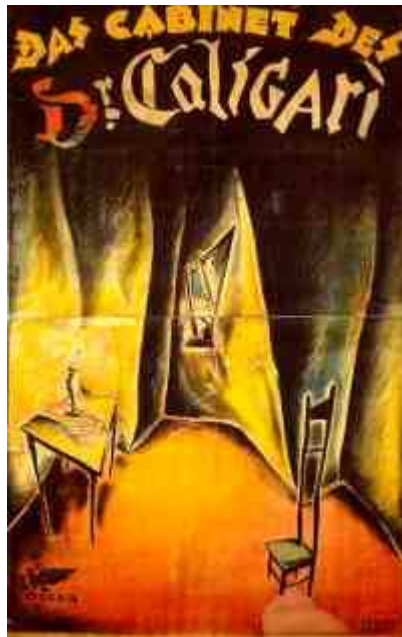


Das Cabinet des Dr. Caligari

Die Geburt des expressionistischen Films ?



**von
Maximilian Simon**

Berlin 2008

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-------|
| 1. Filmhandlung | S. 3 |
| 2. Entstehungsgeschichte der Filmidee und des Films | S. 4 |
| 3. Filmkritiken | S. 5 |
| 4. Expressionismus | S. 6 |
| 5. Der expressionistische Film | S. 8 |
| 6. Kunst- und Gesellschaftsentwicklung nach dem 1. Weltkrieg | S. 9 |
| | |
| 7. Werbestrategie und Vermarktung | S. 10 |
| 8. Untersuchung auf expressionistische Inhalte | S. 11 |
| 9. Psychoanalytische Elemente des Films | S. 13 |
| 10. Expressionistische Filme von 1918 bis 1926 | S. 14 |
| 11. Exemplarische Szenenbetrachtungen | S. 15 |
| 12. Legenden, Widersprüche und Verdrehungen | S. 17 |
| 13. Erfolg und Wirkung im In- und Ausland | S. 18 |
| 14. Der Caligarismus | S. 19 |
| 15. Bewertung der Quellen | S. 19 |
| 16. Schluss | S. 20 |
| | |
| 17. Literaturverzeichnis und Quellennachweis | S. 21 |

Anhang

| | |
|-----|---|
| A-1 | Liste vorexpressionistischer Filme |
| A-2 | Liste expressionistischer Filme |
| A-3 | Filmdaten |
| A-4 | Liste der Mitwirkenden |
| | A-4.1 Kurzporträts wichtiger Mitwirkender |
| A-5 | Bilder |
| A-6 | Filmkritiken |

Zielsetzung meiner Facharbeit ist es unter Einbezug von filmhistorischen und filmästhetischen Gesichtspunkten und einer kritischen Betrachtung fachspezifischer Quellen zu untersuchen, inwiefern es sich bei dem Stummfilm *Das Cabinet des Dr. Caligari*, der als Musterbeispiel des expressionistischen Films gilt, tatsächlich um den ersten rein expressionistischen Film handelt und wie er zu seiner filmhistorischen Bedeutung gelangte.

1. Filmhandlung

In einer kleinen nordwestdeutschen Stadt namens *Holstenwall* findet eines Tages ein Jahrmarkt mit allerlei Attraktionen statt. Der zwielichtige Schausteller *Dr. Caligari*, der den Somnambulen *Cesare* zur Schau stellen möchte, wird bei der Beschaffung seiner Lizenz von einem Beamten von oben herab behandelt. Am nächsten Morgen wird dieser ermordet in seiner Wohnung aufgefunden. Dies ist der Beginn einer mysteriösen Mordserie, die die Stadt in Angst und Schrecken versetzt.

Die beiden befreundeten Studenten *Francis* und *Alan*, die beide in die Arzttochter *Jane* verliebt sind, besuchen den Jahrmarkt und mischen sich unter die Menge, welche sich vor dem Wagen des *Dr. Caligari* versammelt hat. *Dr. Caligari* verkündet dem schauernden Publikum, dass der Somnambule *Cesare* in der Lage sei, Zukunftsprophezeiungen anzustellen. Auf die Frage *Alans*, wie lange er wohl noch zu leben habe, antwortet *Cesare*, gelenkt durch die hypnotischen Kräfte seines Meisters *Dr. Caligari*, „bis zum Morgengrauen“. Tatsächlich wird *Alan* auf die gleiche Art und Weise wie jener Beamte, am nächsten Tag ermordet aufgefunden. *Francis*, der *Dr. Caligari* in Verdacht hat, überwacht daraufhin *Caligari* und *Cesare*. Jedoch lässt er sich von einer Wachsfigur, die *Cesare* ähnelt, täuschen. Zur selben Zeit entführt *Cesare Jane*. Verfolgt von ihrem Vater, muss er sie jedoch zurücklassen und stirbt vor Erschöpfung. *Francis* verfolgt nun den fliehenden *Dr. Caligari* und glaubt, den in einer Nervenheilanstalt nach Zuflucht suchenden *Caligari* schließlich in die Enge getrieben zu haben. Jedoch muss *Francis* eine grausame Entdeckung machen. Der Anstaltsdirektor und *Dr. Caligari* sind ein und dieselbe Person. Er findet heraus, dass der Direktor der Anstalt scheinbar davon besessen ist, die hypnotischen Experimente eines alten Mystikers – einem gewissen *Caligari* – der sich im achtzehnten Jahrhundert eines somnambularen Mediums bediente und es als mordendes, willfähiges Instrument mißbrauchte, weiterzuführen.

Der Film ist allerdings in eine Rahmenhandlung eingebettet. Francis entpuppt sich in dieser als Insasse einer Irrenanstalt, der die Geschichte einem Mitinsassen erzählt. Die gesamte Handlung entlarvt sich so scheinbar als Wahnvorstellung eines geistig Verworrenen. Als er sich auf den Direktor stürzt, um ihn als den Wahnsinnigen zu entlarven, erkennt der Direktor, dass Francis ihn für „jenen mystischen *Caligari*“ hält und meint nun zu wissen, wie er ihn heilen könne.

2. Entstehungsgeschichte der Filmidee und des Films

Das Drehbuch stammt aus der gemeinsamen Feder von *Carl Mayer* und *Hans Janowitz*. Es handelte sich hierbei um die spätere Vorlage zu dem Film *Das Cabinet des Dr. Caligari*, in dem allerdings die Rahmenhandlung noch anders vorlag. Ferner weist es zwar eine sehr bildhaft-erzählerische Sprache auf, jedoch gibt es keine Anzeichen dafür, dass dieses Drehbuch bereits eine expressionistische Umsetzung nahelegte. Den auf *Janowitz* Überlieferungen aufgebauten *Von Caligari zu Hitler* *Siegfried Kracauers* zufolge, basieren die Motive des *Cabinet[s] des Dr. Caligari* auf einer Vielzahl eigener Erlebnisse der Autoren. Während *Janowitz* im Jahre 1913 Zeuge eines Sexualverbrechens am Hamburger *Holstenwall* gewesen sein will, verarbeitete *Mayer* in dem gemeinsamen Drehbuch die Erfahrungen eines traumatischen Duells mit einem Militärpsychiater, dem er geistige Umnachtung vortäuschte, um dem Kriegsdienst entgehen zu können. Eine weitere Inspiration lieferte ein Kraftmensch, der auf einem Jahrmarkt im hypnotisierten Zustand Gewichte stemmte und hellseherische Vorahnungen von sich gab.¹

Eng verbunden mit der zunehmenden filmgeschichtlichen Bedeutung des *Cabinet[s] des Dr. Caligari* wuchsen die Ansprüche auf die Urheberschaft der expressionistischen Gestaltungsidee, wodurch es zu vielerlei Legendenbildungen und Falschdarstellungen gekommen war. Aus diesem Grund werden widersprüchliche Darstellungsweisen zunächst außen vorgelassen und erst in dem später folgenden Kapitel *Legenden, Widersprüche und Verdrehungen* wieder aufgegriffen.

