

Über die Rekonstruktion von Sergej Prokofjews Filmmusik zu ALEXANDER NEWSKI (UdSSR 1938, Sergej Eisenstein)

Ulrich Wünschel (Maxdorf)

Seit dem Jahre 2000 veranstaltet die Europäische Film-Philharmonie Film-Konzerte, bei denen „klassische“ Stummfilme, beispielsweise Fritz Langs METROPOLIS (1927), Friedrich Wilhelm Murnaus NOSFERATU (1922), Sergej Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN (1925) oder Charlie Chaplins DER GOLDDRAUSCH (1925) von einem Orchester begleitet werden.

Am 27. November 2004 erlebte ich im Bolschoi-Theater in Moskau das Film-Konzert *Alexander Newski*, mit dem die Deutsch-Russischen Kulturbegegnungen des Jahres 2004 zu Ende gingen. Dieses Film-Konzert, das seine Premiere am 16. Oktober 2003 im Konzerthaus am Gendarmenmarkt zu Berlin gefeiert hatte, unterschied sich von den anderen Veranstaltungen der Deutsch-Russischen Kulturbegegnungen dadurch, dass an diesem Abend ein sowjetisches Kulturgut an den Platz seiner Uraufführung zurückkehrte.

ALEXANDER NEWSKI, Sergej Eisensteins filmische Erzählung über den durch die russisch-orthodoxe Kirche kanonisierten Heiligen und Nowgoroder Fürsten (1220-1263), der am 5. April 1242 die russischen Bauern zum Sieg über das Ritterheer des Deutschen Ordens geführt hatte, entstand im Jahre 1938 auf Anregung Josef Stalins und sollte am Vorabend des Zweiten Weltkrieges die Funktionen eines Propagandafilmes erfüllen. Die Filmmusik aus der Feder Sergej Prokofjews unterstützte durch ihre dramaturgische Gestaltung diese Intention und den polarisierenden Charakter des Filmes.

In der Form einer Konzertkantate, die Sergej Prokofjew im Frühjahr 1939 aus der Filmmusik entwickelte, ist die Komposition heute in zahlreichen Einspielungen erhältlich; allerdings verstellt sie durch ihren pathetischen Charakter den Blick auf die Filmmusik und die Intentionen des Komponisten.

Die Rekonstruktion der Originalpartitur

Der amerikanische Pianist, Komponist und Dirigent André Previn wertet Sergej Prokofjews Filmmusik zu ALEXANDER NEWSKI als „the greatest film score ever written, trapped inside the worst soundtrack ever recorded“ (Sartain 2004, 5). Denn trotz der Beteuerungen von Sergej Eisenstein und Sergej Prokofjew, wie gut die Aufnahme der Filmmusik und die Tonmischung gelungen seien, kann die Tonspur des Filmes, wie sie uns überliefert ist, nicht die Grenzen der damaligen Aufnahme- und Wiedergabetechnik verbergen. Nina Goslar (ZDF/arte-Stummfilmredaktion) beschreibt den Filmtton wie folgt:

Weder von der Größe des Orchesterapparats noch von den vielen Klangfarben vermag der alte Filmtton eine angemessene Vorstellung zu vermitteln. Altersbedingt ist der Ton heute stellenweise stark verklirrt und leiernd, einzelne Instrumentengruppen gehen völlig unter und fehlen in der Balance des Orchesterklangs, die Lautstärken wirken kaum abgestuft. Gerade in den hochdramatischen Passagen, wenn Orchester mit Chor und Sprache gemischt ist, wirkt der Ton extrem übersteuert und ist so verzerrt, dass die Qualität der Musik kaum mehr vernehmbar ist (Goslar 2003, 11).

Um den Film ALEXANDER NEWSKI trotz der schlechten Tonqualität vorführen zu können, hat es in den letzten Jahren zwei Versuche gegeben, die Filmmusik Sergej Prokofjews zu rekonstruieren und zusammen mit der Filmprojektion aufzuführen.

Byron Neil Sartain (2004, 15) berichtet von einer solchen Produktion, die ihre Uraufführung am 3. November 1987 in Los Angeles erlebte. Zuvor hatte der amerikanische Produzent John Goberman eine Filmkopie von ALEXANDER NEWSKI erstellen lassen, die keine Musikspur enthielt, und den Broadway-Arrangeur William Brohn beauftragt, die ursprüngliche Partitur Sergej Prokofjews zu rekonstruieren. Unter der Leitung André Previns begleiteten das Los Angeles Philharmonic Orchestra und ein Chor die Filmvorführung und präsentierten dieses Projekt in zahlreichen Städten der Vereinigten Staaten von Amerika.

