

Das Kabinett des Dr. Caligari

Premiere: 26. 2. 1920 Marmorpalast Kudamm Berlin

Darsteller: Werner Krauss (Dr. Caligari), Conrad Veidt (Cesare), Friedrich Feher (Francis), Lil Dagover (Jane), Hans Heinrich von Twardowski (Alan), Rudolf Lettinger (Dr. Olson)

Regie: Robert Wiene. Drehbuch: Hans Janowitz, Carl Mayer

Inhalt: Der Schausteller Dr. Caligari führt in seiner Jahrmarktbude den Somnambulen Cesare vor, der unter anderem die Fähigkeit besitzt, die Zukunft der staunenden Besucher vorherzusagen. Nachts zieht Cesare unter dem hypnotisierenden Einfluss seines Meisters durch die verwinkelten Straßen der norddeutschen Kleinstadt und ermordet deren Einwohner. Der beste Freund eines der Opfer kommt Dr. Caligari schließlich auf die Schliche und versucht diesem das Handwerk zu legen. Robert Wiene inszenierte mit *Das Kabinett des Dr. Caligari* den Begründer jenes Avantgardekinos im deutschen Nachkriegskino, welches unter dem Stichwort Expressionismus internationale Reputation erlangte und einen eigenen, einflussreichen Stil herausprägte. Dieser geht auf selbige Stilrichtung aus der bildenden Kunst zurück, verband sie jedoch mit



der Mentalität in der noch jungen Wei-

marer Republik.

Im Zuge der niederschmetternden Ereignisse des 1. Weltkriegs fanden sowohl das deutsche Kaiserreich als auch die bildende Kunst des Expressionismus, die das innere Empfinden, die erregte Seele der Künstler in Formen und Farben nach außen treten ließ und stets euphorisch einen revolutionären Wandel zu einer besseren Gesellschaft heraufbeschwor, ihr Ende. Deutschland war am Boden, zerstört, besiegt. Doch wie Phoenix aus der Asche erhob sich in diesem Zeitalter das Medium Film, welches sich in weiten Teilen der Gesellschaft mit seriösen Lang-Spielfilmen fernab seines Images als Jahrmarktsattraktion immer weiter durchsetzte. Der expressionistische Film sorgte international für Aufsehen, etablierte das Kino der Weimarer Republik als ein einflussreiches Avantgardekinos und schuf damit eine Konkurrenzsituation mit dem damals schon international beliebten und populären Hollywoodkino, indem es gegen dessen Prinzipien verstieß.

Die mit einem Happy End versehene heterosexuelle Liebesgeschichte oder das pathetische Historienspektakel waren in diesem Kunstkino der Weimarer Republik undenkbar, auch wenn in der deutschen Filmindustrie abseits vom expressionistischen Film auch Melodramen und eskapistische Abenteuerfilme fürs deutsche Publikum produziert wurden. Doch Filme wie der erste als "expressionistisch" begriffene Film *Das Kabinett des Dr. Caligari* oder auch *Der Golem* wie er in die Welt kam (1920) und *Nosferatu*, eine *Symphonie des Grauens* (1922) beinhalteten andere Themen, Gestaltungen, Motive: es ging um die Artikulation von Angst, das Auftauchen von obskuren Lebensformen, Autorität und ihr Missbrauch. Dies waren - so kann man den kommerziellen Erfolg der Filme in Deutschland deuten - die Dinge, welche die Menschen im Nachkriegsdeutschland bewegten. Der Kaiser als geschlagene Autorität, der durch die Kriegseuphorie Millionen Menschenleben auf dem Gewissen hatte, musste ins Exil, die Zukunft des Landes war insbesondere durch das ungekannte parlamentarische System und die finanziellen Lasten des Versailler Vertrags ungewiss. In den USA hingegen fanden Filme des Expressionismus trotz diverser Filmaustauschverträge abseits des viel beachteten *Caligari* nur wenig Publikum.

