



VIERUNDZWANZIG.DE
DAS WISSENSPORTAL DER
DEUTSCHEN FILMAKADEMIE

Kategorie: Maskenbild
Interview mit Michael Farin

NOSFERATU ist in der deutschen und internationalen Filmgeschichte eine einzigartige Produktion, wie es sie zuvor und danach nicht gegeben hat. Könnten Sie zunächst schildern, was diesen Film gerade bezogen auf seine Entstehungsgeschichte so besonders macht?

Farin: Es ist der einzige Film der Prana-Film, einer Filmgesellschaft von zwei Leuten – Enrico Dieckmann und Albin Grau – die schon früher im Filmgeschäft tätig waren: Albin Grau als Mitarbeiter beim STUDENT VON PRAG und beim GOLEM. Die beiden haben eine Firma gegründet, eben diese besagte Prana-Film, haben aus bis heute immer noch nicht richtig geklärten Gründen sehr, sehr viel Geld zusammengekriegt, haben sogar eine Aktiengesellschaft gegründet, in einer Zeit, in der die Inflation extrem war, und haben diesen Film – ja, "gestemmt", kann man sagen. In den besten Adressen von Berlin haben sie gewohnt, haben sehr, sehr viel Geld ausgegeben und sind mit diesem Film überaus erfolgreich gewesen, aber zugleich auch bankrott gegangen.

Sie haben ein Vabanquespiel getrieben, indem sie sich nicht wirklich darum gekümmert haben, ob sie überhaupt die Rechte haben an dem Stoff, den sie verfilmen.

Farin: Henrik Galeen hat das Drehbuch geschrieben, und zwar auf der Grundlage des Romans von Bram Stoker, "Dracula". Sie haben diesen Film anders genannt, weil sie eben die Rechte nicht hatten, weil sie sich auch nicht bei der Witwe von Bram Stoker darum gekümmert haben. Sie haben auch die Hauptfiguren entsprechend anders benannt – es ist so, dass Nosferatu eigentlich Dracula, eben Graf Orlok, heißt. Und so könnte man jetzt die Liste fortführen. Es ist ein Versuch gewesen vom Original abzulenken, komischerweise haben sie den Film dann doch mit "frei nach Motiven des Romans" angekündigt, was irgendwann ruchbar wurde und zu verheerenden Konsequenzen führte. Das heißt, die Witwe Stoker hat sie verklagt, und es gab dann einige Gerichtsverfahren.

Ist es richtig, dass der Film phasenweise fast vollständig vernichtet wurde und nur durch Zufall überhaupt Kopien erhalten sind?

Farin: Dadurch, dass die Prana GmbH in Konkurs gegangen ist, gab es keinen direkten Ansprechpartner mehr, obwohl die beiden noch zehn andere Firmen hatten. Das war aber dann so, dass die Witwe vor Gericht nur noch durchsetzen konnte, dass diese ganzen Kopien, auch die Negativkopie, vernichtet werden sollten, weil sie eben kein Geld mehr von der nicht vorhandenen Firma bekam. Es hat sich aber zum Glück das eine oder andere Material erhalten. Es ist auch immer wieder aufgeführt worden, sogar in England noch in den zwanziger Jahren. Man hat diese Einzelteile zusammengetragen, bis hin zur viragierten Fassung, also der bunten Fassung, die dann restauriert werden konnte.

NOSFERATU war einer jener Filme, mit denen das Horrorgenre erst entstand. Können Sie dazu etwas sagen?

Farin: Man muss sich die Zeit vorstellen: Da ist der Erste Weltkrieg, da ist eigentlich die entsetzlichste Katastrophe der Menschheitsgeschichte passiert. Da ist ein Land, was ganz arg darunter leidet: Es gibt die großen Reparationsforderungen, also riesige Zahlungen an die anderen Staaten, es gibt sehr viel Arbeitslosigkeit, es gibt Hunger, es gibt die Inflation. Und in dieser Zeit ist komischerweise das Filmgeschäft erblüht. Aufgrund Tatsache, dass man in Deutschland billig Filme drehen konnte, floss sehr viel ausländisches Kapital – sicher auch bei der Filmfirma Prana – in die Kassen. Es gab Filme wie DAS KABINETT DES DOKTOR CALIGARI oder DR. MABUSE, DER SPIELER. Und die Filme zeigen auf, in welcher kaputten, chaotischen Zeit das alles entstand, und geben uns eigentlich auch wieder das Gefühl, dass alles in Zerstörung ist. Das Grauen, das Nosferatu verkörpert, ist sicher auch das Grauen, was aus dem Ersten Weltkrieg noch rüberschwappt.