Bei dem *Cabinet des Dr. Caligari* handelt es sich um einen *Decla-Film*, der im Spätsommer des Jahres 1919, im *Lixi-Atelier Berlin Weißensee* gedreht wurde. (Diese Angaben basieren

¹ Von Caligari bis Hitler, S.67 ff.

auf den Darstellungen *Hermann Warms* und können nach Überprüfung weiterer Quellen als gesichert gelten.)² Die Regie übernahm *Dr. Robert Wiene*, nachdem *Fritz Lang*, der eigentlich von *Erich Pommer* (Produzent) für die Regiearbeiten vorgesehen war, durch den Auftrag, die Regie zum Film *Die Spinnen* zu beenden, für die *Caligari*-Verfilmung verhindert war und damit nach seiner Teilnahme an der Vorbesprechung nicht mehr zur Verfügung stand.³

Eine weitere Personaländerung ergab sich dadurch, dass der von *Janowitz* vorgeschlagene Maler *Kubin* abgelehnt wurde. Stattdessen wurde der Ausstatter *Hermann Warm* mit dem Auftrag, die Kulissen zu gestalten, betraut. Er verständigte daraufhin seine beiden Malerfreunde *Walter Reimann* und *Walter Röhrig*. In einer Zeitspanne von ungefähr 1 ½ bis 2 Wochen leisteten sie alle nötigen Vorarbeiten, um mit den Dreharbeiten beginnen zu können. In nur circa 4 ½ Wochen wurden sämtlich Kulissen- und Filmarbeiten zum Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* im *Lixi-Atelier* durchgeführt und beendet.⁴ Diese von *Erich Pommer* vorhergesehenen niedrigen Herstellungskosten waren ein wesentliches Argument zur Produktion dieses Films. Aufgrund von Energieengpässen kam es zum Beispiel auch zu der Idee, Licht und Schatten auf die Kulissen zu malen.⁵

3. Filmkritiken

Unter Einbezug dreier wichtiger zeitgenössischer Pressestimmen lässt sich insgesamt ein positives Fazit erkennen. Auf jeden Fall stelle *Das Cabinet des Dr. Caligari[s]* „etwas ganz Neues“ dar, einen Film der „endlich! endlich! In einer völlig unwirklichen Traumwelt“ spiele, wie *Tucholsky* freudig verkündete. Die Geschichte vom Mißbrauch des Somnambulen sei zwar laut *Tucholsky* *eben nicht neu – aber höchst einprägsam gemacht*. In der *Vossischen Zeitung* gelangt *Dr. Wilhelm Meyer* zu der Überzeugung, dass hier *[] ein Kunstwerk geschaffen* worden sei, welches sein *stärkstes Ausdrucksmittel, das Malerische, in einem Gerade der Vollendung zur Auswirkung bring[e]*. Etwas reservierter äußert sich *Herbert Jhering* im *Berliner Börsen-Gourier*: Dieser Film *[sei] im Malerischen [] ein Fortschritt* und *in der Regie ein Versprechen*. *Um dies zu erfüllen, müß[t]en Kompromisse entfernt und für den Schluß die üblichen Rennereien, Verlegenheitsverfolgungen und banalen Gruppierungen weggeräumt werden*. *Jhering* fühlte sich vor allem dadurch gestört, dass *der*

² Der expressionistische Film, Seite 39

² *Caligari und Caligarismus*, S. 23, Ein Brief von Fritz Lang

⁴ *Caligari und Caligarismus*, S. 13 und 15

Wahnsinn als Entschuldigung für eine künstlerische Idee dienen würde, wie es beispielsweise *Dr. Wilhelm Meyer* machte, indem er behauptete, dass die expressionistische Idee dadurch ihre Berechtigung erhalte, dass *der phantastische Spuk schließlich als das irre Erleben eines kranken Gehirns enträtselt w[erde]*. 11 Monate später revidierte *Dr. Wilhelm Meyer*, laut *Walter Kaul*, schließlich sogar sein verhalten kritisches Urteil und äußerte, dass *ein solches Beispiel (Das Haus zum Mond, ein im Caligari-Stil gehaltener Film) [erst zeigen würde], welch ein Meisterwerk in seinen Variationen, Schwebungen und rythmischen Verschiebungen Das Cabinet des Dr.Caligari[s] gewesen sei.*⁶

Einig zeigt sich die Presse, was die schauspielerischen Leistungen der Darsteller angeht. Eine herausragende Leistung lieferte *Conrad Veidt* (Darsteller des Somnambulen *Cesare*), der *Jhering* zufolge über seinen eigenen Körper hinausgewachsen sei und nach *Tucholsky* wie nicht von dieser Erde wirke. Ihm gleich machte es *das Phänomen Werner Krauss (Jhering)*, der laut *Tucholsky*, *wie aus einer Hoffmannschen Erzählung herausgeschnitten* sei und schließlich *Dr. Wilhelm Meyer* zufolge mit diesem Werk *in die vorderste Reihe der Filmdarsteller trete und in Maske, Miene und Gebärde stärkster E.T.A. Hoffmann sei*. Ein gemeinsamer Konsens herrscht auch bei der Auffassung, dass *Frit Fehér* mit seiner aufgesetzten, alten Mimik nicht recht in den Film passe und einen Schwachpunkt darstelle (*Tucholsky, Jhering*). Wie es *Jhering* hierzu passend formuliert, *[entlarve] der Expressionismus und verlang[e] eine unnachgiebige Auswahl der Schauspieler*. Abschließend lässt sich die Grundstimmung der Presse gut mit den Schlussworten *Tucholskys* zusammenfassen, dass *das Cabinet des Dr.Caligari[s] die grö[sseste] von allen Seltenheiten sei, nämlich ein guter Film.*⁷

4. Expressionismus

Der Expressionismus ist eine den Anfang des 20. Jahrhunderts prägende Kunstrichtung. Durch die Vereinfachung von Formen und den Einsatz kräftiger, kontrastreicher Farbgebung stellte der Expressionismus als Gegenbewegung zum Realismus, Naturalismus und Impressionismus den subjektiven und emotional betonten Ausdruck des Künstlers in den Mittelpunkt des Schaffens.

⁵ Der Expressionistische Film, S. 46

⁶ Caligari und Caligarismus, S. 7

⁷ siehe Caligari und Caligarismus, S.35 ff. Tucholsky oder Filmkritiken Anhang A-1.1

Die Stilrichtung des Expressionismus kann vereinfacht auch als Kunst eines gesteigerten Ausdrucks (lat. *expressio Ausdruck*) verstanden werden. Auch wenn eine exakte Datierung für den Expressionismus schwer fällt, da die zeitlichen und stilistischen Übergänge fließend sind, so kann man jedoch die Jahre von 1910 bis 1920 als die Blütezeit des Expressionismus erachten, da der Expressionismus in diesem Jahrzehnt den Zeitgeist grundlegend prägte und sich auch in der Literaturwissenschaft die Bezeichnung des *Expressionistischen Jahrzehnts* etabliert hat.

Als Vorreiter der expressionistischen bildenden Künste können die Fauvisten (bekanntester Vertreter: *Henri Matisse*) angesehen werden, die sich durch schrille, wenig realistische Farbgebung gegen die etablierten Kunstvorstellungen auflehnten.

Im Jahre 1905 schloss sich eine Gruppe von Architekturstudenten zur Künstlergemeinschaft *Die Brücke* zusammen (Hauptvertreter: *Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmitt-Rottloff, Erich Heckel* u.a.). Gleich den Fauvisten lehnten die Brücke-Maler die etablierten Vorstellungen der damaligen Zeit ab und zeigten, inspiriert durch *Edvard Munch*, Gegensätzliches, wie beispielsweise neben dem Schönen auch das Hässliche. Aufgrund von Meinungsverschiedenheiten löste sich die Künstlervereinigung im Jahre 1913 auf. Als weitere Künstlergemeinschaft, die den Expressionismus wesentlich in seiner Entwicklung mit beeinflusste, ist *Der Blaue Reiter* zu nennen. Ihr wichtigster Vertreter ist ihr aus *Russland* stammender Gründungsvater *Wassily Kandinsky*, der das kunsttheoretische Programm dieser Künstlergruppe entscheidend konzipierte und in dieser Zeit seine Werke immer mehr in die abstrakte Malerei führte. Während die *Brücke*-Künstler noch an dinglichen Gegenständen festhielten, beabsichtigten die Maler um die Gruppe des *Blauen Reiters* bei dem Betrachter geistige Prozesse auszulösen. Mit Beginn des Ersten Weltkriegs, 1914, brach die Gemeinschaft des *Blaue[n] Reiter[s]* auseinander. Die Idee des Expressionismus lebte jedoch weiter.

Für nachfolgende Kunstrichtungen eröffnete der Expressionismus eine große Bandbreite an neuen künstlerischen Ausdrucksformen, da er sich von den herkömmlichen Farb- und Formzwängen befreite und sich damit von der Gegenständlichkeit löste. Ein expressionistischer Ausdruckswille in jener Zeit fand sich jedoch nicht nur in der bildenden Kunst wieder, sondern auch in der Literatur (z.B. *Else Lasker-Schüler*), der Musik (z.B. *Arnold Schönberg*), dem Theater (z.B. *Ernst Toller*), Tanz und Film.

