



G. W. Pabst

Regie Georg Wilhelm Pabst
Buch Colin Ross, Hans Neumann
Kamera Guido Seeber, Curt Oertel, Walter Robert Lach
Schnitt G. W. Pabst, Paul Falkenberg (?)
Produktion Hans Neumann / Neumann-Film-Produktion GmbH (Berlin)

Darsteller
 Werner Krauß Fabrikchemiker
 Ruth Weyher seine Frau
 Ilka Grüning seine Mutter
 Jack Trevor sein Vetter
 Pawel Pawlow der Psychoanalytiker
 Herthe von Walther die Laborassistentin
 Renate Brausewetter Dienstmädchen
 Colin Ross Kriminalkommissar

Uraufführung
 24. März 1926 im Gloria Palast, Berlin
Originallänge (vor Zensur?)
 2.214 Meter

**Länge der rekonstruierten Fassung
 des Münchener Filmmuseums:**
 1.704 Meter
 (ca. 60 min bei 24 Bildern je Sekunde)

Filmkopie: Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt a. M.



Inhalt. Ein verheirateter Chemieprofessor wird aus seinen bürgerlichen Gewohnheiten gerissen, als er von einem Mord im Nachbarhaus erfährt und daraufhin von Alpträumen geplagt den inneren Drang verspürt, seine Gattin ebenfalls umzubringen. Messer kann er nicht mehr berühren und seiner Frau nicht mehr begegnen. Mit Dr. Orth, dem ortsansässigen Psychoanalytiker, kommt der Professor den melodramatischen Geheimnissen seiner Seele allmählich auf die Spur.

Text und Gestaltung: Richard Siedhoff



Stummfilm mit Live-Musik

Richard Siedhoff am Klavier

Werner Krauß
in

"Geheimnisse einer Seele"

Ein psychoanalytischer Film
von
G. W. Pabst

**Sonntag, 23. Juni / 19:45 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar**

Der psychologische Film

Das Kino der Weimarer Republik greift die psychischen Abgründe, die Deutschland in der Zeit nach Krieg und Inflation beherrschen, immer wieder auf. Wahnsinn, Allmachtsphantasien und Alpträume sind Wurzeln der Angst des Expressionistischen Films. Doch die Spuren der seelischen Abgründe reichen weit in die Neue Sachlichkeit hinein und über 1920er Jahre hinaus. G. W. Pabst, ein Meister in der Inszenierung menschlicher Abgründe, vereint in „**Geheimnisse einer Seele**“ sachliche Schulung über die Psychoanalyse mit expressiven Mitteln in einer Spielfilmhandlung, „(...) eine geschickte Verschmelzung von Spiel- und Kulturfilm“ (Harry Alan Potamkin). Eine filmische Seelen- und Traumwanderung, die filmtechnische Mittel und Tricks in den Traumsequenzen an das äußerste des Visualisierbaren treibt, Erinnerungen an frühere Handlungsmomente vor weißem Hintergrund neu aufleben lässt, Details fixiert und den Zuschauer suggestiv lenkt, um die kriminalistisch anmutende Krankheitsgeschichte zu entschlüsseln. Jedoch „verlagert sich ganz am Ende des Films der Schauplatz ins Gebirge, wo der Professor ein neugeborenes Baby in den Armen hält. Dieser Epilog rückt die ganze Handlung in den Bereich des Melodrams und leugnet definitiv seine weitergehenden Bedeutungen. Zweitens nahmen die technischen Spielereien überhand. Pabst scheint weniger an seinen eigentlichen Thema interessiert gewesen zu sein als an der willkommenen Gelegenheit, bestimmte filmische Mittel auszuprobieren – insbesondere solche, die dazu geeignet sind, psychologische Prozesse abzubilden. Als Kunstgewerbe ist sein Film bemerkenswert.“ (Siegfried Kracauer)