Ist er denn eine der ersten Figuren in der Filmgeschichte, die so ganz überdeutlich Züge eines Monsters oder teuflische Züge trägt?

Farin: Für mich ist Nosferatu erstaunlicherweise eine Figur, die nicht so sehr einen direkten Tyrannen, so wie Siegfried Krakauer das geschrieben hat, verkörpert. Sondern für mich ist es eher das – vielleicht noch nicht mal Böse – sondern das grundsätzlich natürlich Zerstörende. Er hat überhaupt gar keine Lust in diesem wirklichen Sinne, außer dass er ab und zu beim Wort "Blut" vielleicht ein bisschen intensiver guckt. Aber es fehlt, dass er überhaupt eine Alternative hat. Er führt eigentlich nur ein inneres Gesetz aus, er ist im Grunde sich selbst verpflichtet, seiner Existenz, und er kommt aus dieser Figur, aus diesem Typus, den er verkörpert, gar nicht raus. Für mich gehört zum Bösen immer auch noch so eine moralische Kategorie. Die hat er gar nicht, er macht einfach das, was er tut. Er ist schlecht, er bringt die Pest, er bringt die Ratten. Aber er macht sich da weder gute noch schlechte Gedanken dazu – er ist einfach so.

War es vor diesem Film ein Tabu im Kino, das Grauen so direkt zu zeigen, ohne Verschlüsselung sozusagen?

Farin: Ich denke, dass eben ganz stark dieses nicht-psychologische Phänomen die Leute besonders berührt hat. Weil sie eigentlich überhaupt keine Identifikationsfigur bekommen haben, wogegen sie sich auch auflehnen konnten. Sie mussten einfach dieses Grauen miterleben, sie mussten es erleiden. Ja, man hatte überhaupt keine Chance, sich dem zu entziehen. Während man z.B. bei einem Film wie DR. MABUSE immer noch sieht, dass er mit seinen Taten tatsächlich was bewirken will, dass er mit diesen Taten ins Geschehen eingreift, dass er sich überlegt, was er tut. Bei Nosferatu hat man das Gefühl, er folgt wirklich nur einer Linie, die gezogen worden ist.

Ganz zentral für die Entstehung dieses Films ist die Figur des Albin Grau. Können Sie kurz etwas sagen zu seiner Ausbildung und seinen Talenten?

Farin: Albin Grau war, was man Kunstgrafiker nennen würde. Er hat alle möglichen Dinge gemacht – auch in der Werbung –, für die Stadt Bremen hat er z.B. sehr eigenartige Freimarken gezeichnet. Dass er dann plötzlich sein Arbeitsfeld entdeckt hat, war ein Glücksfall. Er hat natürlich Caspar-David-Friedrich-Bilder gekannt, er hat Arnold Böcklin gekannt und natürlich ganz besonders Alfred Kubin. Das sind so die Vorgaben, aus denen heraus er schöpfte. Aber dann hat er zusätzlich zu diesem, was er an Romantik und Expressionismus schon erlebt hatte, etwas gebracht, was schwarze Magie, Satanismus beinhaltet. Das hat er in diesem Film und in seinem

Film SCHATTEN, wo er mit dem Robison das gemacht hat, wirklich sehr, sehr stark und genau umgesetzt.

Wie kann man sich die Entstehungsgeschichte dieser Figur vorstellen? Es sind ja frühe Zeichnungen von Albin Grau erhalten, wie er sich das alles vorstellt. Und obwohl er dann nicht selbst Regie geführt hat, sind sie doch sehr gut in filmische Bilder verwandelt worden.

Farin: Es ist vor dem Ersten Weltkrieg in der Literatur schon spürbar, dass da irgendwas kommt. Und man nimmt dann meist Georg Heym und sein Gedicht in dem er schildert, wie der Gott der Stadt über einem lastet und der Schatten quasi die Städte zusammendrückt, die Straßenzüge ineinanderpresst. Dieses Gefühl hatten die Menschen nach dem Ersten Weltkrieg natürlich noch viel mehr, weil die Ausweglosigkeit noch viel endgültiger war. Abgesehen davon, dass man quasi aus dem Ganzen nicht mehr rauskam, waren die Städte auch noch kaputt. Aber dass überall Krüppel herumlaufen, dass Armut herrscht, das lag so schwer in der Luft, dass das auch eine Entsprechung gesucht hat. Und ich denke, Albin Grau ist nicht umsonst nach diesem Film verstärkt in die schwarze Magie abgewandert – die Bruderschaft Saturn mit der Publikation "Saturn Gnosis", die zeigt das ein wenig auf, wie so ein Fluchtexotismus in die Magie passiert.

