorkijs. Es gilt, den sowjetischen Revolutionsfilm *PANZERKREUZER POTEMKIN*, den der junge Regisseur Sergej Eisenstein als Auftragsarbeit zum 20. Jahrestag der Revolution von 1905 gedreht hat, mit

einer Originalmusik zu versehen. Er soll nicht mit einem der üblichen Potpourris aus Versatzstücken klassisch-romantischer Musik illustriert werden. Da sich Eisenstein Anfang 1926 in Berlin befindet, kommt es zu einem Treffen, bei dem der Regisseur Meisel spezielle Anweisungen gibt. Neben bekannten Revolutionsliedern fordert er für das Finale des Films »kategorisch den Verzicht auf die gewohnte Melodik und eine genaue Ausrichtung auf das nackte Klopfen der Kolben, und mit dieser Forderung zwang ich, genau genommen, auch die Musik, an dieser entscheidenden Stelle in eine »neue Qualität«, in Geräusch überzuspringen.« Da der Film aber von der Filmprüfstelle immer neuen Zensuraufgaben unterliegt, kann Meisel erst zweieinhalb Wochen vor der Premiere (am 29. April 1926) mit der Arbeit beginnen. Innerhalb von zwölf Tagen und Nächten schreibt er fieberhaft die zuweilen filigran am Bild komponierte Musik für ein knapp 20-köpfiges Kammerensemble (darunter drei Schlagmusiker).



EDMUND MEISEL

Zu diesen neunzigsten, vom jüngsten Zeitalter erfüllten Film eine aus dem heutigen täglichen Leben geborene, ernst und zifrig aus allen mathematischen Lautbarmachung zu schreiben, habe ich als meine Aufgabe betrachtet. Es ist diese Musik zu meiner Hebeln und zugleich auch schwierigsten Arbeit geworden, die mir wesentlich erleichtert wurde durch den musikalischen Aufbau des Filmes und die uner müdliche Mitarbeit Walter Ruttmanns. Ich bringe Ihnen nur unseren Morgen, Mittag und Abend zu Gehör, wie Sie ihn erleben. Sie selbst und Ihre Umgebung sind nicht Programm. Wenn Sie Ihre täglichen Eindrücke erkennen in meiner Wiedergabe, wenn Ihre Nerven mitschwingen im Rhythmus meiner Musik, kann ich meine Aufgabe als gelöst betrachten.

EDMUND MEISEL

THEMEN AUS DER SINFONIE:

1. Arbeitsmarsch.
2. Maschinentrhythmen.
3. Verkehrsrhythmen.
4. Mittagchoral der Großstadt.
5. Sportrhythmus.
6. Nachtrhythmus.
7. Berlin-Thema.



Die Aufführungen von PANZERKREUZER POTEMKIN werden in Deutschland zu einem unerwarteten, überwältigenden Erfolg. Die Kritiken überschlagen sich. Außenminister Gustav Stresemann schreibt im Mai 1926: »Wenn Sie selbst, Herr Ministerpräsident, auf Grund einer Vorführung des Films sich den Bedenken des Reichskabinetts nicht angeschlossen haben, so vielleicht aus dem Grunde, weil bei dieser Darstellung der Film ohne Musik aufgeführt wurde.« Man ist sich einig, dass erstmals in der Filmgeschichte die Musik in einem derartigen Maße zur Wirkung eines Filmes beiträgt, dass man ihn nicht übersehen und sie nicht überhören kann. Meisel erweitert die Musik sogleich für großes Orchester. Allein 1926 wird sie in 125 deutschen Städten über 200 Mal aufgeführt, teilweise unter Meisels Leitung. Selbst bis nach Holland, Norwegen, Argentinien, in die USA und die Schweiz gelangt das Gesamtkunstwerk. Meisel dirigiert in Paris und London.

