

„Fünf Tage – Fünf Nächte“

Schostakowitschs Musik zu dem Film von Lew Arnstam

Von Bernd Feuchtnr

Einführungsvortrag bei den 1. Schostakowitsch-Tagen in Gohrisch, 19.9.2010

Gerüchte und Fehlinformationen sind hartnäckig. In einem Internet-Blog zu Schostakowitschs Streichquartetten fand ich folgendes Zitat aus dem Jahr 2006:

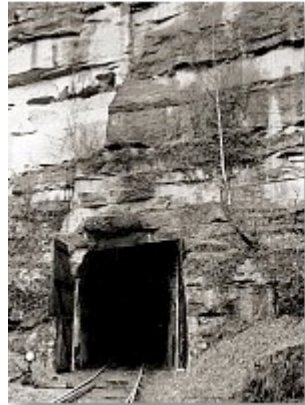
"Im Jahr 1960 entstand das ACHTE STREICHQUARTETT mit dem ungewöhnlichen Satzaufbau Largo - Allegro molto - Allegretto - Largo - Largo. Die drei zentralen Sätze entsprechen durchaus dem äußeren Rahmen eines Sonatenzyklus, atypisch sind jedoch die beiden umrahmenden Largo-Sätze. Sie verweisen tatsächlich auf eine Trauermusik für Streichquartett. Schostakowitsch hielt sich 1960 für einige Tage in Dresden auf, um seine Arbeiten zur Filmmusik von "Fünf Tage - Fünf Nächte" zu beenden. Der Eindruck der teilweise immer noch zerstörten Stadt und die schrecklichen Berichte von dem verheerenden Bombenangriff im Februar 1945 veranlassten Schostakowitsch innerhalb von drei Tagen diese zutiefst tragische Musik niederzuschreiben. Die Widmung lautet: "Dem Gedächtnis der Opfer des Faschismus und Krieges." Seine starke persönliche Betroffenheit drückte Schostakowitsch mit der Verwendung des Anagramm Themas d - e - s - c - h (den Initialen seines Namens) aus. Es zieht sich durch das ganze Werk, erlangt aber speziell in den beiden Ecksätzen eine herausragende Bedeutung. Aus dem Textheft von Gottfried Blumenstein zur Gesamtausgabe der Streichquartette mit dem Brodsky-Quartett"

Wir hier wissen jetzt alle, wovor Schostakowitsch geflohen war, als er nicht in Dresden, sondern in der Idylle von Gohrisch das 8. Streichquartett schrieb, das mit Dresden nichts und mit ihm selbst alles zu tun hat. Die Filmmusik hat er hier weder begonnen noch beendet, sondern erst später in Moskau geschrieben. Und diese Filmmusik hat nun wirklich mit Dresden zu tun.

Niemand jedoch kennt den Film „Fünf Tage – fünf Nächte“ von Lew Arnstam, für den Schostakowitsch damals die Musik komponieren sollte. Denn der Film ist nicht in die Filmgeschichte eingegangen. Sein Inhalt war die Rettung der Dresdner Galerie Alte Meister durch die Rote Armee nach deren Einmarsch im Frühjahr 1945 und der unabwendbare Abtransport der Bilder nach Moskau. Es war ein russischer Film von 1960, aber es war auch die erste russisch-deutsche Koproduktion zwischen Mosfilm und DEFA. Zur Geschichte der Rettungstat der Roten Armee kommt daher noch eine deutsche Geschichte hinzu, die die Fragen „Beutekunst“ und „Neuanfang“ thematisiert. Die Gemäldegalerie war zwar schon 1956 nach Dresden zurückgekehrt, dennoch schien man es für sinnvoll zu halten, die damaligen Ängste der Dresdner um ihre Bilder als beschämend darzustellen: „Die Bilder werden zurückkehren, und dann werden Sie sich schämen, mir in die Augen zu sehen,“ sagt der russische Hauptmann zu dem ängstlichen deutschen Hauptdarsteller. Ein wichtiges Propaganda-Anliegen des Filmes war es auch, das Freund/Feind-Verhältnis zwischen Russen und Deutschen zu ersetzen durch den Antagonismus zwischen Barbarei und Kultur, der über die Volksgrenzen hinweg verläuft. Leider hält sich der Film dabei an die gängigen ideologischen Sprachregelungen und lässt bei der Darstellung der Konflikte kein Klischee aus. Das ist sehr schade, denn die Realität des Jahres 1945 war ja furchtbar genug und die Deutschen hatten keinen Grund zur Selbstgerechtigkeit.