Können Sie schildern, was sein Anteil an dem Film im Einzelnen ist? Wo war sein Einfluss zu spüren?

Farin: Er hat die Bauten verstärkt, die Kostüme, er hat sich auch um die Maske gekümmert. Diese drei Dinge haben seine Handschrift. Es ist natürlich so, wenn man den STUDENT VON PRAG oder den GOLEM oder solche Filme wie DOKTOR CALIGARI sieht, dass diese sogenannte expressionistische deutsche Filmgeschichte sich auch in dem Film NOSFERATU irgendwo wiederfindet. Aber dadurch – das ist sicher auch insbesondere Murnaus Anteil –, dass es sich sehr oft im Freien, in der freien Natur zeigt, was da an Handlung passiert und was an Stimmungen, an Seele, rübergebracht wird, bekommt es noch mal einen anderen Gestus. Es kriegt einerseits die realistische, authentische Situation der Städte von Lübeck, von Wismar, wo gedreht wurde, aber es bekommt eben auch ganz stark diesen Einfluss von bedrohlicher Natur oder als bedrohlich empfundener Natur. Und Albin Grau hat es geschafft, durch die Personen, die in dem Film agierten, sich das Hineinleben in die Landschaft und umgekehrt ermöglicht hat. Das heißt, Murnau hat mit seiner Art, diesen Film zu drehen, Albin Grau seine Kunst machen lassen und umgekehrt.

Speziell die Figur des Nosferatu: Haben Sie nachgeforscht, aus welchen bildlichen Quellen Albin Grau geschöpft hat, als er sie entwarf?

Farin: Ich denke, Alfred Kubin hat mit dem Roman "Die andere Seite" ganz starke Vorgaben gegeben, auch später mit seinen Illustrationen zu Edgar Allan Poe. Das sind beherrschende Bilder, sehr starke, schwarze, düstere Bilder, aber zugleich auch sehr manifeste, starke, gestische und mimische Sachen. Und dann ist es natürlich so, dass in allen diesen Filmen ganz massiv geschminkt wurde. Selbst wenn die Schauspieler im Freien spielen, sind sie eigentlich immer wie Theaterschauspieler anzusehen. Ich denke, gerade da hat er doch vieles bei Kubin entlehnt.

Sie sagten, dass er sich ohnehin mit Okkultismus beschäftigt hat, mit schwarzer Magie. Welche Symbole oder bekannten Figuren des Okkulten, der Geheimwissenschaften finden sich in der Figur des Nosferatu wieder?

Farin: Das ist eine schwierige Frage, weil die Loge, die er geführt hat, war die Orientloge in Berlin. Die gehörte im losen Verbund, später im engeren Verbund, zur Fraternitas Saturni. Das ist eine Loge, die sehr stark mit Leuten wie – das ist wahrscheinlich der bekannteste – Aleister Crowley zu

tun hatte. Diese Anklänge sieht man sogar, wenn man sich z.B. bei Prana-Film [im Logo] die A anguckt. Da sind die Zwischenbögen bei den A zu Pfeilspitzen heruntergezogen. Das ist eine Geschichte, die in dieser Loge üblich war. Und das hat immer eine Bedeutung gehabt: einerseits was Erdhaftes, eine ganz starke sexuelle Bezogenheit, also eine Körperlichkeit, andererseits aber auch das Lichtwesen auszulöschen, das heißt, das Licht dunkel zu machen. Das sind alles ganz bestimmte Vorgehensweisen, die sich zum Teil aus den Schriften von Aleister Crowley ableiten lassen: das berühmte Thelema oder das "Tu, was du willst". Also man könnte fast satzweise bei Albin Grau Zitate von Aleister Crowley nachweisen oder gegenlesen. Die Frau von Aleister Crowley, Martha Künzel, die das auch ins Deutsche brachte, was Aleister Crowley geschrieben hat, auch die gehörte zu diesem Umkreis.