Im Herbst des Jahres 1926 folgt Meisels zweite Kinomusik, ÜBERFLÜSSIGE MENSCHEN von Alexander Rasumny, die erste deutsch-russische Koproduktion der *Prometheus*. Das Orchester im Erstaufführungskino wird von Willy Schmidt-Gentner dirigiert, der allerdings große Schwierigkeiten hat, die von Meisel intendierten Synchronpunkte bei der Aufführung zu treffen. Da dem Film, einer impressionistischen Verquickung verschiedener Kurzgeschichten von Anton Čechov, kein großer Erfolg beschieden ist, wird auch Meisels Musik kaum aufgeführt und ist heute verschollen. Man weiß nur aus zeitgenössischen Kritiken, dass Meisel melodischer arbeitete, die Charaktere mit eigenen Motiven ausstattete, auf populäre Volksmusikstücke zurückgriff und Disharmonien verwandte, um die Klatschsucht der Dorfbewohner zu untermalen. Die nächste Aufgabe ist erfolgreicher: Die *Ufa* verpflichtet Meisel für die Musik zu DER HEILIGE BERG von Arnold Fanck. Dessen »Natur-Spielfilme«, die dem Publikum unbekannte Schönheiten durch »fotografisch-beeindruckende, oft aus waghalsigen Aktionen gewonnenen Zeugnissen der Bergwelt erschlossen« (Lothar Prox), gelten als avantgardistische Experimente, die durch moderne Musik unterstrichen werden sollen. So schreibt Paul Hindemith schon 1921 für Fancks IM KAMPF MIT DEM BERGE seine einzige Musik für einen abendfüllenden Film. Meisel entwickelt aus Leitmotiven für die verschiedenen Protagonisten und Handlungsorte »eine musikalische Kombinatorik, die sich eng der dramatischen Entwicklung und Stimmungskurve anpasste, sie emotional verstärkte, psychologisch ausdeutete und beziehungsreich kommentierte.« (Lothar Prox) Bei der Premiere wird das Kino-Orchester im Ufa-Palast durch

zahlreiche Percussion-Instrumente ergänzt. Erhalten hat sich ein Klavierauszug, der in den ersten beiden Akten auch Hinweise auf die ursprüngliche Instrumentierung enthält.

1927 folgt Meisels bis dahin größtes Projekt: BERLIN. DIE SINFONIE DER GROSSTADT von Walther Ruttmann. Meisel trifft auf einen Regisseur, der selber Musiker ist und alle seine Filme nach musikalischen Prinzipien gestaltet. Meisel wird schon bei der Herstellung des Films hinzugezogen und verkündet enthusiastisch: »In idealer Weise gehen hier zum ersten Male von vornherein Film und Musik Hand in Hand, entsteht ein Werk in gemeinsamer Arbeit von Regisseur und Komponist.« Meisel fängt mit einem Orchester von mehr als 70 Musikern den Großstadtlärm ein, erschafft ein wirkungsvolles, teils atonales Mosaik aus Rhythmus und Klang, welches sich in seiner Kontrapunktik gut und gern zwischen Werken von Webern, Berg und Hindemith einreihen kann. Laut Meisel hat Ruttmann »ganze Bildkomplexe im Interesse des Zusammenklagens mit musikalischen Steigerungen aufgenommen und dem Aufbau



der Musik mehrmals die Reihenfolge von Bildabschnitten untergeordnet.« Der mit vergleichsweise geringem Budget hergestellte Film wird ein Welterfolg und ist heute noch ein einzigartiges Musterbeispiel für die

enge Verzahnung von Bild und Ton im Stummfilm, das von vielen Musikvideos nachgeahmt wird.

Mit Eisenstein sucht Meisel engen Kontakt, um für dessen mit großem Aufwand gedrehte Auftragsproduktion zum 10. Jahrestag der Revolution von OKTJABR' die Premierenmusik zu schreiben. Als er ihn im November 1927 in Moskau besucht, ist Eisenstein noch mit dem Schnitt seines Films beschäftigt, der nicht rechtzeitig zum Jubiläum fertig geworden ist. Meisel sieht eine Arbeitsfassung des Films, nach der er seine Musik vorbereitet. Als er im März 1928 auf ein Telegramm von Eisenstein hin wieder nach Moskau reist, um die Musik für die Uraufführung von OKTJABR' einzurichten, muss er feststellen, dass sich der fertiggestellte Film von der ersten Fassung stark unterscheidet. Meisel muss seine Partitur umarbeiten und Abstriche in Bezug auf Orchesterstärke, Probenanzahl und Honorar hinnehmen. Letztendlich erhält er dann trotzdem eine Absage von der Produktionsfirma *Sovkino*, weil »Reklame und Proben zu teuer wären« (Meisel). Die deutsche Fassung wird von Piel Jutzi überarbeitet und unter dem Titel ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN erst drei Tage vor der Premiere am 2. April 1928 freigegeben. Meisel muss seine Partitur in kürzester Zeit der deutschen Fassung anpassen.

