

## Eroica

Sinfonia grande (intitolata Bonaparte)

im Zeughauskino am 9.3.2013 um 18h

### Inhalt

Ginge es nach Herbert von Karajan, gäbe es diesen Film nicht. Nach *Pastorale* (1967) drehte Niebeling 1972 einen weiteren Film mit Karajan und den Berliner Philharmonikern, diesmal zu Beethovens *Eroica*. Der Film konnte aber erst 37 Jahre nach den Aufnahmen zur Aufführung kommen, denn Karajan zerschnitt nach einer ersten Sichtung die Kopie. Offenbar sah er sich und sein Ego in der Dokumentation nicht ausreichend gewürdigt, denn Niebeling hatte seine Montage ganz der Partitur angepasst, mit rhythmischen Wechseln zwischen Totalen, einzelnen Musikern und Karajan.

Dank des Einverständnisses der Erben von Karajan konnte Niebeling 2009 aus einer erhalten gebliebenen Arbeitskopie den Film

restaurieren, in weiten Teilen zwar „nur“ in schwarz-weiß, aber die Montage und Musik stehen hier sowieso im Zentrum. „Besonders gelungen sind hierbei die Nahaufnahmen der Instrumente und der Hände der Musiker, die ihnen diese grandiosen Klänge entlocken. Darüber hinaus veranschaulicht dieses höchst interessante Zeitdokument die Rolle des energetischen Dirigenten und seines Zusammenspiels mit dem Orchester. Ein expressionistisches Kunststück, das die Kraft der Musik und die intensive Wirkung von Bildern gleichwertig transportiert.“ (Aus dem Gutachten der Filmbewertungsstelle, Prädikat wertvoll).

BRD 1972/2009

Regie	Hugo Niebeling
Drehbuch	Hugo Niebeling
Kamera	Robert Hofer Franz Hofer Kai Borsche Kurt Brückner Jürgen Jürges
Schnitt	Hugo Niebeling
Ton	Michael Glotz Wolfgang Gülich Rolf P. Schröder
Musik	Ludwig van Beethoven 3. Sinfonie in Es-Dur, op. 55, mit dem Beinamen 'Eroica'
Dirigat	Herbert von Karajan
Orchester	BerlinerPhilharmoniker
Digitale	Miguel Lopez
Adaption	Walter Bauer Andreas Bauer Hugo Niebeling

Produktion	Unitel
Aufnahmeleiter	Horant H. Hohlfeld
Ausführender	Fritz Buttenstedt
Produzent	
Erstsendung	24. Dezember 2009 3sat

Länge	49 min
-------	--------

Auszeichnung	Prädikat wertvoll FBW
--------------	--------------------------

Kopie	WDR DigiBeta
-------	-----------------



### Zum Musikstück

Aus Enttäuschung über Napoleon, der sich 1804 selbst zum Kaiser krönte, nahm Beethoven – laut Überlieferung seines Jugendfreundes Ferdinand Rieß – die Widmung an Napoleon mit den Worten zurück: „Ist der auch nicht anders, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher,

wie alle Anderen stellen, ein Tyrann werden!“ Im Sommer 1804 gab es eine Privateaufführung auf dem Landsitz des Fürsten Lobkowitz, weitere folgten im August 1804 und 1805. Die öffentliche Uraufführung fand am 7. April 1805 im Theater an der Wien statt.

Ludwig van Beethovens 3. Sinfonie in Es-Dur, op. 55 mit dem Beinamen 'Eroica' entstand in den Jahren 1803 bis 1804.

Satzbezeichnungen:

1. Satz: Allegro con brio
2. Satz: Marcia funebre (Adagio assai)
3. Satz: Scherzo (Allegro vivace)
4. Satz: Finale: Allegro molto - Poco Andante - Presto

# Hugo Niebeling

## Rekonstruktion

Im Jahr 2009 hat Niebeling seine Karajan-*Eroica*, die lange als verschollen galt, aufwendig rekonstruieren können. Diese Rekonstruktion basiert auf einem schwarz-weißen Abklatsch der farbigen Arbeitskopie (mit ca. 2000 Klebestellen), den Aufnahmeleiter Horant H. Hohlfeld seinerzeit dem Regisseur heimlich zukommen ließ, nachdem Karajan als Auftraggeber des Films die 1972 entstandene Originalfassung hatte vernichten lassen.