Was waren die historischen Fakten? Kurz nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1939 wurden die Gemälde abgehängt und zunächst im Galeriegebäude deponiert. Im Jahr 1942 begann man sie wegen drohender Luftangriffe in sächsische Rittergüter und Schlösser auszulagern.

Den anglo-amerikanischen Bombenangriffen am 13. Februar 1945, die die Dresdner Innenstadt (mit allen Museumsgebäuden) vollkommen zerstörten, fielen neben zahllosen



Bilder: Kalkgrube und Kalkwerk Pockau-Lengefeld, Rottwerndorfer Tunnel bei Pirna

anderen Kunstwerken auch 42 großformatige Gemälde im Residenzschloss zum Opfer, und 154 Gemälde verbrannten in einem Möbelwagen am Terrassenufer - darunter sehr wertvolle Werke von Lucas Cranach d.Ä., Krodel, Krell und Anton Graff sowie italienische und holländische Meister des 17. Jahrhunderts. (Am 12. Februar war ein Sondertransport von Kunstwerken angekommen und in der Innenstadt zwischengeparkt worden.)

Anfang des Jahres 1945 verlagerte man die Gemälde wegen der anrückenden Sowjetarmee in Depots westlich der Elbe. Statt in den noch vertretbaren Räumen der Schlösser und Rittergüter lagerten

die Gemälde nun z.B. im Kalkbergwerk Pockau-Lengefeld und im Tunnel des Rottwerndorfer Sandsteinwerkes in Groß Cotta bei Pirna, wodurch es zu erheblichen Schäden infolge der Durchfeuchtung und Verschmutzung kam - auch an der kostbaren "Sixtinischen Madonna", die im Rottwerndorfer Tunnel lagerte.

Der sächsische Naziführer Martin Mutschmann soll sogar eine Vernichtung der Gemälde erwogen haben, um sie nicht in die Hände der Roten Armee fallen zu lassen. In den Wirren der letzten Kriegswochen wurden 206 Gemälde zerstört. Seit Kriegsende werden außerdem 507 Gemälde vermisst.

Nach dem Einmarsch der Roten Armee im Mai 1945 in Sachsen beschäftigte sich Armeegeneral I. Petrow, Chef des Stabes der 1. Ukrainischen Front, mit dem Schicksal der Dresdner Galerie und beauftragte das 164. Bataillon der 5. Gardearmee der 1. Ukrainischen Front unter Bataillonskommandeur Major Perewostschikow mit dem Aufspüren und Zusammentragen der ausgelagerten Gemälde. Daran waren auch deutsche und sowjetische Kunstwissenschaftler, Museumsfachleute, Restauratoren und bildende Künstler beteiligt. Von ihnen auf den Tunnel in Groß Cotta hingewiesen, stellte die Armee vor dem Tunnel Wachposten auf und schickte ein Telegramm an das Komitee für Kunstangelegenheiten in Moskau: „Die Galerie ist gefunden, entsendet eine Brigade von Experten.“ Im Mai 1945 reisten fünf Männer aus Moskau nach Dresden, um die Kunstschatze zu retten: Oberst A. Rototajew, Leiter der Brigade und Mitarbeiter des Komitees für Kunstangelegenheiten, Major S. Grigolow (Kunstwissenschaftler), Kapitän S. Tschurakow (Maler und Restaurator), die Oberleutnante Michail Wolodin (Maler und Mitglied der Sonderkommission zu Rettung der Dresdner Galerie) und N. Ponomarjow (junger Kunstmaler und Absolvent des Surilow-Institutes wie Wolodin).