Das Kabinett des Dr. Caligari entstand dabei unter sehr turbulenten Bedingungen. Das Drehbuch von Hans Janowitz und Carl Meyer, welches durch einen gemeinsamen Besuch bei einer Jahrmarktsattraktion um einen scheinbar unter Hypnose stehenden Athleten geprägt wurde, der prophetische Äußerungen von sich gab, wurde entscheidend und ohne Rücksprache verändert. Hinzugefügt wurde die Rahmenhandlung, in welcher der Protagonist - Insasse einer Irrenanstalt - die Geschehnisse um Dr. Caligari aus seiner Perspektive erzählt und somit letztlich die Zuverlässigkeit der Erzählung des Films infrage gestellt wird. Decla, die Produktionsfirma, stand während der Dreharbeiten immer wieder kurz vorm Konkurs, weswegen *Das Kabinett des Dr. Caligari* preisgünstig produziert werden musste. Dabei griff man auf gemalte Kulissen, verwinkelte Bauten und eine ausgefeilte Chiaroscuro-Beleuchtung beim Dreh im Atelier (in welchem man sämtliche Produktionsbedingungen kontrollieren konnte) zurück, um das Gefühl der Beklemmung und Verunsicherung nach außen zu

tragen. Diese vermeintliche Not entpuppte sich als Tugend und wirkte stilprägend, was sich insbesondere auf die Lichtsetzung im späteren Film Noir auswirkte - die Emigration zahlreicher Filmschaffender in die USA wie Regisseur Fritz Lang, welche ihr Handwerk im Kino der Weimarer Republik lernten, trugen auch dazu bei.

In der Handlung des Films geht es um den Schausteller Dr. Caligari (Werner Krauss), welcher auf dem Jahrmarkt in der fiktiven Stadt Holstenwall eine Show mit einem Somnambulisten namens Cesare präsentiert, der alle Fragen beantworten kann. Nachdem Alan (Hans Heinrich von Twardowski) vortritt und ihm Prophezeiung wird, er werde noch in derselben Nacht sterben, wird Holstenwall von einer Mordserie erschüttert. Bei seinen Nachforschungen findet Alans Freund Francis (Friedrich Feher) heraus, dass der Somnambulist als willenloser Sklave Dr. Caligaris die Morde begangen hat. Auf Dr. Caligaris Flucht folgt er ihm in eine Irrenanstalt, wo sich Dr. Caligari als dessen Direktor entpuppt. Auffällig dabei ist, dass die Abgeschlossenheit des Films durch die fehlende Auflösung verweigert wird. Ob der Zuschauer die ganze Zeit nur Zeuge der wirren Erinnerungen eines Geisteskranken war oder die Geschehnisse wirklich so stattgefunden haben, bleibt offen. Hin und wieder scheint sich die Handlung dabei - der einzige Kritikpunkt - etwas in seinen Nebenhandlungen um den Vater der Geliebten oder Rückblenden zu verheddern, weswegen bisweilen ein wirrer Eindruck zurückbleibt.

Die Bilder des Films mit seinen schiefen Bauten und eckigen Formen im Atelier, seinen bedrohlichen Schatten und der Statik der Kamera - eine Inszenierung, die dem Theater mehr ähnelt, scheint kaum möglich - brennen sich jedoch tief ins Gedächtnis ein und wirken auch im Zeitalter der CGI-Effekte und Handkameras noch nicht antiquiert. Sie demonstrieren gar eine stilistische Brillanz und Kunstfertigkeit, die mit dem Farbfilm abhanden gekommen ist. Wenn Cesare während der Vorstellung unter Dr. Caligaris Beschwörung langsam die Augen aufschlägt, bis er erschrocken starrt oder er sich langsam schreitend der schlafenden Jane (Lil Dagover) nähert, um sie zu töten, hat dies bis heute nichts von seiner beklemmenden Wirkung verloren. Mit seiner Auf- und Ablendungstechnik in Form einer Gedankenblase, als die Inhalte von Dr. Caligaris Tagebüchern visualisiert werden (während links im Bildkader die Leser "kleiner" und abgeblendet werden, wird rechts die Visualisierung aufgeblendet und "größer") und das Füllen des Bildraums mit verschriftlichten Gedanken ("Du musst Caligari werden!") lässt sich in Willy Hameisters um Originalität bemühte Kameraarbeit die Betonung einer Flächigkeit erkennen, die ganz in Filmarchitekt Hermann Warms Credo "Das Filmbild muß Grafik werden" steht. Kunst und Künstlichkeit waren in der Filmgeschichte selten so deckungsgleich wie in Das Kabinett des Dr. Caligari (<http://www.moviemaze.de/filme/2189/das-cabinet-des-dr-caligari.html>)