Im Jahre 1994 legten Juri Temirkanow und das Philharmonische Orchester der Stadt Sankt Petersburg eine CD-Einspielung von Williams Brohns Fassung der Filmmusik vor, die allerdings nicht die ursprüngliche Komposition Sergej Prokofjews wiedergibt. So wurden einige Passagen mit Hilfe der Konzertkantate (und der darin veränderten Instrumentation) „rekonstruiert“ oder sogar neu komponiert (beispielsweise die Filmmusik, die das Versinken der deutschen Ordensritter im Peipussee begleitet). Außerdem wurde aus Teilen der Konzertkantate eine Filmouvertüre zusammengestellt, deren Vorhandensein meiner Meinung nach

nicht gerechtfertigt ist: Sergej Eisensteins Wunsch nach einer Ouvertüre für den Film wurde 1938 von Sergej Prokofjew mit der Begründung abgelehnt, er könne keine triumphale Ouvertüre schreiben, wenn der Film doch mit einer düsteren Episode beginne...

Erst im Jahre 2003 konnte die originale Filmmusikpartitur durch die Zusammenarbeit von deutschen und russischen Institutionen rekonstruiert werden. Beteiligt an der Musikrekonstruktion waren das Russische Staatsarchiv für Literatur und Kunst und das Glinka-Museum in Moskau und die Sikorski-Musikverlage Hamburg; ZDF/arte war für die Restauration der Filmkopie verantwortlich; zu den Aufführungen trugen die Europäische Film-Philharmonie, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Deutschland-Radio Berlin bei.

In einem Beitrag für das Programmheft der Aufführung in Berlin benennt Nina Goslar die Motivation für die Rekonstruktion:

Ein großes, verantwortungsvolles Experiment, bei dem es mit Sicherheit nicht darum geht, den überlieferten (und unbestreitbar schlechten) Filmtone durch einen ahistorischen, makellosen Digitalton zu ersetzen. Vielmehr geht es darum, den genialen Wurf Prokofjews in seinem ganzen musikalischen Spektrum wieder hörbar zu machen und ins Bewusstsein zu bringen, dass russische Filmgeschichte immer auch Musikgeschichte ist. Hier haben die prominentesten Komponisten und Regisseure zusammengearbeitet und der Filmmusik eine andere Entwicklung und Wertung gegeben als in der westlichen Filmindustrie (Goslar 2003, 6f).

Als Vorlage für die Rekonstruktion und Einrichtung der Originalmusik zu ALEXANDER NEWSKI diente ein Faksimile des Filmmusikmanuskriptes aus dem Nachlass des Komponisten, das die Erben Sergej Prokofjews nach Verhandlungen des Sikorski-Musikverlages mit der russischen Regierung erstmals öffentlich verfügbar werden ließen; dieses Manuskript besteht aus ungefähr siebenzig DIN-A3-Seiten und enthält ungefähr neunzig Prozent der Filmmusik. Außerdem sind die Particellseiten zugänglich und ungefähr dreißig Seiten mit Skizzen, auf denen Sergej Prokofjew die Filmmusik in Grundzügen und mit Instrumentationsanweisungen notierte. Allerdings hatte er in seinem Originalmanuskript schon die Änderungen bezüglich der Konzertkantate vermerkt, so dass Filmmusik- und Kantatenelemente mit Hilfe der Kantatenpartitur wie zwei Schichten eines Gemäldes getrennt und entsprechend zugeordnet werden mussten.

Alle handschriftlichen Materialien waren in ungeordnetem und unvollständigem Zustand überliefert: Nach einem Abgleich mit dem historischen Filmtone wurden die Teile der Filmmusik in die richtige Reihenfolge gebracht; im Originalmanuskript fehlende Musikpassagen konnten auf der Grundlage des Particells, der Skizzen und nach Gehör rekonstruiert werden. Durch die Arbeit des Lektorates der Sikorski-Musikverlage

Hamburg liegt die ursprüngliche Filmmusik Sergej Prokofjews nun in siebenundzwanzig Einzeltakes vor und lässt erstmalig die gewünschte Instrumentation, Artikulation und Dynamik erkennen (vgl. Strobel 2003, 18). Eine ausführliche Dokumentation, die auch einzelne Entscheidungen darstellt, wird noch erscheinen. Beispielsweise können der Orgelklang und das Glockenläuten als authentische Bildinhalte oder als artifizielle Filmmusikelemente betrachtet werden. Die rekonstruierte Fassung kennt beide Möglichkeiten: Orgelklang und Glockenläuten sind einerseits als Orchesterparts ausgeschrieben und andererseits gerade dann auf der Tonspur belassen, wenn sie auch auf der Leinwand zum Geschehen beitragen.

