



Regie Friedrich Wilhelm Murnau
- Assistenz Hans Rameau
Drehbuch Hans Kyser
Vorlage: J.W. von Goethe ("Faust I"),
 Christopher Marlowe
 (Bühnenstück),
 Ludwig Berger (Manuskript
 "Das verlorene Paradies")
Zwischentitel Gerhart Hauptmann (Nach
 Voraufführung entfernt)
Kamera: Carl Hoffmann
- Assistenz Erich Grohmann,
Bauten Robert Herlth,
 Walter Röhrig,
 Arno Richter
- Assistenz Robert Basilice, Meyer
Requisite Waldemar Jabs
Maske Robert Herlth, Walter Röhrig
Kostüme Georges Annenkov
- Assistenz

Darsteller
 Gösta Ekman Faust
 Emil Jannings Mephisto
 Camilla Horn Gretchen
 Frida Richard Gretchens Mutter
 Wilhelm Dieterle Valentin
 Yvette Guilbert Marthe Schwerdtlein
 Eric Barclay Herzog von Parma
 Hanna Ralph Herzogin von Parma
 Werner Fuetterer Erzengel Gabriel
 Hans Brausewetter Bauernbursche
 Lothar Müthel Mönch

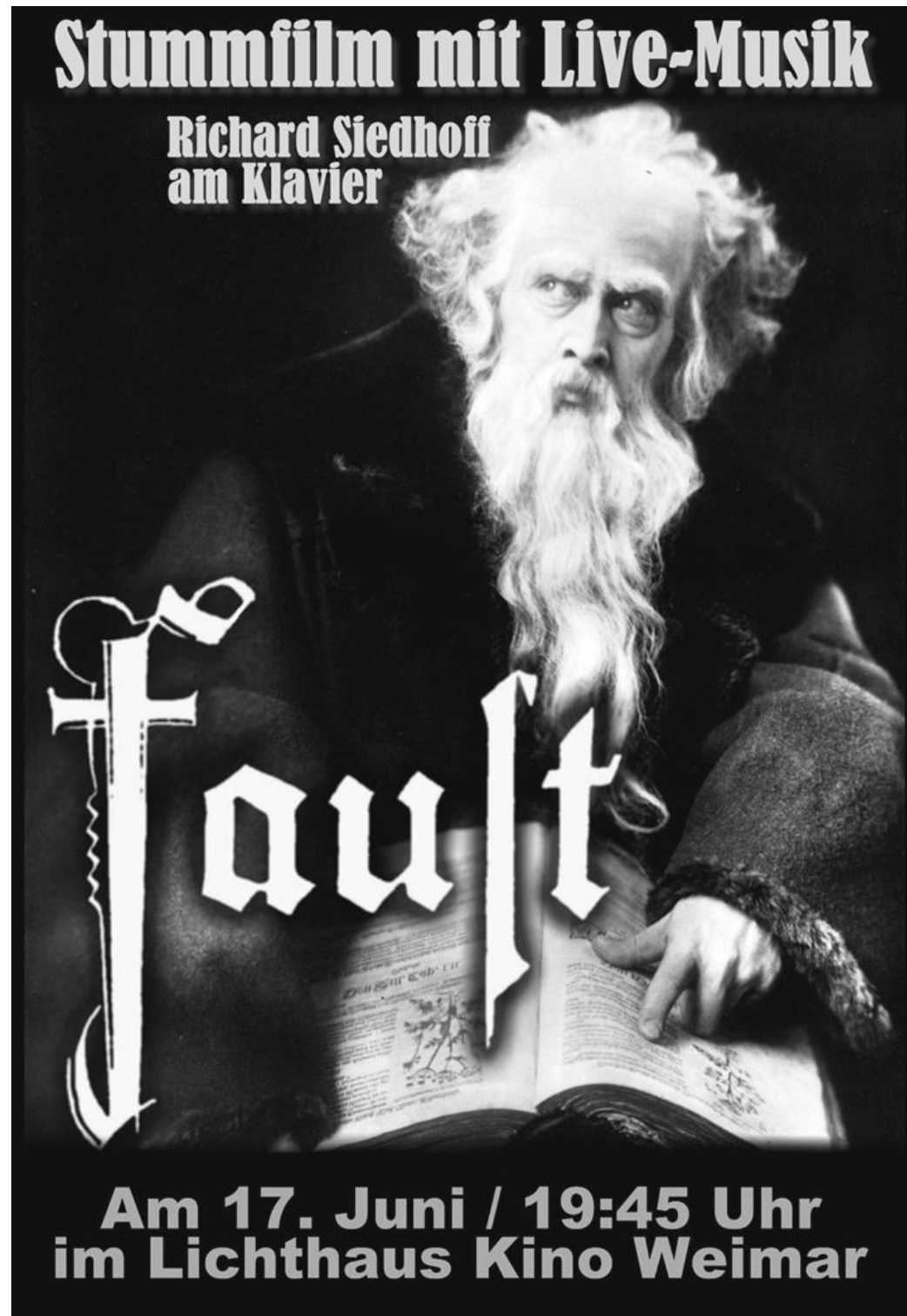
Länge der 2001 restaurierten Fassung
 2430 Meter
 (ca. 89 Min. bei 24 Bildern pro Sekunde)
Filmkopie: Murnau-Stiftung / Transit Film