Muss man sich das so vorstellen, dass der Film der Figur des Nosferatu insgeheim huldigt? Ist das für Albin Grau wirklich der Meister?

Farin: Ich denke nicht im direkten Sinne, dass Nosferatu der Teufel ist, sondern eher ein Prinzip, das unerschütterlich ist – etwas, was so stark ist, dass man dagegen nicht ankommt. Und diese Figur – es wurde ja auch manchmal gesagt, dass es eine gewisse Vorahnung des Nationalsozialismus ist, was Murnau da geschaffen hat –, diese Figur des Nosferatu bringt wirklich den Tod. Aber die Frage ist, was der Tod für uns ist. Für diese Loge beispielsweise ist der Tod tatsächlich nur ein Übergang in etwas anderes. Dieser Übergang, den kann man lustvoll erleben. Und insofern ist dann auch Blut und, ja, das Beißen in gewisser Weise Lust und Erotik. Aber das teilt sich den Erstsehern von so einem Film nicht gleich mit. Man muss sich ein bisschen anschauen, wie Ellen im Bett liegt, wie sie schlafwandelnd dem Monster ja quasi schon entgegenläuft, dann kann man sich das vorstellen.

Wie muss man sich die Berliner Loge, wo Albin Grau tätig war, vorstellen? Was machten die da? Gibt es Erkenntnisse, was die da getrieben haben?

Farin: Es gibt ganz verschiedene Logen. Die Loge, in der Albin Grau war, war sicher eine, die auch noch auf Transparenz Wert gelegt hat. Normalerweise sind Logen Geheimgesellschaften, in die man nicht hineinkommt. Ob das jetzt Freimaurer, Rosenkreuzer oder Satanisten der ganz eigenen Art sind, die lassen niemanden in den sogenannten "inneren Zirkel". Es gibt bestimmte Aufnahme-rituale. Eine der bekanntesten Sekten der Neuzeit ist sicher "Throbbing Gristle" gewesen, da musste man sich ganz massiven Schmerzritualen unterziehen, um in diese Sekten hineinzukommen. Ganz so martialisch ging es damals bei Groschel und dem Albin Grau nicht zu. Das waren Sekten, die sich tatsächlich erst mal über Lektüre kennengelernt haben, also zum Beispiel Helene Blavatskys "Isis entschleiert". Die haben solche Bücher gelesen, haben angefangen, sich über das Licht zu unterhalten, über neue Bewusstseinsstadien und haben dann langsam auch Strukturen geschaffen. Interessant ist, dass zum Beispiel der "Golden Dawn", eine der ganz großen Logen und Sekten der Neuzeit, auch in der Zeit gegründet wurde, als "Dracula" erschien. Dass in dieser Zeit des Fin de Siècle, also um 1880 bis 1900, ganz massiv so was erblüht ist. Das war natürlich ein Versuch, sich aus [den sich] immer mehr verfestigenden bürgerlichen Kreisen herauszuwinden und dem Leben etwas Bedeutendes, einen anderen Sinn zu geben. Und so muss man sich Albin Grau auch vorstellen. Sein Wunsch war eine Erweiterung des Bewusstseins, ein fast religiöses Gefühl, würde ich sagen.

Von Aleister Crowley gibt es ja auch Berichte, dass er in Hollywood oder an anderen Orten richtige Orgien inszeniert habe.

Farin: Aleister Crowley ist sicher ein Anhänger der Leibeslust gewesen, wahrscheinlich sind seine sexuellen Ausschweifungen bei seinen Logentätigkeiten unerreicht geblieben. Er hat natürlich

ganz massiv Drogen genommen, war wahrscheinlich einer, der – neben Keith Richards – so viel Heroin konsumiert hat und überlebt hat wie kaum ein anderer. Er ist ein Mann gewesen, der das sexuelle und das Drogenerlebnis zum Prinzip erhob – und das Religiöse war auch dabei. Albin Grau war hingegen ein Geistesmensch. Für mich ist Nosferatu auch eher unsinnlich. Wenn Aleister Crowley NOSFERATU gedreht hätte, dann hätte der eindeutig anders ausgesehen.

Die Einzelheiten der Maske – also diese spitzen Ohren, diese Zähne, diese Hakennase: Weiß man, woher diese Elemente kommen und wie es dazu kam, dass sie in dieser Figur zusammenfließen?