Nachdem Sergej Prokofjews Filmmusik zu ALEXANDER NEWSKI in ihrem Urtext wieder vorlag und neu eingespielt werden konnte, mussten zahlreiche Probleme bezüglich einer Live-Aufführung gelöst werden. Hatte André Previn noch die Möglichkeit gehabt, mit einer Filmkopie zu arbeiten, auf der die Musikspur fehlte, waren in der Zwischenzeit die drei Tonspuren – Filmmusik, Dialoge, Geräusche – zu einer einzigen Tonspur gemischt und die Einzelspuren anschließend vernichtet worden. So bestand die Aufgabe von Tonmeister Wolfram Nehls beispielsweise auch darin, diejenigen Passagen von der Tonspur zu entfernen, in denen ausschließlich die Filmmusik ohne Dialoge und Geräusche zu hören war. Eine Versuchsaufnahme mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin im Mai 2003 ließ den Dirigenten Frank Strobel erkennen, dass die unter den Dialogen und Geräuschen liegende alte Musikaufnahme in den akustischen Hintergrund trat, wenn die rekonstruierte Filmmusik mit Hilfe eines präzisen Timings vollkommen synchron zum Originalfilmton gespielt wurde (vgl. Strobel 2003, 22). Aus diesem Grunde wurde die Sequenz auf dem „Totenfeld“ verhältnismäßig schwierig, weil die Sängerin auf der Bühne eigentlich gleichzeitig mit der Sängerin auf der Tonspur singt.

Die Wiedergabe der von Sergej Prokofjew gewünschten Räumlichkeit wurde dadurch erreicht, dass die für die „Teutonenfanfare“ verantwortlichen Musiker – Trompeter und Hornisten – als Fernorchester (ähnlich wie bei der Konzertkantate) in räumlicher Distanz musizierten. Um den besonderen Klang dieser Instrumente zu erzeugen, der bei den Filmmusikaufnahmen durch die Mikrofontechnik bewirkt worden war, führten zahlreiche Versuche schließlich zu der Lösung, die Trichter der Instrumente mit Butterbrotpapier oder Aluminiumfolie zu umwickeln und die Musiker in eine kleine Trommel hineinblasen zu lassen, deren Saiten gespannt waren und dadurch ein schnarrendes Geräusch hervorbrachten.

Die letzte Herausforderung an Tonmeister Wolfram Nehls bestand in der Tatsache, dass die Filmmusik auf der originalen Tonspur immer wieder um ungefähr einen Viertelton von der im Manuskript angegebenen Tonhöhe abwich. Über die Gründe für die Abweichungen können nur Vermutungen angestellt werden: Wahrscheinlich entstanden sie, als die Filmmusik beim „Anlegen“ an den Film nachträglich verdichtet oder gestreckt wurde. Anstatt die Stimmung des Orchesters anzugleichen, betrachtete Frank Strobel die im Manuskript vorgegebene Tonhöhe als verbindlich und ließ den Originalton digital angleichen (vgl. Strobel

2003, 22). Nachdem nun auch die aufführungspraktischen Fragen geklärt waren, konnte Sergej Eisensteins Film ALEXANDER NEWSKI als sogenanntes Film-Konzert in Berlin und Moskau einem interessierten Publikum präsentiert werden.

Zur Rezeption der FilmKonzerte ALEXANDER NEWSKI in Berlin und Moskau

Die Aufführung von ALEXANDER NEWSKI am 16. Oktober 2003 im Konzerthaus am Gendarmenmarkt zu Berlin unterschied sich von den anderen Projekten der Europäischen Film-Philharmonie dadurch, dass die Rezensenten in den deutschen Tageszeitungen eine intensive Auseinandersetzung mit dem Film forderten; die künstlerische Seite des Projektes, d.h. die beispielhafte Zusammenarbeit zwischen einem Regisseur und einem Komponisten, wurde nur unzureichend erwähnt.