Voraufführung
 [Zwischentitel in Versform
 von Gerhard Hauptmann]
Länge: 2484 Meter

Uraufführung (endgültige Fassung)
 14.10.1926, Berlin, im
 Ufa-Palast am Zoo
 [mit neuen Zwischentiteln]
Länge: 2475 Meter

Inhalt Der ewige Kampf zwischen Gut und Böse. Der Teufel schließt die Wette ab, Gott die Seele Fausts abzurufen. Die Welt wird Spielball des Schicksals. Die Pest wütet und nimmt Faust jeden Glauben an das Göttliche, und so beschwört er Mephisto herauf. Dieser verführt Faust mit der Verlockung ewiger Jugend zum Pakt. Nachdem Faust, nun als junger Mann, alle weltlichen Genüsse ausgekostet hat, verspürt er Sehnsucht nach der Heimat. Er verliebt sich in Gretchen. Doch Mephisto mischt am Schicksal mit, lässt Faust in die Falle der unehelichen Nacht geraten, ihn zum Mörder an Gretchens Bruder erklären und ihn Gretchen im Stich lassen. Gretchens Tragödie von der Dirne am Pranger bis zum Tod ihres Kindes beginnt. Erst, als sie zum Scheiterhaufen geführt wird, besinnt sich Faust seiner Liebe zu ihr. Hat das Schicksal gewonnen?

Text und Gestaltung: Richard Siedhoff



Murnau's Faust Nach seinem filmtechnisch wegebahnenden Meilenstein „Der letzte Mann“ (1924) wagt sich Murnau, wie schon bei „Der Januskopf“ (1920, nach Stevensons „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“) oder „Nosferatu“ (1922, nach Stokers „Dracula“), wieder an eine literarische Vorlage: Molières „Tartuffe“ wird mit Emil Jannings als „Herr Tartüff“ (1925) adaptiert. Die französische Vorlage, stark eingedeutschte, wird zum stark kritisierten Film. Er sei zu trivial. Murnau nutzt jene Adaption einer literarischen Vorlage jedoch nur als Auftakt zu seinem vielleicht spektakulärsten Werk: „Faust“ (1926) soll neben Fritz Langs „Die Nibelungen“ (1923/24) ein weiteres deutsches Kulturmonument der Ufa werden, stürzte diese aber neben Langs „Metropolis“ (1926) in den finanziellen Ruin. Für „Faust“ scheut die Ufa weder Kosten noch Künstler, „Technischer Erfindungsgeist ergoss sich über Engelserscheinungen und teuflische Zaubertricks.“ (Siegfried Kracauer) Selbst Gerhard Hauptmann wird engagiert, die Zwischentitel in Versform zu verfassen. Doch bevor der Film in die Kinos kommt, werden Hauptmanns umständliche, den Rhythmus des Films nicht zuträglich Knittelverse wieder aus dem Film entfernt und durch einfache Texte, wohl vom Drehbuchautor Kyser, ersetzt. „Heute wirkt der Film ohne die Hauptmann-Titel wie von Schlacke befreit, man vergisst das Süßliche angesichts der großartigen Orchestrierung des Optisch-Magischen, angesichts der reich hinströmenden Visionen.“ (Lotte H. Eisner).



Die Welt am Montag vom 18.10.1926 schreibt u.a.: „(...) Man sieht staunend in die grandiose Bildwelt Murnaus und seiner Mithelfer Herlth, Röhrig und Carl Hoffmann. Herrlich, wenn die apokalyptischen Reiter Pest, Hunger und Krieg ohnmächtig gegen den Strahlenglanz der himmlischen Mächte ziehen, wenn die mächtigen schwarzen Schwingen des Teufels die von den Dämonen heimgesuchte Stadt überschatten, in der der Doktor Faust der geplagten Menschheit hoffnungslos Hilfe leistet, oder wenn Faust und Mephisto auf schwebendem Mantel über Städte und Länder, Gebirge und Abgründe, über Wasserfälle und Schluchten dahingleiten. Auch die Kirchenszenen sind einzig. Aber wenn aus der Bildsymphonie die unendlich zarte Liebesmelodie Goethes herauströnt, dann streift Murnau ganz leise die etwas süßliche Spielfilmatmosphäre (...)“ Wie bei Langs „Metropolis“ schätzt man die technische Innovation, am Inhalt jedoch lässt die Kritik kein gutes Haar. Konnte sich ein (Stumm-)Film mit Goethe & Co. messen? „Gounod hat aus dem Faust eine Operette gemacht, trotz Goethe. Heine ein Ballet. Der alte Düntzer ein Lehrbuch für höhere Mittelschulen. Warum also sollte man nicht einen Film daraus machen können? Weil es sehr schwer ist, so dumm-talentierte zu sein wie Gounod, sehr schwer, so frech-talentierte wie Heine, so stupide zu sein wie Düntzer.“ (Willy Haas im Film-Kurier vom 15.10.1926) Der Filmkünstler in einer Reihe inhaltlich fehlgeschlagener Unterhaltungsprodukte? „Murnau wurde mit dem Versuch, den Stoff philosophisch zu behandeln, nicht fertig, und in der attraktiven bildlichen Darstellung verlor er den Menschen.“ (Jerzy Toeplitz).