Die Premiere, bei der er das 70-Mann-Orchester des *Tauentzienpalasts* selber dirigiert, erregt den Zorn einiger Kritiker: »Musik von gewisser kühner Modernität hat für ihren Urheber neben anderen Vorteilen den, dass nur wer die Noten verfolgt, sagen kann, ob richtig oder falsch gespielt wird. Das kompakte Gedröhn des fast ständig in solidarischem Tutti arbeitenden Orchesters geht über filmisches Detail meist hinweg. Tausend Takte, die das Trommelfell erschütterten. Erinnerung an empfindliches körperliches Missbehagen. Das aber, hol's der Teufel, ist weder Zweck der Filmmusik noch der Musik überhaupt.« (Franz Wallner) Klaus Pringsheim bringt es in seinem polemischen Verriss auf die Formel »Musik oder Meisel?« Die positiven Bewertungen durch andere, die Meisels effektvolle und intensive Musik loben, gehen dabei unter. Aus heutiger Sicht ist Meisels Komposition für ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN eine der interessantesten Partituren der Filmgeschichte überhaupt. Hinter dem überwiegend marschartigen Charakter verbirgt sich ein filigraner Aufbau und eine bestechende, teils leitmotivisch aufgebaute Struktur. Ironische Verzerrungen (bei Kerenskij), musikalische Parodien (Operettenanklänge oder die verballhornte »Marseillaise«) und süßliche Passagen (zu Rodins »Le Printemps«) wechseln sich mit größtem brüitistischem Ein-Ton-Marschgestampfe ab,



es finden sich kaukasisch klingende Volkstänze und zahllose in Quint-Quart-Parallelen geführte Motive. Kongenial versteht es die Musik, den pochenden Puls der Revolution von der ersten bis zur letzten Minute in treibender Wirkung durchzuhalten.

Im Sommer 1928 realisiert Meisel zusammen mit Ruttmann einen 43-minütigen Demonstrations-Tonfilm für die *Internationale Rundfunktagung* in Berlin. Es ist eine Art »akustische Deutschlandschau«, die Bilder aus neun deutschen Städten zeigt, sofern sie »akustisch interessant sind«. Auf die in den Annoncen herausgestellte Musik von Meisel gehen die Kritiken nicht ein, sondern berichten fast ausnahmslos nur von den beeindruckenden »Naturtönen«. Der Film ist leider nicht erhalten, ebenso wie Meisels zweite Arbeit für den Tonfilm, die in London erstellte englische Tonfassung des deutschen Stummfilms *DER ROTE KREIS* (1929), der auf einem Roman von Edgar Wallace basiert. Eine Werbeanzeige führt Meisel als verantwortlich für »Original Musical Composition, Synchronization & Sound Effects« auf und wirbt mit den Worten »Dialogue! Synchronized! Sound Effects!« Meisel ist für die ganze Tonspur verantwortlich bis auf die Dialogaufnahmen, bei denen Sinclair Hill Regie führt.

Der Tonfilm zwingt mit seinen ungleich höheren Produktionskosten kleine Produktionsfirmen zum Aufgeben. Die *Prometheus* begeht einen anderen Weg: Sie versucht, ihren erfolgreichsten Stummfilm, *PANZERKREUZER POTEMKIN*, als Tonfilm neu herauszubringen. Für die »Vertonung« werden die Zwischentitel entfernt

und stattdessen die Dialoge und Sprechchöre unter der Regie von Alois Johannes Lippl von Schauspielern der Piscator-Bühne zusammen mit der von Meisel live dirigierte Musik im Studio auf Schallplatten aufgenommen. Diese Schallplatten können im Kino synchron zur Filmprojektion abgespielt werden, allerdings in Tonfilmgeschwindigkeit. Da diese schneller ist als die ursprüngliche Projektionsgeschwindigkeit für Stummfilme, dauert der bereits um die Zwischentitel gekürzte Film nur noch 49 Minuten. Edmund Meisel beschreibt die Vorgehensweise bei den Tonaufnahmen: »Die Hauptaufgabe, über die Tonregisseur und Komponist sich einig waren, bestand darin, Sprache wie Ton zu stillisieren. An Stelle der Titel, die naturgemäß fortfielen, ist eine telegrammwortartige Erläuterung getreten. Wort und Musik werden stimmungsgemäß verwandt: mitunter zusammen, dann auch getrennt.« Die restaurierte Tonversion ist ein einzigartiges Dokument, weil es die einzige originale Aufnahme der von Meisel komponierten, orchestrierten und dirigierte Musik ist, die zudem im Zusammenspiel mit den Sprechaufnahmen einen Eindruck der Tongestaltung im Piscator-Stil gibt.