5. Der expressionistische Film

Mit Aufhebung der Pressezensur am 18.11.1919 eroberten zunächst schnell und billig produzierte Unterhaltungsfilme, mit vielerlei erotischen Anspielungen und Freizügigkeiten, welche in erster Linie unterhalten und Sexualaufklärung betreiben wollten, die Kinos. Auffallend waren hier die teils herausragenden schauspielerischen Leistungen mancher Darsteller, wie etwa die von *Conrad Veidt* oder *Werner Krauß*, welche zeitgleich auch in expressionistischen Bühneninszenierungen auftraten. Es bildete sich langsam die Idee, mit expressionistischen Filmen eine anspruchsvolle Produktvariante auf den Markt zu bringen. Hierbei standen weniger spezifische ästhetische Stilmerkmale als vielmehr die Aufmerksamkeit, die sie erregen würden, im Blickpunkt der Filmindustrie, wie später *Erich Pommer* bestätigte.

Da die deutschsprachige Filmindustrie nach dem Ersten Weltkrieg einen Aufschwung erlebte, aber trotzdem nur über kleine Budgets verfügte, sah man sich gezwungen, den Mangel an Technik und Ausstattung durch innovative Ideen und Experimentierfreudigkeit, welches zum Entstehen des expressionistischen Films führte, zu kompensieren.

Die Blütezeit der expressionistischen Filme lag in der ersten Hälfte der 20er Jahre. Aber bereits zuvor tauchten Produktionen mit vereinzelt expressionistischen Elementen auf, die sogenannten *vorexpressionistischen Filme* (siehe Anhang). Der Begriff des *expressionistischen Films* wurde von der Produktionsgesellschaft des *Cabinet des Dr. Caligari[s]* zu Werbezwecken aufgegriffen und später auf formästhetisch verwandte Filme übertragen, nachdem er bereits zuvor in filmtheoretischen Debatten zur Andeutung gekommen war. Als stilistische Merkmale des expressionistischen Films lassen sich die Dominanz phantastischer Motive, artifiziell stilisierte Bildmittel, übertrieben gestische Spielweise der Schauspieler sowie die grotesk verzerrten Kulissen und die kontrastreiche Beleuchtung ausmachen. Das Schauspiel war expressionistischen Theatervorführungen entlehnt.

Bereits Mitte der 20er Jahre war die kurze Epoche des expressionistischen Films vorüber und nachdem viele der früheren Protagonisten nach *Hollywood* wechselten, waren nur noch dort die Nachwirkungen zu spüren. Als Erben des expressionistischen Films können die beiden Genres des Horrorfilms und Film Noirs angesehen werden.

6. Kunst- und Gesellschaftsentwicklung nach dem 1. Weltkrieg

Zu Beginn der *Weimarer Republik* resultierte durch die Schrecken des Ersten Weltkrieges und dem völligen Zusammenbruch des wilhelminischen Kaiserreiches ein gesellschaftspolitisches und politisches Vakuum. Die alte patriarchalisch-autoritär verkrustete wilhelminische Wertewelt war nun Vergangenheit. Die Künstler suchten nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, welches sich in einer enormen Experimentierfreudigkeit widerspiegelte.

Eine Änderung der Presse- und Filmzensur im Jahre 1919 ließ hierbei auch juristisch zuvor unbekannte Freizügigkeiten zu. Schrieben 1819 die *Karlsbader Beschlüsse* im Rahmen der Restauration eine Pressezensur fest, so erlangte man während der Kaiserzeit jedoch eine relative Pressefreiheit. Während des Ersten Weltkrieges wurde diese aufgehoben und durch eine strenge Militärzensur ersetzt. Im Zuge der Demokratisierung wurde im Jahre 1919 die Reichsverfassung der *Weimarer Republik* geändert. Für die Zensur einschließlich der Filmzensur galt erstmalig in *Deutschland* der demokratische Grundsatz: *Eine Zensur findet nicht statt.*

Zudem war es durch die immensen Kriegsanstrengungen zu einem gewaltigen technologischen Schub gekommen, der zum Beispiel in der Güterproduktion zu einem vermehrten Einsatz von Fließbändern und mechanischen Automaten führte. Außerdem entwickelten sich in dieser Zeit der Einsatz und die technischen Möglichkeiten von Funk und Radio entscheidend. Die rasant vorangetriebene Industrialisierung und Technologisierung hatte tiefgreifende Veränderungen in den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Strukturen bewirkt. Als Folge lassen sich die Vermassung des Individuums, Werteverluste und ein Generations- und Geschlechterkonflikt ausmachen. Nicht zu vergessen ist die tiefgreifende Verunsicherung, welche sich in der von *Heinrich Mann* aufgestellten Kardinalfrage *Was ist Wirklichkeit?* gut veranschaulichen lässt. Das Schaffen einer neuen Wirklichkeit und eines modernen Ausdrucks unter Nutzung der sich aktuell entwickelnden technischen Möglichkeiten waren auch Themen der Gruppierung *Das Bauhaus*, das sich unter dem Gründungsdirektor *Walter Gropius* 1919 formierte. Ziel dieser Künstlergemeinschaft war sowohl Malerei, Skulptur, Architektur und Design handwerklich sauber und nach durchschaubaren Methoden zusammenwirken zu lassen und auch produktionstechnisch zu optimieren.

Aus dem Zusammenbruch des Reiches resultierte ein Leerraum, der mit dem Suchen neuer Ausdrucksmöglichkeiten gefüllt wurde. Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg war von zahlreichen Experimenten im künstlerischen Bereich geprägt. Auch die Inflation und die damit verbundene Geldknappheit förderte die Experimentierfreudigkeit. Dieses war laut Aussage von *Robert Wiene*, dem *Caligari* Regisseur, ein wesentlicher Grund dafür, bei diesem Film einen experimentellen Weg einzuschlagen.⁸

7. Werbestrategie und Vermarktung

Anfangen mit ersten doppelseitigen Verleihanzeigen in den Fachblättern, intensivierten sich bald die Werberufe für den neu auf den Markt kommenden Film. So setzte eine Woche vor der Uraufführung im Film-Kurier eine täglich erscheinende Annoncierung mit dem Werbeslogan *Du musst Caligari werden* ein. Der Slogan zierte bald auch Berliner Litfaßsäulen und Werbeflächen in den U-Bahnhöfen. Die Schrift mutete expressionistisch an und als Bildmotiv dienten Hände, die begierig nach den zerbrochen spiralförmigen Schriftzügen griffen. Es handelte sich hier also um eine aggressiv-innovative Werbekampagne mit psychologischer Tiefe, die allseits Spannung auslöste und die Frage aufwarf, was sich denn hinter diesem geheimnisvoll-undurchsichtigen Slogan verberge. Dieses wird dadurch belegt, dass sogar zeitgenössische Filmbesprechungen die verwirrende Werbekampagne aufgriffen und man sich erleichtert zeigte, dass die *Spannung [endlich] gelöst* sei und sich *die geheimnisvollen Plakate [] als Ankündigung eines expressionistischen Films entpuppt* hätten.⁹

Diese Form von aggressiver, innovativer und vor allem Interesse weckender Werbestrategie ist für die damalige Zeit im höchsten Maße beeindruckend und überraschend. So wurde dieses Konzept beispielsweise von dem Internetprovider *Alice adaptiert*. Hier wurde wochenlang eine Werbekampagne mit dem Slogan *Alice kommt* propagiert. Zahlreiche deutsche Großstädte wurden von der attraktiven Werbefigur *Alice* (verkörpert von dem jungen Model *Vanessa Hessler*) beispielsweise auf riesigen Plakatwänden oder durch Video-Werbung in den U-Bahnen überschwemmt.

Wofür denn nun eigentlich geworben wurde, wusste zu diesem Zeitpunkt niemand so recht. Der Betreiber löste das Rätsel erst einige Wochen später auf und hatte sich auf diese Weise

⁸ Caligari und Caligarismus, S.22

⁹ Der expressionistische Film, S.39

auf kostengünstige Art in das Gespräch der Leute und in die Berichte der Medien gebracht. Die Medien heizten die Spekulationen um die Auflösung des eigentlichen Anliegens der aufwendig betriebenen Werbekampagne zusätzlich an. Dadurch erreichte der Betreiber kostenlose Medienaufmerksamkeit, welche ansonsten hätte teuer erkaufte werden müssen.

