Kinoorgeln und Kinomusik
in Deutschland

Karl Heinz Dettke

Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland

Mit 49 Abbildungen

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Dettke, Karl Heinz:

Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland /

Karl Heinz Dettke.

– Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1995

ISBN 978-3-476-01297-5

ISBN 978-3-476-01297-5

ISBN 978-3-476-03591-2 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03591-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 1995 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1995

EIN VERLAG DER

SPEKTRUM FACHVERLAGE GMBH

Inhalt

Abkürzungen	IX
Einleitung	XIII

I. Das Instrumentarium der Kinomusik

Von den Anfängen der Kinematographie	1
Die ersten Versuche der Kinomusik	9
Kinomusik mit Phonograph und Grammophon	13
Mechanische oder automatische Musikinstrumente	20
Das Klavier als Solo- und Orchesterinstrument im Filmtheater	26
Das Harmonium im Stummfilmkino	32
Der Filmerklärer	35
Kinoorchester, Kapellen und Kapellmeister	36
Bühnenschau und Orchester	48
Originalkompositionen oder »Autorenillustrationen« für Stummfilme ...	49
Komponisten der Avantgarde und der Stummfilm	56
Das Problem der Synchronität von Film und Musik	59
Aus- und Fortbildungsangebote für Kinomusiker	62
Arbeitsbedingungen und Entlohnung der Kinomusiker	63
Entwicklung und wirtschaftliche Situation der Lichtspieltheater in der Weimarer Republik	67
Die Anfänge des Tonfilms in Deutschland	72
Live-Musik im Tonfilmkino	80
Live-Musik in Uniform ab 1933	87
Der Einfluß der NS-Gesetzgebung auf das kulturelle Leben	94

II. Zu Geschichte und Funktion der Kinoorgeln

Zur Geschichte der Orgel	99
Robert Hope-Jones, zur Biographie des englischen Orgelbauers	108

Hope-Jones' Erfindungen und Entwicklungen	113
Die Kinoorgel: Etymologie – Terminologie – Definition	121
Typen, Bauarten, Funktionsweisen der in Deutschland installierten Kinoorgeln	125
Das Regierwerk (128), Das Windwerk (137), Das Pfeifenwerk (138), Das Beiwerk (153), Die Orgelkammer (155), Zusatzausstattungen (159), Bestimmung der Größe einer Kinoorgel (160)	
Entwicklung der Orgelinstallationen in den deutschen Filmtheatern 1921 bis 1931	165
Meinungen von Kinounternehmern und Kritikern zur Kinoorgel	172
Fachbeiträge in den zwanziger Jahren	176
Die Kinoorgel aus der Sicht einer wissenschaftlichen Arbeit	182
Angebote und Gesuche von Kinoorgeln im Film-Kurier	184
Neue Instrumente und Erfindungen für die Kinomusik	185
Die weltliche Orgel in der Zeit des Nationalsozialismus	188
Kinoorgeln, Theatre- und Cinema Organs in Deutschland nach 1945	192

III. Kinoorganisten in Deutschland

Die Kinoorganisten – Vor- und Fortbildung, Kritik	197
Ausländische Organisten in deutschen Lichtspielhäusern	202
Der Kinoorganist der Stummfilmzeit – Aufgaben und Anforderungen ..	204
Verwendung der Kinoorgel neben der Stummfilm-Illustration	212
Die Funktion der Kinoorgel nach Einführung des Tonfilms	217
Der Kinoorganist als Unterhaltungskünstler	219
Einkünfte und Organisationsversuche deutscher Kinoorganisten	225
Verzeichnis der Kinoorganisten in Deutschland	226
Schallplatten in deutschen Katalogen, Schallaufnahmen der Reichs- rundfunk-Gesellschaft, Musikrollen der Firma M. Welte & Söhne	232
Kino- und Unterhaltungsorgeln im Rundfunk	262

IV. Die Herstellerfirmen der Kinoorgeln und ihre Modelle

Vorbemerkung	269
William Hill & Son, Norman & Beard Ltd., London	270
Ludwig Hupfeld – Gebr. Zimmermann AG, Leipzig	275
Philipps AG, Frankfurt am Main	278