Farin: Es gibt in der Romantik einen ganz wichtigen Roman, der "Der Komet" heißt, und darin gibt es den sogenannten "Ledermann". Das ist ein Mensch, der nur aus Leder besteht und in dem Sinne keine Seele hat. Er ist zwar kein Toter, weil er nie gelebt hat, aber etwas, was dieses Prinzip verkörpert: etwas sehr Statisches, sehr Hageres. Max Schreck hat das wahrscheinlich – und deswegen ist er mit diesem Film natürlich auch so berühmt und weltberühmt geblieben – verkörpert wie kein anderer: eine ungeheure hagere Größe. Diese Größe ist mehr als nur körperliche Größe, es ist ein Überragen. Und da würde ich jetzt tatsächlich auch in diesen nationalsozialistischen Kontext gehen: etwas Übermenschliches, und zwar nicht im transzendenten Sinne, sondern im Sinne von einer Macht, der man nicht entgehen kann. Und der Satanismus, der ja im einfachsten Fall den Teufel anbetet, der hat natürlich immer solche Identifikationsfiguren gesucht. Der wollte eben diese Übermenschen, ob das jetzt von Nietzsche kommt oder von Richard Wagner, aber es kommt aus diesem Umkreis. Und das Schminken ist natürlich das Fahle, also der Tod, den man sehen soll. Es ist nicht ein Leben, was man sucht, und es sind auch nicht die Wünsche nach bestimmten Empfindungen, die ein Lebendiger hat, sondern es ist auch da wieder das Prinzip. Aleister Crowley würde sagen: "Nuit". Es ist die Nacht, die alles beherrscht.

Wenn Sie Fotos des realen Max Schreck zur damaligen Zeit und Bilder der Nosferatu-Figur vergleichen: Wie viel musste die Maske da überhaupt noch machen? Wie schrecklich sah der Schauspieler schon vorher aus?

Farin: Es gibt von Stefan Eickhoff demnächst ein Buch, das wird "Max Schreck. Gespenstertheater" heißen, und das wird alles auflisten, was Max Schreck in seinem Leben gemacht hat an Bühnenrollen und auch an Filmrollen. Man sieht, wie massiv Max Schreck schon immer Unheimliches verbreitet hat, selbst in Rollen, wo man das nicht erwartet wie in "Don Carlos" von Schiller. Und auch in den Rezensionen und Theaterbesprechungen der damaligen Zeit kommt das sehr stark rüber. Er hatte tatsächlich diese Ausstrahlung. In Wirklichkeit war er in den letzten Jahren bei 1936 an den Münchner Kammerspielen engagiert und gehörte zum Umkreis einer, Anti-Naziszene. Das heißt, er hat eigentlich das, was man unheimlich nennt, nicht gespielt, sondern er hatte eigentlich die korrekte politische Haltung vertreten und ist dadurch und deswegen wahrscheinlich so schnell ins Krematorium gekommen wie selten jemand.

Aber beispielsweise die Nase in NOSFERATU ist doch nicht seine eigene? Da wurde schon noch von der Maske nachgeholfen, oder?

Farin: Er ist massiv verändert worden, aber für mich ist es besonders die Haltung der hochgezogenen Schultern und des unheimlich Asketischen, des fast Fleischlosen, was diese Figur ausmacht. Die Hände, diese Krallenhände, sind natürlich im Grunde die Hände von einem Raubtier. Aber er ist kein Raubtier im direkten Sinne, was Fleisch will, sondern es will nur Blut, das heißt Seele, Geist.

Hatte er auch in Wirklichkeit diese riesigen Hände oder sind die verstärkt?

Farin: Ich denke, die Krallen sprechen für sich. Das sind wirkliche Horrorkrallen. Freddy Krueger lässt grüßen.

Hat man diese Horrorelemente in NOSFERATU zum ersten Mal in dieser Form im Kino gesehen – solche Krallen, so spitze Ohren?