8. Untersuchung auf expressionistische Inhalte

Das *Cabinet des Dr. Caligari* gilt als das Musterbeispiel des expressionistischen Films. Doch ist dieser Film wirklich rein expressionistisch? Oder lassen sich auch naturalistische Elemente oder gar noch andere stilistische Merkmale erkennen? Diesem Thema widmet sich dieses Kapitel, indem die verschiedenen Teilelemente des Films auf expressionistische Merkmale hin untersucht werden. (Bilder siehe Anhang)

Musik: Wie bei allen Stummfilmen zu jener Zeit, wurde der Film vermutlich mit Klaviermusik begleitet. Ob diese Begleitmusik eine expressionistische Ausprägung hatte, ist unbekannt, da die von *Guisepppe Becce* zur Uraufführung komponierte Filmmusik nicht mehr erhalten ist.

Bühnenbild: Das unkonventionelle Bühnenbild zeichnete sich durch die verzerrte Gestaltung von Dekor und Raum aus. So sind die Dekorformen perspektivisch verzerrt und gebrochen. Der dreidimensionale Raum wird nur angedeutet. Dieses gelingt beispielsweise durch große Details im Vordergrund oder scharf gegeneinander abgegrenzte Ornamente, wie zum Beispiel eine sich im Hintergrund befindliche hell leuchtende Laterne. Hierdurch wird ein räumlicher Eindruck erweckt, trotz der deutlich als gemalt erkennbaren Formen (wie beispielsweise dem Licht der Laterne). Logik und Gesetze der Statik werden hierbei bewusst vernachlässigt.

Licht: Die Lichtgestaltung ist durch starke Helldunkel-Kontraste geprägt. Diese entstehen durch aufgemalte Lichteffekte, welche eine scharfe Abgrenzung von Licht- und Schattenbereichen ermöglichen. Im Zusammenspiel mit wirklichem Licht entsteht ein irrealer Beleuchtungs- und Stimmungseindruck. Während echte Schatten der Personen gering gehalten oder vermieden werden, werfen *Dr. Caligari* und *Cesare* bedrohliche Schatten. Damit verweist die Lichtgestaltung auf die Bedeutung dieser beiden Figuren.

Sprache/Texte: Die Zwischentitel zeichnen sich durch ihren Duktus aus, der sich den verschiedenen Stimmungslagen anpasst. Sowohl die Schriftzüge als auch die darunter befindlichen Flächen, Schnörkel und zackigen Linien weisen einen expressiven Charakter auf. Die Gestaltung der Zwischentitel knüpft an die Gestaltung der Dekorformen an und erweckt gleichfalls insgesamt einen expressionistischen Eindruck.

Gestik/Schauspiel: Wichtig für die expressionistische Wirkung eines Filmes ist das Zusammenspiel von Dekorformen und künstlerisch agierenden Schauspielern, die die Dekorformen aufgreifen und dadurch einen expressiven Gesamteindruck verstärken. Ansonsten käme es zu einer klaren Dominanz der Kulissen, was der Ästhetik nicht gut täte und den expressiven Gesamteindruck bremsen würde. Der expressionistische Film fordert ein intensitäts- und ausdrucksstarkes Schauspiel, wie es *Werner Krauß* in der Figur des *Dr. Caligari* schauspielerisch hervorragend zum Ausdruck brachte. Eine Schwachstelle des Films ist in den Nebenrollen auszumachen. Bei diesen ist eine expressionistische Darstellung nur selten erkennbar.

Kostüme: Die Kostüme wurden weitestgehend naturalistisch belassen. Zumindest sind keine konsequent ausgestalteten, antinaturalistischen Kostüme zu sehen. Die beiden Freunde *Francis* und *Alan* tragen bezeichnenderweise zeitlose Anzüge. Auch *Jane* trägt mit einem weißen Seidengewand ein durchaus naturalistisches Kleidungsstück. Jedoch werden durch ihren Mantel, mittels fließender Ornamente, die Dekorformen der Kulissen ein wenig aufgegriffen. Bei der Polizeiuniform stechen lediglich die Kappen mit Kinnband ins Auge, welche zusammen mit den schmalen, hohen Hockern korrespondieren und ein wenig ironisierend wirken. Nimmt man *Dr. Caligari* unter die Lupe, so wird deutlich, dass auch hier ein naturalistisches Kostüm verwendet wurde, auch wenn es sich von den übrigen etwas abhebt. *Dr. Caligari* trägt einen Havelock, einen Zylinder und einen Stock. Diese Textilien waren im ausgehenden Biedermeier, um 1860, modern. In dieser Zeit spielt auch der Film. Einzig und allein das Kostüm des *Cesare* hebt sich deutlich von den übrigen ab. Er trägt ein eng anliegendes schwarzes Trikot. Insgesamt lässt sich sagen, dass die Kostüme größtenteils zeitlos und naturalistisch belassen wurden. Ferner wird eine typisierende Funktion der Textilien deutlich, wie zum Beispiel in der Rolle des *Cesare* als Todesengel.

Maske: Auch bei der Maskengestaltung ist ein ähnlicher Gestaltungsansatz zu beobachten. Die Masken wurden weitestgehend konventionell gestaltet. Jedoch ist zum einen *Dr. Caligari* zu nennen, dessen zwielichtiges Erscheinungsbild durch seine geschminkte Nase, Bartreste an

der Mundpartie sowie seiner heruntergerutschten Brille, welche ihn zwingt verschlagen über den Brillenrand zu spähen, verstärkt wird. Zum anderen ist *Cesares* Maskengestaltung deutlich hervorzuheben. So bilden die tiefschwarze Augenpartie sowie der breit nachgezogene Mund einen spannungsreichen Kontrast zu dem weiß geschminkten Gesicht. Dieses kann mit Sicherheit als expressionistisches Merkmal betrachtet werden.

Handlung: Nicht genau bestimmbare Handlungsabläufe, wie beispielsweise der durch die Rahmenhandlung bewirkte plötzliche und radikale Perspektivenwechsel, ermöglichen verschiedene Interpretationsmöglichkeiten. Außerdem ist anzumerken, dass die Thematik um Wahn und Obsession bestens für eine expressionistische Umsetzung geeignet ist. Zumindest stand für den Architekten Hermann Warm von Anfang an fest, dass für *dieses ganz ausgefallene und anders geartete Thema [] auch ein ganz anderer und ausgefallener Stil gefunden werden* musste.¹⁰ Die Unwirklichkeit der Handlung, da sie sich (scheinbar) als Hirngespinnst eines Insassen einer Nervenheilanstalt entpuppt, findet ihr Äquivalent in der avantgardistisch-expressionistischen Umsetzung. Aus der Erzählstruktur resultiert der sich stetig beschleunigende Rhythmus. Verläuft die Handlung am Anfang noch sehr langsam, so steigert sich das Tempo stetig und findet in dem urplötzlichen Perspektivwechsel in der abschließenden Rahmenhandlung seinen Höhepunkt. Perspektivenwechsel und Tempobeschleunigung können in diesem Zusammenhang als expressionistisches Ausdrucksmittel gesehen werden.

9. Psychoanalytische Elemente des Films

Die von *Sigmund Freud* zu Beginn des 20. Jahrhunderts begonnenen Arbeiten zur Psychoanalyse, die sich mit dem Unterbewussten beschäftigten sowie sexualwissenschaftliche und psychoanalytische Erkenntnisse im Allgemeinen, eignen sich hervorragend für schaurig-unwirkliche Motive, die aus den Abgründen menschlicher Existenz kommen. Dies wurde auch von expressionistischen Filmen aufgegriffen oder ist zumindest darin erkennbar. So sind thematische Inhalte aus der Psychoanalyse durchaus auch bei dem Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* erkennbar. Die Rahmenhandlung spielt im psychiatrischen Umfeld und viele der Filmhandlungen nehmen sich beispielsweise Themen wie Obsession und Wahnsinn zum Thema. Sexualwissenschaftliche Motive lassen sich ebenfalls finden. Der Aufklärungseifer *Francis* entspringt unter anderem seiner (einseitigen) Liebe zu *Jane*, in die auch sein Freund

¹⁰ Der Expressionistische Film, S. 43

Alan verliebt ist. *Jane* wiederum fühlt sich durch die Zuneigung der beiden Männer eher bedrängt und ist verstört.

Daraus resultiert ihre merkwürdige Aussage: „Wir Königinnen ... dürfen nicht nach unserem Herzen wählen“, mit welcher sie die Annäherungsversuche *Francis* abwehrt. Auch der Somnambule *Cesare* lässt sich durch sexuelle Motive beeinflussen. *Cesare* sieht sich durch die Schönheit *Janes* nicht im Stande, diese zu töten und findet nach dem Entführungsversuch selbst aufgrund von Entkräftung seinen Tod. Sein Meister *Dr. Caligari* bricht bei dem Anblick des toten *Cesares* zusammen und versucht verzweifelt den leblosen Körper zu umarmen. *Cesare* wurde auf der einen Seite von *Caligari* umsorgt, auf der anderen Seite jedoch auch als hypnotisiertes Mordinstrument missbraucht. Gerade Hypnose und Traum sind wesentliche Bestandteile der *Freud'schen Psychoanalyse*. Diese Thematik wurde später vom Surrealismus aufgegriffen. Aus dieser Sicht muten heute auch einige Szenen und Inhalte des *Dr. Caligari* beinahe surrealistisch an.