Michail Wolodin hielt die Geschichte seiner Reise in Skizzen fest. 1975 erzählte er Reportern der DDR-Zeitschrift „Freie Welt“: „Viel Zeit zum Zeichnen hatten wir ja nicht. Und wenn man gesehen hat, in welchem Zustand die Gemälde von Rembrandt, Velasquez, Manet und Degas waren, denkt man bestimmt nicht mehr an die eigene Kunst. So sind es nur flüchtige Skizzen geblieben...“ Im Tunnel von Groß Cotta blickten die Experten in einen Eisenbahnwaggon: „An die Seitenwände eines Wagens sind Bilder gelehnt. Im schwachen Licht elektrischer Lampen blinkt das Gold der alten Rahmen, die Firnis auf den Leinwänden glänzt. Von einer Leinwand herab lächelt im glücklichen Rausch Rembrandt mit Saskia auf dem Schoß, in seiner Hand ein Festpokal. Bilder von Tizian, Rubens, Watteau – alle strahlen Freude und Lebensfülle aus...“ Die Gemälde sind waren alle unverpackt, nur eines befand sich in einer riesigen Holzkiste: die *Sixtinische Madonna*. Schloss Pillnitz, vom Krieg verschont, war der Ort, wo die Bilder gesichert werden. „Die Militärverwaltung der 1.

Ukrainischen Front gab uns alle Unterstützung. Wir unterschieden weder Tag noch Nacht. Die Bilder häuften sich, und wir durften nur noch an ihre Rettung denken. Rettung im wahrsten Sinne des Wortes. Ein falscher, unbedachter Griff, ein harter Transport, eine übereilte Trocknung konnten sie unwiederbringlich zerstören.“ Am 26. Mai wurde unter Aufsicht von Marschall Konew die Kiste mit der Sixtinischen Madonna geöffnet – Experten und Soldaten waren tief bewegt von dem Gemälde. Das Militärkommando befahl eine stärkere Bewachung von Pillnitz. Im Albertinum fand man 23 große, leere Rahmen. Soldaten meldeten einige Funde in Nischen des Meißener Doms. Wolodin: „Die deutsche Bevölkerung hat uns bereitwillig geholfen, als sie unsere gute Absicht erkannte. So war es auch mit dem Schloss Weesenstein, wo wir Werke von Velasquez, Poussaint, Manet, Degas und an hundert Mappen des Graphischen Kabinetts vorfanden. Weil die Einfahrten für die schweren Laster zu klein waren, musste jedes Stück einzeln, unter Beachtung aller Vorsichtsmaßnahmen, herausgetragen werden.“ Ein weiteres Versteck entdeckten die sowjetischen Soldaten auf dem Gut Barmitz. Die Gemälde waren mit Kalkstaub und Steinsplittern übersät, weil ein Artillerieschuss die Mauern des Gutes durchschlagen hatte. Die Reinigung auch dieser Bilder kostete die Fachleute enorm viel Zeit. Die Suche nach allen Bildern dauerte etwa zwei Monate, und die meisten befanden sich in einem katastrophalen Zustand. Oberst Rototajew schrieb nach Moskau: „Wir sind überzeugt, dass die Beendigung unserer Arbeiten und der Abtransport nach Moskau sofort zu lösen sind ... 5. Juli 1945.“ Der Sonderzug mit 30 Waggons rollte Ende Juli vom Dresdner Hauptbahnhof gen Moskau, begleitet von 50 MP-Schützen. Oberst Stepan Tulpanow, Leiter der Informationsabteilung der sowjetischen Militäradministration in Deutschland, erklärte: „Es wird der Tag kommen, an dem wir alle diese Kunstwerke dorthin zurück bringen, wohin sie gehören, denn das Sowjetvolk betrachtet Kunstschatze nicht als Kriegsbeute.“

Die meisten Gemälde gelangten damals in die Museen von Moskau (Puschkin-Museum, 762 Bilder), Kiew (478 Bilder) und Leningrad, wo die in den Stollen und Schächten stark angegriffenen Gemälde einer eiligen Not-Restaurierung unterzogen wurden.