Die deutschen Kritiken beschäftigten sich vor allem mit der propagandistischen Prägung des Filmes, und so urteilt Ulrich Amling in *Der Tagesspiegel* vom 18. Oktober 2003:

Der Andrang zum Film-Konzert war [...] riesig. Selbst der Botschafter der Russischen Föderation, Sergej B. Krylow, war von den Anstrengungen zugunsten des ramponierten Klassikers begeistert, dankte und wünschte einen schönen Abend. Kein Wort darüber, dass gleich ein lupenreiner Propagandafilm gezeigt werden würde, ein flimmerndes Führerporträt, bei dessen Entstehung Stalin selbst beteiligt war. [...] Doch davon kein Wort am Konzertabend, an dem die deutschen und europäischen Kulturversorger nicht den leisesten Versuch unternahmen, eine kritische Atmosphäre zu schaffen. Man stelle sich einmal vor: Ein deutsches Propagandawerk wie *Kolberg* würde feierlich in Moskau aufgeführt – und alle beklatschten brav das Kunstwerk und seine Restaurateure. Die Freude, den Archiven ein verstümmeltes Werk abgetrotzt zu haben, triumphiert über die Lust an Erkenntnis.

Ulrich Amlings Vergleich zwischen ALEXANDER NEWSKI und Veit Harlans KOLBERG (1945) mag zwar gewagt erscheinen, trifft allerdings zumindest teilweise die Problematik des Projektes. Vier Monate vor der deutschen Kapitulation erzählte Veit Harlans „Durchhaltefilm“ die Geschichte vom Kampf der Festung Kolberg gegen die französische Besatzung im Jahre 1806 und verfälschte die historische Wahrheit zugunsten der nationalsozialistischen Propagandaaussage. Von einer Geschichtsverfälschung kann bei *Alexander Newski* hingegen nicht gesprochen werden, und die gewünschte „Lust an Erkenntnis“ wurde beispielsweise

in den durchaus kritischen Texten im Programmheft aufgenommen.

Ulrich Amlings Warnung vor einer unreflektierten Rezeption von ALEXANDER NEWSKI muss prinzipiell für jeden Film gelten, insbesondere für diejenigen Filme, deren Drehbücher von staatlichen Institutionen angeregt und verändert wurden (und werden). Aus diesem Grunde darf ein inhaltlich begründeter, gesellschaftlicher Diskurs über den Zusammenhang zwischen Kunst und Politik und insbesondere über das Einwirken der Politik auf die Entstehung von Kunst nicht vergessen werden. Sergej Eisensteins Film, der zunächst zwei Zeitebenen miteinander verbindet (die Filmhandlung, 1242, und die Produktionszeit, 1938), reicht in seiner Bedeutung auch in die Gegenwart hinein und erfordert eine angemessene Interpretation, wie sie beispielsweise Stefan Amzoll in der Ausgabe des *Neuen Deutschland* vom 18./19. Oktober 2003 anbietet:

Alexander Newski nur historisch anzuschauen, funktioniert nicht. Die Wahrnehmung führt unwillkürlich in die Gegenwart, rückt ihr zu Leibe. Vergleiche, Identitäten, Inegalitäten drängen sich auf. Paradoxien sichtbar, Missklänge hörbar. [...] Provoziert der Film, aktuell angeschaut, nicht beim biederen Bürger gar, den Teutonen wie den Russen in die Jetztwelt reinzufälschen und aktuellen Dingen anzukleben? Es scheint, die Bilder laden geradezu ein, in den Kreuzrittern ausgemachte Terroristen ohne Heer zu sehen, in jenem Alexander indes, der die Deutschen schlug, das Machtsymbol einer sich wehrenden Welt.