10. Expressionistische Filme von 1918 bis 1926

Als Blütezeit des expressionistischen Films kann der Zeitraum zwischen 1920 und 1925 gelten. Bereits vor *Caligari* gab es mehrere Filmproduktionen, die einige expressionistische Merkmale aufwiesen. Diese werden als vorexpressionistisch bezeichnet und waren jedoch weitestgehend naturalistisch belassen. Genannt seien hier *Die Schlange der Leidenschaft* von *Jakob* und *Luise Flecks* aus dem Jahre 1918 sowie *Fritz Freislers* Inszenierungen *Das Nachtlager* von *Mischli-Mischloch* (1918), *Der Mandarin* (1918) und *Das andere Ich* (1918).

Der große wirtschaftliche Erfolg des *Cabinet[s] des Dr. Caligari* führte dazu, dass eine ganze Reihe von Filmen daraufhin entstand, die die besondere Filmart, die in dieser Form so zum ersten Mal zu sehen war, imitierten oder sich zumindest sehr stark an ihm orientierten. So führte *Robert Wiene* bei den nachfolgenden expressionistischen Filmen *Genuine* (1920) und *Raskolnikow* (1923) Regie. Diese Werke verwendeten *Caligari*-ähnliche Kulissen und Inhalte und sollten an den Erfolg anknüpfen. Die beiden genannten Werke wiesen jedoch künstlerische Schwächen auf und wurden vom Publikum nicht so angenommen. Der erhoffte Erfolg blieb aus.

Im gleichen Jahr wie *Caligari* und *Genuine* kamen folgende Filme in die Kinos: *Von morgens bis Mitternacht* und *Der Golem, wie er in die Welt kam*. In dem Film *Von morgens bis Mitternacht* wurden die Kulissen noch expressionistischer gestaltet als bei *Caligari*.

Mit dem Film *Die Bergkatze* (1921) kam eine erste Expressionismusparodie auf den Markt. Regie führte hier der bekannte Regisseur *Ernst Lubitsch*. Dies ist vielleicht ein Hinweis darauf, dass bedeutende Filmschaffende dem expressionistischen Filmgenre kritisch gegenüber standen.

Große Erfolge waren die 1922 erscheinenden Filme *Dr. Mabuse, der Spieler* (Regie: Fritz Lang) und *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (Regie: Friedrich Wilhelm Murnau). Der Film *Nosferatu* beinhaltet ebenfalls wie das *Cabinet des Dr. Caligari* eine gruselige Handlung und ein expressionistisches, zeitlupenartiges Schauspiel. Die Rolle des Vampirs wird hierbei von *Max Schreck* meisterhaft verkörpert. Jedoch wurden bei diesem Film viele Szenen naturalistisch belassen.

Nachfolgende Produktionen im expressionistischen Stil oder mit expressionistischen Elementen, mit Ausnahme des Films *Das Wachsfigurenkabinett* (1924) und dem bekannten Klassiker *Metropolis* (1926, Regie *Fritz Lang*), blieben filmhistorisch ohne große Bedeutung. Eine Liste wesentlicher expressionistischer Filmproduktionen findet sich im Anhang.

11. Exemplarische Szenenbetrachtungen

Im Folgenden werden drei Szenen exemplarisch, vor allem im Hinblick auf expressionistischen Ausdruck, betrachtet. Zu jeder Szene wird ein Bild aus der entsprechenden Szene abgebildet.



(*Caligari* mit Cesare)

Dieses Bild stammt aus der Szene, in welcher *Dr. Caligari* dem staunenden Publikum den Somnambulen *Cesare* vorstellt, von dem er behauptet, dass er die Zukunft vorhersagen könne. Wie in dem Foto zu erkennen ist, erscheint die Maskengestaltung *Cesares* beinahe unwirklich und mysteriös. Der Kontrast zwischen der leichenblassen Grundfarbe der Maske *Cesares* und deren dunkel umrandeten Augen- und Mundpartien kann als ein sehr expressionistisches Ausdrucksmittel eingestuft werden. Die Darstellung *Cesares* in dieser Form wurde mit Sicherheit aus diesem Grunde so gewählt.

Werner Krauß versteht es, wie hier zu erkennen ist, die zwielichtige Rolle des *Dr. Caligari* durch seine Gestik, Mimik und sein äußeres Erscheinungsbild meisterhaft auch im expressionistischen Hinblick auszufüllen. So füllen diese beiden Figuren die Rollenfunktionen nicht nur in dieser Szene, sondern im gesamten Film sehr stark mit expressionistischen Zügen aus.



(Jane mit Alan und Francis)

Ein Bild aus der Szene nach dem Jahrmarktbesuch der beiden Studenten *Francis* und *Alan*, hier zu sehen mit Jane. Wie auf dem Bild zu sehen ist, sind die Kulissen mit gemaltem Licht und Schatten, schiefen Hausfassaden, unklaren Wegen sowie der schräg hängenden Laterne eindeutig als expressionistische Darstellungen zu erkennen. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch aufgemalte Symbole und Muster in den Kulissen. Während diese Musterung auch in *Jane's* Mantel sichtbar wird, erscheinen die Kostüme der beiden Männer und der im Hintergrund befindlichen Herren naturalistisch belassen. Hierin lässt sich meiner Meinung nach eine Schwachstelle des Films ausmachen, da eine konsequent expressionistische Umsetzung in dem Erscheinungsbild vieler Darsteller nicht durchgehalten wurde.



(Cesare mit Jane auf der Flucht)

Janes Entführung durch *Cesare* führt, wie hier zu sehen, durch eine sehr expressionistische Landschaft. Hier geht der Weg gerade von einer Brücke herab, wie es sie so in dieser Form niemals in Wirklichkeit geben würde. Die Bewegungen *Cesares* scheinen sich in dieser Szene den geschwungenen Linien der Kulisse anzugleichen. Wieder erscheint das Motiv der schrägen Laterne. Die gesamte Szene vermittelt, unterstützt und verstärkt durch die Art der hier verwendeten Kulissen (z.B. im Vordergrund dornenartiges Gestrüpp, dunkler Tunnel), einen bedrohlichen Eindruck. Alles scheint frei von jeder Wirklichkeit zu sein und Jane dadurch noch verlorener. Denn in solch einer irrealen Welt - ein solches Szenengefühl ist bei den Zuschauern zu vermuten - finden sich nur Gestalten wie *Cesare* und *Dr. Caligari* bestens zurecht. Für mich stellt diese Szene mit eine der expressionistischsten des gesamten Films dar.

12. Legenden, Widersprüche und Verdrehungen

Mit zunehmendem ökonomischem Erfolg und Bekanntheitsgrad steigerten sich auch die Ansprüche der Filmmitwirkenden auf die Gestaltungsidee. Die Aussagen zu der Entstehungsgeschichte sind teilweise widersprüchlich und können heute nicht mehr eindeutig geklärt werden. Aus diesem Grund sollen hier zunächst nur die verschiedenen Ansichten vorgestellt und miteinander verglichen werden. In der Folge wird abzuwägen sein, welche Versionen am verlässlichsten erscheinen.

Während *Erich Pommer* die Gestaltungsidee für sich vereinnahmen wollte, betonte *Hermann Warm*, einer der Architekten, dass dieser während des Entstehungszeitraumes für den Auslandsvertrieb der *Decla-Filmgesellschaft* zuständig gewesen sei. Stattdessen sei es *Rudolf Meinert* gewesen, der zu jenem Zeitpunkt mit der Produktionsleitung beauftragt war. *Hermann Warm* zufolge sei die Stilisierung einzig und allein aus der Initiative der Architekten hervorgegangen. *Rudolf Meinert* habe sich verdient gemacht, indem er die Herstellung des *Caligari*films in dieser expressionistischen Form trotz Einwand eines Teils der *Decla*-Direktion durchgesetzt habe.¹¹ Auch der Regisseur *Robert Wiene* reklamierte im Nachhinein die Gestaltungsidee für sich. So sagte er, dass er aufgrund materieller Produktionseinschränkungen nach neuen Wegen gesucht habe und bei seinen Überlegungen dann auf den gerade populären Expressionismus gekommen sei. Diese Darstellung negierte *Werner Krauss* in seinen Memoiren und erhob nun auch Ansprüche auf die Urheberschaft

¹¹ *Caligari und Caligarismus*, S.15

(„Er (Robert Wiene) war daran unschuldig (an der expressionistischen Stilisierung), die Schauspieler waren schuld: Conrad Veidt und ich und die Dagover“).¹²

Bei den verschiedenen Darstellungen erscheint es mir als ob die Reklamationen *Pommers*, *Wienes* und *Krausses* unberechtigt sind, da sie ihre Ansprüche erst stellten, nachdem der Film Erfolg gehabt hatte. Eine weitere Verdrehung lässt sich beispielsweise in einer Aussage der zuvor behandelten Filmkritik *Dr. Wilhelm Meyers* finden (siehe Kapitel *Filmkritiken*). In dieser bezeichnet er die drei Architekten als *Expressionisten*. Dieses ist nicht korrekt, da sich keiner von diesen dem Expressionismus verpflichtet hatte.

