

# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Fritsch, Werner  
**Faust Sonnengesang - Das sind die Gewitter in der Natur**

© Suhrkamp Verlag  
filmedition suhrkamp 33  
978-3-518-13533-4

Werner Fritsch

# Faust Sonnengesang

Das sind die Gewitter in der Natur

Suhrkamp

# Inhalt

Faust Sonnengesang

Das sind die Gewitter in der Natur

Weiterführende Literatur und Nachweise

# Faust Sonnengesang





Cees Nooteboom

Zu Werner Fritschs *Faust Sonnengesang*

Wer sich auf dieses faustische Abenteuer einläßt, sollte tunlichst nicht schwindelanfällig sein: Er wird in einer endlosen Bilderflut mitgerissen, die chaotisch und dennoch geordnet ist, rhetorisch und zuweilen bombastisch, aber auch still und nachdenklich, ein meditatives Bildgedicht, beschwörend und argumentierend, ein Gespräch, das der Dichter nach eigener Aussage einst unter einem Baum an einem Bach mit Gott begonnen hat und nun mit visuellen Mitteln fortsetzt. Wer sich mit ihm auf die Reise begibt und von dieser Bildersintflut überspülen läßt, erlebt Wüsten und Mythologien, elektrische Farborgien, erstarrte Schwarzweißlandschaften, atavistische Rituale, und am Ende wird er das Gefühl haben, einen unendlich fremdartigen Traum geträumt zu haben, weit jenseits der Realität des eigenen Lebens, einen verwirrenden Traum von mitunter großer Schönheit und Poesie, der ihn im besten Fall verändert zurückläßt, mit dieser stets wiederkehrenden betörenden Inkantation: »Verweile doch, du bist so schön.« Träumen kann man sich auch verweigern, doch wer sich hat mitführen lassen, dem bleibt die Erinnerung an eine Reise in unbekannte Gefilde auf einem heiligen Narrenschiff, abenteuerlich, verfremdend und dadurch unvergeßlich.

*Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen*

Werner Fritsch  
**Faust Sonnengesang**  
*Ein Filmgedicht*  
(Auszug)

I. FARADAYKÄFIG DES JETZT

FAUST: STIMME: WERNER FRITSCH

Dies ist ein Film des Jetzt  
Gott Stein Herz ich  
Über die Himmel  
Dieser Seele hin  
Über die Abgründe  
Faust ins Jetzt  
Zu übersetzen aus Atem  
Geht alles hervor  
Im Wind steigt  
Alles empor alles  
Fiel der Gottheit  
Fließendes Licht dein Blut Elias  
Dein Gott Stein Herz  
Ich auf die Welt herab  
Schwarzes Loch aus Mord  
Und Mode und doch  
Unter milderem Himmel  
Lebte ich wie durch  
Ein Wunder als Kind  
Und wohin der Geist  
Mich zu gehen hieß  
Dahin flog ich und was  
Ich sein wollte floß  
Im Rauschen des Baches fort

Und von meinem Herzen  
Gingen Blitze Gottes Augen  
Aus mich überall zu begleiten  
Im Bernstein im Gold  
Im Schwarz deiner Pupillen  
So sehe ich mich  
Noch im Geist durch die Augen  
Die ich liebe Sonnenlicht  
Das sich bricht im Kristall  
Der Wogenzungen  
Es dreht die Welt sich  
Im Kaleidoskop dieses Kopfes  
Der nicht geschrieben steht  
Im brennenden Buch des Jetzt  
Das ich schreibe für den Tag  
Der da kommt und es  
Ist aufgeschlagen zu schauen  
Ins Jenseits des Infernos  
Ins Jenseits des Schalls  
Und ins Jenseits des Rauchs

