

# Weimar International

## Stummfilm ohne Grenzen aus Berlin und Brandenburg, 1918-1929

Eine Filmreihe von Philipp Stiasny und Frederik Lang in Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino (Berlin). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Unterstützt von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Wiesbaden) und CineGraph Babelsberg e.V.

### Der Gang in die Nacht

(Deutschland 1920, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau)



## **METROPOLIS ORCHESTER BERLIN**

unter der Leitung von Burkhard Götze

**Uraufführung der Komposition von Richard Siedhoff**

Berlin, 1. Dezember 2018

Schirmherr: Volker Schlöndorff

## Der Gang in die Nacht

Deutschland 1920 / Regie: Friedrich Wilhelm Murnau / Buch: Carl Mayer, frei nach dem dänischen Filmszenarium *Der Sieger* von Harriet Bloch / Kamera: Max Lutze / Bauten: Heinrich Richter / Darsteller: Olaf Fønss (Prof. Eigil Boerne), Erna Morena (seine Verlobte Helene), Conrad Veidt (blinder Maler), Gudrun Bruun-Steffensen (Tänzerin Lily), Clementine Plessner / Produktion: Goron Films, Berlin / Produzent: Sascha Goron / Verleih: Progreß-Film GmbH, Berlin / Drehorte: Film-Ateliers am Zoo, Berlin, Cserépy-Ateliers, Sylt / Dreharbeiten: August-Oktober 1920 / Zensur: B.616 v. 20.10.1920, 5 Akte, 1927 m, Jugendverbot / Pressevorführung: 13.12.1920, Schauburg, Berlin / Uraufführung: 21.1.1921, Schauburg, Berlin

Kopie: Filmmuseum München, DCP, 80 Minuten, restaurierte Fassung

### *Der Gang in die Nacht*

„Ein Zombiefilm, der sich selbst gewissermaßen aus dem Sittenmelodram herausgefiltert hat“, so beschreibt Dominik Graf das erste überlieferte Werk von Friedrich Wilhelm Murnau. Ein berühmter Augenarzt (gespielt vom dänischen Stummfilmstar Olaf Fønss) verlässt seine Verlobte (Erna Morena) und zieht mit seiner Geliebten (Gudrun Bruun-Steffensen) auf eine Insel in der Nordsee. Sie lernen dort einen blinden Maler (Conrad Veidt) kennen. Der Arzt heilt den Maler, doch der hat fortan nur noch Augen für dessen Geliebte, eine Varieté-Tänzerin.

Getragen von exzellenten Schauspielern, erschufen Murnau und der Filmdichter Carl Mayer ein nordisch-morbides Drama, dessen mystische Inszenierung von Schicksal und Natur bereits auf *Nosferatu* (1922) und *Sunrise* (1927) hindeutet. „Die Handlung? Ein Minimum von einem Minimum. Zwei Frauen, zwei Männer. Ein Spiel von Leidenschaften, was sie zueinander treibt, und sie wieder voneinander wegtreibt. Das ist alles. Aber was ist hier geschehen!! Hier stehen Menschen nebeneinander; hier sind die subtilsten Differenziertheiten des Menschenlebens (...). Das alles in Handlung gebracht, das alles in Menschengesichter geprägt, das alles in das Unbeschreibliche, Feinste der Bewegung gelegt.“ (Willy Haas, *Film-Kurier*, 14.12.1920)

Frederik Lang

## Historische Rezensionen

### „Der Gang in die Nacht“ (Interessenvorführung der „Goron-Films“)

Da es sich hier, wenn ich nicht irre, um eine Epoche in der Filmkunst handelt, lohnt es sich, den Stand der Dinge mit wenigen Worten zu umreißen. Die Theaterregie, nein, die ganze Theaterkunst, und vielleicht ein großer Teil der Kunst überhaupt, hat einiges ganz spezifisch Filmhaftes in sich aufgesogen und sich assimiliert: das Überwiegen des Tempos, der starken Geste, der heftigen Bildwirkung über das still Ergreifende einer feinen oder erschütternden Menschengestaltung. Der Film, ich meine die wertvollste Entwicklungslinie des Filmes, wird hingegen von Tag zu Tag sparsamer in der Ausnützung dieser rein technischen Möglichkeiten. Er hat sich neue eronnen, und zwar gerade jene, die das Theater aufgegeben hat, auf eine neue, vielleicht noch verfeinerte Art: er bindet die Seelen seiner Gestalten an die Landschaften der Natur, verwebt und verspinnt sie in die zartesten Finessen des Tageslichtes, und spielt die Skala der menschlichen Leidenschaften und Schwächen auf sordinierten Geigen von köstlicher Feinheit.