Auch die Darstellung *Sigfried Kracauers*, laut welcher die Drehbuchautoren *Carly Mayer* und *Hans Janowitz* Einwände gegen die Rahmenhandlung erhoben hätten, ist stark zu hinterfragen. *Fritz Lang*, der zunächst die Regie führen sollte, dann jedoch absagen musste, sei dieses völlig unbekannt.¹³ Diese Vermutung unterstützt auch die Aussage *Hermann Warms*, der behauptet, dass die beiden Drehbuchautoren sich weder jemals im Atelier gezeigt, noch an Besprechungen teilgenommen hätten.¹⁴

13. Erfolg und Wirkung im In- und Ausland

Seine Uraufführung erlebte das *Cabinet des Dr. Caligari* am 26. Februar 1920 im Berliner Mamorhaus. Der Film wurde, wie bereits im Kapitel *Filmkritiken* geschildert, überwiegend sehr positiv von der Presse aufgenommen. Außerdem wurde er hervorragend vom Publikum angenommen und daher auch zum wirtschaftlichen Erfolg. Jedoch untersagten die großen Filmländer, die ehemaligen Kriegsgegner, bis 1921 deutsche Produktionen zu spielen. Dadurch war es zunächst nur möglich, den Film bei kleinen Filmnationen, wie der Schweiz, zu verkaufen. In Frankreich wurde der Film später sehr positiv aufgenommen und hier sogar der Begriff *Caligarisme* geprägt (siehe Kapitel *Der Caligarismus*). Der Erfolg beschränkte sich jedoch überwiegend auf den europäischen Markt. Zwar wurde das *Cabinet des Dr. Caligari* immerhin in den Kinos der USA gezeigt, was schon als Erfolg zu werten ist, jedoch waren deutsche Filmproduktionen immer noch, resultierend aus der Kriegsgegnerschaft des Ersten Weltkrieges, sehr unpopulär. So erfolgte eine Programmstreichung des *Cabinet[s] des*

¹² Der expressionistische Film, S.39

¹² Caligari und Caligarismus, S.11

¹³ Verweis Caligari und Caligarismus, S.23

Dr. Caligari im April 1921, nach einer Demonstration ehemaliger Weltkriegsveteranen gegen den Deutschen Film.¹⁵

14. Der *Caligarismus*

Der Begriff des *Caligarismus* bezeichnet die Verwendung außergewöhnlicher, avantgardistischer Stilmittel, der gemalten und gebauten, grotesk verzerrten Kulissen mit kontrastreicher Beleuchtung und gemaltem Licht und Schatten, sowie die phantastische und von Illusionen verzerrte Sichtweise, die auf die chaotische und ungefestigte Situation der Nachkriegsgesellschaft hinweist. Wie von *Walter Kaul* dargestellt, wurde diese Bezeichnung für im *Caligari*-Stil gehaltene Filme als erstes in Frankreich, nach der sehr erfolgreichen Einführung des Filmes, formuliert. Dieser Oberbegriff fand später Anwendung auf einige deutschsprachige Filmproduktionen, aus jener Zeit, mit expressionistischen Inhalten.¹⁶

15. Bewertung der Quellen

Grundlage meiner Arbeit waren Literaturquellen sowohl aus wissenschaftlicher als auch nicht-wissenschaftlicher Herkunft. Auffallend war sehr bald, dass es zu der Entstehungsgeschichte des Films sehr viele widersprüchliche Aussagen gibt. Es zeigte sich, dass am Film beteiligte Personen einen großen Anteil an diesen Widersprüchlichkeiten und Verdrehungen hatten. Ein Grund dafür war, dass jeder einen möglichst großen Anteil am künstlerischen Erfolg des Films für sich in Anspruch nehmen wollte. Durch einen intensiven Vergleich der Quellen und deren Herkunft konnte ich jedoch bald die Verlässlichkeit der Quellen besser einschätzen. Als besonders verlässlich habe ich hierbei eingestuft: das Werk von *Walter Kaul* *Caligari und Caligarismus*, in dem Primäraussagen der Filmmitwirkenden abgedruckt sind, und die wissenschaftlich fundiert wirkende Dissertation *Der expressionistische Film* von *Jürgen Kasten*. *Siegfried Kracauers Von Caligari bis Hitler* hingegen enthält zahlreiche Widersprüchlichkeiten und von mir erkannten bewussten Falschaussagen. Aus diesem Grunde wurde jene Quelle von mir nur mit Vorsicht genutzt.

Darstellungen aus dem Internet waren punktuell durchaus hilfreich und dienten zur Absicherung und zum Vergleich von Aussagen.

¹⁵ Chronik des deutschen Films, S. 50

¹² *Caligari und Caligarismus*, S. 6

16. Schluss

Die Fragestellung dieser Facharbeit ist es, ob es sich bei dem Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* um *die Geburt des expressionistischen Films* handelt. Während meinen Recherchen und Ausarbeitungen zur Facharbeit bin ich zu folgender Antwort gekommen: bei dem Film handelt es sich meiner Meinung nach tatsächlich um den weltweit ersten Film mit bewusst und nahezu konsequent eingesetzten und verwendeten expressionistischen Stilelementen in Bühnenbild, Handlung, Schauspiel, Maske und sogar Schriftgestaltung. Selbst die Werbemaßnahmen für die Premiereankündigung können als geradezu avantgardistisch-expressiv angesehen werden und halten einen Vergleich mit heutigen Werbestrategien durchaus stand. Aus damaligen Filmkritiken, wie z.B. die von namhaften Persönlichkeiten wie *Kurt Tucholsky*, ist zu entnehmen, dass der Film in seiner expressionistischen Machart etwas vollkommen Neues darstellte und nahezu revolutionär anmutete.

Anzumerken ist jedoch, dass es sich bei den Kulissen, den Kostümen und vielen Darstellern des Films nicht um eine vollendete expressionistische Umsetzung handelte. Wichtig ist hierbei, dass es den Architekten und dem Produzenten des Films in erster Linie nicht darum ging expressionistische Kunstwerke zu schaffen, sondern darum, mit knappen Mitteln einen ökonomisch erfolgreichen Film zu kreieren. Hier könnte das Motto gegolten haben: „Not macht erfinderisch“ und in diesem Fall war die Erfindung die Geburt des expressionistischen Films. Dies wird auch dadurch belegt, dass erst mit diesem Film in der Fachwelt vom Genre des expressionistischen Films gesprochen wurde.

