

## Inhalt

1	Einleitung	II
2	Frühe Jahre – Von Breslau nach Berlin	17
2.1	Erste musikalische Erfahrungen	19
2.2	Von der Weltwirtschaftskrise zum Nationalsozialismus	20
2.2.1	Jugend im Nationalsozialismus	21
2.3	Der Zweite Weltkrieg	24
2.4	Berlin nach Kriegsende	28
2.4.1	Auftritte im geteilten Berlin	30
3	Vom Studenten zum Komponisten	33
3.1	Studium unter Hans Felix Husadel	33
3.1.1	Musikalische Tendenzen der fünfziger Jahre	36
3.1.2	Nutzen der Blasmusik	37
3.2	Der Theaterclub im British Centre	39
3.3	Frühe Jahre im Rundfunk	43
3.3.1	Erste Jahre beim RIAS	44
3.3.2	Aufträge für das Fernsehen	47
3.3.3	Übergangsjahre	49
3.3.3.1	Die Popularität des Schlagers	52
4	Vom Radio- zum Filmkomponisten	55
4.1	Musikvergütungen und GEMA	57
4.2	Erste Musiken für die Leinwand	61
4.2.1	Der Journalist und Regisseur Will Tremper	63
4.3	Freiheiten im kommerziellen Filmgeschäft	66
4.3.1	Über die Produktion von Filmmusik	68
4.3.1.1	Über die individuelle Herangehensweise	70
4.4	Von Berlin nach München	73
4.4.1	Die Situation des bundesdeutschen Kinofilms bis Ende der 60er Jahre	76
4.4.1.1	Über den Autorenfilm	77

5	Etablierung als Komponist und Produzent	81
5.1	Die Edgar-Wallace-Filme	81
5.1.1	Erste Musiken für Horst Wendlandt	82
5.2	Zwischen Berlin und München	86
5.2.1	Neue Wege im Kinofilm	87
5.2.1.1	Brücken zwischen Fernsehen und Kinofilm	89
5.2.1.2	Die endlose Nacht	90
5.3	Schallplattenerfolge mit Esther Ofarim	93
5.4	Musiker und Mitstreiter	94
5.4.1	Der Notenschreiber Georg Schadly	95
5.4.2	Musikaufnahmen und Besetzungen	96
5.4.2.1	Besetzungen mit Jazzmusikern	99
5.4.2.2	Studioaufnahmen in München	100
5.4.2.3	Umgang mit Musikern	102
5.5	Große Filmreihen und Prestigeproduktionen	106
5.5.1	Wallace-Experimente im Studio	106
5.5.1.1	Vom Hexer zum unheimlichen Mönch	108
5.5.1.2	Hintergründe der Klangexperimente	112
5.5.2	Internationale Produktionen und unabhängige Projekte	113
5.5.2.1	Weinberger Musikverlage und Vertrag mit Polydor	120
5.5.2.2	Engagement in der GEMA	126
5.5.3	Die Jerry-Cotton-Filme	127
5.5.3.1	Weitere Musiken für Constantin Film	131
5.6	Musicalaufführungen	132
6	Von der Leinwand zum Fernsehen	135
6.1	Straßenfeger und Kriminalserien	135
6.1.1	Der Produzent Helmut Ringelmann und die ZDF-Kriminalreihen	138
6.2	Raumpatrouille Orion und der New Astronautic Sound	141
6.3	Experimente mit dem Synthesizer	150
6.4	Schwerpunktverlagerungen der Kinoverleiher	154
6.4.1	Der Wallace-Ausklang und letzte Rialto-Film-Musiken	154
6.4.2	Von Gunter Sachs zu Erich von Däniken	160
6.4.3	Von der Sexfilmwelle zu Steiner	169
6.4.3.1	Fernsehserien und Showereignisse	173
6.4.3.2	Musiken für Animationsfilme	179
6.4.3.3	Wolf C. Hartwig und Steiner	182

7	Orchesterkompositionen und Musikkassetten	187
7.1	Seriengroßproduktionen	189
7.2	Orchestermusiken	192
7.2.1	Märchen für Orchester	193
7.2.2	Centre Pompidou und Gerard Hoffnung	197
7.3	Erfolge bei Karussell – Von den Ampelmännchen zu Disney	201
7.3.1	Über das Label Karussell – Geschäfte mit Audiokassetten	201
7.3.2	Von den Ampelmännchen zu Arborex	204
7.3.3	Kooperation mit Disney	206
8	Wiederentdeckung und Neubeginn	209
8.1	Der Produzent Stephan Reichenberger	211
8.2	Wieder- und Neuentdeckungen	212
8.2.1	Über das Sound-Sampling und die Remixkultur	216
8.2.1.1	Warp Back To Earth	219
8.3	Vom Kinofilm zum Filmkonzert	220
8.3.1	Ankunft im digitalen Zeitalter	224
8.4	Über den Peter-Thomas-Sound	227
9	Zusammenfassung des biographischen Teils	231
10	Schlussfolgerung	235
11	Literatur- und Quellenverzeichnis	237
12	Anhang	245
12.1	Filmographie	245
12.2	Diskographie	248
12.3	Der Komponist über die Charakteristika des Peter-Thomas-Sound	252