FAUST: STIMME: ULRICH MATTHES  
Bachchoräle aus dem Autoradio  
Eiris sâzun idisi  
Sâzun hêra duoder  
Unterm Teer der Fugenrhythmus  
Der Reichsautobahn  
Suma hapt heptidun  
Suma heri lezidun  
Ist fort Merseburger  
Zaubersprüche abgefackelt über Kaminen  
In der Nacht schluckt mein Fahrzeug  
Phol ende Uuôdan  
Unentwegt Uuorun zi holza  
Zungen die sich Sôse bêrenki  
Sôse blutrenki sôse lidirenkî  
In die Zukunft fressen  
Woher das Halleluja  
Händels vor Leuna  
Bên zi bêna Bluot zi bluoda  
Zu dir unterwegs im Faradaykäfig des Jetzt  
Lid zi geliden  
Im Licht der Kreuzotternzungen  
Über granitdunkle Himmel hin  
Gold ein Augenblick Paradies  
O Pupillen erfüllt vom Kugelblitz der Kindheit  
Plötzliche Tränen Kristalle  
Des Regens auf der Windschutzscheibe  
Und drüben ein Reh fast in der Fahrbahn  
Steht mir mein Vater vor Augen  
Es kommt auf uns zu  
In die Grube zu fahren oder ins Feuer  
In das Elend der Elemente zurück

Im Geist unseren Tod sehen  
Und offen zu sein für alles Leid ringsum  
Ist schwer wie der Stein in der Brust  
Nach uns erst auf ewig im All unterwegs  
Feuer Wasser Asche was weiß ich  
Das Blei der Buchstaben im Kopf  
Und Bilder eines dunklen Horizonts  
Magmaherz Jetzt meines zweiten Kindes  
Im Paradies noch des Mutterleibs  
Schlag Feuer Es ist der Dornbusch  
Der aus mir spricht in Zungen  
Schweig ich vom Rauch  
Meiner Sünden gewürgt  
Wer unter euch hat nicht getötet  
Mücken zumindest  
Wer hat das eigene Leben  
Nicht am stärksten gespürt  
Dem Tod gegenüber  
Ein Stück Eisen auf der Autobahn  
Schwarz im Schatten einer Betonbrücke  
Ein dumpfer Schlag  
Und du kommst ins Schleudern  
Schlingerst hin und her  
Links Metall des Mittelstreifens rechts Hügelkuppen  
Eines gerodeten Kiefernwaldes  
Johanna

II. GOTT STEIN HERZ ICH  
FAUST: STIMME: WERNER FRITSCH  
    Mir fällt der Stein ein  
    Auf dem ich als Kind  
Allein im Schatten der Blutbuche saß  
    Licht rieselte durch die Blätter  
    Und ich sprach mit Gott  
Der mich den Stein mein Herz  
    Die Blutbuche erschuf  
    Bis die roten Blätter  
    Feuer fingen und ich  
    Meinen Hauch sah

Thomas Irmer

## Ein Mutakt des Fernsehens

Das Filmgedicht *Faust Sonnengesang* von Werner Fritsch

Das neue Jahr war noch keine Woche alt, da wartete der Sparten-sender BR-alpha am 6. Januar, dem Dreikönigstag oder auch Epi-phanias – Tag der Erscheinung des Herrn –, mit einer Überraschung auf: Mit *Faust Sonnengesang* zeigte der Bildungskanal des Bayerischen Rundfunks einen Autorenfilm unbekannter Art. Der Untertitel »Filmgedicht« wies dem Verständnis des dreistündigen Werks die Richtung. Denn der Theater- und Hörspielautor Werner Fritsch hat in mehr als zehnjähriger Arbeit weder einen Spiel- noch einen Dokumentarfilm gedreht, und auch der häufig für un-konventionelle Arbeiten eingesetzte Begriff des Filmessays trifft hier die Sache nicht. Dennoch ist von alledem durchaus etwas darin vorhanden, allerdings in einer Synthese mit Fritschs großbau-enden lyrischen Texten und zuweilen betörender Musik, wodurch sich tatsächlich von einem neuartigen Filmgedicht sprechen lässt, für das es praktisch keinen Vergleich gibt und das deshalb auch zu grundsätzlichen Überlegungen Anlaß gibt.