Es folgte eine ganze Serie expressionistischer Produktionen, die vom *Cabinet des Dr. Caligari* erschaffene Stilelemente verwendeten. Für Filmgenre wie der *Horrorfilm* oder *Film Noir* lässt sich filmhistorisch ihr Ursprung aus dem *Caligari* herleiten. Dies zeigt seinen Einfluss auf die Filmwelt bis in die heutige Zeit hinein. Abschließend sei *Siegfried König* zitiert: *Der Film wurde zum Ursprung zahlreicher filmischer Mythen. Caligari ist das Urbild des verrückten Wissenschaftlers, der von Dr. Mabuse bis Dr. Seltsam zahlreiche Nachfolger gefunden hat. Die gleiche Vorbildfunktion hat die Figur des Cesare für all die vom Unbewussten getriebenen Mörder von Hans Beckert aus „M“ bis Norman Bates aus „Psycho“. Der Film ist eine Legende, mit der alles begann.*¹⁷

¹⁷ www.filmzentrale.com/rezis/cabinetdesdrcaligarisk.htm

17. Literaturverzeichnis und Quellennachweis

Literaturverzeichnis

Kaul, Walter, *Caligari und der Caligarismus*, Deutsche Kinemathek e.V., Berlin, 1970

Kasten, Jürgen, *Der expressionistische Film*, Abgefilmtes Theater oder avantgardistisches Erzählkino? Eine stil-, produktions- und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung, Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie am Fachbereich Kommunikationswissenschaften der Freien Universität Berlin, Hrsg. V. Karl-Dietmar Möller u. Hans J Wulff, Münster, 1990

Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler*, Erste vollständige Ausgabe, 1958

Elger, Dietmar, *Expressionismus, eine deutsche Kunstrevolution*, Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1988

Jacobsen, Wolfgang, *Filmmuseum Berlin*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin, 2000

Prinzler, Hans-Helmut, *Chronik des deutschen Films: 1895-1994*, Stuttgart, 1955

Saltzwedel, Johannes, *Spiegel special*, Die Ur-Katatstrophe des 20. Jahrhunderts, 1/2004, Artikel: *Im Windkanal der Avantgarde*

Internetverzeichnis

www.seilnacht.com/Lexikon/Express.htm (zum Thema Expressionismus) , 24.05.2007

<http://de.wikipedia.org/wiki/Expressionismus> (zum Thema Expressionismus) , 24.05.2007

www.filmzentrale.com/rezis/cabinetdesdrcaligarisk.htm (zum Film) , 14.06.2007

[www.filepoint.de/info/Expressionismus_\(Film\)/](http://www.filepoint.de/info/Expressionismus_(Film)/) , 09.12.2007

www.dsl-magazin.de/alice/ , 18.09.2007

<http://zueri-berlin.blogspot.com/2006/08/schwarze-alice-gegen-nackte-alice.html> , 18.09.2007

www.webloc.de/kino/filmtite/das-cabi.htm , 20.04.2007

Bildquellenverzeichnis

www.lsg.musin.de/geschichte/geschichte/9-wr/caligari.jpg

Weitere Quellen

Filmmuseum, Stiftung Deutsche Kinemathek, Potsdamer Straße 2, D-10785 Berlin
Rundgang durch die Ständige Ausstellung Film, Caligari (1920) Expressionismus

ANHANG

A-1 Liste vorexpressionistischer Filme

Homunculus (1916, Regie: Otto Rippert)
Mischli-Mischloch (1918, Regie: Fritz Freisler)
Der Mandarin (1918, Regie: Fritz Freisler)
Das andere Ich (1918, Regie: Fritz Freisler)
Die Schlange der Leidenschaft (1918, Regie: Luise Flecks)
Inferno (1919, Regie: Paul Czinner)

A-2 Liste expressionistischer Filme

Das Cabinet des Dr. Caligari (1920, Regie: Robert Wiene)
Von morgens bis Mitternacht (1920, Regie: Karl Heinz Martin)
Genuine (1920, Regie: Robert Wiene)
Der Golem, wie er in die Welt kam (1920, Regie: Paul Wegener)
Die Bergkatze (1921, Regie: Ernst Lubitsch - Expressionismuspardie)
Dr. Mabuse, der Spieler (1922, Regie: Fritz Lang)
Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (1922, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau)
Vanina (1922, Regie: Arthur von Gerlach)
Phantom (1922, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau)
Schatten (1923, Regie: Arthur Robison)
Raskolnikow (1923, Regie: Robert Wiene)
Die Straße (1923, Regie: Karl Grune)
Aelita (1924, Regie: Jakow Protasanow)
Orlacs Hände (1924, Regie: Robert Wiene)
Die Stadt ohne Juden (1924, Regie: Hans Karl Breslauer)
Das Wachsfignrenkabinett (1924, Regie: Paul Leni)
Der letzte Mann (1924, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau)
Zur Chronik von Grieshuus (1925, Regie: Arthur von Gerlach)
Der Mantel (1926, Regie: Grigori Kosinzew und Leonid Trauberg)
Metropolis (1926, Regie: Fritz Lang)

A-3 Filmdaten

Das Cabinet des Dr. Caligari

Deutschland 1919/20, Caligari FilmBühne, Verleih-Programm

Uraufführung: 26.02.1920, Berlin - Marmorhaus
Format: 35 mm, s/w+viragiert, stumm
Länge: 1703 m
Prüfentscheide: 01.03.1920; B.43802, Jugendverbot; 6 Akte, 1703 m
11.03.1921; B.01498, Jugendverbot; 1371 m
10.06.1964; 32202, ab 12 Jahre, feiertagsfrei; 1371 m
03.02.1995; 32202; 1505 m

A-4 Liste der Mitwirkenden

Stab

Regie: Robert Wiene
Regie-Assistenz: Rochus Gliese
Drehbuch: Carl Mayer, Hans Janowitz
Kamera: Willy Hameister
Produktionsfirma: Decla-Film-Ges. Holz & Co., Berlin
Produzent: Erich Pommer oder Rudolf Meinert
Produktionsleitung: Rudolf Meinert
Ausstattung: Walter Röhrig, Walter Reimann, Hermann Warm
Kostüme: Walter Reimann
Musik: Giuseppe Becce

Rollen, Darsteller

Dr. Caligari Werner Krauß
Cesare Conrad Veidt
Dr. Olsen Rudolf Lettinger
Alan Hans-Heinrich von Twardowski
Jane Lil Dagover

Francis
Fritz Fehér
Hans Lanser-Ludolff
Henri Peters-Arnolds
Elsa Wagner
Ludwig Rex

A-4.1 Kurzporträt wichtiger Mitwirkender

Erich Pommer, Leiter der Filmgesellschaft Decla-Bioscop, xxxx
Ab 1923 Leiter der Ufa Filmproduktion.

Rudolf Meinert, demnächst

Walter Reimann, deutscher Maler und Filmarchitekt, geb. 02.06.1887 in Berlin, gest. 08.11.1936 in Bad Godesberg. Sein künstlerischer Nachlaß liegt im Deutschen Filmmuseum in Frankfurt am Main.

Robert Wiene, demnächst

Werner Johannes Krauß, deutscher Schauspieler, geb. 23.06.1884 in Gestungshausen bei Coburg, gest. 20.10.1959 in Wien. Galt als einer der herausragendsten Schauspieler seiner Zeit. Durch seine enge Zusammenarbeit mit dem Nazi-Regime kam es nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem zeitweiligen Berufsverbot. Ab 1948 bis 1959 wieder am Wiener Burgtheater.

Hans Walter Conrad Veidt, deutscher Schauspieler, geb. 22.01.1893 in Berlin Schöneberg, gest. 03.04.1943 in Hollywood. Verließ Gymnasium ohne Abschluß. 1913 Schauspielvolontär an Max Reinhardts Deutschem Theater. Erhielt während des Krieges erste Filmrollen und galt 1918 bereits als Kinostar. Gründet 1919 eigene Produktionsfirma. Mitwirkung in zahlreichen UFA-Stummfilmen. Zwischen 1926 und 1929 Teilnahme an vier Filmen in den USA. Nach

der Rückkehr nach Deutschland, 1933 Emigration nach England und setzte dort seine Karriere als Schauspieler fort.

A-4 Bilder

A-5 Filmkritiken

Drei wichtige zeitgenössische Stimmen:

In der *Vossischen Zeitung* vom 29.2.1920 schreibt *Dr. Walter Meyer* :

Es gilt, eine neue Seite in der Geschichte des Films zu beginnen: *Das Kabinett des Dr. Caligari*, durch rhythmische Werberufe in den Lichtkreis allgemeiner Spannung gerückt, hat sich als eine künstlerische Einheit und ein Aufwärts in der Entwicklung des Filmspiels erwiesen; es stellt zum ersten Male die bildende Kunst ebenbürtig neben die darstellende und schweißt Bild und Bewegung zu einer Wirkungsharmonie zusammen. Das Gelingen wiegt doppelt; denn man rief Expressionisten zu Helfern, und konnte sie rufen, da der phantastische Spuk schließlich als das irre Erleben eines kranken Gehirns enträtselt wird. Diese Welt des Wahns, nicht durch flackernde, huschende Visionen, sondern durch die ruhige, aber verzerrte Einstellung eines seelischen Blickes zu geben - das ist in Bildern von seltener körperlicher Geschlossenheit und Stimmungsschwere geglückt. (Drei Maler: Warm, Reimann, Röhrig.) Der Spielleiter Wiene hat mit rühmenswertem Stilgefühl die bewegte menschliche Gestalt den toten und doch mit der Handlung lebenden Hintergründen verbunden. Vor allem der Caligari des Werner Krauß (der hier in die vorderste Reihe der Filmdarsteller tritt) ist in Maske, Miene und Gebärde von gespenstischer Romantik, stärkster E.T.A. Hoffmann; ihm zunächst Veidt mit der Leichenblässe des Somnambulen. Im Abstand Twardowski, Lettinger, Lil Dagover – aber von einem auf den inneren Klang des Spiels abgestimmten Regiewillen zusammengefaßt. Dies ist der bleibende Eindruck: hier ist ein Kunstwerk geschaffen, das willig den natürlichen Gesetzen des Films folgt und sein eigenstes und stärkstes Ausdrucksmittel, das Malerische, in einem Grade der Vollendung zur Auswirkung bringt.