Farin: Ich kenne jetzt natürlich [nicht] die gesamten Produktionen, ich denke aber, dieser Film ist tatsächlich ein Unikat. Er ist was Besonderes. Das liegt auch daran, dass er nicht durchgängig eine Geschichte erzählt, sondern dass er im Grunde eine Atmosphäre erzählt. Man könnte sich vorstellen, dass dieser Film auch ohne Zwischentitel entstanden wäre – dass einfach das, was da passiert, schon genug wirkt. Lotte Eisner hat das mal so schön beschrieben, wie die Wolken über dem Horizont oder im Horizont quasi hängen. Und dieser schöne Satz oder Ausdruck "ein frostiger Zug aus dem Jenseits" von Béla Balázs sagt so was auch. Das ist eine Atmosphäre, die Handlung ist fast unwesentlich. Die Gegenfigur Hutter ist ein Bürschchen, was dem Orlok überhaupt nichts entgegenzusetzen hat. Der Häusermakler Knock ist jemand, der total übertrieben diesem Meister huldigt, ihn eigentlich aber gar nicht kennt, im Grunde auch nur wie eine aufgezogene Spieluhr funktioniert. Und die einzige Figur, die ihm überhaupt Widerpart bietet, weil sie auch so traumwandelnd ist, ist eben Ellen. Auch sie hat im Grunde keine richtige Rolle im Leben, sondern wartet quasi nur auf den Biss.

Sie haben gerade schon angedeutet, dass sich sehr viele Horrorfilme bis in die heutige Zeit immer wieder von diesem Film inspirieren lassen. Können Sie ein paar Elemente nennen, wo sich Einflüsse von diesem Nosferatu-Bild wiederfinden?

Farin: Also die berühmteste Adaption ist natürlich Werner Herzogs NOSFERATU – PHANTOM DER NACHT mit Klaus Kinski. Ich gucke diesen Film nicht gerne an. Ich denke aber, dass er trotzdem sehr genau gespürt hat, worum es auch Murnau und Albin Grau damals ging. Er hat nämlich gezeigt, wie eine ganz große Einsamkeit funktioniert. Er hat es ein bisschen heutiger, ein bisschen menschlicher gemacht, mit Kinski und Adjani, aber es geht auch um zwei einsame Seelen, die sich zu einer Sache, zu einem Kult treffen. Lustiger und witziger ist die Geschichte SHADOW OF THE VAMPIRE mit Malkovich als Murnau. Da kann man auch manchmal lachen.

Gibt es noch andere Referenzen?

Farin: Ich hab gerade den Film SCHREI WENN DU KANNST mit Denise Richards gesehen. Dort gibt es diese lang gezogene Masken, die sich vermutlich an Edvard Munch orientieren. Sie beziehen sich natürlich im Stillen alle auf NOSFERATU und diese Figuren, die eigentlich aus dem Nichts kommen und ins Leben treten aus diesem übernatürlichen Bereich, dabei aber ganz real irgendwen verkörpern. Ich denke, alle die, die diese Slasher-Filme gedreht haben, haben sicher auch NOSFERATU gesehen.

Wir haben es vorhin schon mal kurz angesprochen: Wie war die Maskentechnik der Zeit? Warum waren im Stummfilm die Menschen generell überschminkt und dementsprechend unnatürlich?

Farin: Dadurch, dass es keinen Ton gab, mussten die Schauspieler sehr massiv über ihre Mimik und Gestik das vermitteln, worum es ihnen ging. Ich denke, dass diese Signale stärker gesetzt werden sollten, und dass diese Signale ermöglichen sollten, sich schnell zurechtzufinden. In dem Film NOSFERATU denke ich aber, dass es das gar nicht gebraucht hätte. Ich glaube, dass diese Figuren einfach in ihrer Art und Weise schon massiv wirken, durch die Stille, die sie verbreiten.

Wenn man nur die Szene nimmt, wie Orlok zuguckt, wenn Hutter bei ihm ist, wie er das Amulett aufnimmt. Diese Bewegungen sagen schon genug. Dass das dann noch theatralisch mit den langen Fingernägeln und diesem extrem, sagen wir mal, Gierigen verknüpft wird, das ist, eine Anleihe und ein bisschen ein Attribut für den Zuschauer, dass er schneller rein kommt.

Man meint aber, dass Max Schreck im Gegensatz zu den anderen Darstellern im Film und überhaupt im Stummfilm von seinen Bewegungen her, von seiner Mimik und Gestik verhalten agiert, weil in diesem Fall die Maske schon das Schauspiel mit übernimmt.