Kurz vor seinem Tod arbeitet Meisel in fünf Tagen eine Orchester-Musik für den von der *Prometheus* verliehenen russischen Stummfilm GOLUBOJ EKSPRESS (DER BLAUE EXPRESS) von Ilja Trauberg für die 13-köpfige *Lewis-Ruth-Band* aus, die er am 20. Oktober 1930 im *Mozartsaal* selbst dirigiert. Es ist eine anachronistische Veranstaltung: Mit der Jahreswende 1929/30 haben alle Berliner Kinos auf Tonfilm umgestellt, und Stummfilme werden, wenn überhaupt, in vertonten Fassungen ohne Orchester aufgeführt. Ironisch ist deshalb die Schlagzeile in der *Licht-Bild-Bühne* am nächsten Tag zu verstehen: »Sensationelle Erfindung: Stummfilm mit Orchester!« Die quäkenden Lautsprecher in den Tonfilmtheatern und zahlreiche Pannen bei Tonfilmaufführungen lassen tatsächlich viele Kritiker und Teile des Publikums den guten alten Zeiten nachtrauern. Meisels Musik wird sehr positiv bewertet, die Kritiker heben seine Abkehr von der rhythmischen Geräuschmusik zu mehr »lyrischen« und »emotionalen« Momenten hervor. Damit der Film auch in Tonfilmtheatern ohne Orchester programmiert werden kann, spielt Meisel seine Musik mit der *Lewis-Ruth-Band* in 14 Stunden auf Schallplatte ein. Unmittelbar danach wird bei ihm im Krankenhaus eine verschleppte Blinddarmentzündung diagnostiziert. Nach einer Notoperation verstirbt er am 14. November 1930. Abel Gance verwendet die Tonaufnahmen von Meisel für die Erstellung einer französischen, stark bearbeiteten Tonfassung von DER BLAUE



Edmund Meisel und die Lewis-Ruth-Band

EXPRESS, die 1931 unter dem Titel LE TRAIN MONGOL anläuft. Hier kann man Meisels letzte Musik hören, das »einzige signifikante Zeugnis von Meisels Stilwandel im Jahr 1930.« (Fiona Ford)

Stefan Drößler / Richard Siedhoff

In der Edition Filmmuseum ist eine Doppel-DVD erschienen mit verschiedenen Versionen der Filme, die Edmund Meisel für Sergej Eisenstein vertont hat, und mit ausführlichem weiterführendem Material zu Edmund Meisel und seiner Musik. Die DVD ist für 29,95 Euro an der Kinokasse und im Museums-laden erhältlich.

Bronenosec Potemkin (Panzerkreuzer Potemkin) | SU 1925 / D 1926 | R+B: Sergej Eisenstein | Deutsche Bearbeitung: Piel Jutzi | K: Eduard Tissé | M: Edmund Meisel, orchestriert von Helmut Imig | D: Aleksandr Antonov, Grigorij Aleksandrov, Vladimir Barskij, Michail Gornorov, Beatrice Vitoldi | 70 min | dtF | Um der deutschen Zensur zu entgehen, wurde das Geschehen in der deutschen Fassung als eine auf historischen Dokumenten beruhende Tatschengeschichte eingeführt, wurden einige Szenen umgestellt, die Fünf-Akte-Struktur des Originals in sechs Akte aufgelöst und der Film um etwa fünf Minuten gekürzt. Die rhythmische Begleitmusik von Meisel entstand laut Eisenstein in »schöpferischer Gemeinschaft« und »freundschaftlicher Zusammenarbeit« und war für die große Wirkung des Films essentiell: »Erstmals wurden Rhythmus und Bildtempo des Films durch das Akustische ergänzt und miteinander zur Einheit verschmolzen.« (Film-Kurier)

► **Dienstag, 26. Mai 2015, 21.00 Uhr**

Der heilige Berg | D 1926 | R+B: Arnold Fanck | K: Hans Schneeberger, Helmar Lerski, Sepp Allgeier | M: Edmund Meisel | D: Leni Riefenstahl, Luis Trenker, Ernst Petersen, Frida Richard | 106 min | Ein Drama in den Bergen zwischen zwei Freunden, die beide in die Tänzerin Diotima verliebt sind. »Ich hatte sogleich das

musikalische Bild der tragischen Handlung im Rahmen des unheimlichen, majestätischen Naturhymnus der Berge, der das ganze Werk beherrscht. In genauer Übereinstimmung mit der Filmhandlung entstand dann die Komposition: Das weiblich süße, tänzerische Thema der Diotima, das männlich harte, problematische Thema des Bergsteigers und das jugendlich weiche, schwärmerische Thema Vigos griffen ineinander. Bis ins kleinste dieselbe Handlung und derselbe Rahmen im Film wie in der Musik, dort in Bildern – hier in Tönen. So baute ich den neuen Stil in meiner Musik: Das Film-Musikdrama.« (Edmund Meisel)