Im Jahr 1955 begann der Wiederaufbau der Sempergalerie unter der Leitung der Architekten Prof. Frenzel und



Bild: Volkskammer-Präsident Dr. Dieckmann, der Direktor der Ermitage Prof. Artamonow und Prof. Guber vom Moskauer Puschkin-Museum in der neueröffneten Osthalle der Sempergalerie

Dr. Zimmermann. Am 25. August des gleichen Jahres gab die sowjetische Regierung mit einem feierlichen Akt im Moskauer Puschkin-Museum 1.240 Gemälde, die hier von Mai bis August jenes Jahres ausgestellt waren, an die DDR zurück. Die Gemälde waren dann zunächst von November 1955 bis April 1956 in der Nationalgalerie Berlin zu sehen, bis sie schließlich in die wiederaufgebaute Sempergalerie in Dresden einziehen konnten. Jedoch nicht alle Gemälde kamen aus der Sowjetunion zurück. Die Verhandlungen über die Rückgabe von Dresdner Kunstwerken dauern bis heute an. Einige der verloren geglaubten Bilder tauchten erst im Jahr 1995 in der Moskauer Ausstellung "Zweifach gerettet - Werke europäischer Malerei des 14. bis 19. Jahrhunderts" wieder auf. Der Verbleib anderer Gemälde wird sich wohl niemals aufklären lassen.



Bild: Gemäldegalerie Alte Meister

Am 3. Juni 1956 - anlässlich der 750-Jahr-Feier Dresdens - fand die Wiedereröffnung der Sempergalerie statt. Bis 1960 war auch der Westteil des Galeriegebäudes fertiggestellt. Die feierliche Übergabe fand am 31. Oktober 1960 - zur 400-Jahr-Feier der Dresdner Kunstsammlungen - statt. Prof. Max Seydewitz wurde zum ersten Generaldirektor der Kunstsammlungen nach dem Krieg berufen. Unter dem Vorsitz von Prof. von Ardenne gründete sich der Freundeskreis der Gemäldegalerie.

*Die Autoren des Films benennen folgende Quellen:
L. Wolynskij: „7 Tage“, dokumentarische Erzählung
Kunstwissenschaftler Max und Ruth Seydewitz
Kunstwissenschaftlerin N. Sokolowa
Maler und Restaurator S. Tschukarow
Bergmann B. Götze*

Die Personen des Films

2 Deutsche: Paul Naumann, Maler – der Zweifler
Luisa Rank, Archivarin – die Verschreckte

Beide sind schauspielerisch nicht gerade brillant, überzeichnen ihre Figuren und nehmen ihnen dadurch etliches von ihrer Glaubwürdigkeit. Paul hat im Krieg einen Arm verloren und danach jeglicher Art von Kampf abgeschworen. Er verweigert sich aber auch dem Neuaufbau und unterstützt die Suche nach den Bildern nur zögernd. Seine ständigen Störmanöver fallen dem Zuschauer irgendwann derartige auf die Nerven, so dass er gezwungen ist, die Partei der Russen zu ergreifen.

dazu 2 aufrechte deutsche Kommunisten:

Erich Braun, der im Spanischen Bürgerkrieg war und als Erzähler fungiert
Ein namenloser Arbeiterführer

Erich Brauns Erzählerrolle verwirrt etwas, weil unklar wird, wessen Geschichte erzählt wird.

2 Lichtgestalten: Kathrin, Pauls Frau, mit dem Roten Winkel gezeichnet, also Kommunistin;
sie ging im KZ durch die Hölle, packt aber jetzt zu, wo sie gebraucht wird
„Bubchen“, ein Knabe, von einem Russen gerettet und von Kathrin gepflegt,
mit dem jeder der fünf Tage beginnt und der Film endet.

Auf der Seite der Russen:

Der Hauptmann, Leiter der Sonderbrigade, klug und beredt

Der Sergeant mit dem guten Herzen, der das Kind rettet
und durch eine besonders gemeine deutsche Mine stirbt

Die kluge Moskauer Expertin, die die Restaurierung leitet

Ein russischer Experte, der zum Abtransport rät

Der General, mit Erich Braun bekannt aus dem Spanischen Bürgerkrieg

Der Film

Der Titel „Fünf Tage – fünf Nächte“ signalisiert die Dringlichkeit der Aufgabe und die Professionalität der Durchführung. Schostakowitschs Bemerkung über die Gutmütigkeit seines alten Freundes Lew Arnstam, in der die Bedeutung des Films liege, deutet darauf hin, dass er sich über die Klischeehaftigkeit der Filmhandlung im Klaren war - gut gemeint ist bekanntlich das Gegenteil von gut. Und was tat Schostakowitsch? Er erfüllte die Klischees ebenfalls.

