

Expressionismus 22

Kino und Film

**Herausgegeben von
Kristin Eichhorn
Johannes S. Lorenzen**

Neofelis

Expressionismus

22/2025: Kino und Film

Hrsg. v. Kristin Eichhorn / Johannes S. Lorenzen

Umweltschonend gedruckt auf Circle Offset Premium White
(100 % Recyclingpapier, Blauer Engel).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2025 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

Alle Rechte vorbehalten.

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß § 44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (co)

Druck: Allgäu Druck & Medien, Germaringen

ISSN: 2363-5592

ISBN (Print): 978-3-95808-513-8

ISBN (PDF): 978-3-95808-613-5

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 30 €, Förderabonnement 50 €, Einzelheft 18 €

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung oder direkt beim Neofelis Verlag unter:
vertrieb@neofelis-verlag.de

Ein Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn die Kündigung nicht mindestens drei Monate vor Ende des Kalenderjahrs erfolgt ist.

www.neofelis-verlag.de

Neofelis Verlag GmbH, Kuglerstr. 59, D-10439 Berlin, info@neofelis-verlag.de

Inhalt

Editorial	7
---------------------	---

Neue Perspektiven auf expressionistische Klassiker

Alyssa Bryl

Die visuelle Inszenierung der Maria

Weiblichkeit und künstlerische Strömungen in *Metropolis* 13

Lena Hortian

Vampyr – ein filmisches Experiment 22

Rezeption expressionistischer Filme

Fabian Lutz

„Magic is everywhere“

Okkultismus, Wahn und expressionistische Ästhetik in

Das Cabinet des Dr. Caligari (1920) und *Suspiria* (1977) 33

Christoph Seelinger

Brückengänge

Nosferatu-Rezeption zwischen Surrealismus und B-Movie-Horror . . 42

Leon Adolphs

„Ich bin ein Verlangen. Nichts weiter.“

Zur expressionistischen Inszenierung des Begehrens

in Robert Eggers' *Nosferatu* (2024) 53

Themen, Ästhetik und Orte des expressionistischen Kinos

Silvia Donzelli

Von *Caligari* zur Dystopie

Geistige und soziopolitische Verzerrungen im

expressionistischen Film und seinem Erbe 65

Aaron Kleineichholzer

Der UFA-Palast in Stuttgart –

zwischen Historismus und Expressionismus 79

Rezensionen 89

Abbildungsverzeichnis 100

Call for Papers: Leben! 101

Editorial

Der Expressionismus – insbesondere der deutsche Expressionismus – ist in seiner internationalen Rezeption untrennbar mit dem neuen Medium Film verbunden. Waren frühere visuelle Medien wie Malerei und die im 19. Jahrhundert aufgekommene Fotografie statisch und ließen den Rezipient:innen beispielsweise romantischer oder realistischer Kunst einen umfassenden, zentrierten Eindruck der dargestellten Kunst bekommen, zeigte sich das Medium Film als eine schnelle Abfolge einzelner Bilder, die zusammengeschnitten wurden.

Dieses neue Medium entsprach in seiner Technik und seinen so dargestellten Abfolgen von einzelnen Szenen genau dem Stimmungsbild der deutschen Gesellschaft zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik, besonders in den Großstädten. So zitiert Anton Kaes in seiner Sammlung *Kino-Debatte* einen Großstädter dieser Zeit mit den Worten:

Die Psychologie des kinematographischen Triumphes ist Großstadt-Psychologie. Nicht nur, weil die große Stadt den natürlichen Brennpunkt für alle Ausstrahlungen des gesellschaftlichen Lebens bildet, im besonderen auch noch, weil die Großstadtseele, diese ewig gehetzte, von flüchtigem Eindruck zu flüchtigem Eindruck taumelnde, neugierige und unergründliche Seele so recht die Kinematographenseele ist.¹

Das Medium Film bildete in den 1920er Jahren mit etwas Verspätung eine Lebensrealität ab, die vielen Expressionist:innen aus den 1910er Jahren bekannt war, und die so mögliche Darstellung von Bewegung und der Dynamik von Handlungsabläufen und Figuren entsprach vielen expressionistischen Postulaten in ihrer Betonung von Schnelligkeit und Bewegung. So beschreibt Theodor Däubler die Strömung des Expressionismus wie folgt:

Der Volksmund sagt: Wenn einer gehängt wird, so erlebt er im letzten Augenblick sein ganzes Leben nochmals. Das kann nur Expressionismus sein! Schnelligkeit, Simultanität, höchste Anspannung um die Ineinandergehörigkeiten des Geschauten sind Vorbedingungen für den Stil. Er selbst ist Ausdruck der Idee.²

1 Anton Kaes: Einführung. In: Ders. (Hrsg.): *Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929*. Tübingen: dtv / Niemeyer 1978, S. 1–36, hier S. 6.

2 Theodor Däubler: Expressionismus. In: Otto W. Best (Hrsg.): *Theorie des Expressionismus*. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart: Reclam 2007, S. 51.

In diesem Zitat wird der gesamte Begriff expressionistischer Kunst und Kultur neben den Begriffen „Simultanität“ und „Schnelligkeit“ zusätzlich mit der Metaphorik eines ‚Lebensfilms‘ verdeutlicht, der sich als Abfolge von Lebensstationen eines Menschen vor seinem Tod zeigt. Hier offenbart sich, wie grundlegend das Medium Film mit der expressionistischen Idee verbunden ist.