Der Bezug zu Goethes *Faust* – wie überhaupt auf die historisch vielfach gedeutete Figur – scheint auf den ersten Blick recht va-ge, und doch ist von Anfang an klar, daß Fausts Suchen und Se-hen hier für die Gegenwart des Films aufgenommen werden. Zu Beginn sieht man, nach einem wie von Gerhard Richter geraster-ten Kirchenfenster, Bilder von einem schneebedeckten Gehöft im süddeutschen Raum (es ist der Hof Hendlmühle in der Oberpfalz, wo Werner Fritsch aufwuchs) und Aufnahmen von schön schwe-benden Schlingpflanzen im nahen Fluss Wondreb, der gleichsam als Fluß der Zeit gedeutet wird, in den das Vergessen versinkt, aber aus dem das Musische aufsteigt und mit dem sich der Film buch-stäblich in alle Weltteile aufmacht.

## Mit der Bewegung eines Faustkeils

Doch zuvor leistet sich der Autor mit der absolut bezwingend zu hörenden Stimme von Ulrich Matthes einen Rückgriff auf ein noch älteres Stück deutscher Literatur: Das »Muspilli« aus altdeutscher Zeit weist bis in die germanischen Vorstellungen vom Weltuntergang zurück, wenn »der Mond fällt« und »Feuer alles verschlingt«. Hier führt Fritsch sein wichtigstes stilistisches Mittel ein: das mit der Kamera weich verschwenkte Reißbild mit Lichtpunkten, die immer wieder in verschiedensten Farben, in hieroglyphenartiger Gestalt oder als kleine Sonnen den gesamten Film durchziehen, oft in sehr langen, bis zur filmischen Abstraktion reichenden Bildern, die in den Himmel verlodern oder für den Fortgang des Films auf die Erde zurückkehren. Der Autor beruft sich dabei auf die Vorstellung, die Kamera »wie einen Faust-Keil« zu benutzen, also gleichsam ein Instrument der visuellen Aufzeichnung mit der Bewegung eines Faustkeils zu führen – oder eben kraft dieser Lichtpunkte in einer unbekanntenen Schrift zu schreiben, die den Film als »Sonnengesang« an zahlreichen Schauplätzen vorantreibt. Die teilweise sehr entlegenen Drehorte, an denen Werner Fritsch meist ohne große Vorbereitung poetische Bilder mit wenigen Figuren in der Landschaft inszenierte, sind der eigentliche Coup des Films.

In Ägypten, wo der Sonnenkult des Echnaton zu den frühesten Belegen hochentwickelter Kultur gehört, sieht man eine Frau vor den Hieroglyphen einer Grabkammer. Die Frau betrachtet die alten Zeichen vom Sonnenmythos. Durch eine Palmenlandschaft bewegt sich der Film auf eine Fata Morgana zu, die in erstaunlicher Deutlichkeit zu erkennen ist und aus der in das Bild der Nofretete übergeblendet wird. Der Text dazu, diesmal vom Autor selbst gesprochen: »Dieser Film ist die Fata Morgana einer Fata Morgana.« Woraufhin die künstlichen Sonnen des New Yor-

ker Times Square einen Gegenpol bilden. Und weiter geht es nach Nordnorwegen, wo die Sonne im Sommer nie untergeht, nach Nepal, wo der Mensch ihr am nächsten ist, nach Mexiko, wo man zu Allerheiligen den Tod feiert, und nach Neuseeland, wo der Eingang zu einem augenscheinlich verlorenen Supermarkt ein weiteres Bild dafür ist, wie das Mythische mit der Moderne zusammentrifft in dieser kinematografischen Faust-Keil-Zauberei von Ältestem und Neuestem, Landschaftlichem und Zivilisatorischem, erstorben Mythischem und doch funkelnd Profanem. (Darin mag Fritschs Film ästhetisch wie inhaltlich an *Koyaanisqatsi* anschließen, Godfrey Reggios Klassiker des experimentellen Dokumentarfilms aus dem Jahr 1983.)