Schiedmayer Pianofortefabrik, Stuttgart	281
Ernst Seifert Söhne, Köln-Mannsfeld	283
Georg Stahlhuth, Aachen	284
A. Standaard, Schiedam (NL)	285
G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen	290
E. F. Walcker & Cie., Ludwigsburg	294
Weigle-Schiedmayer, Stuttgart	318
Michael Weise, Plattling	319
Michael Welte & Söhne, Freiburg i.Br.	320
The Rudolph Wurlitzer Company (USA)	339
Orgelinstallationen in deutschen Filmtheatern	356
Literaturhinweise zu Teil I	371
Literaturhinweise zu den Teilen II bis IV	393

V. Anhang und Nachwort

Stimmen zur Oskalyd-Orgel	403
Stimmen zur Welte-Kino-Konzert-Orgel	408
Grundlagen des Oskalyd-Spiels (1923)	412
Spieltechnik auf der Oskalyd-Orgel (1927)	428
Modell- und Preislisten der Firma M. Welte & Söhne	431
Die Hupfeld-Solo- und Orchester-Orgel	445
Nachwort	464

Abkürzungen

a.a.O.	am angegebenen Ort
AG, A.G.	Aktiengesellschaft
Allg.Hdb.	Allgemeines Handbuch der Filmmusik. Berlin 1927
ATOS	American Theatre Organ Society
Aufl.	Auflage (auch als Hochziffer vor Jahreszahl)
bearb.	bearbeitet
Bd., Bde.	Band, Bände
BFD	Bezirksfilmdirektion
Bln.	Berlin
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa, etwa
CH	Confoederatio Helvetica (Schweiz)
CinOrg	Cinema Organ, Journal der COS
cm	Zentimeter
COS	Cinema Organ Society (GB), gegr. 1952
DDR	Deutsche Demokratische Republik (1949–1990)
d.h.	das heißt
DlbZ	Deutsche Instrumentenbau-Zeitung. Berlin 1899–1943
Diss.	Dissertation
DmMi	Das mechanische Musikinstrument. Rüdeshcim 1977ff.
DMusI	Das Musikinstrument. Ffm 1952ff.
D.R.P.	Deutsches Reichspatent
dt.	deutsch
E:	Eröffnung, Einweihung (einer Orgel, eines Kinos)
ebda.	ebenda
einschl.	einschließlich
etc.	et cetera, und so weiter
evtl.	eventuell
F.A.Z.	Frankfurter Allgemeine Zeitung. Ffm. 1949ff.
f., ff.	folgende
Ffm.	Frankfurt am Main
FK	Film-Kurier. Berlin 1919–1944; danach: Filmnach- richten 7.10.1944 bis 24.3.1945
frz.	französisch
FT	Filmtechnik. Berlin 1925ff.

F-T-K	Film-Ton-Kunst (ab 1926; zuvor: Kinomusikblatt ab 1921)
GB	Großbritannien
GDТ	Genossenschaft deutscher Tonsetzer, Berlin 1903 bis 1933
geb., gest.	geboren, gestorben
gegr.	gegründet
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, gegr. 1916, 1933: Stagma, 1945: GEMA
GmbH, G.m.b.H.	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
GMD	Generalmusikdirektor
griech.	griechisch
H.	Heft
Hbg.	Hamburg
Hdb.	Handbuch
Hg., Hrsg., hrsg.	Herausgeber, herausgegeben
Honegger/Massenkeil	Das große Lexikon der Musik. Freiburg i.Br. 1987 (8 Bde.)
i.Br.	im Breisgau
ital.	italienisch
JCOS	Journal der Cinema Organ Society (GB)
Jg.	Jahrgang (nicht immer gleich Kalenderjahr)
Jh.	Jahrhundert
Kap.	Kapelle (Abkürzung im RKA mit Angaben zu: Zahl der Musiker, mechanische Musik, Kinoorgel)
K.f.j.	Kino für jedermann (Köln)
Ki	Der Kinematograph. Düsseldorf 1907, Berlin 1923 bis 1935; 25 Jahre Kinematograph, Jubiläumsschrift 1931
Kinobrevier	Max Mühlenu: Kinobrevier. Berlin 1926
Kpm.	Kapellmeister
lat.	lateinisch
LBB	Lichtbildbühne. Berlin 1908ff. LBB 30 Jahre 1908–1938, Jubiläumsschrift 1938
Lichtsp.	Lichtspiele, Lichtspieltheater, Lichtspielhaus
Lpz.	Leipzig
m	Meter
maschr.	Maschinenschrift
MD	Musikdirektor
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Fr. Blume. Kassel 1949 bis 1986 (17 Bde.)
MiM	Musikinstrumenten – Museum Berlin, Tiergartenstraße 1
Mio.	Millionen
mm/WS	Millimeter/Wassersäule (Winddruck)