Doch die Frage ist: Was taugt die Musik? Schostakowitsch hat grandiose Filmmusik geschrieben – und weniger gute. Die frühe Musik zu den Filmen „Das neue Babylon“ (1928/29) und „Allein“ (1930) von dem Regisseursduo Kosinzew und Trauberg ist in der Tat Teil der Filmgeschichte geworden – aber da war die sowjetische Künstleravantarde noch unternehmungslustig und nicht von Stalins Kulturbürokratie geknebelt. Mit Arnstam hatte er 1932 mit „Der Gegenplan“ den ersten Film geschmacht.

Schostakowitsch schätzte Musik „von Bach bis Offenbach“ und bemühte sich, in allen Genres gute Musik zu schreiben, respektierte aber deren Grenzen. Er war ein musikalisches Chamäleon und konnte in jede Haut schlüpfen, in die des Unterhaltungsmusikers ebenso wie in die des parteikonformen Propagandisten. Wenn er ernste Lieder schrieb, war er in der Textwahl sehr wählerisch, wenn es politische Lieder und Chöre sein sollten, vertonte er Texte von Dolmatowski. So sieht man schon auf den ersten Blick, wie es gemeint ist. Es gab Zeiten in seinem Leben, da konnte er nur mit solchen Aufträgen und mit Filmmusik seine Familie über Wasser halten.

In was für einer Phase von Schostakowitschs Entwicklung steht diese Filmmusik?

Davor lagen die Filme „Die Hornisse“ von 1955 mit einer Musik, die sehr populär geworden ist, und „Die 1. Staffel“ (1956), ein Film des Regisseurs Kalatosow, der stark gegängelt wurde, aber einige unkonventionelle Filme drehte, die ihm auch im Westen einen gewissen Kultstatus verliehen. Danach war vier Jahre Filmpause. Nach „Fünf Tage – fünf Nächte“ war wieder vier Jahre Pause, danach kam die Musik zu Kosinzews Shakespeare-Verfilmung „Hamlet“, zu der Schostakowitsch eine durchaus beachtenswerte Musik schrieb.

Das Jahr 1960 fiel in die „Tauwetter“-Phase nach Stalins Tod, und Schostakowitschs Filmmusik entstand zwischen der 11. Symphonie („Das Jahr 1905“, 1957) und der 12. Symphonie („Lenin“, 1961). Beide Werke versuchten den Sozialismus bei seinem Anspruch zu packen, die musikalische Substanz ist aber wohl nur bei der 11. Symphonie einigermaßen

interessant. Nach der 10. Symphonie (1953), die gleich nach Stalins Tod entstanden war und das eigene Überleben feierte, war er in ein Loch gefallen und hatte lange Zeit kein wesentliches Werk mehr geschrieben. Von seinem 2. Klavierkonzert (1957) sagte er selbst, es habe keinerlei künstlerischen Wert. Von den „Drei Chören zum 40. Jahrestag der Oktoberrevolution“ (1957) hätte er das sicherlich ebenso wenig behauptet.

Die im Jahr 1958 entstandene Operette „Moskau Tscherjomuski“, die die Sorgen junger Paare auf Wohnungssuche humorvoll zu nehmen versucht, wurde nicht zuletzt in der Fernsehfassung an Silvester sehr populär. 1959 beschäftigte er sich mit der Bearbeitung von Mussorgskis „Chowanschtschina“, einer politischen Oper des für ihn wichtigsten russischen Komponisten, und schrieb das 1. Cellokonzert, in dem er sich selbst als emsigen Funktionär karikierte – was durchaus nicht immer lustig klingt.

