

**Hans Helmut Prinzler (Hg.): Friedrich Wilhelm Murnau.  
Ein Melancholiker des Films**

Berlin: Bertz Verlag 2003, 302 S., ISBN 3-929470-25-X, € 25,-

Nachdem das Filmmuseum Berlin – Deutsche Kinemathek bei den Berliner Filmfestspielen Retrospektiven zu den anderen großen Regisseuren des deutschen Stummfilms, nämlich Ernst Lubitsch (1984), G.W. Pabst (1997) und Fritz Lang (2001), veranstaltet hatte, war es tatsächlich an die Zeit, F.W. Murnau unter die Lupe zu nehmen, vor allem weil doch eine beachtliche Zahl neuer Restaurierungen und Entdeckungen verschollen geglaubter Filme in den letzten Zehn Jahren gemacht worden sind. Wie schon bei den Retros der letzten Jahre, erscheint auch ein gewichtiges Buch, im Amerikanischen nicht nur wegen seiner Grösse *coffee table book* genannt. Solche im Wohnzimmer strategisch platzierten Bücher sind eher der leichten Muse verpflichtet, reich bebildert und zum Schmökern geeignet. Alleine durch die außerordentliche Stärke des Papiers und die Qualität der Illustrationen adressiert sich der Murnauband sowohl an das Feuilleton lesende Publikum, das immer einen neuen Bildband für wartende Gäste am Couchtisch parat haben liegen muss, als auch an eine fachkundliche Leserschaft. Für Filmwissenschaftler lohnt sich *Friedrich Wilhelm Murnau* alleine schon wegen der ausführlichen und genau recherchierten Materialiensammlung, hatten doch Autoren und Kuratoren der die Retrospektive begleitenden Ausstellung Zugang zum Nachlass des Filmregisseurs, der jetzt von den Verwaltern offiziell in die Obhut des Filmmuseum Berlin gegeben worden ist.

Der Band ist in mehrere Teile gegliedert: den wissenschaftlichen Essays der ersten hundert Seiten folgen im zweiten Drittel des Bandes eine Dokumentensammlung, bestehend aus zeitgenössischen Kritiken aller von Murnau gedrehten Filmen, sowie moderne Betrachtungen der lediglich zwölf überlieferten Werke im Œuvre Murnaus, verfasst von deutschen Filmregisseuren der Gegenwart. Über den Stand der Filmrestaurierung von Murnaus Filmen, über die Ausstellung im Filmmuseum Berlin, und über Filmografie, Bibliografie und Theatrografie geben das letzte Drittel des Bandes Auskunft. Herausgeber Hans Helmut Prinzler nennt das Buch eine „Murnau-Collage“ (S.8).

Der einleitende Essay von Thomas Koebner ist eine ernsthafte, wenngleich etwas impressionistisch-subjektive Auseinandersetzung mit dem Werk Murnaus. Er diskutiert Murnaus Blickregie, seinen Hang zu romantischen Naturbildern, seine Bildkompositionen und die „Inszenierung in die Tiefe des Raums“ (S.13), wie schon André Bazin sie erkannt hatte, ebenso wie seine Schauspielführung. In den folgenden Analysen der erhaltenen Filme konstatiert Koebner u.a. Murnaus Hang zur Darstellung von nicht funktionierenden zwischengeschlechtlichen Beziehungen, geht aber jeglicher Diskussion von Murnaus Homosexualität diskret aus dem Wege, auch dann, wenn er Murnau einen „Elegiker [nennt], der den unaufhaltsamen Verfall der Welt konstatiert“ (S.15), was z.B. einen Vergleich mit Oscar Wilde nahegelegt hätte.

Die Chance, Murnau in Verbindung mit einer echten schwulen Ästhetik zu bringen, geht dadurch verloren, wie auch der folgende biografische Beitrag von Daniela Sannwald vermuten lässt. Sannwald beschreibt zwar Murnaus Leben als *gay artist* in einer Zeit, in der Schwule noch vom Staat verfolgt wurden – sie ist kaum die Erste, die Murnau outet, vielmehr bringt sie wissenschaftliche Fakten wo früher vage Vermutungen herrschten, – doch durch eine Diskussion seiner Privatfotos, die „Murnaus Vorliebe für junge zarte Männerkörper“ verraten, reduziert sie diese Auseinandersetzung auf einen platten homoerotischen, d.h. geschlechtlichen Blick. (S.63) Sannwald führt fort: „An den Filmen lässt sich – mit Ausnahme vielleicht von *Tabu* – eine solche Neigung nicht ablesen.“ (S.63) Abgesehen von der Tatsache, dass mindestens auch *Nosferatu* (siehe dazu den Beitrag von Rosa von Praunheim) und *Finanzen des Großherzogs* diesen homoerotischen Blick widerspiegeln, wenn nicht auch weitere Filme, lässt diese Lesung die vielen wissenschaftlichen Erkenntnisse der sogenannten *gay studies* völlig außer Acht. Den Autoren wären z.B. Alexander Dotys, *Flaming Classics: Queering the Film Canon* (2000), *Monsters in the Closet* (1997) von Harry M. Benschhoff oder fast alles was Richard Dyer veröffentlicht hat, wärmstens zu empfehlen gewesen. Schwulsein und schwule Kunst kann viele Manifestationen haben, auch ohne nackte Männerkörper in Szene zu setzen, so auch die oben zitierte Wilde'sche Weltanschauung oder die „camp“ Ästhetik in *Finanzen des Großherzogs*. Sannwald erfüllt natürlich die ihr gestellte Aufgabe, zum ersten Mal eine gesicherte Biografie zu Murnau in Deutschland zu liefern, doch wäre es auch spannend gewesen, wenn man/frau sich der Erkenntnisse anglo-amerikanischer Forscher bedient hätte, um eine echte Schwulenästhetik in Murnaus Werk zu eruieren.