Die Faust-Figur ist indes der oft im Bild zu sehende Autor selbst, der die traditionelle Überlieferung des Pakts mit Mephisto recht kühn aussetzt. Ein wie seinerzeit Gustaf Gründgens geschminkter Mephisto (über den Fritsch seine Theaterversion *Chroma* schrieb) versinkt bei einer ostasiatischen Meerestaufer, und damit verschwindet der teuflische Widerpart, der es nur auf die zu gewinnende Wette abseht. Fortan wird Fritschs Faust von weiblichen Mephistas geführt und fährt, wie einst Goethes Faust im zweiten Teil der Tragödie, durch die Welt: zu dramatischen Landschaften der Antike und modernen Homunkulus-Experimenten.

Dieses Faust-Alter-ego ist freilich der Weltenwanderer von heute, dem eine kleine, magisch spiegelbildlich gefilmte Höhle in Griechenland mindestens so viel bedeutet wie das psychedelische Flirren der Metropolen in China, deren Wuchern wiederum vor dem anfänglichen »Muspilli« warnen mag. Wer dabei den Bezug zu Goethes *Faust II* als seltsam angerufenen Sonnengesang als herbeigeht empfindet, wird sich bei der Wiederlektüre wundern. Vom Schlußmonolog »So bleibe denn die Sonne mir im Rücken ...« im ersten Akt bis zum »Verweile doch«-Tod – dieser Film

ist auch als Bildfluß der letzten Momente konzipiert – wird man Goethes Text mit diesem Verweisungsgewebe außerdem neu entdecken dürfen und Fritschs offensichtlich autobiografisches Projekt damit erweitern. Denn im Film enthalten sind auch, eingeleitet durch Bilder von einem antiken Theater, Ausschnitte aus wichtigen Inszenierungen von Fritsch-Stücken wie *Das Rad des Glücks*, *Nico* oder *Wondreber Totentanz*. Eindrucksvolle Einblicke und eine großartige Jennifer Minetti. Es sind allerdings auch recht dokumentarische Bühnenaufnahmen, die in die dynamisch entrückte Atmosphäre des langen Films wie Besucher hineinkommen, die das Schaffen des Autors eher nur beweisen, als in einem Teil seiner grandiosen Faust-Vision wirklich mitzuspielen.

#### Der experimentelle Autorenfilm ist zurück

Der Film »dieses Lebens, geschnitten vom Tod« ist Werner Fritschs Synthese von Theater, Hörspiel, Film und Dichtung, die er in verschiedenen Essays als Ziel seiner Kunst zu beschreiben versucht und damit schon lange angekündigt hat (am ausführlichsten in den Frankfurter Poetikvorlesungen *Die Alchemie der Utopie*, SuhrkampVerlag 2009). Der »Fluß eines wilden Denkens« und zugleich Sehens der Welt war Fritschs Antrieb von Anfang an. Dabei ist Faust kein Apokalyptiker des Heute, der erstrebte Film keine pure Narration, sondern das Ganze wirkt eher wie ein filmisches Oratorium zur Feier des heute kaputten Weltganzen – mit Bildern, die durchaus mal neben der Tonspur tanzen und somit die allzu gefällige Synthese immer wieder brechen. Und mit durchweg starken Sprechertexten, vorgetragen des weiteren von Corinna Harfouch, Herbert Fritsch und anderen.

Das alles macht *Faust Sonnengesang* zu einem in sich spannungsreichen, letztlich vom Film her visionierten Gesamtkunst-

werk. Und es ist nun (in einer ersten Version) durch BR-alpha vorgelegt, als Autorenfilm mit solch sprachlicher und musikalischer, aber noch viel stärker visueller Wucht, die sich wirklich auch im Fernsehen nur entfaltet in der Wirkung der scheinbar übergroßen Länge dieses Werks – die aber erst recht im Kino echt faustisch wirken dürfte. Faust hat das Theater endlich verlassen, als echte filmvisuelle Erscheinung und fragende Verwirklichung. Ein Mutakt des Fernsehens, ein Wunder der öffentlich-rechtlichen Produktion – für ein großes Filmwerk in der Welt. Mit *Faust Sonnengesang* hat der experimentelle Autorenfilm ins öffentlich-rechtliche Fernsehen zurückgefunden.