Mod., Style	Modell
N.J.	New Jersey (USA)
NL	Niederlande
Nr., Nrn.	Nummer, Nummern
N.Y.	New York (City)
O:	Organist
o.J.	ohne Jahresangabe
o.O.	ohne Ortsangabe
op.	Opus (Werk)
Orch.	Orchester
Org.	Orgel
p.	page (Seite)
qm, m ²	Quadratmeter
Rdfk.	Rundfunk
RFB	Reichsfilmbblatt. Berlin 1922–1935
RKA	Reichs-Kino-Adreßbuch. Berlin, Verlag der LBB 1922ff.
RML	Riemann Musik Lexikon. Mainz, 12. Aufl. 1959–1967
RRG	Reichsrundfunkgesellschaft m.b.H., gegr. 1926
S.	Seite
s.o., s.u.	siehe oben, siehe unten
Sp.	Spalte (in MGG)
StFM	Stummfilmmusik gestern und heute. Berlin 1979, hrsg. von der Stiftung Deutsche Kinemathek Stuttgart
Stg.	Theatre Organ, Journal der ATOS, 1959ff. (zuvor: »Tibia«, ab Fall 1955)
TheOrg	Tastenwelt. Aegerten (CH), 1978–1990
TW	Uraufführung
UA	unter anderem, und andere(s)
u.a.	und öfter
u.ö.	und so weiter
usw.	unter Umständen
u.U.	von
v.	Verzeichnis
Verz.	Verfasser
Vf.	vergleiche
vgl.	Volume (Band)
Vol.	zum Beispiel
z.B.	Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig 1880–1943
ZfIb	Zeitschrift für Musik, 1920ff.
ZfM	zitiert, Zitat
zit.	zum Teil
z.T.	betrifft, handelt von, über (Literaturhinweise)
[:]	
Weitere Abkürzungen werden in den einzelnen Kapiteln erklärt, bzw. in Fußnoten.	

Einleitung

Vor mehr als sieben Jahrzehnten begann in Deutschland der Einbau von Orgelinstrumenten in die Lichtspielhäuser. Über einhundertvierzig Instrumente installierten einheimische und ausländische Firmen von 1921 bis 1931 in nahezu sechzig deutschen Städten. Etwa zwei Dutzend überstanden den Zweiten Weltkrieg, doch bis Anfang der sechziger Jahre wurden auch die letzten Kinoorgeln stillgelegt, einige wechselten den Besitzer, andere sind verschollen.

In den achtziger Jahren restaurierte und reaktivierte man folgende Instrumente: eine Walcker-Orgel in Heidelberg 1980, eine Wurlitzer-Orgel in Frankfurt 1984, eine Welte-Orgel in Düsseldorf 1986 und jüngst eine Welte-Orgel in Potsdam 1993. Nicht aus deutschen Kinos stammen: eine Compton-Orgel in Brey, eine Welte-Orgel in Mannheim und eine Link-Orgel in Dortmund. Vier weitere Instrumente dieser Gattung befinden sich derzeit im Aufbau: eine Wurlitzer-Orgel in Celle, eine Kilgen-Orgel in Frankfurt, eine Philipps-Orgel in Berlin und eine Compton-Orgel in Monschau. Ein steigendes Interesse an der Wiederbelebung der alten Kinoinstrumente ist also unverkennbar, vier von ihnen sind übrigens in Privathand. Weder aus deutschen noch ausländischen Filmtheatern stammen die Welte-Funk-Orgel in Hamburg (1931 eingeweiht) und die Wurlitzer-Orgel aus dem Hause Siemens, die Dezember 1984 im Berliner Musikinstrumenten-Museum wiedereröffnet wurde. Beide werden, wie die zuerst genannten und bereits installierten Kinoorgeln, zu Konzerten, Stummfilmbegleitungen und Vorführungen genutzt, wenn auch in recht unterschiedlicher Intensität.

