

Jeanpaul Goergen

### Verstreutes zu Dr. Caligari

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Verstreutes zu Dr. Caligari. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 20–23.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

tion und -rezeption miteinander verknüpft. Leder beschrieb die Entwicklung der 16mm-Synchronkamera zunächst als Schritt, die Effizienz in der Fernsehproduktion zu erhöhen. In diesem Zusammenhang kam es, bedingt durch die neue Aufnahmetechnik, auch zur Steigerung des „vermeintlich Dokumentarischen“. Mit der Möglichkeit, Bild und Ton zusammen aufzuzeichnen, konnten beispielsweise „Menschen vor der Kamera miteinander reden“. So gelang mit der beweglichen Kamera ein Sprung in die soziale Wirklichkeit. Auf der Seite der Rezipienten wurde, wie Leder anschaulich darstellte, der unreine und immer ein wenig unprofessionell wirkende 16-mm-Film nun stärker als dokumentarisch empfunden und so die Vorstellung erhöht, dass das Fernsehen die Realität stetig begleite und beobachte.

Nach dieser anregungsreichen Fachtagung bleibt zu hoffen, dass die für weitere Forschungen zum deutschen Non-Fiction-Film sehr nützlichen Beiträge recht bald publiziert werden.

## **Verstreutes zu Dr. Caligari** von Jeanpaul Goergen

### **I.**

Am 7. September 1925 veröffentlichte der Film-Kurier (Nr. 210) auf Seite 1 unter der Überschrift „Dr. Caligari als Bühnenstück“ folgende kurze Meldung: „Paul Czinner, der bekannte Bühnenschriftsteller und Regisseur von *Nju* und des im Entstehen begriffenen Films *Der träumende Mund* hat ein Bühnenstück ‚Dr. Caligari‘ auf Grund des Films *Das Kabinett des Dr. Caligari* verfasst. Den Bühnenvertrieb hat die „Schmiede“ übernommen. – Übrigens hat das Théâtre Guignol in Paris ebenfalls die Absicht, eine Dramatisierung des *Dr. Caligari* zur Aufführung zu bringen.“

Letztere Aufführung kam tatsächlich zustande, und zwar Anfang Dezember 1925 im Théâtre du Grand Guignol, wie Kristin Thompson (*Dr. Caligari at the Folies Bergères*, in: Mike Budd (Hg.): *The Cabinet of Dr. Caligari*. Texts, Contexts, Histories. London 1990, S. 154f) mitgeteilt hat. Die Autoren waren André Lorde und Henri Bauche. Nach dem Caligari-Theaterstück von Paul Czinner wurde bisher offenbar noch nicht gesucht. Paul Czinner hatte Carl Mayer nach 1914 in Wien kennengelernt – so das CineGraph Lexikon zum deutschsprachigen Film. Könnten Cziners Grottesken (z.B. „Satans Maske“, 1914) den *Caligari* von Janowitz/Mayer beeinflusst haben? Bemerkenswert auch, dass der hier bereits als „im Entstehen begriffene“ Film *Der träumende Mund* (Drehbuch: Paul Czinner/Carl Mayer, Dramaturgische Leitung: Carl Mayer) erst 1932 realisiert wurde.

## 2.

Die folgende autobiographische Skizze des Caligari-Regisseurs Robert Wiene erschien auf Seite 14 der „Sonderausgabe des D.L.S. Aus Anlaß der Jubiläumstagung des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer am 15.-18. August 1927 in Nürnberg“. Es dürfte sich um den einzigen bekannten und selten zitierten Text Wienes handeln, in dem er sich auch zu *Das Cabinet des Dr. Caligari* äußert. In einer unsignierten Notiz wird Wiene als „Der Regisseur unserer Zeit“ vorgestellt: „Die wenigsten wissen, daß *Das Kabinett des Dr. Caligari* der stummen Kunst die Tore zu einer unbekannteren Zukunft geöffnet hat. Dr. Wiene erstrebte die kinematographische Erneuerung und er suchte dieses Ziel zunächst auf dem Wege der Aufnahmetechnik. Wohl war der Caligari-Film kein großer Geschäftserfolg, aber er leitete er Periode der Reinigung und künstlerischen Kraft beim deutschen Film ein. Es war die plastische Sinnlichkeit, die dem bewegten Bild einen bisher ungeschätzten Wert gab. In ihrer Einfachheit lag die reine Tendenz, und der neue Stil zeichnete sich durch klare Formgebung aus.“ – Der von Wiene für das Deutsche Lichtspiel-Syndikat (D.L.S.) inszenierte Film *Die berühmte Frau* wurde am 29. 10. 1927 in Nürnberg uraufgeführt, die Berliner Premiere war am 7. 11. 1927. Inwieweit Wiene an dem Film *Die Landstraße* (D 1913, R: Paul von Woringen, nach einer Vorlage von Paul Lindau) beteiligt war, bleibt noch zu erforschen. Über Robert Wiene informiert bestens das Buch von Uli Jung und Walter Schatzberg: „Robert Wiene. Der Caligari-Regisseur“ (Berlin: Henschel 1995).