Die Sachlichkeit bestimmt Pabsts Film. Berater waren zwei Mitarbeiter Sigmund Freuds: Hanns Sachs und Karl Abraham. Bereits 1922 hatte Fritz Lang die Psychoanalyse auf die Leinwand gebracht. Aber war Langs „**Dr. Mabuse, der Spieler**“ noch das zum Psychoanalytiker personifizierte Böse, dass mittels Hypnose den Graf Told in den Wahn ohne Sinn und Verstand treibt, ist es in „**Schatten**“ (Arthur Robinson, 1922) ebenfalls ein psychisch gestörter Graf, der durch quasi-psychoanalytische Mittel geheilt wird. Ebenso wie jener Graf legt der Spießbürger in „**Die Straße**“ (Karl Grund, 1923) in einer Geste der unreife schließlich den Kopf resigniert in den schützenden Schoß der Frau. Werner Krauß' Chemieprofessor in „**Geheimnisse einer Seele**“ (1926) steht jenen unreifen Herren am psychischen Abgrund in nichts nach. Sein gesitteter Bürger ist das Spiegelbild einer scheinbar gesunden, im inneren aber tiefkranken Gesellschaft. Angst vor dem Fremden, dem exotischen, Impotenz und der Wunsch, in die mütterliche Obhut – in einer bessere Welt – zurückzukehren um der Gesellschaft zu entfliehen, in der die eigene Männlichkeit versagt.

Kritiken

„Dieser Film trifft die große Frage unserer Zeit. Der starke Beifall bewies es. Er wird seinen Weg wohl über die ganze Welt machen dürfen.“ (Dr. Mendel, Lichtbild-Bühne vom 25. März 1926)

„Nicht minder die Kamera – denen, die mit einer selten so glücklichen Erfassung der Bewegungsvorgänge einen Fortschritt der Filmleistung an sich in diesem Werke schufen. Ihre Namen: Guido Seeber, der mutigste Filmbastler der Welt, den uns hoffentlich nie ein Amerikaner wegholt, Curt Oertel, Robert Lach.“ (Film-Kurier vom 25. März 1926)

„(...) ein großes Kunstwerk aus Traum, Manie, Not und Erlösung – ein großes Kunstwerk aus einer psychiatrischen Krankengeschichte. Unglücklicherweise hat sich aber ein Mitarbeiter eingemischt, der bei diesem Film in letzter Minute noch vieles verdorben hat: die Filmzensur. Nun steht und fällt die Freudsche Lehre mit der Bedeutung ihrer Sexualtheorien. Und die Freudsche Lehre darf in Büchern verbreitet, in Vorträgen erläutert und sogar in Witzen verkomisch werden: Aber über den Film hat die Zensur Gott sei Dank noch genug Gewalt, um zu verhindern, daß mit seiner Hilfe eine Theorie allgemein verbreitet wird, die allerdings das ganze Dasein einer Zensur als höchst traurigen Verdrängungsvorgang erläutern würde.“ (Axel Eggebrecht, Die Literarische Welt Nr. 15, 1926)



Werner Krauß

Als einer der wichtigsten und wandlungsfähigsten Theater- und Film-Charakterdarsteller der Zeit spielte er sowohl höchst expressionistische Charaktere wie den Dr. Caligari („**Das Cabinet des Dr. Caligari**“, Robert Wiene, 1919), Jack the Ripper in „**Das Wachsfigurenkabinett**“ (Paul Leni, 1924), den naiv-gläubigen Orgon in Murnaus „**Tartüff**“ (1925) oder dezent komische Figuren wie den Büroangestellten Theobalt in der Verfilmung der Skandal-Satire „**Die Hose**“ (Hans Behrendt, 1927) In „**Geheimnisse einer Seele**“ formt Krauß „(...) den leidenden Mann zu einer unvergeßlichen Gestalt. Sein Gang, sein Blick, sein schreiender Mund, die mordverführten Fäuste, der Teufel in ihm -. Vergessen, daß es sich um eine psychoanalytische Studie handelt, um einen „Kranken“. Über aller „Analyse“ sprüht hier das fleischerne, blutvolle, nervenzitternde Künstlertum in die Augen!“ (Film-Kurier Nr. 72 vom 25. März 1926) Krauß blieb zur NS-Zeit in Deutschland, wurde zum Staatsschauspieler ernannt und spielte auf eigene Anregung in dem antisemitischen Hetzfilm „**Jud Süß**“ (Veit Harlan, 1940) alle jüdischen Sprech-Nebenrollen. „Über den einsamen Rang des Künstlers Krauß gibt es keine Diskussion. Nur an dem Menschen scheiden sich die Geister.“ (Hans Söhnker) Nach dem zweiten Weltkrieg sollte er Hitler in Pabsts „**Der letzte Akt**“ (1955) spielen, wozu es jedoch nicht kam. Kracauers 1947 erschienenes Buch „From Caligari to Hitler“ wäre somit beinahe ironische Wahrheit geworden.