Farin: Ich denke, dass dieses Statische, auch ein Wunsch von Murnau war. Dass er zeigen wollte, dass Nosferatu nicht lebendig ist. Also dieses Untote – das ist jetzt eine Spekulation, eine Vermutung – durch Starre, das wollte er zeigen. Auch wenn er stirbt, gibt es keine massiven expressionistischen Bewegungen, sondern er stirbt im Grunde fast stehend. Interessant ist übrigens auch an dieser Stelle der Gruß: Es ist fast ein Hitlergruß. Und wenn man sich dann vorstellt, dass gerade auch die schwarzmagischen Kreise um Aleister Crowley herum sehr eng mit der SA, der späteren SA, und den Freikorps verbunden waren, ist da auch wieder ein Hinweis erkennbar.

Und in welcher Art würden Sie diesen Hinweis deuten?

Farin: Es ist der Versuch einer Bruderschaft. Für mich hat Nosferatu etwas sehr Uneigentliches, sehr Geschlechtsloses, und er verkörpert stärker ein Prinzip der Macht und ein Prinzip des Inbesitznehmens, als das ein Mensch könnte. [...]

Wenn man im Vergleich Dr. Mabuse nimmt, der sich von seinen Bewegungen her [...] einfach nicht so unter Kontrolle hat. Max Schreck ist ehern, der macht keinen Fehler, er ist wie ein Gesetz. Und deswegen auch da wieder Aleister Crowley: Tu, was du willst, sei das ganze Gesetz, aber alles unter dem Willen – alles als Prinzip.

Fühlten sie sich den Ideen der Nationalsozialisten schon verbunden in diesem Moment?

Farin: Die Nazis gab es 1921/22 ja so noch nicht. Aber es gab diese verschwiegenen Bündnisse. Die Freikorps konnten nicht im direkten politischen Leben agieren, sie mussten ihre Waffengeschichten im Geheimen abwickeln. Und auch die Fememorde, beispielsweise 1923, die sind immer verdeckt vollzogen worden. Das gab ja keine richtige politische Aktion, sondern es war eine Fast-Guerillataktik.

Jetzt gibt es manche Quellen, die sagen, Albin Grau sei im KZ Buchenwald umgekommen. Ist das eine Legende?

Farin: Ich habe zwei Varianten anzubieten: Einmal 1942 im KZ Buchenwald, aber es gibt auch ein Foto, was ihn deutlich älter zeigt. Ich kann es nicht mit Gewissheit sagen. Es könnte sein, dass er älter geworden ist.

Interessant fand ich auch den Hinweis, es sei die Auslöschung des Lichtes, die Aleister Crowley betrieben hat. Gleichzeitig führt aber Nosferatu das Element ein, das bei Bram Stoker gar nicht vorhanden ist: dass der Vampir durch das Licht vernichtet wird. Können Sie dazu etwas sagen?

Farin: Die Grundfiguren des Dracula – ich greif noch ein bisschen zurück – sind zwei historische Figuren: einmal Vlad Tepez und einmal Elisabeth Báthory, die sogenannte Blutgräfin. Beide hat es als historische Figuren gegeben, beide sind durch die allerhärtesten grausamen Akte berühmt-

berüchtigt worden wie kaum jemand. Elisabeth Báthory hat unter anderem auch eine Geschichte der Gebrüder Grimm geprägt, nämlich die ewige Jugend: dass man durch das Baden in Blut sich die Schönheit bewahren kann. Also indem man junge Mädchen – reine Mädchen, Jungfrauen –, wie Ellen auch eine ist, tötet, und wenn man in deren Blut badet, kann man sich dieses Gefühl und dieses ewige Leben sichern. Bram Stoker kannte eine Quelle, die diese Geschichte der Elisabeth Báthory nachzeichnet. Und da geht es auch darum, dass man sich durch Blut zum ewigen Leben bringt. Bram Stoker hat das so umgesetzt, dass er das Blut trinkt. Und ich denke, dass diese Figuren, wenn die zusammengenommen noch mit Jack the Ripper – einem Fall, der ein Jahr nach dem Erscheinen von "Dracula" Furore machte – in einen Topf geworfen werden, dann spürt man, was für eine innere Unruhe psychischer Art da ist. Ich denke, dass diese Dracula-Figur ein ganz großer Versuch ist, das menschliche Böse in eine Figur zu bannen.

Die Idee, dass der Vampir durch die hereinbrechende Morgensonne getötet wird: Könnte die direkt auf der Licht-und-Schatten-Metaphorik von Aleister Crowley basieren?

