

*CinemAnalyse* 2018, 2.Film des Jahreszyklus „Wahrheit(en)“

*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, Deutschland 1920, Stummfilm sw, 75min  
am Piano Christian Henking

Donnerstag, 22.02.18, 20h, ( (Bar offen 19.00)Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstr.3

Einführung Daniela Tschacher FZB

Hauptdarsteller: Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Fehér, Lil Dagover

Regie: Robert Wiene, Drehbuch: Carl Meyer, Hans Janowitz, Uraufführung 26.2.1920 in Berlin, Decla-Filmgesellschaft.

Die Premiere der digital restaurierten Fassung fand am 9.2.14 statt (Verleih: Friedrich Murnau-Stiftung).

Regisseur Robert Wiene wurde 1873 in Breslau geboren und absolvierte ein Jurastudium in Berlin. Später wurde er königlich sächsischer Hochschauspieler.

Der grosse Durchbruch gelang Wiene mit dem Filmepos *Das Cabinet des Dr. Caligari*, das im Dezember 1919 und 1920 im Lixie-Atelier in Berlin-Weissensee entstand.

Mit dem *Cabinet des Dr. Caligari* setzte sich der in Literatur, Dramatik und Malerei vorherrschende Stil des Expressionismus auch im deutschen Kino durch. Kurt Tucholski: „Hier kommt endlich der erste expressionistische Film.“

Die Entstehungsgeschichte des Filmes *Das Cabinet des Dr. Caligari* ist von zahlreichen Legenden umwoben.

Ende der 1910er-Jahre wurde in der deutschen Filmszene der Ruf laut, nun müsse endlich einmal ein voll und ganz künstlerischer Film geschaffen werden, am besten ein expressionistischer. 1918 fiel die Filmzensur völlig weg, nachdem im Ersten Weltkrieg die Militärbehörden für die Filmzensur zuständig gewesen waren. Die Weimarer Verfassung von 1919 schränkte das Zensurverbot wieder ein.

Der Expressionismus, zu Beginn des Jahrzehnts noch eine junge wilde Kunst war inzwischen in Malerei, Literatur und Theater etabliert und erschien zudem als das adäquate Mittel, die Kriegserfahrung zu verarbeiten.

Zu der damaligen Zeit wies die Literatur einen Bedeutungsrückschritt auf und viele riefen die Tendenz einer Sprachverknappung aus. In dem Zeitraum machte der Film seine größten Schritte und kam der Literatur entgegen, indem er die nonverbale, insbesondere visuelle Kommunikation derartig aufwertete, dass manche Zeitgenossen den Film als wahres expressionistisches Medium einschätzten.

Denn schon in dem Jahr, in dem der ‚Erste Stummfilm‘ gezeigt worden war, formulierte ein ebensolcher Zeitgenosse, Hofmannsthal, das Unbehagen an Worten und Begriffen: „Die Leute sind nämlich müde, reden zu hören. Sie haben einen tiefen Ekel vor den Worten.“ Die damalige Gesellschaft lechzte nach einer Neuerung und war des sinnlosen Gebrauchs von Wort und Sprache müde und so war die Etablierung des Mediums Film, für die nach Innovation strebende Bevölkerung existenziell wichtig.

Der Begriff „Expressionismus“ eine Einstellung, die viele Künstler verinnerlicht haben, traf den Nerv der Zeit und kann als Stilbild einer ganzen Epoche angesehen werden. Es war in Deutschland eine kulturevolutionäre Bewegung, die zwischen 1905 und 1925 alle Künste zugleich und in wechselseitiger Abhängigkeit erfasste.

Heute ist der expressionistische Film untrennbar mit dem Weimarer Kino verbunden und

löste in Deutschland eine Welle von ähnlichen Filmen wie F.Murnaus Nosferatu (1921), Fritz Langs Dr. Mabuse, „der Spieler“ (1922) und Metropolis (1926) sowie Paul Lenis „Das Wachsfigurenkabinett“ (1924) aus, die sich vor allem fantastischer Themen und Ausdrucksformen bedienten.