Wie bei den meisten seiner Filme hat Hugo Niebeling die Montage selbst vorgenommen, die er als konstitutives Element seiner Filmarbeit begreift. 996 Schnitte gibt es in diesem knapp fünfzigminütigen Werk.

## Hugo Niebeling über seinen Film

Das eigentliche Wesen der *Eroica* ist der Dreiklang und die Dreiklangbrechung. Ich habe darum als Bühne für das Orchester drei Blöcke gebaut, die aufragen. Das war damals etwas ganz Neues. (...) Die Kontur seines Kopfes, auch in der Unschärfe, hat eine viel deutlichere Aussage, entspricht dem Geist der Musik viel mehr, als wenn ich ihn scharf zeichne und in die Poren gucke. (...) Karajan hat ganz sicher gestört, dass er nicht Alleinunterhalter war. Das habe ich ihm wörtlich gesagt. Ich ahnte nicht, dass möglicherweise schon im Vorhinein die Absicht bestand, sich die Rosinen rauszupicken aus dem, was ich mache, und dann ganz neu mit seiner Schnittmeisterin (d.i. Gela-Marina Runne, A.d.R.) zu schneiden. Und so ist es geschehen.

## Ein audiovisuelles Kraftwerk

(...) eine Arbeit Hugo Niebelings, die erst 2010 gleichsam als Phönix aus der Asche einer von Herbert von Karajan exkommunizierten Produktion des Jahres 1972 auferstand: ein Film, der ein eindringliches Dirigentenportrait zeichnet, die Kommunikation zwischen dem *chef d'orchestre* und den Berliner Philharmonikern anschaulich dokumentiert und zugleich eine exemplarische Visualisierung der Dritten Sinfonie Beethovens (*Eroica*) darstellt.

Die Basis dieses Films ist das Erinnerungs-„geschenk“ der Produktionsfirma: ein durch unzählige Klebestellen entstellter Schwarzweiß-Abklatsch der ursprünglichen Farbfassung, der nun nach langwieriger digitaler Reinigung und Nachbearbeitung als Schwarzweißfilm ein neues Gesicht und eine neue, holzschnittthafte Qualität erhalten hat.

Diese Holzschnitt-Qualität, die weniger am Detail haftet und statt dessen mehr auf die Kraft der Konturen setzt, resultiert allerdings nicht allein aus dem abstrahierenden Verzicht auf die Farbe, sondern ist in der künstlerischen Handschrift des Films bereits angelegt und wird in der neuen Version – am deutlichsten wohl in der Konzeption des Kopfsatzes der *Eroica* – nur umso zwingender erfahrbar.

Vor dem überpersönlichen Anspruch dieser Musik wird das persönliche Detail sekundär: die Lichtregie – fast durchweg auf Gegenlicht setzend – beläßt das Gesicht des einzelnen Orchestermusikers im Halbschatten, setzt dafür aber sein Instrument umso leuchtender ins Bild. Die Verwendung längerer Brennweiten (mit rasch abnehmender Tiefenschärfe) erzeugt einerseits Raumentiefe und modelliert die Vordergrundfigur; andererseits verhindert sie, daß die Kette gleicher und der gleichen Strichart verpflichteter Instrumente bis ins letzte Glied gleich scharf abgebildet wird: sie hält es, rhetorisch gesprochen, mit der Stilfigur der Synekdoche.