Er beginnt also, ich wage es offen nach diesem Film zu sagen, die Traditionen des letzten großen

europäischen Theaters, das durch die Namen Brahm und Stanislawskej bezeichnet ist, wieder aufzunehmen – zumindest in der Intention. Wirklich, man mußte in diesem Filmdrama mehr als einmal an diese schönsten Erinnerungen unserer Jugend – ein Ibsendrama bei Brahm, ein Tschereff bei Stanislawskej – denken.

Diese Reminiszenz ist zwingend. Was blieb uns, von dorthin, letzten Endes? Etwas Musikalisches, das Undeutliche einer schönen, unerachteten Melodie, die aus uns heraus möchte. Was blieb hier, in diesem Film? Etwas ganz eminent Musikalisches. Wenn ein Mann und eine Frau, die zu lieben beginnen, einander gegenüber sitzen beim Tee, und beide atmen tief und süß in der lauen Zimmerluft, bei Gaslicht, während es draußen regnet und Wind weht. Oder, wenn er ihr nachher die Hand küßt, und sie lehnt sich zurück, zitternd, mit ausgebreiteten Armen. Oder, wenn die Andere, die verlassene Braut, auf ihrem geblühten Sofa liegt, müde, krank, und so still schon vor lauter Verzicht, und holt nur immer wieder eine kleine, dumme Zeitungsnotiz unter ihrem Kopfpolster hervor, in der etwas Belangloses über den

Bräutigam steht. Oder, wenn ein Sehender an einem Blinden vorbeigeht und schreit ihn an: „Ich habe deine Frau ermordet!“ – aber der Blinde steht da mit einem Gesicht, das zu Eis geworden ist vor Trauer, unbeweglich. Was ist das? Es ist das Wunderbarste, wessen unser Herz überhaupt fähig ist: eine neue Musik schlägt leise in uns ihre Augen auf.

Die Handlung? Ein Minimum von einem Minimum. Zwei Frauen, zwei Männer. Ein Spiel von Leidenschaften, was sie zueinander treibt, und sie wieder voreinander wegtreibt. Das ist alles. Aber was ist hier geschehen? Hier stehen Menschen nebeneinander; hier sind die subtilsten Differenziertheiten des Menschenlebens, die der Kurzsichtige nur „Inkonsequenzen“ nennen wird: Der Gute wird in der Verzweigung böse, mörderisch böse: er fordert Selbstmord. Die Lächelnd-Selige wird von irgendeiner Unendlichkeit angerührt, eine Angst wirbelt sie herum, ein neues Licht löst sie in eine noch höhere, noch einfachere Seligkeit auf. Das alles ist in Handlung gebracht, das alles in das Unbeschreibliche, Feinste der Bewegung gebracht – denn die Titel, wunderbar schlicht gefaßt, geben in diesem Filme schon nichts mehr als ganz entfernte Andeutungen.

Wo hört hier die Kunst des Verfassers auf, wo beginnt die des Regisseurs, und wo die der Schauspieler? Man weiß es nicht. Alles ist ineinander gewachsen; alles geht ineinander über. Alles ist, es gibt keinen anderen Ausdruck, vollendet. Das Manuskript hat Carl Mayer verfaßt – ein Dichterverk; nichts weniger. Die Technik des Filmes gehorcht ihm auf den Druck einer Fingerspitze. Unglaublich, wie er über Passagen wegeilt, drängend, atemlos, mit zwei Andeutungen. Wundervoll, wie er anderswo wieder zu verweilen weiß, unbesorgt, fast hartnäckig, etwa wenn die Lichter von Autos über den verregneten Asphalt einer dunklen Großstadt gleiten, oder wenn das Meer wühlt, oder wenn blaß die Sonne sich auftut: wie er liebend immer noch einmal dasselbe sagt, immer noch einmal in die Handlung hinein: „Zuschauer, das gehört hinein, gehört auch zur Handlung!“ Oder, wie er sich irgendeine graziöse Finesse ausdenkt – etwa die Szene mit dem schmerzenden Fuß der angeblichen Bäuerin – und man spürt diese anmutige Luft der Gestaltungsfreude. Oder, wenn er die Frau ihrem Manne das Geständnis machen läßt, daß sie einen anderen liebt: Drei Worte, und sie beugt sich über seine Hand – nichts mehr. Das alles ist unvergeßlich; das alles ist so einfach und so unerklärlich wie das Leben,

Willy Haas, *Film-Kurier*, Nr. 277, 14.12.1920

Anzeige aus *Film-Kurier*, Nr. 279, 16.12.1920

so zufällig und so restlos überzeugend wie das Schicksal.