### **Wie ich zum Film kam? von Robert Wiene**

Ich bin in der Tschechoslowakei geboren als der Sohn einer echten Künstlerfamilie. Vater und Brüder fuhren auf dem Trespiskarren. Da der Apfel nicht weit vom Stamm fällt, wurde ich Theaterdirektor. Der größte Teil meiner Lebensarbeit galt der Bühne und Literatur. Ich darf mir das Verdienst zurechnen, als einer der ersten von den Brettern, die die Welt bedeuten, zu der Leinwand übergegangen zu sein, die dem Künstler sowohl wie dem Volk heute das Weltall darstellt. Mein erster Film war *Die Landstraße* nach einem Bühnenstück von Paul Lindau. Dann versuchte ich es mit dem *Kabinett des Dr. Caligari*. Die Idee dieses Films entstand bei mir aus dem Willen zum Subjektivismus. Was ich damals erstrebt und vielleicht nur bedingt erreicht habe, wie Moses, dem nur vergönnt war, Kanaan zu schauen, haben Spätere als Neuland der Filmkunst entdeckt, indem sie das innere Leben der handelnden Personen bildmäÙig darstellten. Es ist das Los aller Bahnbrecher, zunächst von der Menge nicht verstanden zu werden, denn schließlich gilt jeder, der aus der Reihe vorspringt, für anormal. In den Augen des Durchschnitts aber und der Mittelmäßigkeit wachsen die Erkenntnisse so langsam, daß der überragende Geist des einzelnen die Anerkennung leider oft selbst nicht mehr erlebt. Für

die dekorative Bildillustration hatte ich die Ausdruckskunst gewählt; sie ins Filmische zu übersetzen, war nicht leicht, und wenn es mir gelungen ist, so verdanke ich es vor allem einem der größten Schauspieler, die es heute gibt: Werner Krauß.

Tatsächlich ist der Dr. Caligari das Grundwerk zu allen meinen späteren Schöpfungen gewesen. Richtig ist wohl, daß der Impressionismus [sic!] im Zusammenhang einen klaren Aspekt bildet. Die Welt in ihrer sinnlichen Erscheinung ist nicht nur Illusion. Ebenso wie zu dem *Kabinett des Dr. Caligari* habe ich zu dem Film *Raskolnikoff*, den ich mit dem Moskauer Künstlertheater gedreht habe, die expressionistische Form der Szene nach den Entwürfen von Konstantin Stanislawski [recte: Andrej Andrejew] gewählt. Überall liegt ihr die Auffassung von der einfachen Darstellungsform der Vorgänge zugrunde. Immer muß der Regisseur, wenn er ein Künstler ist, vor allem daran denken, ein Kunstwerk zu schaffen. Selbstverständlich habe ich den Naturalismus nicht verleugnet, soweit beim Film davon die Rede sein kann. Die filmische Handlung muß lebensecht und in der Psychologie der Konflikte begründet sein.

Es sind dieselben Methoden, nach denen ich auch jetzt *Die berühmte Frau* mit Lily Damita drehe. Die Innenaufnahmen sind in Tempelhof fertiggestellt worden, und zu den Außenaufnahmen haben wir uns nach Barcelona begeben, wo ein großer Teil des Films spielt. Lily Damita zeigt sich in diesem Film in einem neuen Stil; es war eine Freude, mit dieser Frau zu arbeiten, die eine Künstlerin von höchsten Graden ist und deren Stern in eine aussichtsreiche Zukunft strahlt.

Die deutsche Produktion nimmt innerhalb der europäischen eine führende Stellung ein. Am deutschen Wesen wird das Wesen des Films überhaupt gesehen können. Amerika hat das Geld und fabriziert nach der Schablone der Klassenproduktion. Was ihm fehlt, ist der Mut zur künstlerischen Erneuerung. Der amerikanische Film ist äußerlich, der deutsche, der europäische will Verinnerlichung, Vertiefung, Beseelung.

Die Bildkunst ist eine Welt für sich. Wen der Film einmal gepackt hat, den läßt er so leicht nicht mehr los. Es ist weniger der Wettlauf um Sieg und Ruhm, als die innere Besessenheit, mit der wir einer Menschheitsaufgabe angehören.

### 3.

Am 15. Februar 1932 gab es im Rahmen der montäglichen Kulturfilmveranstaltungen der Degeto (der sogenannte Degeto-Montag) im Berliner Filmkunst kino „Die Kamera“ eine Wiederaufführung von *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Oskar Kalbus von der Ufa sprach zum Thema „Rund um den Film-Expressionismus“ einleitende Worte. „Er führte aus, dass der Caligari-Film als Kind seiner Zeit angesehen werden müßte, einer Zeit, die eben den Umsturz erlebt