Der Film lebt nicht nur durch seine fantastische, an die deutsche Romantik erinnernde Handlung sowie durch die Schauspielkunst von Werner Krauss und Conrad Veidt, sondern vor allem durch die Ausstattung. Die expressionistischen Maler Hermann Warm, Walter Reimann und Walter Röhrig sind für die ausschließlich gemalte Dekoration verantwortlich. Sie arbeiten mit verzerrten Perspektiven, spitzen Winkeln, bizarren geometrischen Formen und harten Schatten. Die Außenwelt erscheint so wie im Alptraum eines Irren.

Der Film entfaltet eine lang anhaltende, intensive Wirkung, die sich am greifbarsten in dem Buchtitel des Kritikers Siegfried Kracauer, »Von Caligari bis Hitler« (1947), niederschlägt. Der Autor sieht in dem Werk eine Verherrlichung der Autorität, ein erstes Vorzeichen für die nationalsozialistische Gewaltherrschaft. Durch die Rahmenhandlung, die im Drehbuch nicht vorgesehen war, werde die ursprüngliche Intention, die allmächtige Staatsgewalt und ihre willenlosen Befehlsempfänger anzuprangern, ins Gegenteil verkehrt: Jedes Auflehnen gegen die Autorität der Obrigkeit werde nun als Wahnsinn denunziert. Anderen Kritikern wiederum erscheint der Film als eine, wenn auch unbewusste, Auflehnung gegen die als undurchschaubar erfahrene Wirklichkeit.

(<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/index.page=1142144.html>)



E.B.