Weitaus populärer als hierzulande waren und sind bis heute die Kinoorgeln in den USA und in Großbritannien, wo sie öffentlich wie privat regelmäßig gespielt werden, wo es Orgelclubs mit eigenen Zeitschriften gibt und wo man Musikkassetten, Compact Discs und Videos produziert. Neben unzähligen Artikeln erschienen dort auch etliche Fachbücher über die Theatre- oder Cinema Organs. Deutschsprachige Buchveröffentlichungen hierüber fehlten bislang, während die Mehrzahl der bedeutenderen Sakralorgeln und die europäischen Orgellandschaften weitgehend erforscht und dokumentiert sind. Selbst in zwanzigbändigen Konversationslexika wie dem Brockhaus von 1931, als die Kinoorgeln recht bekannt waren, vermißt man ein entsprechendes Stichwort ebenso wie in den Katalogen der Büchereien und Bibliotheken oder den Verzeichnissen lieferbarer Bücher.

Wer die deutschen Musiklexika zu Rate zieht, erfährt zuweilen nichts oder sehr wenig, aber auch Falsches, wie einige Beispiele belegen sollen:

- Das siebzehnbändige Standardwerk *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) enthält in dem Beitrag über die Orgel (Bd. 10, Sp. 228–331) lediglich die Mitteilung, Kinoorgeln seien »Multiplexinstrumente mit zusätzlichen Klangeffekten [...] sowie nicht selten einem zusätzlichen Klavier, das allein oder zusammen mit einer bestimmten Pfeifen-Registrierung gespielt werden kann« (Sp. 308). Die Verwendung »im Stummfilm als Ergänzung oder Ersatz des Orchesters, späterhin auch in Tanzorchestern« erwähnt Spalte 311. Die in aller Welt geschätzten Wurlitzer-Orgeln disqualifiziert die Enzyklopädie als »extreme Entartungserscheinung« im Orgelbau (Sp. 365). Im Artikel »Film-musik« bleibt die Orgel ausgespart.
- Im *Großen Lexikon der Musik* von Honegger/Massenkeil fehlt ein eigener Beitrag über die Kinoorgel. Als »besonders charakteristisch für die Kinoorgel« gilt die Vernachlässigung der klanglichen Qualitäten, sie erschöpfe sich in dynamischen Extremen und Effekthascherei, heißt es unter »Orgel« (Bd. 6, S. 143). Der Firmenartikel »Wurlitzer International« erwähnt die Mighty Wurlitzer Theatre Organ als »Expressivorgel« für Kinos und Music Halls. »Charakteristisch für sie sind Register zur Nachbildung von Streich-, Blas- und Schlaginstrumenten, Tremulant und elektropneumatische Schwellkästen; orchesterähnliche Wirkungen von großer Klangfülle bilden das Resultat«, Hope-Jones wird im Zusammenhang mit dem Double Touch genannt, auch der »neuartige, hufeisenförmige Spieltisch« ist angeführt (Bd. 8, S. 38). Unter »Welte, Michael« findet sich ein Hinweis auf die Philharmonie-, nicht jedoch auf die Welte-Kinoorgeln. Im Beitrag über die Orgelbauanstalt Walcker vermißt man die Erwähnung der in rund einhundert Exemplaren gebauten Oskalyd-Orgeln. Unter »Filmmusik« wird neben anderen Begleitmöglichkeiten des Stummfilms nur die Wurlitzer-Orgel angeführt.
- Der Sachteil im *Riemann Musik Lexikon* widmet der Kinoorgel immerhin zehn Zeilen. Sie sei ein »Orgeltyp, der bei kleinem Pfeifenbestand eine große Anzahl von Registerauszügen besitzt. Auch werden Schlaginstrumente [...] über die Manuale und das Pedal gespielt. Das ganze Instrument steht in Schwellkästen. Die K. wurde vor allem von der Wurlitzer Company in den USA gebaut. Ursprünglich hatte die K. den Stummfilm musikalisch zu illustrieren, sie ist, wie die Hammondorgel, auch für Unterhaltungsmusik und Schlager geeignet.« Unter »Filmmusik« heißt es, die K. sei »Ende der zwanziger Jahre« aufgetaucht.
- Das zweibändige *rororo Musikhandbuch* (Originalausgabe: *Meyers Handbuch über die Musik*) führt im Abschnitt »Tasteninstrumente« ein Stichwort »Wurlitzer-Orgel: nur für weltliche Zwecke (besonders für Lichtspielhäuser) gebaute Abart der Orgel, mit Schwell- und Vibrationsklängen, Glissandowirkungen, leichter Spieltechnik (benannt nach der amerikanischen Herstellerfirma Rudolph Wurlitzer).« Im Kapitel über die elektrischen Instrumente ist die Hammondorgel mit dem Klammerzusatz »Kinoorgel« versehen.