Die Produktionsfirma lancierte um das Herannahen dieses Filmes eine raffinierte Werbekampagne, um diesen als Sensation zu stilisieren. Anfang 1920 tauchten in Berlin expressionistisch gestaltete Plakate auf mit dem geheimnisvollen Slogan „Du musst Caligari werden!“

Tatsächlich eroberte CALIGARI nach seiner Uraufführung Berlin im Sturm und wurde von der Filmpresse als Einzug der Kunst ins Medium Film gefeiert.

Der von Beherrschung und Wahn erzählende Film mit den expressionistischen Bauten von Herbert Warm, Walter Reimann und Walter Röhrig entwickelte sich zu einem weltweiten, phänomenalen Publikumserfolg und gilt bis heute als einer der grossen Klassiker des Kinos der Weimarer Republik.

Für diesen filmischen Stil wurde auch der Begriff „Caligarismus“ geprägt.

1933 wurde der Film verboten und 1937 zum Bestandteil der Ausstellung „entartete Kunst“ gemacht.

Man kann sich fragen warum, weil er schon 1920 die Zensur umging, die ja 1919 aufgehoben wurde- und die Machtstrukturen entlarvend darstellte.

Der erste Legenden-Komplex um CALIGARI betrifft die Entstehung und Bedeutung der expressionistischen Gestaltung. Die drei engagierten Bühnenbildner waren durch das Drehbuch angeregt auf die Idee gekommen, die Dekorationen vollständig expressionistisch zu gestalten. Produzent Pommer erzählte später, die Kulissen seien nur gemalt worden um die Stromkosten zu sparen, in Wirklichkeit wurden sie aber im Atelier ganz normal von Scheinwerfern beleuchtet.

Im Vorspann des Filmes sitzen zwei Männer auf einer Parkbank und erzählen einander Geschichten.

Der Film handelt von einem Jahrmarkt-Schausteller aus der Zeit des Biedermeiers, eben jenem Dr.Caligari (Werner Krauss), der sein Medium den Somnambulen Cesare (Conrad Veidt) vorführt. Handlungsort ist Holstenwall ein kleines „norddeutschen Städtchen, verwittert, winkelig und schon selbst wie eine Legende geworden. Mit dem starren Mechanismus von Uhren läuft das Leben ab, pulst aus von der gewichtigen Stadtschreiberei, pulst zurück von der Peripherie wohlhabender Patrizierhäuser, durch kleine Handwerkerhütten. Dort in dieser so märchenhaft anmutenden Kleinstadt schreit es eines Abends plötzlich aus der Dunkelheit auf: „Mord!!“

Der gesamte Stummfilm in sechs Akten spielt in Kulissen, bei denen man sich nicht nur keine Mühe gegeben hat die Kulissenhaftigkeit zu verbergen, im Gegenteil sie wird geradezu betont. Die Zimmer, die Strassen, sogar die Natur ist als gezeichnete Kulisse erkennbar und trägt den Charakter der Unwirklichkeit. Die Handlung spielt sich gleichsam auf einer Bühne ab. In dieser Formsprache dominieren geometrischen Figuren, es gibt keine geraden Linien, alles ist schief und eckig, zu klein, zu gross. Selbst Türen und Fenster sind schief; die Giebel der Häuser sind schief, als wollten sie gleich umfallen. So wirken Innen-und Aussenräume surreal.

Wiene und sein Team inszenierten das Städtchen Holstenwall als unwirklichen Ort wie aus einem Alptraum, übertrieben theatralisch mit krummen Gassen, verwinkelten Häuserfassaden und windschiefen, gemalten Kulissen- eingefangen in verqueren Bildkompositionen. Die ganze Szenerie erweckt eine Atmosphäre der Bedrohung und der

Angst. Die Kulissen spiegeln somit die Handlung. Die Aussenwelt korrespondiert mit der Innenwelt der Personen. Mord und Wahnsinn werden sichtbar. Vorbildlich ist die Arbeit mit Licht und Schatten.