Beispiel aus einer Reihe von Besprechungen des Films

Berlin hat ein neues Schlagwort mehr. "Du mußt Caligari werden." Seit Wochen schrie einem dieser geheimnisvolle kategorische Imperativ von allen Plakatsäulen entgegen, sprang aus den Spalten aller Tageszeitungen hervor. Eingeweihte fragten: "Sind Sie auch schon Caligari?" So ungefähr wie man früher fragte: "Sie sind wohl Manoli?" Und man munkelte von "Expressionismus im Film" und "verrückt". Nun ist er heraus, dieser erste expressionistische Film und abgesehen davon, daß er im Irrenhause spielt, kann man nichts Verrücktes an ihm finden. Man kann sich zur modernen Kunst stellen, wie man will, in diesem Fall hat sie entschieden eine Berechtigung. Krankhafte Ausgeburten eines irren Geistes finden in diesen verzerrten, seltsam phantastischen Bildern einen zur höchsten Potenz gesteigerten Ausdruck. Die Welt malt sich anders im Hirn eines Wahnsinnigen, und wie die Gestalten seiner Phantasie zum Teil spukhafte Formen annehmen, so zeigt auch die Umwelt, in der sie sich bewegen, ein bizarres Gesicht: schiefe Zimmer mit dreieckigen Fenstern und Türen, unwirklich krumme Häuser und bucklige Gassen. Und man kann von diesen tollen Bildern wie von der Handlung sagen: "Ist es auch Wahnsinn, hat es doch Methode." Das Manuskript bringt in durchaus logischer Entwicklung die Erzählung eines Irren, der durch den unter eigenartigen Umständen erfolgten Tod eines Freundes wahnsinnig geworden ist und nun Wahrheit und Phantasie zu einer seltsamen Schauergeschichte verquickt. Ein gewisser Dr. Caligari, den er mit dem Direktor der Anstalt identifiziert und der durch einen Somnambulen, mit dem er auf Jahrmärkten herumzieht, geheimnisvolle Morde ausführen läßt, spielt darin die Hauptrolle. Die Handlung ist packend, viele Szenen direkt von faszinierender, atembeklemmender Wirkung, wie z.B. eine Mordscene, bei der man nur die Schatten der ringenden Personen sieht (technisch übrigens ein hervorragend gelungenes Bild) oder das Traumerlebnis der Braut des Irren, in dem sie von dem Somnambulen überwältigt und über die Dächer hinweg auf schwindelnd schmale Weg entführt wird. Sehr eindrucksvoll wirkt auch das Schlußbild aus dem Hof des Irrenhauses mit dem Tobsuchtsausbruch des Wahnsinnigen und seiner Unschädlichmachung durch die Zwangsjacke. Fritz Fehér spielt diesen Irren mit vorzüglicher Mimik, wie überhaupt die schauspielerischen Leistungen sämtlicher Mitspielenden ganz hervorragend sind. Werner Kraus in der phantastischen Maske des Dr. Caligari; ein Kabinettstück, das ihm so leicht keiner nachmacht. Neben ihm Conrad Veidts dämonischer Typ, als Somnambuler von einfach unheimlicher Wirkung; nervenschwache Personen können Alpdrücken davon bekommen. Die Braut des Irren verkörpert Lil Dagover in sanfter Schönheit. Vorzüglich auch in kleineren Rollen, Rudolf Lettinger und Hans Heinz v. Twardowski, der bekannte Dichter und Rezitator. Robert Wiene führt die Regie mit gewohnter Meisterschaft und vermittelte im Verein mit den Kunstmalern Warm, Reimann und Röhrig starke Eindrücke, unterstützt durch die brillante photographische Wiedergabe.

Die Decla-Filmgesellschaft hat mit diesem neuesten Werk bewiesen, daß die Filmkunst noch lange nicht mit ihrem Latein zu Ende ist, und daß noch neue, ungeahnte Möglichkeiten zu ihrer Weiterentwicklung offen stehen.

(Der Kinematograph (Düsseldorf) vol. 14, no. 686, 03 Mar 1920.

http://www.filmhistoriker.de/films/cabinet_caligari.htm)



Marmorpalast heute

Toeplitz: Geschichte Film 1, S. 220 und 222f. Zu Wechselwirkung zu Expressionismus und Wechselwirkung Film-romantische Literatur:

Kasimir Edschmid, beschreibt im Manifest „Über den dichterischen Expressionismus“ die subjektive, idealistische Konzeption von der Wirklichkeit folgendermaßen: „Die Realität muss von uns geschaffen werden. Der Sinn des Gegenstandes muss, erfüllt sein. Begnügt darf sich nicht werden mit der geglaubten, gewählten, notierten Tatsache, es muss das Bild der Welt rein und unverfälscht werden. Das aber ist nur in uns selbst.“ Edschmid schreibt weiter: „Ein Haus ist nicht mehr Gegenstand ... Es wird so lange gesucht in seinem eigentlichsten Wesen, bis seine tiefere Form sich ergibt...“ Zum Schluss stellt er fest: „Jeder Mensch ist nicht mehr Individuum, gebunden an Pflicht, Moral, Gesellschaft, Familie.“