Notizen zum Film *Faust Sonnengesang*

Am 6. Januar 2011 entdeckte ich im Netz einen kurzen Bericht über ein »furioses Fernseh-Experiment« des Filmemachers *Werner Fritsch*, das am Abend von BR-Alpha gesendet werden sollte – ein dreistündiger Film mit dem schönen Titel *Faust Sonnengesang*. Werner Fritsch (»Deutschlands tollkühnster Dichter«, wie es in der Ankündigung hieß) war mir nur als Theaterautor bekannt, & neugierig, wie ich auf Seltenes nun einmal bin, sah ich mir abends im Netz den Film an. Schon bei den ersten, aus dem Off gesprochenen Texten, die den Film einleiteten, wurde ich aufmerksam: das war eine Sprache, die ich in Deutschland nur aus der literarischen Vergangenheit kannte: poetisch, offen, kraftvoll – & wie unbeschädigt von der mental-zeitgeistigen Untiefe, die vieles heute Gesprochene & Geschriebene so wertlos macht. Dazu die Bilder: unscharf, undeutlich, fliegend, sich überlagernd, sich auflösend: fließende Farben, fließendes Licht. In einer mutativen Epoche wie der unseren, die eine wahrhaft unbeschreibliche Sintflut von Bildern & Simulakren produziert, habe ich seit langem große Wertschätzung für Bilder, die den Betrachter »freilassen« & Raum schaffen für die Kraft der Imagination – & zu meiner Überraschung & Freude war nicht nur der ganze Film so komponiert, sondern auch die Texte: die eigentümlichen, zunächst sehr persönlich klingenden & dann doch ganz & gar überpersönlichen Texte schufen Räume in der Seele, weckten Erinnerungen & waren mir vertraut. Ich sah, daß der Filmemacher aus dem *Großen Strom* sprach & schöpfte – aus dem reichen, tiefen Kosmos der geistigen Überlieferung der Weltkulturen, nicht in Form eines gegenwartsabgewandten Zurückgehens oder eines nostalgischen Erinnerens, vielmehr als Aufbruch, als Anfang, als Neubeginn, als Wiederer-

schaffung des wie im Osiris-Mythos durch Zeit & Raum zerstückelten Bewußtseins, daß es nur *Einen Menschen* auf dieser Erde gibt, der sich in uns allen darstellt.

Drei Stunden nach Filmbeginn, die letzten Bilder noch auf der Netzhaut, saß ich dann da & staunte: aus diesem Film war mir ein *Mensch* entgegengekommen, unverstellt, unbefangen, weitab vom Zeitgeist, dem *Einen* zugewandt ... das hatte ich in Deutschland nicht erwartet. Was lag näher, als dem Autor zu danken & zu gratulieren? Ich suchte im Netz, fand eine Mailadresse & sandte eine Viertelstunde nach dem Ende des Films meine Glückwünsche. Zu meiner Überraschung kam nach einer weiteren Viertelstunde eine Antwort mit der Bemerkung: *Was ich von Ihnen weiß und im Netz sehe, läßt auf Geistes-Verwandtschaft schließen. Die schönste Verwandtschaft.*

Das war der Beginn einer unerwarteten Freundschaft, die mittlerweile, anderthalb Jahre sind vergangen, dazu geführt hat, daß ein *Director's Cut* des Films *Faust Sonnengesang*, der aufgrund von Problemen mit Musikrechten nicht als DVD veröffentlicht oder im Kino aufgeführt werden konnte, in einer alchemistischen Zusammenarbeit zwischen Werner Fritsch, dem Sound-Ingenieur *zpiao* & mir in großen Teilen mit einem neuen Soundtrack versehen wurde.