Eine ähnliche qualitative Differenzierung, immun gegen Versuchungen bloß quantifizierender Bildvöllerei, findet ebenso auf der Ebene der Bild-Ton-Beziehungen statt. Daß hier größere musikalische Zusammenhänge gewissermaßen störungsfrei wahrgenommen werden können, hängt auch damit zusammen, daß die Kamera eben nicht nach dem Reiz-Reaktions-Schema auf jedes musikalische Signal antwortet und noch den nebensächlichsten Einsatz eines Instruments optisch nachbuchstabiert. So

wird etwa im Poco Andante des Finales weder der Holzbläsersatz bildnerisch isoliert, noch eine intime Naheinstellung auf die *con espresione* führende Oboe erzwungen: das bewegende Innehalten dieses nur acht Takte währenden retardierenden Moments findet vor der unbewegten Totale auf das gesamte Orchester statt.

Solche Zurückhaltung gegenüber allem ästhetisch nur Verdoppelndem bedeutet freilich kein Zurückweichen vor den Ansprüchen, welche die thematische Struktur und das syntaktische Gefüge einer Sinfonie an die Regie nun einmal stellen.

Selbstverständlich bleiben die tektonischen Proportionen des Satzes auch in der Bildfindung gewahrt, verlaufen die Einsätze des Horns zu Beginn der Reprise und der Flöte bei der Rückung nach *Des* bildsynchron, verwandeln sich bei den dissonanten *Sforzati* der Durchführung die Schalltrichter der Trompeten in expressiv überbelichtete Bildsignale, um nur an drei markante Ereignisse zu erinnern. Schließlich ist ja die gesamte Orchesterdisposition – drei mächtige, in die Höhe ragende und deutlich voneinander getrennte Keile mit dem Bläserapparat als Mittelkeil, plaziert vor einem weißgestrichenen Rund, auf dem sich die Schatten der Musiker abbilden – ihrerseits aus dem Ausgangsmotiv der *Eroica* gewonnen: die Idee der Dreiklangsbrechung bestimmt das Bühnen-Bild.

Die visuelle Verfolgung thematischer und syntaktischer Strukturen (über deren Genauigkeit Niebelings Regiepartitur Auskunft gibt) gehört zur Pflicht dieser und vermutlich jeder Konzertverfilmung; die Kür setzt darüber hinaus andere Akzente. In ihrem ästhetischen Zentrum steht der Versuch, das außerordentliche energetische Potential dieser Sinfonie ins Bild zu bannen. Das geschieht nun nicht durch eine der Sache gegenüber eher äußerliche, auf bloße Effekte zielende Kamera- und Schnitt-Technik, sondern durch die Konzentration auf die sichtbar musikstiftenden Kraft- und Bewegungszentren der musikalischen Reproduktion und Interpretation, speziell auf die impulsgebenden und impulsverarbeitenden Zentren.

Die Kommunikation zwischen Dirigent und Orchester geschieht nicht, wie oft behauptet, mystice (auch wenn Karajan stets mit geschlossenen Augen dirigiert), sondern über ein höchst ausdifferenziertes Gestensystem; diesem speziellen „Sprachrepertoire“ der Hände, oft übereinander-

# Hugo Niebeling

kopiert, sind allein zwei von insgesamt fünf Kameras gewidmet. Was von hier ausgelöst wird, hat selten den reflexhaften Blick der Kamera auf Hornquinte und Klarinettenphrase zur Folge, sondern sucht die Resonanz dieses gleichsam nach dem Modell des Energieerhaltungssatzes weitergegebenen Potentials in der sichtbaren Arbeit des Orchesterkollektivs auf: im ausholenden Pizzicato der Kontrabässe, im Tremolo der Celli, im makroskopierte Wirbel der Paukenschlägel, in der intensiven Begegnung von Griffbrett, Bogen und Saite.

Dem Resultat dieser Filmarbeit sind Begriffe wie Konzertmitschnitt oder Sinfonieverfilmung unangemessen: eher wird, unter Niebelings Regie, aus der *Eroica* ein audiovisuelles Kraft-Werk.