Der biografische Faden in Amerika wird von Janet Bergstrom verfolgt, die vor allem die Beziehung zu William Fox in den Vordergrund stellt. Fox gab Murnau eine einzigartige und so nie mehr in Hollywood gesehene Freiheit, seine eigenen künstlerischen Ideen zu entwickeln, trotz der Tatsache, dass Murnaus Filme kaum Kassenschlager waren. Auch kann sie das tatsächliche Verhältnis zwischen Murnau und Robert Flaherty bei der Produktion von *Tabu* auseinanderklamüsern. So stellt sie fest, dass der Film ursprünglich in Farbe gedreht werden sollte, doch nicht in einem „frühen Technicolorverfahren“, wie die Autorin vermutet, denn die von Bergstrom genannte Firma Colorart, hatte mit der Firma Technicolor nichts gemein, wie der *Almanac of the Motion Picture Industry* (1930) verrät.

Die gesammelten zeitgenössischen Filmkritiken von bekannten Journalisten, wie etwa Willy Haas, Hans Feld, Kurt Mühsam, Béla Balázs, Herbert Ihering, Kurt Pinthus und Ernst Jaeger u.a., bilden eine wichtige Quelle für die weitere Forschung. Dagegen bleiben die Erkenntnisse der gesammelten Filmregisseure eher bescheiden. Es finden sich viele Nacherzählungen, Anekdoten über das eigene Schaffen und einige rührend naive Vorstellungen über *Kintopp*. Am ehesten breitet sich eine gewisse Ratlosigkeit aus, als ob Murnau und seine Stummfilme zwar Respekt aber keine echte Begeisterung hervorrufen können. So bekennt sogar der

ehemalige Cineast Wim Wenders: „Ich muss ganz ehrlich zugeben, auch vor mir selber, dass die Filmgeschichte als solche mich kaum noch interessiert, und vieles von dem, was mir einmal als geradezu „heilig“ erschienen ist, mich heute nur noch einen feuchten Kehrriech angeht.“ (S.152) Vielleicht lag es daran, dass den meisten Autoren lediglich VHS-Videokassetten der Filme zur Verfügung standen, wie Thomas Schadt (S.213) unter anderem verrät, womit die ästhetische Erfahrung der Filme auf ihren Inhalt reduziert wurde, während die nur im Kino sichtbare visuelle Brillanz des Werkes verloren ging.

Spannend wird es dann wieder, wenn Luciano Berriatúa und Camille Blot – erstgenannter hat den *Faust* rekonstruiert – bzw. Enno Patalas über den Stand der Filmarchivforschung zu Murnau berichten. Während Patalas die unbekannte Geschichte der *Tabu*-Outtakes beschreibt, zeigen Berriatúa/Blot auf, welche Abstriche die Filmforschung bisher wegen der ungenügenden Kopienlage machen musste, aber auch welche Erfolge die Filmarchive der Internationalen Vereinigung der Filmarchive in den letzten Jahren verbuchen konnten.

Und zum Schluss bieten Peter Manz und Kristina Jaspers dem Leser, der es nicht nach Berlin zur Ausstellung geschafft hat, einen kleinen Einblick in die Materialien aus dem Nachlass. Es ist ein schöner Trostpreis, der wiederum auf die zukünftige Forschung zu Murnau neugierig macht. Wie man es von den Publikationen des Filmmuseums Berlin gewohnt ist, schließt der Band mit einer ausgezeichneten Dokumentation, die wiederum weitere Forschungsarbeit fördern wird. Alles in allem also, nicht nur ein schöner, sondern auch ein trotz einiger Abstriche wichtiger Beitrag zur Filmgeschichtsschreibung.

Jan-Christopher Horak (Los Angeles)