Die Regie Murnaus? Wir haben ja überall sie gemeint, wenn wir von den Gaben dieses Filmes sprachen, denen wir, es gibt keinen anderen Ausdruck, dankbar sind. Ihm gehört alles – und es ist nichts mehr hinzuzufügen. Und die Darstellung – von letzter Vollendung. Man zögert selbst den berühmten Namen Olaf Fönss isoliert auszusprechen – so vollendet ist alles. Und ebendies beweist seine große Meisterhaftigkeit: daß er sich – noch! – einzuordnen verstand, nein, daß er alle zu sich hinaufzuheben wußte. Nichts von Statuen, nichts von Virtuosität: sondern schlicht, groß, eindringlich. Neben ihm die wunderbare Gudrun Braun, die lächeln konnte, und selig zu sein verstand, wie wir es noch nie gesehen haben. Und Conrad Veidt, der Augenblicke hatte, in denen man an irgendeinen neuen Parzifal denken mußte. Das Undankbarste, Schwierigste, gerade darum vielleicht Prachtvollste gab Erna Morena: vier Akte hindurch am Sofa liegen – und nur sein mit einer traurigen, so traurigen Kopfbewegung, mit einem ganz abwertenden Augenaufschlag, mit einem kaum hörbaren Seufzer – und mit dieser blumenhaften Schönheit, die an Renoir denken läßt. Das mache eine ihr nach.

Was noch? Wir haben soviel gelobt – es ist wahr. Aber, schließlich, was soll man tun – es gibt eben Dinge, die einen ergreifen.

## **Der Gang in die Nacht. Pressevorführung in der Schauburg**

Ohne Zweifel haben bei diesem Olaf Fönss-Film der Verfasser Carl Mayer und der Regisseur F.W. Murnau das Bestreben gehabt, eine ernsthafte, selbst dichterische Idee, rein von Geschmacklosigkeiten, zu einer innerlich starken Wirkung zu bringen. Man fühlt überall dieses Wollen, aber am Können fehlt es und was schließlich herauskommt, ist ein regulärer Sudermann, auf den man altersschwache Ibsen-Ideen gepfropft hat, ist französische Gesellschafts- und Ehe tragödie mit nordischer Symbolik. Ein Maler ist blind geworden, ein Arzt rettet ihn, worauf der Maler sich in die Frau des Arztes verliebt und sie entführt. Aber schon kommt das rächende Schicksal: der Maler hat sich zu früh aus der Behandlung des Arztes gelöst, er erblindet langsam wieder, und die Frau kommt bittend zu ihrem Mann. „Ich will ihn retten, wenn du dich tötest!“, sagt er in wildem Hohn, worauf sie sich prompt vergiftet, und er, von Reue erfüllt, sich ebenfalls umbringt.

Olaf Fönss, der den Arzt darstellte, ist ein guter Schauspieler. Aber er ist zu sehr Schauspieler; im Leben wälzt sich nicht ein Herr in gereiftem Alter

bei jeder Gemütsbewegung so verzweifelt auf der Erde herum. Sogar im Film kann man dergleichen übertreiben.

Dem Maler gab Conrad Veidt unheimlich spukhafte Züge bei starkem Spiel. Gudrun Bruun-Steffensen war anfangs eine dämonisch-lüderliche Tänzerin, dann eine treue Ehegattin und schließlich eine sich opfernde Geliebte. Alles eigentlich ohne inneren Zusammenhang, aber im einzelnen gut gespielt. Außerdem hatte der Verfasser, dem der Stoff nicht reichte, an das Stück noch eine ganz überflüssige Frauenrolle angeklebt, die Erna Morena etwas allzu larmoyant darstellte.

Eine wichtige Rolle hatte schließlich in dem Stück das Meer, das von Max Lutze in allen Stadien der Bewegung bis zum wildesten Sturm aufgenommen worden ist und das zu der jedesmaligen Stimmung des Dramas als selbständige unheimliche Macht eine besondere Begleitmusik spielen sollte. Die Symbolik kam zwar nicht so heraus, wie es beabsichtigt war, aber die Bilder waren doch sehr hübsch.

cr., *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 584, 14.12.1920

## **„Der Gang in die Nacht.“ Schauburg.**

Olaf Fönß ist unbedingt einer der sympathischsten Charakterdarsteller des lebenden Bildes. Er wählt mit Vorliebe als Grundlage seiner Filme solche Stoffe, die alltägliche Konflikte des Lebens behandeln, und läßt den Erfolg allein von der Darstellung und der Regie abhängig sein. Daß das möglich ist, beweist „Der Gang in die Nacht“, ein Spielfilm von Carl Mayer. Die Geschichte von dem berühmten Gelehrten, der sein Braut verläßt, um einer anderen Frau zu folgen, schließlich selbst verlassen wird und an inneren Seelenkämpfen zugrunde geht, ist nicht neu, auch nicht originell. Hier aber sind dem alten Thema neue Seiten abgewonnen.