Hans Emons, in: Für Auge und Ohr: Musik als Film oder die Verwandlung von Kompositionen ins Licht-Spiel, 2. komplett überarbeitete und erweiterte Auflage, Verlag Frank & Timme, Berlin 2012, S. 126-128

## Hugo Niebelings Verfilmung von Beethovens *Eroica* mit den Berliner Philharmonikern und Herbert von Karajan

Die Geschichte der Verfilmung von Beethovens *Eroica* durch Hugo Niebeling, einem der renommiertesten Musikfilm-Regisseure, liest sich wie ein Krimi. Bekannt und als Meilenstein des Musikfilms geschätzt ist sein erster, auf DVD erhältliche Karajan-Film mit den Berliner Philharmonikern über Beethovens *Pastorale*. Mit diesem Film von 1967 begannen die Auseinandersetzungen mit Karajan, der den Film seinerzeit ablehnte und umschneiden ließ. Nur der Intervention des damaligen ZDF-Programmdirektors Dr. Joseph Viehöver (1925-1973) ist es zu verdanken, dass letztlich doch Niebelings Originalfassung der *Pastorale* und nicht Karajans „Nachbearbeitung“ im Fernsehen gezeigt wurde.

Fünf Jahre später wiederholt sich das alpträumerhafte Spiel: Karajan mißfällt Niebelings *Eroica*, untersagt deren Veröffentlichung und läßt den Film von seiner Schnittmeisterin Gela-Marina Runne komplett umschneiden.

Ermuntert durch den Regisseur Georg Wübbolt, der für den WDR 2008 den Film *Filmstar Karajan* realisierte, machte sich Hugo Niebeling nach fast 40 Jahren daran, sein Material zu sichten und letztlich, nach-

dem Karajans Erben einer Veröffentlichung zustimmten, seine *Eroica* doch noch herauszubringen. Dieser Film wurde am 24. Dezember 2009 um 11.20 Uhr zum ersten Mal im deutschen Fernsehen auf 3sat ausgestrahlt. Weitere Ausstrahlungen gab es im ZDF (Theaterkanal) im März und April 2010 sowie am 19. August 2012 (WDR).

## Kongeniale visuelle Umsetzung

Herbert von Karajan lehnte Hugo Niebelings kongeniale visuelle Umsetzung von Beethovens *Eroica* damals ab. Zu stark war ihm vermutlich Niebelings eigene künstlerische Handschrift. Nach 40 Jahren hat Niebeling sein Werk wunderbar restauriert, es kann nun mit Einverständnis von Karajans Erben gezeigt werden. Man muss bedenken, dass Hugo Niebeling Beethovens *Eroica* und *Pastorale* um 1970 filmte und dass damals die technischen Möglichkeiten viel weniger ausgereift waren als heute. Umso bewunderns- und staunenswerter ist das Ergebnis, um wie viel phantasievoller ist Niebelings Zugang als die zahlreichen Konzert-Live-Mitschnitte, die man heute im Fernsehen geboten

bekommt. Hugo Niebeling fügt der Musik eine eigene visuelle künstlerische Dimension hinzu. So dass man Neues in der Musik entdecken kann, hören, und wenn man so will, SEHEN kann.

Seien es die Wechsel der Perspektiven, seien es das faszinierende Spiel der Hände von Herbert von Karajan, seien es bewusste Unschärfen oder Überbelichtungen, seien es die atemberaubend rasanten Schnitte, die eine Steigerung der Spannung bewirken, seien es merkwürdige Spiegelungen und Schattenspiele in dieser Schwarz-Weiß-Verfilmung, die Herbert von Karajan auch als Weltenlenker oder gekreuzigten Christus imaginieren lassen, – Niebelings Ideen fügen sich zu einem großen Kunstwerk, die uns viel über die Musik und bislang nicht erahnte Dimension in der Musik erzählen.

Elisabeth Richter, SWR2, Musik aktuell (Ausschnitt), 18.12.2009



Herausgeber:  
Zeughauskino – Deutsches Historisches  
Museum [www.dhm.de/kino](http://www.dhm.de/kino)  
Redaktion: Helma Schleif  
Mit Dank an Hugo Niebeling  
Quellen: Archiv Hugo Niebeling