Das Jahr 1960 war das Jahr zweier Streichquartett, des 7. im März und des 8. im Juli, dazwischen entstand der Liederzyklus „Satiren“ nach Texten aus der satirischen Zeitschrift „Das Krokodil“. Im September wurde die Auftragskomposition „Die Glocken von Novorossisk“ uraufgeführt und am 14. September erfolgte der erzwungene Eintritt in die Partei, vor dem er so panische Angst hatte, bevor er nach Gohrisch kam. Es war also keine Zeit der großen Werke, und wenn er sagte, er habe das 8. Streichquartett dem Andenken des Komponisten gewidmet, scheint da tatsächlich die Angst durch, es sei mit ihm als einem ernst zu nehmenden Komponisten zuende. Ich kann mir durchaus vorstellen, dass mancher Konzertbesucher, der bei der Uraufführung der für den Parteitag geschriebenen Zwölften Symphonie war, die Uraufführung der Orchestersuite „Fünf Tage – fünf Nächte“ am 7. Januar 1962 als das bedeutendere Ereignis erlebte. Erst die im gleichen Jahr nach politischen Gedichten entstandene kompromisslose 13. Symphonie beendete diesen Zustand der Ungewissheit.

Die Suite erweckt falschen Eindruck: geschlossene Formen in 5 Sätzen
So wurde die Musik im Film nicht verwendet.

1. Satz Introduction ist nicht Einleitung
 2. Satz ist Titelmusik und 1. Szene
 5. Satz ist Schluss des Filmes
- aber auch nicht vollständig, sondern stark gekürzt und angepasst

Die ursprüngliche Musik besteht aus 18 Nummern, von denen 3 verschollen sind
Auch diese wurden im Film zerstückelt

Zumeist erfüllt die Filmmusik ihre typische Funktion: Geschmacksverstärker

Beispiele:

- Ein frisches Kinderthema
 - Ein federnder Marsch für die Aufbauarbeit der Kommunisten
 - Beethovens Neunte für die Begrüßung der Befreier
 - Ein Liebesthema für Paul und Kathrin
 - Schweres Pathos für die Opfer der Russen
- Diese Motive sind nur kurz angerissen und prägen sich kaum ein

Ausführlicher treten auf:

- Die schwierige Liebe und das Leiden von Paul und Kathrin
- Die Ruinen von Dresden (Eigenzitat 11. Symphonie, als Gummi missbraucht)

Wirklich interessant Material der Introduction:

verwendet für die Bilder. Dank der Musik von DSch nehmen sie die eigentliche Hauptrolle im Film ein. Es ist festliche Musik mit barocker Anmutung. Wir sehen sie mit den Augen der russischen Soldaten an, und so beginnen sie zu glänzen. Der Zuschauer macht einen Schnellzugang in die Malerei mit. Doch auch diese Musik wird funktional zurechtgestutzt.

Wo DSch sich besondere Mühe gegeben und zwei Themen kontrapunktisch verbunden hat, gab es im Film keine Verwendung.

Interessant auch: Holzschuhklappern. Marschtritt, Dorfkirchenorgel

DSch erfüllte die Klischees, fügt dem Film nichts hinzu. Und dem Film fehlt leider jeder originelle Gedanke, jede Eigenwilligkeit. Er ist nur ein Zeitdokument.

Doch weil es eine schreckliche Zeit war, ist es ein interessantes Zeitdokument, das uns auf etwas aufmerksam macht, das in Vergessenheit zu geraten droht. Eigene Meinung bilden!

Fünf Tage – Fünf Nächte

Regie: Lew Arnstam (1960)

Koproduktion Mosfilm/DEFA

Musik: Dimitri Schostakowitsch

1. Introduction
2. ohne Titel
3. Zusammentreffen mit den Befreiern auf der Straße
4. Vor einer halben Stunde
6. ohne Titel
7. ohne Titel
8. Pauls Selbstgespräch (Adagio)
9. Madonna
11. „Flight in the Loft“
12. Wiedersehen von Kathrin und Paul (Allegro)
13. Nachtszene (Andante)
14. Kathrins Traum (Moderato)
15. Einsamkeit
16. Frau Ranks Abschied von den Bildern – Alarm
18. Finale

Im Manuskript, das im Glinka-Museum in Moskau aufbewahrt wird, fehlen Nr. 5, 10 und 17

Suite op. 111a von Levon Atovmian 30'25"

