

Sarah Thelen

Jürg Stenzl: Charlie Chaplin: Die Musik zu seinen Stummfilmen

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20149>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Thelen, Sarah: Jürg Stenzl: Charlie Chaplin: Die Musik zu seinen Stummfilmen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. Sonderpublikation 1, S. 40–41. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20149>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Jürg Stenzl: Charlie Chaplin: Die Musik zu seinen Stummfilmen

München: edition text + kritik 2020, 244 S., ISBN 9783869168821, EUR 28,-

Stummfilme leben von ihrer Musik: Auch für einen der bekanntesten Schauspieler und Filmemacher Charlie Chaplin hatte die Musik zu seinen Stummfilmen große Bedeutung. Das vorliegende Buch setzt sich mit einer Auswahl von Chaplins Stummfilmen und insbesondere mit deren musikalischer Begleitung auseinander. Welche Stücke wurden damals verwendet? Gibt es Unterschiede zwischen den verschiedenen Aufführungsorten der Stummfilme? Und inwieweit komponierte Chaplin seine eigene Filmmusik? Diese Fragen werden in Jürg Stenzls Monografie mit Hilfe von Sichtungen, Analysen und Vergleichen verschiedener Quellen beantwortet.

Durch den Durchbruch des Tonfilms ging die Stummfilmära zu Ende. Die Auseinandersetzung mit der Musik in Stummfilmen begann erst 2018 mit dem Buch *The Music of Charlie Chaplin* von Jim Lochner (Jefferson: McFarland, 2018). Während Lochners Buch alle Filme Chaplins mit besonderem Fokus auf der von Chaplin selbst komponierten Musik beleuchtete und einen Schwerpunkt auf die amerikanische Musikverwendung setzte, behandelt Stenzl primär die französische und europäische Musikverwendung und erweitert so die Erforschung der Aufführungspraxis von Chaplin Filmen.

Aufgeteilt ist das Buch in acht sehr unterschiedlich umfangreiche Kapitel.

Das erste Kapitel beschreibt kurz und knapp den Durchbruch Chaplins in Frankreich und Europa. Die Verwendung umgangssprachlicher Formulierungen, wie etwa die Benutzung des Wortes „krass“ (S.18), fallen bei der Lektüre auf – tatsächlich wird durch die Sprache das Thema etwas aufgelockert und der Lesefluss nicht beeinträchtigt.

Hauptsächlich wird im Buch die Musik der Chaplin-Stummfilme, die im Gaumont Palace in Paris, dem „größten Kino der Welt“ (S.22) aufgeführt wurden, besprochen (Kapitel 2 & 3). Hauptbestandteil beider Kapitel ist eine bloße tabellarische Aufzählung der Filme und im dritten Kapitel eine 47 Seiten lange Auflistung von Filmen sowie der Titel der begleitend gespielten Musik. Beide Kapitel gleichen eher einer Sammlung, die wenig bis gar nicht analysiert wird und in dem Buch eher wie Seitenfüller wirken. Im vierten Kapitel wirft Stenzl einen genaueren Blick auf den Dirigenten und Komponisten des Gaumont Palace, Paul Fosse. In dem kurzen, aber informativen Kapitel gibt der Autor einen Einblick in die Arbeitsweise Fosses. Welche Musik nutzte er für die Chaplin-Filme und wie unterscheidet sich diese Musikauswahl von anderen Stummfilmen? Um diese Frage an einem konkreten Beispiel zu erläutern, bespricht Stenzl im nächsten Kapitel zwei Adaptionen des gleichen Filmes.

Auch in diesem Kapitel gibt es einen tabellarischen Ablauf der Filmszenen und der dazu gehörigen Musik. Im Vergleich zu den vorherigen Kapiteln wird hier jedoch direkt mit der Quelle gearbeitet und ein direkter Bezug hergestellt, mithilfe dessen die Leser_innen die Analyse nachvollziehen können. Im Anschluss werden verschiedene Chaplin-Filme, darunter *The Pilgrim* (1923) und *The Kid* (1921) sowie verschiedene Musikadaptionen dazu, vorgestellt. Laut dem Autor soll vermittelt werden, wie eigenständig die verschiedenen musikalischen Bearbeitungen waren. Die Musiktitel (vgl. S.98ff.) und gelegentliche Notenbeispiele (vgl. S.130ff.) sind für die Leser_innen schwer zu greifen, da die dazu passende Klangvorstellung fehlt – ein Problem, welches sich bei einem Buch natürlich immer ergibt. Zudem wird neben dem bloßen Vergleich der Stücke wenig die Musik als solches besprochen, was das Problem der fehlenden Klangvorstellung ansatzweise lösen könnte. Am Ende des Kapitels wird durch die Darstellung der Quellen klar, wie verschieden die Adaptionen je nach Aufführungsort waren. Im siebten Kapitel kommt der Autor noch

einmal auf Chaplin selbst zu sprechen. Der Sinn der Anordnung dieses Kapitels ist nicht ersichtlich. Sinnvoller wäre es, dieses Kapitel an den Anfang des Buches zu setzen, um in das Thema einzuführen und Chaplin etwas besser kennenzulernen, denn das Kapitel ist biografisch aufgebaut und handelt von der Beziehung Chaplins zur Musik, wie er selbst Lieder veröffentlichte und komponierte.

Abgeschlossen wird das Buch mit einem Text des amerikanischen Filmkomponisten Carl Davis über Chaplins Lebenswerk. Es wäre wünschenswert gewesen, das Buch mit einem Fazit abzurunden, um so den lesenden Personen noch einmal gebündelt die wichtigsten Erkenntnisse vor Augen zu führen. Was das Buch nun für die Forschung bedeutet und welchen Sinn die Auseinandersetzung mit dem Thema hatte, bleibt leider über das Buch hinweg diffus. Nur fachinteressierte Leser_innen können einen Mehrwert aus dem Buch ziehen, da die vielen Quellen nur teilweise analysiert werden und hier noch viel Potenzial für anschließende Forschungsarbeiten denkbar ist.

Sarah Thelen (Marburg)