Mit dem genannten Spannungsfeld zwischen Kunst und Politik beschäftigt sich auch Jürgen Otten in der *Frankfurter Rundschau* vom 17. Oktober 2003, der in seiner Rezension zunächst auf das vielfach kritisierte Pathos der ALEXANDER NEWSKI-Musik eingeht:

Was ist das eigentlich für ein Werk? Gehört es nicht eigentlich aufgrund seines schwülstigen Pathos in die Musikgeschichtstruhe? Und möge es nicht dort lieber in aller Ruhe verstauben? Eine heikle Frage. Allein schon deswegen, weil das Pathos von 1938/1939 ein gänzlich anderes ist als das Pathos des Jahres 2003. Pathos, das Wort sagt uns aufgeklärten Zeitgenossen wenig, vielleicht gar nichts. Pathos ist seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verpönt, ein Atavismus höchstens. Pathos ist wie Fett für die Seele und den Geist: Man will es nicht bei sich wissen. Pathos ist ungesund. Klebrig. Pockennarbig. Pathos ekelt den modernen Menschen. Und hört man wieder einmal in die diversen Aufnahmen der Chor- und Orchesterkantate hinein, so überkommt einen ganz rasch das Gefühl, in einer nationalistischen Badewanne mit zu viel Bombast-Schaum zu hocken. Heute duscht man lieber. [...] Das *Alexander Newski*-Doppel passt in diese materialisierte Welt nicht mehr hinein,

es ist zu hören als Evokation der Kunst und als sonst gar nichts. Entfernt man [...] den politischen Gestus [...], ist es durchaus möglich, das stalinistische (oder faschistische) Machwerk hinüberzuretten in die Transzendenz. Sprich: Das gebrochene Verhältnis, das wir zu unserer Geschichte pflegen, muss gekittet werden. Und zwar mit tätiger Hilfe durch *Alexander Newski*. [...] Die Aufführung [...] ist in diesem Sinne das beste Diskursangebot, welches es an ein altes Werk geben kann: Freunde, bloß keine alte Deutung! Hört das Werk und führt einen demokratisch legitimierten Denkprozess gegen das Überlieferte. Wie gesagt: Die Geschichte ist alt. Ziemlich alt. Wir können gar nicht anders, als sie ins Jetzt zu übersetzen. Sprich: Sie neu zu lesen.

Am 27. November 2004 wurde das Film-Konzert ALEXANDER NEWSKI im Bolschoi-Theater zu Moskau wiederholt, und schon vor dem Konzert gab es innerhalb der russischen Presse interessante Auseinandersetzungen um das Projekt. Beispielsweise wiesen die Journalisten auf die eigenartige Tatsache hin, dass es deutsche Künstler waren, die dem russischen Volke ein Kulturgut zurückgaben, das gegen die Deutschen selbst gerichtet war. Der Konzertabend selbst wirkte gelöster als jener in Berlin, weil das Publikum den Film aus einer sehr distanzierten Haltung heraus betrachtete. Sätze wie „Es gibt einen gefährlicheren Feind als die Tataren... näher, böser. Von ihm kauft man sich nicht los. Der Deutsche.“ oder „Russland wird sich den Deutschen nicht beugen. Wir haben euch früher geschlagen, wir werden euch wieder schlagen.“ wurden mit Lachen kommentiert. Und dennoch wirkte der historische Abstand, der uns von den Schrecken des Zweiten Weltkrieges trennt, bei manchen Szenen plötzlich bedrohlich klein.

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6. Dezember 2004 berichtete über die Veranstaltung:

So kehrte das musikalisch-kinematographische Gesamtkunstwerk, dessen antideutsche Propagandabotschaft im Zweiten Weltkrieg den sowjetischen Kampfgeist anheizte, an den Ort seiner Uraufführung von 1938 zurück. Die umjubelte Darbietung kam für die deutschen Beteiligten einem masochistischen Exerzitium gleich, schrieb eine Kritikerin – dergleichen nenne man in Europa Reflektiertheit. Europäisch transparent und reflektiert erklang auch Prokofjews Musik. Russische Interpreten, erzogen durch die formal geschlossene, auftrumpfende Kantate, zu der Prokofjew sein Werk umarbeitete, hätten sie aggressiver intoniert.

Nimmt Sergej Prokofjews Filmmusik eine politische Haltung ein?

Im Laufe meiner Beschäftigung mit Sergej Prokofjews Filmmusik zu ALEXANDER NEWSKI ist mir in der Literatur und in den musikwissenschaftlichen Aufsätzen ein grundlegender Irrtum bezüglich einer Beschreibung und einer Wertung dieser Filmmusik aufgefallen: Obwohl die Verfasser vorgeben, über die Filmmusik zu schreiben, zeigen sie deren Besonderheiten nur am Beispiel der Konzertkantate auf. Dieser methodische Irrtum kann mit der Tatsache erklärt werden, dass bis vor kurzem nur eine Partitur der Konzertkantate verlegt wurde und die Partitur der Filmmusik nicht öffentlich verfügbar war.

