

# Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen.

Nr. 273

4. Januar 2019

Einführung: Emily Dreyfus (University of Chicago/Freie Universität Berlin)

## PHILHARMONIKER

(D 1944, PAUL VERHOEVEN)



## **Philharmoniker**

D 1944 / Regie: Paul Verhoeven / Drehbuch: Erich Ebermayer, Paul Verhoeven nach einer Idee von Friedrich Herzfeld / Kamera: Friedel Behn-Grund, Rudolf Müller / Musik: Alois Melichar, / Bauten: Otto Erdman, Artur Nortmann, Franz Furst / Regieassistent: Alfons von Plessen / Standfotos: Karl Ewald / Schnitt: Hans Heinrich / Kostüme: Max von Formacher / Ton: Hans Rütten /  
Herstellungsgruppe: Herbert Engelsing / Hersteller: Tobis-Filmkunst GmbH (Berlin)  
Darsteller: Eugen Klöpfer (Vater Schonath), Irene von Meyendorff (Tochter Maria Hartwig), Kirsten Heiberg (Sängerin Heddy Lindt), Will Quadflieg (Sohn Alexander Schonath), Malte Jaeger (Sohn Hans Schonath), Theodor Loos (Orchestervorstand Herbert Hartwig), Erich Ponto (Orchesterdiener Straehle), O. E. Hasse (Konzertagent Urdoi), Elisabeth Flickenschildt (Konzertagentin Fuchs), Erika von Thellmann (Frau Brettschneider), Franz Schafheitlin (Ministerialrat), Eduard von Winterstein (Arzt), Erich Fiedler (Philharmoniker Schneemann), Paul Verhoeven (Philharmoniker Grode), das Berliner Philharmonische Orchester, Eugen Jochum, Karl Böhm, Hans Knappertsbusch, Richard Strauss u.a.

Drehzeit: 26. November 1942 bis März 1943 / Drehort: Berlin (Philharmonie), Wien / Prüfung: 24. November 1944 / Freigabe vor 1945: Jugendfrei ab 14 Jahre / Länge: 2544 Meter, 93 Minuten / FSK-Prüfung: 22. Dezember 1950, 19. Januar 1962 (gekürzt auf 2165 Meter, 79 Minuten) / Prädikat: Künstlerisch besonders wertvoll, staatspolitisch wertvoll, kulturell wertvoll / Uraufführung: 4. Dezember 1944 Tauentzien-Palast Berlin / Erstverleih: DFV

Kopie: 35mm, Bundesarchiv-Filmarchiv, 2439 Meter, 89 Minuten

## **Historische Rezensionen**

*Die Innere Berufung: Anmerkungen zu dem Tobis-Film „Die Philharmoniker“*

„Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an...“ Diese Worte von E. T. A. Hoffmann könnte man einem neuen Filmwerk voranstellen, das unter der Spielleitung von Paul Verhoeven entsteht und rückschauend eine Etappe aus der schlimmsten Krisenzeit der deutschen Kunst beschwört. Das war etwa um das Jahr 1930, als die Kunst nur noch Almosenempfängerin war. So zerbrachen die wertvollsten Kunst und Kulturvereinigungen vor allem am mangelnden Verständnis, an der fehlenden Einsicht des damaligen Staates. Und aus diesen Zeiten greift der Tobis-Film *Die Philharmoniker* eine Episode heraus. Die Krisenzeit ist Hintergrund und treibendes Motiv für die Geschehen, in dem die Macht der Musik nicht nur äußere Widerstände besiegt, sondern auch die Seelen der Menschen schicksalhaft formt und leitet. Ein Philharmonisches Orchester kämpft um seinen Bestand, die einzelnen Musiker darben unter der finanziellen und wirtschaftlichen Notlage, aber die innere Berufung zur Musik, der Glaube an ihre unbesiegbare Macht, hebt sie aus dem materiellen Kampf ums Dasein heraus. Sie werden, eine verschworene Gemeinschaft und setzen sich durch. Wie sich die Sprache der Musik selbst noch im Chaos als aufrüttelnde Lebensmacht offenbart, so behaupten sich auch die Menschen, die in dieses Filmgeschehen hineingestellt sind. Die Musik erweist sich als göttlicher Fingerzeig auf irrenden Wegen und führt die Menschen zur inneren Harmonie [...]“

*Film-Kurier*, 25. Jahrgang, Nr. 7, 9. Januar 1943

*Dienst an der ernsten und großen Musik: Blick auf den Tobis-Film „Die Philharmoniker“*