Interessant ist dabei eine methodische Parallelität: analog zu der von Werner Fritsch über Jahrzehnte entwickelten Alchemie der Bilder & Texte sind die Klangräume & Stimmen in vielen Teilen der neuen Fassung des Films aus ebensolchen, ton-alchemistischen Prozessen hervorgegangen. In dem von mir seit einigen Jahrzehnten (mit der Hilfe so kongenialer Toningenieure wie *Heiko Rüsse & Matthias Kirschke*) entwickelten akustischen Kosmos werden Steine auf die Wanderschaft geschickt, bis sie zu Wasser

werden, Stimmen werden zu singenden Bäumen, Kernfusionsreaktoren zu kosmischen Körpern & das singende Knarren einer Tür zum anders-weltlichen Ruf.

Als wir im November 2011 den ersten Versuch machten, die Bilder & die Klänge zusammenzufügen, wurden wir Zeugen einer von uns so nicht erwarteten weiteren Alchemie – als wären die Bilder für die Klänge gemacht ... oder die Klänge für die Bilder.

Es gibt für mich eine weitere überraschende Parallelität in der Begegnung mit dem Film *Faust Sonnengesang*: die bewußte *Wiederholung* von Texten, Poemen, Epen, Mythen, Bildern, Zeichnungen, Zeichen & Klängen aus allen Weltkulturen, die, allesamt überzeitlicher Natur, eine Sprache sprechen, *die wir immer (noch) verstehen* – diese Form der Anreicherung des Gegenwartsbewußtseins durch *Anamnesis* zieht sich wie ein roter Faden auch durch viele meiner Arbeiten der letzten Jahrzehnte – das Terrain, auf dem wir uns begegneten, war also vertraute Landschaft & die gemeinsame Alchemie eine Entdeckungsreise & eine Freude.

Als ich Werner Fritsch im Januar 2011 in seinem Studio auf dem Prenzlauer Berg zum ersten Mal besuchte, hatte ich als Gastgeschenk zwei Hörstücke mitgebracht: das *Gebeul* von Allen Ginsberg & *Der Eine Geist*, ein Hörstück mit Texten des chinesischen Zen-Patriarchen Huang-Po. Unvergeßlich die überraschte Reaktion: »Diese Stücke trage ich seit 10 Jahren mit mir herum! Die waren schon in Indien! Hast du die gemacht?«

Marion Poschmann

Zu dem Filmgedicht *Faust Sonnengesang* von  
Werner Fritsch

»Man stelle sich vor, die Fixsternsphäre sei ein Hohlspiegel. Es ist ja bekannt, daß ein im Zentrum eines solchen Spiegels befindliches Auge auf allen Seiten sich selbst besieht. Und wenn das Licht im Mittelpunkt ist, wird es überall von einer konkaven Oberfläche in rechten Winkeln zurückgeworfen, und diese treffen, zurückgeworfen, wieder im Mittelpunkt zusammen. Dies aber kann an keinem anderen Punkt eines konkaven Körpers geschehen als im Zentrum. Da nun also die Sonne die Quelle des Lichtes und das Auge der Welt ist, wird ihr der Mittelpunkt zustehen, so dass sie sich selbst in der gesamten Oberfläche betrachtet und sich in diesem Bilde ihrer selbst gefällt, sich selbst durch Beleuchtung erhellt und durch Erwärmung entzündet.«

Johannes Kepler, *Kurze Darstellung  
der copernicanischen Astronomie*

So wie in einem Hohlspiegel, schaut das sonnenhafte Auge des Films mit seinem Blick auf die Welt auf sich selbst. Eine gesteigerte Subjektivität spiegelt sich in weiten Landschaften und großen Zeiträumen. Es ist der Versuch, die unüberschaubare Gesamtheit der Augenblicke, das, was eigentlich nicht darstellbar ist, in einer Art faustischen Ungenügens trotzdem darzustellen.

Während das sprachlich verfaßte Gedicht das *nunc stans* durch Komprimierung der Sinneseindrücke, synästhetische und metaphorische Verdichtung zu erzeugen sucht, die ganze Zeit in einem Augenblick wiederzugeben bestrebt ist, geht Werner Fritsch in seinem Filmgedicht den umgekehrten Weg. Er arbeitet mit Mo-