► **Dienstag, 2. Juni 2015, 21.00 Uhr | Am Flügel: Richard Siedhoff**

Berlin. Die Sinfonie der Großstadt | D 1927 | R: Walther Ruttmann | B: Walther Ruttmann, Karl Freund | K: Reimar Kuntze, Robert Baberske, László Schaffer | M: Edmund Meisel, orchestriert von Bernd Thewes | 65 min | »Ich habe mich bemüht, mit möglichst großer Objektivität den Rhythmus und die Melodie jedes Vorganges dieses schon an sich musikalisch aufgebauten Filmes niederzuschreiben. Aus der wellenförmigen, periodischen Urform entsteht in maschinellem Rhythmus das Leitmotiv BERLIN, das sich als Versinnbildlichung des Panoramas zum Bläserchoral weitet – Viertelton-Akkorde der schlafenden Stadt – Arbeitsmarsch – Maschinenrhythmus – Schulkindermarsch – Büro-rythmus – Verkehrsrythmus – Kontrapunkt des Potsdamer Platzes – Mittagschoral der Großstadt – Verkehrsfuge – kontrapunktisches Stimmgewirr – Sportrhythmus – Signalmusik der Lichtreklamen – Tanzrhythmus – Steigerung aller Großstadtgeräusche in kontrapunktischer Durchführung der Hauptthemen zur Schlussfermate BERLIN.« (Edmund Meisel)

► **Dienstag, 9. Juni 2015, 21.00 Uhr**

Oktjabr' (Zehn Tage, die die Welt erschütterten) | SU 1928 | R+B: Sergej Eisenstein, Grigorij Aleksandrov | K: Eduard Tissé | M: Edmund Meisel, orchestriert von Bernd Thewes | D: Nikolaj Popov, Vasilij Nikandrov, Boris Livanov, Nikolaj Podvojskij | 116 min | OmU | »Die Musik zu ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTTERTEN war den meisten zu lärmend, zu gewaltsam. Sie war voller Disharmonien. Aber diese Musik entsprach ganz dem Film, dem sie galt. Meisel war ja ein Musikant, der gewissermaßen mit den Augen komponierte, der einzige geborene Filmmusiker.« (Leo Hirsch) »Die Musik hat den Zweck, den Zuhörer scharf auf den Film zu konzentrieren. Sie muss ihn erschüttern und aufpeitschen, ihre Klangstärke kann nicht groß genug sein.

Sie muss das Publikum führen und ist zu verurteilen, wenn sie dieser Aufgabe nicht nachkommt und durch gefälliges Nebenhermusikieren die Aufnahmefähigkeit des Publikums sterilisiert!« (Sergej Eisenstein)

► **Dienstag, 16. Juni 2015, 21.00 Uhr**

Bronenosec Potemkin (Panzerkreuzer Potemkin) | SU 1925 / D 1930 | R+B: Sergej Eisenstein | Deutsche Bearbeitung: Piel Jutzi, Alois Johann Lipp | K: Eduard Tissé | M: Edmund Meisel | D: Aleksandr Antonov, Grigorij Aleksandrov, Vladimir Barskij, Michail Gomorov, Beatrice Vitoldi | 49 min | dtF | Tonfassung mit Originalmusik, Geräuschen, Stimmen und Chören. »Man erlebt den Film, als ob man ihn jetzt zum ersten Mal sehen würde.« (Die rote Fahne) – **Goluboj ekspress (Le train mongole | Der blaue Express)** | SU 1929 / F 1932 | R: Ilja Trauberg | B: Leonid Jerichonov, Ilja Trauberg | Französische Bearbeitung: Abel Gance | K: Boris Chrennikov | M: Edmund Meisel | D: Sergej Minin, Igor Černjak, Ivan Arbenin, Jakov Gudkin, Ivan Saveljev, San Bo Yan | 57 min | OmU | Die kurz vor seinem Tod von Meisel selber aufgenommene Musik mit Geräuscheffekten für DER BLAUE EXPRESS wurde von Abel Gance für die Herstellung einer französischen Tonfassung benutzt.

► **Dienstag, 23. Juni 2015, 21.00 Uhr**

Es startet zu neuem Siegeszuge:
In tönender Fassung



**Panzerkreuzer
P O T E M K I N**

Regie: S. M. Eisenstein

Produktion: Gawkine, Moskau

Originalmusik von Edmund Meisel unter persönlicher Leitung des Komponisten
Massen-Gesangschöre · Sprechschöre
Geräusche · Dialoge
Tonregie: A. J. Lippi

Uraufführung: Anfang August
MARMORHAUS BERLIN

Prometheus-Film G. m. b. H.