Die Einfügung der Handlung in eine Rahmenhandlung wurde angeblich erst nachträglich hinzugefügt.

Die Idee stammte von Fritz Lang, der ursprünglich als Regisseur vorgesehen war.

Dieses Stilmittel kann Konfusion erzeugen, weil der Zuschauer hin- und hergerissen ist auf welcher Ebene er sich auf das Geschehen einlassen soll und ob er seiner Wahrnehmung trauen soll. Hat Francis, der Erzähler seine subjektive Geschichte wahrheitsgetreu erzählt und wie würde sein ermordeter Freund Alan seine Geschichte erzählen, wenn er noch leben würde? Auch Jane, die dritte Protagonistin, die zwischen den beiden Männern stand - kann sich nach ihrer Bemächtigung durch Cesare nicht mehr erinnern, nicht mehr äussern, da sie offensichtlich in eine Art traumatischen Trance - Zustand geraten ist.

Meine These ist, dass sich der Film über die ängstigenden Vorgänge (wie eine zunächst unverständliche Traumhandlung) nur via der unheimlichen Formensprache äussern kann, die es zu entziffern gilt, wenn man der Wahrheit näher kommen will.

Eine bekannte, aber umstrittene Filminterpretation von Krakauer<sup>1</sup> „dessen Verdienst es ist, den Film als analytisches Medium von Gesellschaftsvorgängen zu charakterisieren - besagt, dass Caligari als eine der vielen Tyrannei-Figuren des Weimarer Kinos auf eine kollektive psychische Gesellschafts-Disposition verweise, die die späteren Entwicklungen der Geschichte (Verherrlichung des Grössenwahns) unbewusst vorwegnehme und herbeisehe.

Die dem Drehbuch von Janowitz und Mayer durch Wiene hinzugefügte Rahmenhandlung zog den Zorn der Autoren auf sich, die in der Ursprungs-Version die Staatsgewalt kritisieren wollten, die einen Weltkrieg auslöste und die damalige Bevölkerung in den Tod schickte.

Janowitz beschuldigte den Regisseur des Betrugs und meinte „ein Mann der Anfang der Fünfziger, aus einer älteren Generation also als der unseren, scheute davor zurück, sich auf diese neuartige expressionistische Kunstform einzulassen“ und damit auf subtile Weise Kritik am Staat zu äussern.

Auch Krakauer interpretierte diese Hinzufügung als einen Akt politischer Verdrängung, da er die angebliche Intention des Films in sein Gegenteil verkehrt habe.

Mit der Umkehrung der Rolle des Wahnsinnigen und des Gesunden sei die Rolle der Autorität in der Person des Dr. Caligari wieder eingesetzt und bekräftigt worden.

Krakauer (1958:73) schreibt dazu: „Janowitz und Mayer wussten sehr wohl, warum sie die Rahmenhandlung so erbittert bekämpften. Sie entstellte ihre eigentlichen Absichten oder verkehrte sie gar ins Gegenteil. Man könnte dies auch als Distanzierung bzw. Rückgängigmachens dieser eben geäusserten Kritik auffassen. Ein bekannter Abwehrmechanismus in der Psychoanalyse ist die Verkehrung in sein Gegenteil. Der Status quo soll nicht in Frage gestellt werden, weil sonst Angst entsteht.

Beide Kritik-Richtungen - wenn auch auf unterschiedliche Weise - beziehen sich auf den in der Psychoanalyse bekannten Mechanismus der Zensur.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films.“ Übersetzt von Ruth Baumgarten und Karsten Witte, 1979 (Neuaufgaben 1993 u.ö., zuletzt 6. Auflage 2002)

<sup>2</sup> Mit **Zensur** wird in der Psychoanalyse eine seelische Instanz bezeichnet, die unbewussten Wünschen den Zugang zum Bewusstsein verwehrt. Diese Wünsche können nur in einer abgewandelten bzw. entstellten oder maskierten Form das Bewusstsein erreichen. Der Begriff der Zensur wurde von Sigmund Freud vor allem in der Traumdeutung aufgegriffen.[1]