Etliche Auskünfte dieser vier Musiklexika sind richtigzustellen:

- Weder besaßen alle Kinoorgeln in Deutschland das Multiplex-System, noch hatten alle zusätzliche Klangeffekte oder ein Klavier, noch verwendete man

sie in Tanzorchestern, wofür eine transportable Hammondorgel besser geeignet war. Die Wurlitzer-Orgel als »Entartungserscheinung« im Orgelbau zu bezeichnen, erinnert an den Sprachgebrauch im NS-Staat, wo von »entarteter« Kunst und Musik gefaselt und 1938 anlässlich der Düsseldorfer »Reichsmusiktag« eine Ausstellung »Entartete Musik« präsentiert wurde.

- Zu Mißverständnissen kann die Charakterisierung der Wurlitzer-Orgel als »Expressivorgel« führen, denn »Orgue expressif« ist eine frz. Bezeichnung für das Harmonium. Einseitig wird nur die Firma Wurlitzer erwähnt, während bei Walcker und Welte deren Kinoorgeln übersehen werden.
- Ein kleiner Pfeifenbestand eignet den unifizierten, nicht jedoch den traditionell gebauten Kinoorgeln, die es auch in Deutschland gab. Statt von Registerauszügen beim Multiplex-System sollte eindeutiger von Auszügen aus den Grundstimmen gesprochen werden. Zum ganzen Instrument gehört zweifellos der Spieltisch, der freilich steht nicht in Schwellkästen. Unter Kasten versteht man ohnehin etwas anderes als eine Orgelkammer mit Jalousien, zudem ist der Plural unangebracht, da viele Orgeln nur eine Pfeifenkammer hatten. Unbestreitbar war Wurlitzer der größte Hersteller von Theaterorgeln, nur betrug der Anteil in Deutschland gerade sieben Prozent; Walcker und Welte konnten hier neunmal so viele Instrumente installieren. Der Vergleich mit der Hammondorgel, die erst in den fünfziger Jahren hierzulande eingeführt wurde, leistet der Verwechslung von Pfeifenorgel und elektronischen Instrumenten Vorschub. Nicht erst Ende der zwanziger Jahre tauchte die Kinoorgel auf, sondern in den USA zwei Jahrzehnte zuvor, in Deutschland immerhin 1921.
- Pejorativ wirkt die Bezeichnung der Wurlitzer-Orgel als Abart der Orgel. Die Firma baute übrigens nicht nur für weltliche Zwecke, sondern nach Einführung des Tonfilms verstärkt für Kirchen und Kapellen. Schwellenrichtungen besitzen auch Kirchen- und Konzertorgeln; mit Vibrationsklängen sind wohl die nicht allein in Kinoorgeln vorhandenen Tremulanten gemeint. Glissandowirkungen lassen sich auf vielen Instrumenten und meist besser erzielen als auf einer Halbtonklaviatur. Die Spieltechnik einer Kinoorgel ist nicht leichter, sondern ihrem Unterhaltungszweck entsprechend anders als bei den Sakralinstrumenten. Der Klammerzusatz Kinoorgel hinter Hammondorgel ist irreführend, letztere war bis in die sechziger Jahre in deutschen Kinos unbekannt.

Über die Geschichte der Kinoorgeln, über Vorkommen und Verwendung in deutschen Lichtspieltheatern, Rundfunksendern und Plattenstudios erfährt der Leser ebenso wenig wie über die Organisten, Herstellerfirmen und die unterschiedlichen Bautypen und Modelle.

Informieren Fachbücher der Instrumentenkunde zuverlässiger, detaillierter?

- Das *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* des renommierten Musikologen Curt Sachs ignoriert in der zweiten Auflage 1930 die Kinoorgel, behandelt hingegen im Kapitel über die Orgel und ihre Verwandten (S. 358–387) Harmonium, Ziehharmonika und Mundharmonika.
- Erich Valentins *Handbuch der Instrumentenkunde* führt zwar im Register das Stichwort »Kinoorgel«, erwähnt sie dann aber lediglich als Beispiel für die »weltli-

che Mannigfaltigkeit« der Orgel außerhalb von Kirche und Konzertsaal. Unter »Wurlitzer-Orgel« wird hingewiesen auf die aus der romantischen Orchester-Orgel entstandene amerikanische Unit-Orgel mit romantischer Disposition und zahlreichen Spielhilfen als neuem Typ (S. 368). Am Ende einer Reihe von Daten zur historischen Entwicklung der Orgel heißt es S. 369: »Unit-System (Hope-Jones; Wurlitzer, Oscalyd-Orgel u.a.)«.