Farin: Es ist ja immer der Kampf des Lichts und der Schatten der Nacht, es gibt diese zwei Prinzipien schon in der gesamten Philosophie. Also die Beschwörung des Sonnengottes und die Beschwörung der Nacht, manchmal auch symbolisiert durch den Mond, kommt immer wieder. Und diese Zerstörung, die Nosferatu erleiden muss, ist natürlich das Gegenprinzip. Also das Licht löscht ihn aus.

Was aber, glaube ich, in diesem Film eine neue Erfindung war. Das gab es früher nicht, oder?

Farin: Das gab es so nicht. Normalerweise hat man immer die Vampire durch den berühmten Stoß ins Herz getötet. Ja, das ist die Idee, im Grunde durch das Licht Macht über die Finsternis zu bekommen. Aber in dem Fall ist es jetzt quasi das Gute, das siegt.

Kommen wir zu den kürzeren, allgemeineren und teilweise auch persönlicheren Fragen: Was zeichnet für Sie ein gutes Maskenbild aus, wenn Sie es im Kino sehen?

Farin: Das Maskenbild zum Stummfilm muss die Typisierung schaffen. Es muss das vermitteln, was eine Stimme sonst vermittelt oder eine Form der Betonung – also das, was der Schauspieler eigentlich kann, wenn er Theater spielt, nämlich mit seinem ganzen Sein sprechen. Das muss das Maskenbild schaffen, und ich denke, dass das in diesen deutschen Stummfilmen auch tatsächlich gelungen ist. Am stärksten wahrscheinlich in dem Film DR. MARBUSE, wo sieben verschiedene Typen, sieben verschiedene Masken dem Schauspieler auch aufs Gesicht geschminkt werden und er dann auch sieben verschiedene Menschentypen darstellt. Das ist beim Stummfilm eben ganz entscheidend.

Wie hat sich das aus Ihrer Sicht bis heute gewandelt?

Farin: Ich denke, dass heute sehr viele Filme auch gerne damit arbeiten, natürliche Menschen zu zeigen, also eben keine Schminke sichtbar zu machen. Dass sie nicht besonders frisiert werden, dass sie nicht besondere Formen erleiden müssen, um in ein Raster gesteckt zu werden, sondern dass tatsächlich der Körper für sich sprechen kann. Und jetzt, da der Ton und alles so perfekt ist, da ist es dann auch möglich, dass es unperfekter sein kann, was das Maskenbild angeht.

Glauben Sie, dass Filme, die mit dem Unbewussten zu tun haben – Fantasy, Horror – auch weiterhin eine Domäne des Maskenbilds sind?

Farin: Bestimmt, denn da ist das Typische noch immer gefragt. Der Böse soll natürlich immer noch erkennbar böse sein, und die bestimmten Ingredienzien, die diese Gesichter brauchen, die kriegen sie natürlich dann durch die Maske. Aber ich denke, dass Horrorfilm natürlich auch irgendwo ein Relikt ist. Der heutige Horror, der reale Horror ist ein anderer, als der, der uns in Horrorfilmen gezeigt wird.

Dann vielleicht noch eine Maskenbildleistung aus der internationalen Filmgeschichte, die Ihnen besonders in Erinnerung ist?

Farin: Ja, ich hatte eben schon gesagt, ich denke, DR. MABUSE hat mich am meisten beeindruckt. Es gibt da eine Szene in DR. MABUSE, wo er Spielkarten in der Hand hält und sich überlegt, welche Maske er als nächste aufsetzt. Und dann wählt er eine Spielkarte und lässt sich schminken. Und man kann zuschauen, wie er eine andere Person wird. Und [Rudolf] Klein-Rogge ist da einfach genial, er ist spürbar ein anderer. Und wie Norbert Jacques das auch sagte: Man konnte Mabuse nicht finden, weil er immer ein anderer war.

Ein Satz, was Kino für Sie bedeutet oder ist?

Farin: Ich könnte jetzt natürlich Samuel Fuller zitieren aus PIERROT LE FOU, und ich denke, auch ich würde sagen: Kino ist Bewegung. Kino ist natürlich auch Liebe und Hass und das alles, was Samuel Fuller sagt. Aber ich denke, für mich ist Kino ein Raum, der mir ermöglicht, meine Fantasien auszuleben.

Wenn Sie nicht Filmhistoriker wären und nicht die ganzen anderen Tätigkeiten hätten, die Sie haben: Gäbe es einen Beruf beim Filmmachen, der Sie auch faszinieren würde?

Farin: Nein.