In *Die Weltbühne* vom 13.3.1920 schreibt *Kurt Tucholsky*:

Seit Jahren, seit den großen Wegener-Filmen, habe ich nicht so aufmerksam im Kino gesessen wie beim *Kabinett des Dr. Caligari*.

Dieser Film, verfaßt von Carl Mayer und Hans Janowitz, inszeniert von Robert Wiene mit Hilfe der Maler Hermann Warm, Walter Reimann und Walter Röhrig, ist etwas ganz Neues. Der Film spielt – endlich! endlich! – in einer völlig unwirklichen Traumwelt, und hier ist ohne Rest gelöst, was seinerzeit bei der Inszenierung der *Wupper* im Deutschen Theater erstrebt wurde und nicht ganz erreicht werden konnte. Wenn man nun noch die Schauspieler in weniger reale Kostüme steckte – wo gibt es in diesen schiefen, verqueren, hingehauenen Häusern solche soliden Kragen? -: dann wäre alles gut. (Fast alles: Herr Fehér ist es nicht, weil er sich, wie seine Partnerinnen, grade so bewegt, als ob er in einem schlechten Porten-Film mitwirkte.)

Aber nun laßt mich loben. Ein Wahnsinniger erzählt einem Kollegen der gleichen Fakultät sein Schicksal. Das Ganze unheimlich aufgebaut, verwischt, aber nicht ganz vom Raisonnement befreit. Fast jedes Bild ist gelungen: namentlich jene kleine Stadt auf dem Berge (alle Szenerien sind gemalt, nichts spielt vor wirklichen Dingen), ein Platz mit Karussells, merkwürdige Zimmer, entzückend stilisierte Amtsräume, in denen Hoffmannsche Beamte auf spitzen Stühlen sitzen und regieren. Verzwackt die Gebärden, verzwickt Licht und Schattenspiel an den Wänden ...

Die Fabel vom Mißbrauch des Somnambulen eben nicht neu – aber höchst einprägsam gemacht. Manche Bilder haften: der Mörder in seiner hohen Zelle, Straßen mit laufenden Leuten, eine dunkle Gasse – man muß an Wunder glauben, um das gestalten zu können . Und die Mimen?

Werner Krauß wie aus einer Hoffmannschen Erzählung herausgeschnitten, er ist wie ein dicker Kobold aus einem deutschen Märchen, ein Bürgerteufel, eine seltsame Mischung von Realistik und Phantasie. Besonders bei ihm ist zu spüren: Niemand geht durch solche Gassen, weil es sie nicht gibt – ginge aber einer, dann könnte er nur so gehen wie dieser unheimliche Kerl. (Goethe nannte das einmal die solide Mache in der Phantastik.) Veidt stelzt dünn und nicht von dieser Erde durch seine wirre Welt: einmal ein herrlicher Augenaufschlag, einmal wie von Kubin, schwarz und schattenhaft und ganz lang an einer Mauer hingespernd. Ein Mord wird sichtbar – als Schattenspiel an einer grauen Wand. Und zeigt wieder, wie das Geahnte schrecklicher ist als alles Gezeigte. Mit unserer Phantasie kann kein Kino mit. Und daß in diesem Film, von einer geraubten Frau, ein Schrei ertönt, den man hört, wirklich hört (wenn man Ohren hat) – das soll ihm unvergessen sein.

Das Publikum schwankte zwischen Heiterkeit und Unverständnis: der Berliner hat, wenn er sich grault, einen Lacher zur Verfügung, der durch die Nase geblasen wird, das ist höchst effektiv. Ein Provinzgeschäft ist es nicht, und ich fürchte, nicht einmal ein Berliner Geschäft.

Aber – die größte von allen Seltenheiten -: ein guter Film. Mehr solcher!

Im *Berliner Börsen-Courier* vom 29.2.1920 schreibt *Herbert Jhering*:

Expressionismus und Film forderten sich gegenseitig heraus. Der Film verlangte als letzte Konsequenz die Übersteigerung und Rythmisierung der Gebärde, der Expressionismus die Darstellungs- und Variationsmöglichkeiten der Leinwand. Gerade für den Schauspieler mußte der Film ein Zwang an extensiver Darstellung werden und so den Tendenzen einer neuen Bühnenkunst entgegenkommen. Wenn man die übernaturalistischen Forderungen des Filmspiels rechtzeitig erkannt hätte, hätte das Kino - trotz der künstlerischen Demoralisierung durch den Betrieb – an der Entwicklung einer präzisen, akzentuierten, durch Sachlichkeit phantastischen mimischen Kunst mitarbeiten können. Aber man blieb so weit zurück und am Stofflichen haften, daß heute der expressionistische Film, der organische Entwicklung sein müßte, für ein sensationelles Experiment gehalten wird.

Es ist bezeichnend, daß das Filmspiel *Das Kabinett des Dr. Caligari* von Carl Mayer und Hans Janowitz nur deshalb expressionistisch durchgearbeitet wurde, weil es im Irrenhause spielt. Man setzt also der Vorstellung der gesunden Wirklichkeit die Vorstellung der kranken Unwirklichkeit entgegen. Oder: Impressionismus ist da, wo man zurechnungsfähig, Expressionismus, wo man unzurechnungsfähig bleibt. Oder: der Wahnsinn als Entschuldigung für eine künstlerische Idee. Aber wir wollen annehmen, daß Conrad Wiene das expressionistische Wagnis beim zweiten Male nicht so ungeheuer erscheint und er über die Motivierung seines Vorstoßes lacht. Denn für alles gesteigerte, Stoff überwindende Spiel – und das soll der Film geben -, ist der Expressionismus Erfordernis und Gesetz. Nicht der Film ist gut, der über das Fehlen des Wortes zur Not hinwegtäuscht, sondern der, dessen Vorgänge durch das Wort gestört würden. Der Rhythmus der Lautlosigkeit, der durch Gebärdengliederung die Sprache aufhebt, ist Ende und Ziel.

Im einzelnen wird dieses Ziel im *Kabinett des Dr. Caligari* zwar angestrebt, aber nicht immer erreicht. Wenn in einer Dekoration, in der sich alles Linien überschneiden, ein handfestes naturalistisches Bett steht, so wird der Rhythmus aufgehoben. Wenn Schauspieler in Landschaften und Zimmern, die mit ihren Formen über sich selbst hinausstreben, energielos und unbestimmt spielen, so fehlt die Fortsetzung des Prinzips auf den körperlichen Ausdruck. Wenn maskenhaft starr geschminkte Darsteller mit naturalistisch hergerichteten wechseln, so

tilgt sich der Stil. Und was sich aneinander steigern sollte, hemmt sich. Von kleineren Rollen abgesehen – Herr Fritz Fehér macht die alte, kitschige, dicke Filmmimik, und Lil Dagover ist die süße Talentlosigkeit, die mit ihrer ausdruckslosen Glätte überall, aber hier erst recht unmöglich ist. Der Expressionismus entlarvt. Er verlangt eine unnachgiebige Auswahl der Schauspieler.

In den Gliedern hatte den Stil Conrad Veidt, der über seinen eigenen Körper hinauswuchs, als Somnambuler, und das Phänomen Werner Krauss als Dr. Caligari. Aber es ist seltsam: Werner Krauss, der im Schauspiel jeden Akzent ohne verkleinernde Nuancierung aus der unheimlichen Intensität seines Leibes holt, ist im Film, wo die Ausdruckskraft seines Körpers zur letzten Steigerung kommen müßte, oft unruhig und greift zu chargierenden Stützen, die er sonst nicht kennt.

Im übrigen: Dieser Film ist im Malerischen – verantwortlich sind dafür die Herren Hermann Warm, Walter Reimann, Walter Röhrig – ein Fortschritt, in der Regie ein Versprechen. Um dies zu erfüllen, müssen Kompromisse entfernt und für den Schluß die üblichen Rennereien, Verlegenheitsverfolgungen und banalen Gruppierungen weggeräumt werden. Dann kann der Film sich über die technische Beherrschung, die Lubitsch vertritt, zu einer freieren Rhythmisierung und damit zu einer ihm gemäßen Geistigkeit durchringen.