- Als *Handbuch der Muskinstrumentenkunde* gaben Stein und Weiss 1986 Valentins Werk neu heraus, doch ohne Stichwort »Kinoorgel«. Bei den »elektromechanischen Instrumenten« erscheint unerwartet die Wurlitzer-Orgel: »Eine ähnlich große Verbreitung wie die Hammondorgel fand die Wurlitzer-Orgel [...]. Das vor allem in der Stummfilmzeit als Kinoorgel eingesetzte Instrument verwendete zur Klangerzeugung schwingende Zungen, die Schwingungsabnahme erfolgte auf elektromechanischem Weg« (S. 324). Abgesehen davon, daß die Hammondorgel auf Grund ihres wesentlich geringeren Preises und ihrer Mobilität weitaus verbreiteter war (allein die Modelle B-3 und C-3 wurden über eine viertel Million mal verkauft), werden die Wurlitzer Pfeifenorgeln mit den erst nach dem Kriege gebauten elektromechanischen, pfeifenlosen Instrumenten gleichen Namens verwechselt, die ihren Klang über Lautsprecher abstrahlten. Quelle dieses Irrtums könnte MGG Bd. 16, Sp. 54 sein: »schwingende Zungen, ähnlich denen des Harmoniums, werden in den el. Orgeln der Firma Wurlitzer verwendet«. Das Kürzel »el.« ist leicht zu übersehen, unterscheidet aber eindeutig die späten elektromechanischen von den ursprünglichen Theatre Organs mit Pfeifen-, Regier- und Windwerk und Orgelkammer, die, fest installiert in einem Kino, zur Illustration der Stummfilme entwickelt worden waren. Hope-Jones, Oskalyd-Orgel, Multiplex- oder Unitsystem erwähnt die Neuauflage nicht mehr.

Nach den Musiklexika und den Handbüchern der Instrumentenkunde seien noch vier Publikationen über den Orgelbau zum Thema befragt:

- Hans Klotz' in vielen Auflagen verbreitetes *Buch von der Orgel* übergeht die Kinoorgel und übersieht sie auch im Zusammenhang mit den kritischen Ausführungen zum Multiplex-System.
- Das *Handbuch der Orgelkunde* von Ellerhorst formuliert knapp: Die Kinoorgel »besitzt als Vertreterin des Orchesters reiche Farbenmöglichkeiten; durch gute Intonation und verschiedene Schwellkästen gelangt sie zu einem stark modulierfähigen Klangkörper, der sich zum Untermalen von Stimmungen eignet. Es kommen noch hinzu: Harfe (Metallstäbe), Glocken (Rohre), Celesta (Platten) usw. Das Unitsystem (Multiplexsystem) wird der Aufgabe der Kinoorgel nie gerecht« (S. 716).
- Wolfgang Adelung schreibt in seiner *Einführung in den Orgelbau*, die Kinoorgel habe das »orgeleigene Wesen völlig verloren«, was zum einen auf der »dauerhaften Einwirkung des Tremulanten, zum anderen auf der changierenden Mensur der süßlich effektvollen Solostimmen« beruhe (S. 177). Adelung erklärt richtig, daß die Tonerzeugung »die gleiche war wie bei den Kirchenorgeln«, daß sich der Klangaufbau aber »zuungunsten der Obertonregister« änderte, ähnlich der orchestralen romantischen Orgel, und daß Kinoorgeln »meist«

- (also nicht ausschließlich) nach dem Multiplexsystem gebaut wurden. Unter »Wurlitzer-System« führt Adelung lediglich das elektro-mechanische System der dauernd schwingenden, elektrisch abgetasteten Metallzungen an (S. 225).
- *Die Orgel der Neuzeit* von Walter Kwasnik stellt neben den Sakral- und Konzertinstrumenten die Theaterorgel sowie Film- und Kinoorgel vor. Für letztere kämen »klassische Orgelkompositionen« nicht in Frage, solche der romantischen Epoche »lassen sich jedoch recht brauchbar auf diesem Instrument interpretieren.« Kwasnik findet den Klang der Kinoorgel »durchaus genießbar, solange getragene Weisen darauf gespielt werden. Nur wenn Märsche, Galopps und ähnlich flotte Stücke »gewurlitzt« werden, will mir das Instrument nicht gefallen.« Die meisten Instrumente in Deutschland stammten von ausländischen Firmen (Christie und Wurlitzer) meint der Autor. Immerhin rund sechzig Zeilen werden der Kinoorgel zugedacht (S. 153–156) nebst einem Dispositionsbeispiel mit Anmerkungen.