Wenn Byron Neil Sartain (2004, 5) vermutet, die Kantate *Alexander Newski*, die nicht unter Zeitdruck angefertigt werden musste, sei wahrscheinlich Sergej Prokofjews vollständige Vision der Filmmusik, dann vergisst er zu beachten, dass die Kantate als eigenständiges Konzertwerk die wichtige Aufgabe erfüllen konnte (und vielleicht auch musste), die ideologische und politische Integrität des Komponisten zu beweisen. Die Filmmusik hingegen ist wesentlich unpathetischer und wegen ihrer besonderen Instrumentation gewissermaßen „durchsichtiger“. Diese Feststellung möchte ich an einer Szene gegen Ende des Filmes verdeutlichen und aufzeigen, dass wir bei Sergej Prokofjew gelegentlich „zwischen den Notenzeilen“ lesen müssen, um seine eigentliche Intention erkennen zu können.

Nach der Schlacht auf dem Peipussee – und der an eine Oper erinnernden Trauerarie – kehren die russischen Bauern in die Stadt Pskow zurück, weinen um die Toten und treiben die gefangenen deutschen Ordensritter zusammen: Das filmische Finale beginnt, und Alexander Newski, der glorreiche Sieger, hat seinen großen Leinwandauftritt. Diese kurze Szene wird sowohl in der Filmmusik als auch in der Konzertkantate mit dem Thema des „Lied des Alexander Newski“ begleitet und erscheint in folgender Instrumentation:

7. Teil: Einzug Alexanders in Pskow, Takt 1-20 Take 22, Takt 35-54

2 Flöten	2 Flöten
2 Klarinetten	2 Klarinetten
1 Bassklarinette	---
1 Saxophon	---
2 Fagotte	---
1 Kontrafagott	1 Kontrafagott
4 Hörner	4 Hörner
---	1 Trompete
3 Posaunen	3 Posaunen
1 Tuba	1 Tuba

Schlagwerk (Becken, Große Trommel, Pauken)	Schlagwerk (Glocken)
1 Harfe	2 Harfen
gemischter Chor	---
Violine 1/2	Violine 1/2
Viola	---
Violoncello	Violoncello
Kontrabass	Kontrabass

Die Gegenüberstellung ergibt, dass sich die Instrumentation von Take 22 wesentlich von der entsprechenden Passage in der Konzertkantate unterscheidet. Zum einen verzichtet Sergej Prokofjew auf den Einsatz des Chores, der in der Literatur gerne als zu pathetisch kritisiert wird, und zum anderen erzielt er einen besonderen Effekt durch die Auswahl der Klangregister.

Das Leitmotiv des Alexander Newski erklingt in dieser Szene durch die Flöten und die ersten Violinen sowie durch die Trompete und die zweiten Violinen, von den Klarinetten, den Hörnern und der Harfe harmonisch gestützt über der grundlegenden Tiefe des Kontrafagotts, der Posaunen, der Tuba, der Violoncelli und der Kontrabässe. Auffälligerweise fehlen einerseits die für die Klangweite charakteristischen Instrumenten wie die Piccoloflöte und die Bassklarinetten, andererseits verwendet Prokofjew auch keine Instrumente wie das Saxophon und die Violen, die das sogenannte mittlere Register des Orchestersatzes bestimmen. Der entstehende Klang von hohen und tiefen Frequenzen wirkt in gewisser Weise „nüchtern“ und „leer“, es scheint an „orchestraler Wärme“ zu fehlen. Verbinden wir nun diesen Klangeindruck mit dem Geschehen auf der Leinwand – das selbstbewusste Gesicht des ruhmreichen Helden Alexander Newski erscheint in Großaufnahme –, ergibt sich ein Gegensatz zwischen der Aussage der Filmbilder und der Aussage der Filmmusik: Warum versagt Sergej Prokofjew dem Protagonisten die erwartete Glorifizierung?

Ich habe an anderer Stelle bereits darauf hingewiesen, dass Sergej Eisensteins Film ALEXANDER NEWSKI prinzipiell als Auseinandersetzung mit Geschichte betrachtet und bewertet werden muss. In diesem Sinne kann in dem benannten Instrumentationseffekt eine direkte Meinungsäußerung Sergej Prokofjews vermutet werden. Denn der Protagonist des Filmes ist nicht nur eine Figur des fernen dreizehnten Jahrhunderts, sondern auch als Verkörperung eines anderen „Führers aller Russen“ – Josef Stalin – gewissermaßen eine Person der Zeitgeschichte.