„In die traditionellen Hallen der Philharmonie, der Stätte, die ein Wahrzeichen deutscher Musikkultur und der Mittelpunkt des Berliner Musiklebens ist, ist für einige Vormittage der Film eingezogen, mit dessen Mitteln es hier unternommen wird, die Welt der Menschen zu umreißen, die sich dem Dienst an der Musik verschrieben haben. Die Schicksale, die der Film beschreibt, sind

nicht zufällig in die Welt der Musik, in den Lebenskreis der Musiker versetzt worden, sie gehören zu dieser Welt, sie sind von ihr nicht zu trennen. Erich Ebermayer und Paul Verhoeven schrieben den Film nach einer Idee von Friedrich Herzfeld. Man trifft den Charakter des (wie die Drehbuchlektüre beweist) mit hohem künstlerischen Verantwortungsbewußtsein und mit besonderer Behutsamkeit durchgeführten Unternehmens nicht, wenn man den Film ganz allgemein als ein Musikfilm bezeichnet—man kommt seiner Art vielmehr nahe, wenn man das Werk als einen Film aus der Welt der Musiker, aus ihrem Schaffenskreis bezeichnet, der auch ihrem Leben eine ganz bestimmte Richtung gibt.

Der Film zeigt, wie die Gemeinschaft der Musiker, die unter dem Namen *Die Philharmoniker* Weltruf erlangen haben und in der Geschichte der Musik und des Musizierens immer ihren besonderen Platz haben werden, die schwere Schicksalszeit durchleben, da sie, vor etwa zwölf Jahren, schweren Krisen ausgesetzt waren: Ihren Bestand, den die äußere Not, den der damalige Kulturverfall und seine Wortführer bedrohten, sahen sie gefährdet, weil die damals maßgebenden Stellen nicht den Willen hatten, eine so wichtige Schaffensgemeinschaft aus dem Bereich des künstlerischen Lebens zu erhalten und zu fördern. Die Verbundenheit mit ihrer Aufgabe, die feste und tiefe Verpflichtung ihrem Beruf, ihrer Berufung gegenüber, ließ diese Schaffensgemeinschaft aber auch in jener schweren Zeit unter vielen Entbehrungen bestehen [...]"

*Film-Kurier*, 25. Jahrgang, Nr. 31, 6. Februar 1943

„Der gesprochene Text, der Dialog, ist [...] seit dem Beginn des Tonfilmzeitalters ein Streitpunkt gewesen: gegen die Sprache im Film wurde viel polemisiert, und wer unter den Autoren als modern gelten wollte, gestaltete sein Drehbuch da, wo es angängig war, so dialogarm wie nur irgend möglich. Musik dagegen empfand man als immer weit filmgemäßer. Zuviel Musik, über die gelegentlich auch zu klagen war, wurde immer leichter und widerspruchsloser hingenommen als zuviel Dialog. Und so hat sich denn der Filmschöpfer auch immer zu dem Themenkreis, den die Musik hergibt, besonders hingezogen gefühlt. Unmotiviert aufklingende Musik kann so am leichtesten vermieden werden. Fast immer aber, wenn der Film bisher sein Thema im Bereich des Musiklebens suchte, machte er sich allzu bequem: Sängerschicksale und Sängerinnenerlebnisse bildeten die Grundlage dieser Filme, — das Klischee war langsam bekannt geworden und nahm sich recht abgegriffen aus. Dieser Film aber schlägt nun ein neues Thema an, — und er könnte [...] sogar eine neue Epoche des Musikfilms überhaupt einleiten:

Das Werk ist nämlich nicht so sehr einem Musikerschicksal gewidmet als dem Musiker an sich — und damit der Musik. Es ist Dienst an der Sache der Musik, es ist ein, niemals oberflächliches, Bekenntnis zur Musik, und es vermittelt das, was ein Kunstwerk gerade im Film vermitteln soll: Erhebung — ohne jemals auf die Entspannung zu verzichten. [...] Paul Verhoeven stellte also das Orchester — und damit die Musik — vor die handelnden Gestalten, die trotzdem alle sehr eindrucksvoll profiliert vor uns hintreten. [...] Alois Melichar war die schwere, aber dankbare Aufgabe zugefallen, das Musikgut zu verwalten und zu ordnen, das vom Berliner Philharmonischen Orchester unter der Leitung berühmter Dirigenten dargeboten wurde. Wann ist wohl der Musik und dem Orchester eine filmdramaturgisch so sinnvolle Aufgabe gegeben worden wie hier? Die Musik beherrscht den Film, — aber sie verdeckt nichts an anderen wesentlichen Wirkungsmomenten, — ob Eugen Jochums Temperament dem Vortrag von Beethovens 5. Symphonie Glanz und Atem gibt, ob Karl Böhm Liszts „Préludes“ zu Gehör bringt und dann — die Episode spielt in Wien — den Donauwalzer dazugibt, ob Knappertsbuschs suggestive Musikalität die Szene kennzeichnet oder Richard Strauß das eigene Werk, weise und klar den Stab führend, hören läßt, — es ist (da auch der leichten Musik ihr Wert im Wort und im Klang bestätigt wird) eine harmonische Stunde der guten Musik, erfüllt von innerer Festlichkeit.“