1. Introduction (**Adagio**) – nicht identisch mit der Introduction der Filmmusik 5'05
A neobarockes Thema – Steigerung . Beckenschlag Thema fff
B federndes Allegro, pizz, Trp. – mit Klavier und Fagott → Gewaltmotiv
A'
2. Dresden in Ruinen (**Largo**) – Titelmusik und 1. Szene → Choral 5'38
3. Befreites Dresden 6'30
Moderato (schwer, grüblerisch, nicht im Film), bis 1'54
Presto (Nr. 11 Flucht auf dem Dachboden, nicht im Film), bis 2'36
Largo (Kombination von Nr. 1A mit Largo), bis 4'42
Allegro (IX. Symphonie)
4. Zwischenspiel 5:35
Andante, Flötenmotiv, Klage mit großem Orch., bis 1'22
Moderato, VI-Aufschwung, Liebesthema, Streicher mit Harfe, bis 2'56
Allegro, aufbauender Marsch, pizz, bis 4'14
Flötenmotiv, bis 4'40
Moderato mit Klagemotiv, Triller
5. Finale 7:39
Moderato, Flötenhema, Streicher-Pathos, große Steigerung, Beckenschlag,
Blechchoral, bis 1'54
Allegretto, Oboenthema "Bubchen", bis 4'10
Largo, Pathetisches Trp-Thema, tragisch, Trauermarsch, Schicksalsthema, bis 6'26
Allegretto, Kinderthema als fröhlicher Abschluss

Musikfolge im Film

0'12-2'20

Titelmusik

Feierlicher Choral (wie Adagio 7. Sinfonie) – dazu grübelnde tiefe Streicher wie 10. Sinfonie,

1. Satz – absinkende Holzbläser wie Bach-Passion

(Suite, 2. Satz **Largo**)

1. Tag 35'

2'20-4'01

Sobald Erzähler Erich Braun einsetzt, Blick über die Ruinen von Dresden (8.5.49):
Streichtriller wie 11. Sinfonie, für Film gedehnt
Paul Naumann findet seine Frau nicht

4'02-7'05

Die Rote Armee kommt an: Trompetensignale über den Trillern – Pizzicato-Folgen
(6'02)

Sergeant rettet Bubchen: erregt aufschwirrende Tremoli
(6'14-6'30)

Bubchenthema – Triller wie zuvor decrescendo
(Suite, 2. Satz)

18'35-20'13

Nr. 3 Zusammentreffen mit den Befreiern

Deutsche Kommunisten beim General (Rotbrigadisten aus dem Spanischen Bürgerkrieg):
Jubelmusik im Hintergrund, dann inmitten der Massen, die die Befreier bejubeln: Neunte
Symphonie. (Hauptmann: „Alle Menschen werden Brüder“)
(Suite, 3. Satz, *Allegro*)

22'10-22'24

Nr. 4 Vor einer halben Stunde

Erzähler: „Noch vor einer halben Stunde war alles so anders – jetzt ist der Faschismus
besiegt“: aufbauender Marsch pizz.
„Habe ich wirklich genug für diesen Tag getan?“
Komiteesitzung: Marsch wie Warschawjanka mit Pizz, Hrn, Hbl
(Suite, 4. Satz, *Allegro*)

25'57-29'10

Die ersten 150 Bilder werden gefunden. General vor Rembrandt: Orgelbrausen – flüssige
Streichmelodie, enthusiastische Hochstimmung über große Kunst: Musik (großes
Orchester mit Orgel, Titelmelodie, Introduktion der Suite) gibt den Bildern zusätzlichen
Glanz. („So viel Schönheit retten für die Zukunft“)
(Suite, 1. Satz *Adagio*)

30'20-31'40

Paul Naumanns Bilder von Kathrin („Mein Kriegstagebuch“) elegische Streicher; Erzählung
der Liebesgeschichte: sanftes Streichorch. mit Harfe. Erich Braun berichtet vom Tod des
Mädchens im KZ
(Suite 4. Satz *Andante*)

34'03-35'20

Paul zweifelt am Kampf für den Neuanfang. Zwiegespräch mit dem Bild: Triller der 11.
Sinfonie. („Ist es nicht egal, wofür die Menschen sich die Köpfe einschlagen?“)