Sigmund Freud sagt 20 Jahre vor Filmentstehung 1900 in *Die Traumdeutung*: „In ähnlicher Lage befindet sich der politische Schriftsteller, der den Machthabern unangenehme Wahrheiten zu sagen hat. Wenn er sie unverhohlen sagt, wird der Machthaber seine Äußerung unterdrücken, ... . Der Schriftsteller hat die Zensur zu fürchten, er ermäßigt und entstellt darum den Ausdruck seiner Meinung. Je nach der Stärke und Empfindlichkeit dieser Zensur sieht er sich genötigt, entweder bloß gewisse Formen des Angriffs einzuhalten oder in Anspielungen anstatt in direkten Bezeichnungen zu reden, oder er muß seine anstößige Mitteilung hinter einer harmlos erscheinenden Verkleidung verbergen, ... . Je strenger die Zensur waltet, desto weitgehender wird die Verkleidung, desto witziger oft die Mittel, welche den Leser doch auf die Spur der eigentlichen Bedeutung leiten.“

Wie arbeitet die Zensur bei den unterschiedlich Interpretierenden? Krakauer stellte sich auf auf die Seite der Drehbuchautoren und gab diesen Recht. Während die Originalhandlung den der Autoritätssucht innewohnenden Wahnsinn aufdeckte, verherrlichte Wienes „Caligari“ die Autorität als solche und bezichtigte ihren Widersacher des Wahnsinns. Ein revolutionärer Film wäre so in einen konformistischen Film umgewandelt worden.“ schrieb Krakauer und beförderte so eine Interpretation des Film, die das expressionistische Dekor für den Ausdruck des getrübtens Bewusstseins Francis` hielt.

Solche Einschätzung ist aber heute aus mehreren Gründen nicht länger haltbar. Sie geht zunächst von der allzu naiven Annahme aus, dass die intensive Wirkung unheimlicher Mordgeschichten und alptraumhafter Verfügung über Menschen, die nahezu eine Stunde auf den Zuschauer eindringen durch eine Rahmengeschichte von zwei mal zwei Minuten realiter aus der Welt zu schaffen sei. Dass der Zuschauer die Demonstration sich überbietender Autoritäten und die Verwandlung von Menschen in Mordinstrumente für irrelevant halten soll, sobald er erfährt dass Francis, der Erzähler Insasse einer Irrenanstalt geworden ist, leuchtet nicht ganz ein.

Doch auch diese Kritik trifft den Kern nicht ganz. Hätte der Film keine Rahmenhandlung, dann würde er mit der Entlarvung Caligaris enden.

Am Ende hätte die Vernunft gesiegt und wir hätten einen unlogischen Psychothriller vor uns.

Seine Wirkung entfaltet der Film aber dadurch, dass er ein psychisches Geschehen zur Darstellung bringt. Die ganze Handlung gehorcht den Regeln eines Traumes.

Kann man sagen, dass die Film-Erzählung aus der Innenansicht des Erzählers Francis stattfindet, der in der Rahmenhandlung des Films bereits in der Nervenheilanstalt sitzt.

Ist sie aber deshalb eine subjektive Wahnerzählung oder wird er des Wahns bezichtigt, weil er die Wahrheit sagt, eine Wahrheit, die nicht einfach durch die Wahrnehmung der Aussenwelt direkt erfahrbar ist als beobachtbares Faktum.

Aber das Realitätsurteil, nicht was wir wünschen ist wahr, sondern das, was sich in Francis durch das Erlebte gebildet hat, wird wieder angezweifelt, vielleicht sogar von ihm selbst (als ein nachträgliches Ungeschehenmachen seiner Wahrnehmung).

Und wer die Wahrheit sagt, wird in die Irrenanstalt gesteckt.

-Wie können wir heute rückblickend den Film verstehen?

-Was kann man zu der formalen Gestaltung aussagen?

Mit diesen Fragen möchte ich nach Filmende in die Diskussion einführen.