Auch zu den Aussagen der zitierten Orgelbücher sind einige Bemerkungen unumgänglich:

- Reiche Farbmöglichkeiten besitzen bei entsprechender Stimmenzahl Kirchen- und Konzertorgeln ebenfalls,
- verschiedene Schwellkästen waren keineswegs die Regel, der Ausdruck selbst ist mißverständlich (vgl. oben),
- werden tonale Percussionsregister aufgeführt, sollten die nichttonalen sowie die Kineffekte gerade bei diesem Orgeltyp nicht übersehen werden,
- warum das Multiplex-System den Aufgaben der Kinoorgel nie gerecht werde, entbehrt einer Begründung; schließlich trug es zum Erfolg dieser Instrumente entscheidend bei,
- Tremulanten wirken nicht dauerhaft auf den Klang ein, sie sind zu- wie abschaltbar,
- changierende Stimmen besaßen allein die Oskalyd-Orgeln, nicht die zahlreichen Modelle der vielen anderen in- und ausländischen Hersteller,
- kurios wirkt der Rat, nur getragene Weisen auf der Kinoorgel zu spielen; wer ihn befolgt, dürfte wenig Applaus bekommen. Märsche und Galopps sind zweifellos wenig geeignet, doch bietet die U-Musik erheblich mehr fürs Kinoorgel-Programm,
- keineswegs stammten die meisten Instrumente in den deutschen Filmhäusern von Christie und Wurlitzer; siebenundachtzig Prozent kamen aus deutschen Werkstätten.

Die sachkundigste und umfassendste lexikalische Darstellung unter dem Stichwort »Cinema Organ« findet sich in *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5. Aufl. 1966, Bd. 2, S. 303–309) von Reginald Whitworth und in *The New Grove. Dictionary of Musical Instruments* (1984, Bd. 1, S. 371ff.) von Reginald Foort.

Die vorliegende Veröffentlichung informiert über die Geschichte und Vorgeschichte der Kinoorgel, über Bau- und Funktionsweisen dieser Instrumente und die Installationen in Deutschland, über in- und ausländische Herstellerfirmen und ihre

Modelle; sodann über die Kinoorganisten, ihre Probleme und Programme sowie über Rundfunksendungen, Schallplatten- und Musikrollen-Einspielungen. Der erste Teil der Arbeit gibt einen Überblick über das Instrumentarium der Kino-Musik, die nach Meinung des Vf. von der Film-Musik unterschieden werden sollte, und die musikalische Praxis im Filmtheater. Fragen der Film- oder Musikästhetik, der Musikpsychologie oder -soziologie werden nicht erörtert, komponierte Filmmusiken nicht analysiert (vgl. die Publikationen von Faber, de la Motte-Haber/Emos, Rügner, Thiel). Vorangestellt sind einige Seiten über die Anfänge der Kinematographie; ohne die »lebenden Bilder« gäbe es schließlich weder Kino noch Filmmusik oder Kinoorgeln.

Der synonyme Gebrauch der Begriffe Kinomusik und Filmmusik ist schon früh nachweisbar, sollte aber zugunsten einer Differenzierung aufgegeben werden. Kriterium der Kinomusik ist das Live-Spiel im Kinotheater während (auch vor) der Filmprojektion, ausgeführt von Pianisten, Organisten, Ensembles oder Orchestern, gleich ob improvisiert oder notengebunden, welcher musikalischer Epoche oder Stilrichtung auch entlehnt. Diese Musik konnte aus vielerlei Gründen nicht bei jeder Vorführung eines Filmes identisch erklingen.