Felix Henseleit, *Film-Nachrichten*, 9. Dezember 1944

„Allegro con brio: Während dunkle Schicksalswolken sich entladen, und ein Crescendo – Sturm aus fernen Weltenräumen uns den Atem raubt, während wir uns stumm dem Namenlosen beugen – erfahren wir der Mitwirkenden. Beethovens Fünfte Sinfonie untermalt den Filmprogrammzettel. Zur gleichen Zeit, da unerbittliche Terzschriffe sehnsüchtig aufkeimende Hoffnungen niederreten und sich Unausprechliches begibt, werden die Namen aufgezählt, der Drehbuchschreiber Ebermayer und Verhoeven, des Filmmusikers Melichar und der Hauptdarsteller Kloepfer, Quadflieg, Jaeger, Loos, Ponto, sowie Irene von Meyendorff und Kirsten Heiberg. Während das Berliner Philharmonische Orchester in strenger Zucht einen einzigen Klangkörper bildet, hält das Bild die privaten Herzensbemühungen zweier junger Menschen, zweier Anfänger auf der Viola d’amore in ihrem Inneren, für stark genug, um die beiden gegen die mächtigsten Tutti unserer großen Meister anspielen zu lassen. Als Eugen Jochum den ersten Satz der Schicksals-Sinfonie souverän abbricht, verweilt die Kamera andächtig auf einem schönen Mädchen. Man erfährt bald, dass diese Maria mit einem Mitglied des Orchesters ohne tiefere Neigung verlobt ist, sodass sie ihre Gefühle rasch dem Bruder ihres Bräutigams zuwenden können, der eine Tanzkapelle in der Rio-Bar leitet.

Allegro moderato: Mit der Liebe zu dem Mädchen Maria (deren Vater, wie der seine, auch zu den Philharmonikern gehört) wächst in dem Tanzmusiker wieder die Sehnsucht nach der großen ernsten Musik, und vormittags in der leeren Philharmonie belauscht er Bruckners Siebente Sinfonie. Im Gange trifft er Maria, und der sehr irdische Dialog der Beiden unterbricht die überirdische Zwiesprache der Streicher und Holzbläser. Wie sich das Hauptthema wunderbar in den Bratschen und Celli verdichtet, festigt sich erneut auch bei ihm der Wunsch, diesem edlen Orchester anzugehören, sodass er nach einem zärtlichen Blick-Intermezzo kurz darauf den Vorstand um die Aufnahmeprüfung bittet, die er später auch besteht. Man könnte nun meinen, dass die dramatischen Konflikte aus dem Gegensatz von Einordnung und musikantischem Ehrgeiz, von Individuum und Gemeinschaft erwachsen würden, jedoch stellt das Drehbuch das private Thema: Zwei Männer und eine Frau in den Vordergrund [...] Inzwischen findet nach hartem Existenz-Kampfe das Philharmonische Orchester 1933 die staatliche Anerkennung und Förderung, die diesem wunderbaren Instrumente zukommt [...] Der schwierigen Aufgabe, ehrwürdigste deutsche Musikwerke filmisch aufzulockern, wird Paul Verhoeven mit mancherlei Einfällen gerecht. Das Publikum überlässt sich teils dem Ohr, teils dem Auge, hat wohl auch gelegentlich zwischen beiden einen Zwiespalt zu schlichten, und ist von den bedeutenden Dirigenten Jochum, Böhm, Knappertsbusch und Richard Strauß ebenso angetan, wie von den bemerkenswerten Darstellern.“  
Werner Fiedler, *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 1944

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Januar 2019,  
Redaktion: Emily Dreyfus. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmsblatt“ unter [www.filmsblatt.de](http://www.filmsblatt.de), Kontakt: [redaktion@filmsblatt.de](mailto:redaktion@filmsblatt.de)