Dass sich Sergej Prokofjew über die ideologischen Zusammenhänge zwischen Alexander Newski und Josef Stalin bewusst war, soll als gesichert vorausgesetzt werden und ermöglicht folgende Deutung: Wenn Maria Biesold ihrer Monographie über den Pianisten, Komponisten und Dirigenten Sergej Prokofjew den Untertitel „Komponist im Schatten Stalins“ beifügt, dann betont sie das Spannungsverhältnis zwischen dem Künstler

und dem Diktator. Von den Aufführungsverboten über die Formalismusdebatte bis hin zu dem tragischen Umstand, dass die Nachricht vom Tode des Komponisten erst nach dem Staatsbegräbnis Josef Stalins verbreitet wurde – Sergej Prokofjew stand tatsächlich im Schatten des Diktators und konnte sich zeitlebens nicht von dieser erdrückenden und allgegenwärtigen Übermacht befreien. Hier, bei der Filmmusik zu einer kleinen Szene in *Alexander Newski*, bestand für den Komponisten endlich die seltene Möglichkeit, sich unangepasst politisch zu äußern.

Eine Neubewertung von Sergej Prokofjews ALEXANDER NEWSKI-Musik

Die Tatsache, dass Sergej Prokofjews ALEXANDER NEWSKI-Partitur erstmalig als „Urtext“ vorliegt, bietet die Möglichkeit zu einer kritischen Aufarbeitung der musikwissenschaftlichen Literatur, die sich in den letzten Jahren mit diesem Werk des Komponisten beschäftigt hat. Weil der Blick auf die Filmmusik nicht mehr durch die populäre Kantate verstellt werden kann, lassen sich die Intentionen Sergej Prokofjews deutlicher als zuvor erkennen und manche Urteile revidieren.

Eine Neubewertung von Sergej Prokofjews ALEXANDER NEWSKI-Musik kann unter zwei Gesichtspunkten erfolgen: Zum einen ist es möglich, die Filmmusik als Filmmusik zu untersuchen und ihre Besonderheiten als musikalische Begleitung zu einem Film herauszustellen, der sich zwischen den ästhetischen Anforderungen eines Stummfilmes und eines Tonfilmes bewegt. Zum anderen – und diesen Ansatz erachte ich für wesentlich interessanter – bietet diese Filmmusik, die für einen Propagandafilm geschrieben wurde, die Gelegenheit, sich mit der Verantwortung eines Künstlers gegenüber der Gesellschaft auseinanderzusetzen und das Verhältnis zwischen der Kunst und der Politik zu betrachten. Das Folgende wird nicht auf die sicherlich kontrovers zu diskutierende Rolle des „braven Sünders“ Sergej Prokofjew in der sowjetischen Gesellschaft der 1930er und 1940er Jahre eingehen, hier soll die Filmmusik zu ALEXANDER NEWSKI ganz im Mittelpunkt stehen.

Dass Sergej Prokofjews Komposition noch heute in den Kompositionsklassen für Filmmusik an US-amerikanischen Universitäten als beispielhafte Filmvertonung untersucht wird (vgl. de la Motte-Haber/Emons 1980, 76), weist auf die Qualität dieser Filmmusik hin. Darüber hinaus darf Sergej Eisensteins praktischer Versuch, die Filmkomponenten Bild und Ton möglichst wirkungsvoll miteinander zu verbinden, trotz der berechtigten Kritik an seiner Theorie als gelungen bezeichnet werden. Die Tatsache, dass im Jahre 1938 das Medium Film und insbesondere der Tonfilm gewissermaßen noch in den Kinderschuhen steckten, betont die Einzigartigkeit dieses künstlerischen Vorhabens.