35'00

2. Tag (9'30)

42'27-44'30

Nr. 9 Madonna

Sixtinische Madonna: Weihrauch aus Gongs und Geigengloriolen, Glanz auf den Gesichtern
der Soldaten – Andacht und Zauber („Genauso ein armes Ding wie meine Frau“)
(Suite 1. Satz *Adagio Variante*)

44'30

3. Tag (13')

(Ankunft der KZ-Häftlinge: Holzschuhklappern & -Schlurfen! „Was haben sie aus der Welt gemacht!“)

Orgel in der Dorfkirche (vermutlich Bach): „Schöne Musik haben ihre Popen“

(Abmarsch der Kompanie zum Schloss Waldstein: Marschtritt vermittelt Entschlossenheit und Sicherheit → Kampf im Schloss Waldstein)

57'47-58'43

Nr. 12 Wiedersehen von Paul und Kathrin (Allegro)

In Meißen: Paul erkennt Kathrin: erst Flimmern, dann tiefe Empfindung / parallel der Tod der Frau, die von Kathrin gepflegt worden war. Kathrin trägt den roten Winkel. Str. und Harfe - Aufschwung

(Suite, Nr. 4, **Andante**)

60'46-62'25

Nr. 13 Nachtszene (Andante)

„Jetzt bist du wieder daheim“: traurige Flöte mit Trillern, Klagemotiv;

Lächeln & Kuss: Holzbläser mit Streichern – lichter Aufschwung „Liebe“

Schnitt auf brennende Kerze: auch Schnitt in der Musik 2x Flöten-Motiv (62'28-40).

(Suite, Nr. 4 **Andante**)

Kathrin: „Helden“, Paul: „Worte“.

(Restaurierungsarbeiten. Der Experte zur Soldatin: „Die Bilder müssen weg, möglichst schnell!“)

67'30

4. Tag (29'30)

68'45-69'05

Nr. 14 Kathrins Traum

Beim Schacht Brigitte: Öffnen

Parallel: Kathrins Angsttraum: schrille, crescendierende Klänge

73'23-75'39

Nr. 15 Einsamkeit

Paul meditiert vor Kathrins Bild: kurz düstere Musik, Cello & Kb, dann Oboe über Pizz. → Kathrin füttert Bubchen, Kindersammlung (Steigerung) → Pauls Wasserhahn spendet wieder Wasser (meditativ) →

(Suite, 5. Satz **Allegretto**)

75'40-77'00

Trümmer aufräumen (Marsch, pizz, Massenlied / Paul sucht Kathrin)

(Suite, 4. Satz, **Allegro**)

(„Die Bilder! Sie bringen sie nach Moskau!“ – „Jeder Tag bringt uns neues Unglück“ Vernichtung der russ. Kultur durch die Nazis, Verlust der Familien. Kultur verteidigen gegen Barbarei.)

87'08-89'18

Nr. 16 Frau Ranks Abschied von den Bildern, Alarm

Frau Luisa Rank und die Bilder: Schmerzhafter Abschied mit vollem Orchester

(Suite, Nr. 1, **Adagio**)

Pfiff – Marsch: Abmarsch der Soldaten zum Stollen, traurige Luisa bleibt

Pizzicato-Marsch

Minen-Entschärfen. „Bosche moi!“ vor den Bildern.

94'24-95'50

Eine sanfte Flöten-Melodie bringt die Bilder zum Sprechen –

(*Suite, 1. Satz Adagio*)

Ein Bild wird zur tödlichen Minenfalle. Trauermusik crescendo: Laterne wird von rot nach grün gedreht. Festliche Melodie wird schmerzlich und tragisch

(*Suite, 5. Satz, Moderato*)

95'52

5. Tag (3')

95'52-97'07

Nr. 18 Finale

Bubchen erwacht in seinem Bett, Paul schenkt ihm den Bären vom Sergeanten.

97'07-45

Trauermusik für den aufgebahrten Sergeanten

97'46-99'00

Paul zeichnet ein Kinderplakat: frohe Musik, Kathrin kommt dazu: noch fröhlicher
„Bittere Tage, die dennoch voller Hoffnung waren“

(*Suite, 5. Satz*)