Edschmids Ästhetik des Expressionismus lässt sich in drei Thesen zusammenfassen: 1. Der expressionistische Künstler schafft sich eine eigene Welt, die der gegebenen objektiven Welt entgegensteht. 2. Die Kunst befreit den Menschen von gesellschaftlichen Verpflichtungen und erlaubt ihm, wieder ein freier Mensch zu sein. 3. Einer psychologischen Analyse solle man sich enthalten und den gebändigten Gefühlen bei der Schöpfung freien Lauf lassen, auf diese Weise käme man Gott nahe. In Edschmids Theorie findet man also eine Erklärung dafür, wie der Expressionismus mit der geistigen Haltung von Menschen übereinstimmt, die im Bereich des eigenen Innern eine Rettung für sich und die Welt sahen. Dies subjektive Konzeption von der Welt, die Isoliertheit des Individuums, die Umformung alles dessen, was uns umgibt, um das „Wesen der Sache“ zu finden - das waren die Losungen des Expressionismus. Der Expressionismus hätte sich im Film nicht so intensiv entwickelt, wenn er nicht in dem Bereich anderer Kunstzweige eine so starke Stütze gefunden hätte. ...

Der Film gab zweifellos die größten, weil synthetischen (Theater, Literatur und Malerei) Möglichkeiten, sich eine subjektiv gesehene Phantasiewelt zu schaffen. Aber es war für ihn sehr schwer, ohne seine bereits gewonnenen Erfahrungen und markanten Vorbilder vorwärtszukommen. Am stärksten waren die Verbindungen des expressionistischen Films zur Literatur. Vorwürfe für Drehbücher und Konzeptionen für die architektonische Gestaltung, ja sogar die Anregungen für die Phantasiewelt entnahmen die expressionistischen Filmkünstler der deutschen Romantik. Lotte H. Eimer führt in ihrem Buch „Dämonische Leinwand viele Beispiele an, wie bestimmte Bilder, Formulierungen und Bemerkungen von E. T. A. Hoffmann, Novalis, Tieck und Hölderlin fast wörtlich von den Regisseuren, Architekten und Drehbuchautoren expressionistischer Filme übernommen worden sind. Madame de Staël weist in ihrem Buch „De l'Allemagne“ auf die „Quelle unerschöpflicher Effekte in der deutschen Literatur“ hin: „auf das Grauen; Phantome und Hexenmeister gefallen dem einfachen Volk wie den aufgeklärten Geistern. Nach hundert Jahren fanden die Behauptungen der französischen Schriftstellerin in einem anderen Kunstzweig ihre Bestätigung. Oder ist der expressionistische Film in seiner architektonischen Gestaltung die Verkörperung von Hölderlins deklamatorischer Frage: „Ist der Schatten die Heimat unserer Seele?“ Die Beziehungen des expressionistischen Films zu E.T.A. Hoffmann sind so augenscheinlich, dass der französische Filmwissenschaftler Marcel Lapierre sein Urteil wie folgt formuliert: „Der deutsche Expressionismus war eigentlich ein neuer Ausbruch der Romantik.“ Nach diesen Worten zu urteilen, reduziert Lapierre die deutsche Romantik offensichtlich auf nur eine und dabei am wenigsten fortschrittliche Strömung. Sieht man von dieser eng gefassten Begriffsbestimmung ab, muss man Lapierre recht geben, wenn er den Expressionismus im Film von den romantischen Dichtern wie E.T.A. Hoffmann herleitet. E.T.A. Hoffmann, dessen 100. Todestag 1922 in Deutschland feierlich begangen wurde, galt bei vielen expressionistischen Künstlern und Kritikern als Protagonist der neuen Schule. „Die Phantastik bei E. T. A. Hoffmann ist etwas ganz anderes, als man gemeinhin unter Phantastik versteht“, schrieb Meinhard Maur im Jahresbericht im „Film-Kurier“. „Seine Phantastik ist nicht verschwommen, nicht nebulös, nicht unscharf und unklar; sondern die realste Realität, nur gesteigert, aus der nüchternen Staubschicht herausgehoben. Figuren sind zum Greifen.“ Phantastische und zugleich realistische Visionen wollten auch die expressionistischen Filmkünstler schaffen. In der interessanten Studie „Die künstlerische Subjektivität im expressionistischen Film“ erinnert der Verfasser daran, dass sich die führenden Vertreter des literarischen Expressionismus zur Verwandtschaft mit der Romantik bekannten.