Es wäre falsch, über die ideologische Prägung des Filmes hinwegzusehen. Gewiss, Eisenstein und Prokofjew haben sich durch ihre Arbeit an ALEXANDER NEWSKI angreifbar gemacht. Allerdings ist diese wertende Haltung eine der Nachgeborenen, die aus einer historischen Distanz heraus über die Vergangenheit urteilen und zwischen „richtig“ und „falsch“ unterscheiden wollen. Im Jahre 1938, als die sowjetische Gesellschaft ein totalitärer Staat war, hatten die beiden keine andere Möglichkeit, als im vorgegebenen Rahmen der sowjetischen Kulturpolitik zu wirken. Schließlich ging es nicht nur um ihr künstlerisches Ansehen, sondern auch um das nackte Überleben. Denjenigen, die sich allzu sehr mit Prokofjews Mitarbeit an einem Propagandafilm beschäftigen, könnten wir in polemischer Weise und aus der historischen Distanz die Frage entgegenhalten, ob die Deutsche Wehrmacht den Zweiten Weltkrieg vielleicht gewonnen hätte, hätte Sergej Eisenstein den Film über Alexander Newski nicht gedreht und hätte Sergej Prokofjew keine Chorstücke wie „Zum Kampf steht auf, ihr Russen jetzt“ komponiert ...

Seine Erinnerungen an seinen Freund, den Filmkomponisten Sergej Prokofjew, beschließt Eisenstein mit folgenden Worten:

Prokofjew ist für den Film [...] geschaffen. [...] Seine Musik ist] erstaunlich plastisch, wird nirgends Illustration, sondern offenbart mit ihrer überall funkelnden, triumphierenden Anschaulichkeit verblüffend die dynamische Struktur des inneren Verlaufs der Erscheinungen, in denen sich die Emotion und der Sinn der Ereignisse verkörpern. [...] Deswegen ist Prokofjew nicht nur einer der größten Komponisten der Gegenwart, sondern nach meiner Ansicht auch der großartigste Filmkomponist (Eisenstein 1947, 461-463).

Anmerkung

Der vorliegende Beitrag beruht auf meiner Monographie „Sergej Prokofjews Filmmusik zu Sergej Eisensteins *Alexander Newski*“ (2005).

Literatur

Amling, Ulrich (2003) Ein guter Führer darf nicht sterben. Eisensteins *Alexander Newski* feiert in Berlin ein Comeback – und keinen stört der Propagandaton. In: *Der Tagesspiegel*, 18. Oktober 2003.

Amzoll, Stefan (2003) Gefeierte – die Schlacht. Die Originalmusik zu Eisensteins *Alexander Newski*. In: *Neues Deutschland*, 18./19. Oktober 2003.

- de la Motte-Haber, Helga/Emons, Hans (1980) *Filmmusik. Eine systematische Beschreibung*. München/Wien: Hanser.
- Eisenstein, Sergej (1961) Bemerkungen über Prokofjew [1947]. In: *Sergej Prokofjew. Dokumente, Briefe, Erinnerungen*. Hrsg. von S.I. Schlifstein. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, S. 455-463.
- Goslar, Nina (2003) ... mitten ins Zentrum der genauen Zeit. In: *Sergej Prokofjew, Alexander Newski. Der Filmklassiker von Sergej Eisenstein (Programmheft vom 16. Oktober 2003)*. Hrsg. vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. S. 6-14.
- Holm, Kerstin (2004) Ordensträger. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Dezember 2004.
- Otten, Jürgen (2003) Pathos, pockennarbig. Der doppelte *Alexander Newski* – ein Fall, der neu aufgerollt wird: raffinierter und transparenter zugleich. In: *Frankfurter Rundschau*, 17. Oktober 2003.
- Sartain, Byron Neil (2004) *Two's Company. The Relationship between Eisenstein's Alexander Nevsky and Prokofiev's 'Alexander Nevsky Cantata'*. Bachelor Thesis. San Luis Obispo, California: California Polytechnic State University.
- Strobel, Frank (2003) Notentext. Zur Rekonstruktion und Einspielung des Originalmanuskriptes von Sergej Prokofjews *Newski*-Filmmusik. In: *Sergej Prokofjew, Alexander Newski. Der Filmklassiker von Sergej Eisenstein (Programmheft vom 16. Oktober 2003)*. Hrsg. vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. S. 18-23.
- Wünschel, Ulrich (2005) *Sergej Prokofjews Filmmusik zu Sergej Eisensteins 'Alexander Newski'*. Hofheim/Taunus: Wolke-Vlg.

Empfohlene Zitierweise:

Ulrich Wünschel: Über die Rekonstruktion von Sergej Prokofjews Filmmusik zu Alexander Newski (UdSSR 1938, Sergej Eisenstein).

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 1, 2008.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>

Datum des Zugriffs: 1.2.2008.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Ulrich Wünschel. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.