Verfilmt und verflacht? Laut Kracauer konnten all die technischen Meisterleistungen nicht „... die Unzulänglichkeit eines Films wettmachen, der alle entscheidenden Motive, die seinem Thema eigneten, verzerrt, ja verfälscht darstellte. Der metaphysische Konflikt zwischen Gut und Böse wurde gründlich plattgewalzt (...). „Faust“ war weniger ein Kulturdenkmal, als eine monumentale Schau täuschender Kunstgriffe, die aus dem Prestige einer nationalen Kultur Kapital schlug.“ Doch es lohnt sich, diese Kunstgriffe genauer zu betrachten. Für Lotte H. Eisner stellt Murnau „Faust“-Film den Höhepunkt der deutschen Stummfilmkunst dar. Allein der Prolog ist für sie eine „... brausende optische Fuge, die durch die Weite des Himmels zu hallen scheint ...“ Der Film ist ein Meisterwerk der Inszenierkunst, jedes Bild ein Kunstwerk für sich, das Geflecht der Bilder, die Montage mit all ihren Überblendeffekten ein berauschend eindringliches wie stringentes Spiel mit allen Möglichkeiten des Films. Mephisto geht durch Wände, erscheint, verschwindet oder schwillt zu ungeheurer Größe an. Die Gedankenwelt der Protagonisten wird in vielfachen Effekten eindrucksvoll vor Augen geführt. „Macht“ und „Herrlichkeit“ lösen sich aus dem Pergament des Pakts und beginnen zu leuchten, Gretchen legt ihr sterbendes Kind in eine erträumte Wiege, Faust erblickt seine Heimat plötzlich hinter Nebelschwaden erscheinend. Die *Entfesselte Kamera* kommt ebenso zum Einsatz, wie allerlei optische Effekte, Windmaschinen, Kameratricks und verzerrte Perspektiven zur Vergrößerung des Raumes. Die Architektur, in direkter Nachfolge von Hans Poelzigs Ghettobauten aus „Der Golem“ (Paul Wegener, 1920) erschaffen zusammen mit den Studio-Landschaften eine unnachahmliche faustische Welt. Alles ist von Nebel und Rauch durchzogen, über allem schwebt der Dunst des Schicksals. „Wenn Nebel weichen, finden wir in diesem Film eine schwellende Plastik, die aus Murnaus Liebe zum Visuellen geboren ist: wie Marmor leuchten die Maske der sterbenden Mutter, die Pestleichen auf der Treppe werden zu gemeißelten Sarkophag-Figuren, ungeheuer prallen die Fußsohlen des Toten aus der Fläche heraus.“ (Eisner). Was der Film scheinbar inhaltlich verflacht, verlagert er umso mehr in die dicht durchkonzipierten Bilder und deren Rhythmus. Nichts wird dem Zufall überlassen. Und dem profunden Kulturkenner bieten die Bilder mannigfaltige Interpretationsmöglichkeiten. Aber wie soll man einen Faust-Film enden lassen? Ein Theaterkritiker schreibt: „Der Film fängt wundervoll an. Ein paar Szenen lang ist man völlig hingerissen. Wieder einmal ist man begeistert von den unerhörten technischen Möglichkeiten des Films. Und dann kommt das Ende: Faust und Gretchen gen Himmel schwebend – Glauben Sie immer noch an die künstlerische Gegenwart des Films?“ Dazu ergänzend urteilt Dr. Hans Feld über die letzten Filmmeter scharf: „Diese wenigen Meter können viel Schaden anrichten, denn sie verwischen den Eindruck.“ (im Film-Kurier vom 26.8.1926) Wenn auch literarisch vielleicht gerechtfertigt, so ist Fausts und Gretchens Himmelfahrt und der Bruch des Pakts durch das Wort „Liebe“ ebenso banal, wie jener Händedruck am Ende von Langs „Metropolis“.



Musik Richard Siedhoff begleitet den Klassiker live am Klavier mit seiner eigenen musikalischen Interpretation. Eine Mischung zwischen Komposition und konzipierter Improvisation.