Die überragende Darstellung macht diesen einfachen Spielfilm zu einem Kabinetstück. Eine geschickte Regie – die seelischen Vorgänge werden zum Beispiel durch entsprechende Naturerscheinungen versinnbildlicht und vertieft – leistet hier

so viel, daß ein großer Erfolg zustande kommt abseits von aller Sensation und Effekthascherei.

Neben Olaf Fönß sind Konrad Veidt, Erna Morena und Gudrun Bruun-Steffensen zu nennen sowie der Regisseur F.W. Murnau. Das Bild läuft gleichzeitig in der Schauburg und in den Richard-Oswald-Lichtspielen. Olaf Fönß, der persönlich anwesend war, wurde lebhaft gefeiert und erhielt den obligatorischen Lorbeerkranz.

Am Potsdamer Platz wird die Vorstellung ergänzt um einen Sketch: „Die neue Firma“, der von Heinz Alexander und Grete Scherck gut gespielt wird. Der Verfasser Ludwig Renner schildert, wie zwei Hochstapler sich gegenseitig betrügen wollen, dann aber erkennen, wer und was sie sind, um endlich nach dem Grundsatz, daß Einigkeit stark macht, eine „Firma“ zu gründen.

-ar- (Alfred Rosenthal), *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 37, 23.1.1921

## Das Orchester

Das METROPOLIS ORCHESTER BERLIN wurde Ende 2016 vom Dirigenten Burkhard Götze und filmaffinen Berliner Musikern gegründet und ist bestrebt, als Europas einziges Kinoorchester die Kinokultur der Stummfilmära wiederzubeleben. Seither konnte das Ensemble mehrere große Projekte realisieren, darunter die Berliner Jubiläumsaufführung zum 90. Jahrestag der Premiere von *Metropolis* und die Aufführung von Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* mit der von Helmut Imig rekonstruierten Originalmusik von Edmund Meisel. Die im Auftrag des Münchner Filmmuseums zur neu restaurierten Fassung komponierte Musik von Richard Siedhoff zu Murnaus *Der Gang in die Nacht*, aufgeführt vom METROPOLIS ORCHESTER BERLIN unter der Leitung von Burkhard Götze, feiert in der Reihe „Weimar International“ ihre Uraufführung. <https://www.metropolis-orchester-berlin.eu/orchester/>

## Der Dirigent

Burkhard Götze erhielt seine Instrumentalbildung in Leipzig, Dresden und Berlin. Nach ersten Orchesterengagements als Soloposaunist, u.a. am Opernhaus Halle, ist er seit 2008 stellvertretender Soloposaunist der Brandenburger Symphoniker. Mit der LeipzigBigBand trat er u.a. beim Montreux Jazz Festival auf; er ist zudem Mitglied des Posaunenquartetts TromboNova. Götze absolvierte ein Masterstudium Orchesterdirigieren an der Musikhochschule Dresden. Er leitete Konzerte der Neuen Elbland Philharmonie, der Erzgebirgischen Philharmonie und arbeitete als Dirigent mit dem Philharmonischen Orchester Plauen Zwickau und den Brandenburger Symphonikern zusammen. Als musikalischer Leiter des Brandenburger Jugendtheaters dirigierte und initiierte er Stravinskys *L'Histoire du soldat*, welche den Papageno Award gewann und für den YEAH AWARD nominiert wurde.

## Der Komponist

Richard Siedhoff hat an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar Musikwissenschaft studiert und tritt seit 2008 als Stummfilmpianist auf. Er gastiert regelmäßig im Filmmuseum München und bei den Internationalen Stummfilmtagen in Bonn; im Lichthaus Kino Weimar kuratiert er das Stummfilmprogramm. Neben eigenen Klavierkompositionen und -improvisationen für Stummfilmkonzerte und DVD-Einspielungen schreibt er Filmmusiken für Kammerensemble und klassisches Stummfilmorchester. Seine neu komponierte Orchestermusik für Murnaus *Der Gang in die Nacht*, eingespielt vom METROPOLIS ORCHESTER BERLIN, erscheint in Kürze auf einer DVD in der Edition Filmmuseum. <https://www.richard-siedhoff.de.alf-siedhoff.de/>

Redaktion des Informationspapiers: Philipp Stiasny (p.stiasny@gmx.de).

Foto auf Seite 1: Deutsche Kinemathek, Berlin

Die Reihe „Weimar International“ wird kuratiert von Philipp Stiasny und Frederik Lang. In Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino (Berlin). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Unterstützt von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Wiesbaden) und CineGraph Babelsberg e.V.