Kinomusik machten ebenso die mechanischen Instrumente: Phonograph, Grammophon, Orchestrion, selbstspielende Orgeln und Klaviere, die eine mehr oder (meist) weniger zum Bild passende background-music lieferten. In den zwanziger Jahren erschienen, wie zuvor schon in Amerika, zahlreiche Musikzusammenstellungen oder Musikszenarien zu bestimmten Filmtiteln. Sie enthielten Musikteile aus ursprünglich zu anderen Zwecken Komponiertem, aber auch stimmungsorientierte, meist kurze Neukompositionen aus Kinothekensammlungen. Die Realisierung solcher Kompilationen stand im Belieben des jeweiligen Kapellmeisters, Klavieristen oder Organisten. Die Vorschläge konnten als Ganzes abgelehnt oder in Teilen abgeändert werden. Die empfohlene Begleitmusik blieb ad libitum zu spielen und gehörte nicht unaustauschbar zu einem konkreten Filmstreifen. Selbst wenn sie oft dem Filmgeschehen angepaßter ausfiel als die Musik der automatischen Begleiter, sollte sie als Kino-, nicht als Filmmusik bezeichnet werden. Von Filmmusik im eigentlichen Sinne sollte gesprochen werden, wenn eine Neukomposition exklusiv für einen konkreten Filmtitel geschaffen wurde, nur zu ihm paßt und bei jeder Aufführung, wo und wann auch immer, bildsynchron erklingt und jedwede Manipulation des Zelluloidstreifens gleichzeitig einen Eingriff in die Musikbegleitung bedeuten würde. Eine solche untrennbare Einheit von Film und Musik ermöglichten freilich erst Licht- oder Magnettonfilm, deren Tonspuren parallel zum Bild aufgezeichnet und abgespielt werden, unabhängig von Theaterleitern, Kapellmeistern oder Musikern der Spielstätte. Selbst der anfangs weit verbreitete Nadeltonfilm bot noch keine Gewähr für die authentische Wiedergabe einer Filmmusik, obwohl die mitgelieferten großen Schallplatten eigens für diesen Film Komponiertes bzw. Kompiliertes spielten; denn es konnte passieren, daß Platten in falscher Reihenfolge aufgelegt oder der gesamte Plattensatz vertauscht oder eine zerbrochene Schellackplatte durch eine andere während der Vorführung ersetzt wurde. Die Folge war eine nicht filmidentische oder bildsynchrone Originalmusik.

Nun gab es in der Zeit des stummen Films nicht nur Improvisiertes oder Kompiliertes, in Musikaufstellungen oder Kinotheken empfohlenes Notenmaterial, sondern Originalkompositionen namhafter Autoren. Diese Neuschöpfungen ließen sich, wenn auch nicht immer völlig synchron, live zur Filmprojektion aufführen. Allerdings fühlte sich kein Filmtheater verpflichtet, mit dem Film zugleich die Partitur zu übernehmen, sei es, weil man die Musik für das eigene Publikum für ungeeignet hielt, sei es, daß sie mit dem Hausorchester nicht auführbar erschien. So konnte, trotz vorhandener Originalmusik, außerhalb des Uraufführungstheaters in den Premierenhäusern und Nachspieltheatern der Metropolen und in der Provinz eine völlig andere Musik erklingen, als dem Film ursprünglich zugedacht war. Wird eine für einen konkreten Stummfilm komponierte Originalmusik von Musikern während der Filmvorführung live gespielt, könnte man die Bezeichnung Live-Filmmusik oder Kino-Filmmusik wählen.

Primäres Kriterium für Kinomusik ist mithin ihre Live-Darbietung im Lichtspielhaus während der Filmvorführung und ihre Variabilität hinsichtlich Notenmaterial und Besetzung im Unterschied zur autonomen, einmaligen, invariablen originalen Filmmusik, die stets identisch und synchron zu einem Filmtitel gehört und ohne Mitwirkung anwesender Musiker und Kapellmeister erklingt.

Für die musikalische Analyse überlieferter Originalkompositionen der Stummfilmzeit indes ist das Problem der einstigen Aufführungspraxis irrelevant. Ob live von Musikern zur Filmprojektion gespielt, ob von der Notenrolle eines Klaviers oder einer Orgel (auch hierfür gab es Originalkompositionen), ob von einer Nadeltonapparatur oder der Tonspur, ob überhaupt, wie oft, wo überall und in welcher Besetzung realisiert: die erhaltene Partitur oder der Klavierauszug ermöglichen die Untersuchung einer Filmkomposition.