Doch neben der Darstellung neuer Realitätserfahrungen und dem Anknüpfen an die expressionistische Ästhetik der 1910er Jahre sind es auf der Inhaltsebene gerade auch unbewusste und psychologische Vorgänge, die erstmals narrativ in einem visuellen Medium dargestellt werden können. Die bereits in anderen expressionistischen Medien wie dem Roman und dem Theater aufgegriffene Darstellung von Träumen und Wahnsinn und ihre Funktion als Metapher für verdrängte Sexualität und Traumata konnten so in einem völlig neuen, bildhaften Zusammenhang und vor allem für ein Massenpublikum präsentiert werden.

So ist es auch nicht verwunderlich, dass drei der bekanntesten Stummfilme der Zeit – *Metropolis* (D 1927, R: Fritz Lang), die unautorisierte Dracula-Adaption *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (D 1922, R: Friedrich Wilhelm Murnau) und *Das Cabinet des Dr. Caligari* (D 1920, R: Robert Wiene) – Filme sind, die sowohl dystopische Großstadtphantasmen wie auch das Groteske in Form eines bluttrinkenden Untoten und dem Wahnsinn verfallenen Figuren in verschiedenen Ausführungen beinhalten. Durch die neue Darstellungsweise mithilfe einer Kamera und dem nicht zu unterschätzenden Einfluss des Filmschnitts auf die Art der Handlungsgestaltung sind diese Filme trotz des noch sehr performativen Charakters, was Darstellungskonventionen mithilfe theatralischer Gestik und Mimik betrifft, neuartig in ihrer Einbindung von visuellen Effekten wie dem Überblenden von Szenen und der Nutzung farblicher Linsen, doch vor allem durch den Filmdreh an realen Orten (bei *Nosferatu* dient etwa Wismar als Kulisse für das fiktive Wisborg im Film).

Durch das Zusammenspiel von realen Drehorten und surrealen, ästhetisierten Kulissen (wie beispielsweise die Architektur in *Nosferatu* und das Szenenbild von *Das Cabinet des Dr. Caligari*) und dem Vermischen von scheinbar objektiver Erzählung und emotionaler Innenwelt auf der Bildebene wird der expressionistische Film Vorreiter des neuen Mediums und legt mit seiner Betonung des Unheimlichen, Düsternen und oft

Sexuellen wie Rauschhaften den Grundstein für das spätere Genrekino wie den Horrorfilm, aber auch – wie im Falle von *Metropolis* – den dystopischen Science-Fiction-Film. Schlussendlich führte das damals ‚neue‘ Massenmedium – ähnlich wie die Fotografie in Bezug auf die Malerei – trotz vieler Ähnlichkeiten zu einer medialen Konkurrenzsituation mit den älteren Formaten Theater und Literatur, die entsprechend gezwungen waren, ihre ästhetischen Mittel ihrerseits zu hinterfragen und sich mit dem Film auseinanderzusetzen: einerseits durch Bewusstmachung der eigenen Spezifika, andererseits aber auch durch die Aufnahme filmischer – und daher als modern empfundener – Techniken, etwa im filmischen Erzählen, wie u. a. Alfred Döblin in seiner Prosa.

Der Einfluss des expressionistischen Kinos auf die spätere (avantgardistische) Filmproduktion ist nicht zu unterschätzen. Entsprechend soll das vorliegende Heft einen Schwerpunkt auf Kino und Film der Periode legen und sowohl einzelne expressionistische Filmklassiker neu analysieren als auch Einflüssen und Kontexten im Einzelnen nachspüren. In der ersten Sektion finden sich zunächst zwei Analysen historischer Filme, die neue Perspektiven auf bekannte Werke werfen. Alyssa Bryl untersucht die visuelle Inszenierung von Weiblichkeit anhand der Figur Maria in Fritz Langs *Metropolis* (1927). Während es sich bei Langs berühmten Opus um einen Stummfilm handelt, dessen Wirkung entsprechend vorrangig über Bilder funktioniert, kommt beim Tonfilm eine weitere Ebene hinzu, die die Entwicklung einer passenden ästhetischen Sprache verlangt. Dieses filmische Experiment arbeitet Lena Hortian für *Vampyr – Der Traum des Allan Gray* (D/F 1932) des dänischen Regisseurs Carl Theodor Dreyer im Detail heraus.

Wie stark nicht nur die expressionistische Filmsprache an sich, sondern auch konkrete einzelne Filme fortwirken, zeigen die drei Beiträge in Sektion 2. Fabian Lutz schlägt in einem ersten Schritt die Brücke zwischen Robert Wienes *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) und dem italienischen Horrorfilm *Suspiria* von Dario Argento von 1977. Ähnliche ‚Brückengänge‘ zwischen dem Stummfilm der 1920er und dem Surrealismus bis hin zum italienischen Horrorkino der 1960er Jahre lassen sich bei der Rezeption von Friedrich Wilhelm Murnaus Vampirklassiker *Nosferatu* (1922) beobachten, deren Breite Christoph Seelinger eindrücklich nachweist. Das jüngste Beispiel für die filmische Neoadaption von Wienes Original stellt Robert Eggers *Nosferatu* aus dem Jahr 2024 dar, dem sich Leon Adolphs Beitrag widmet.

Nach diesen Einzelsichtungen nimmt die letzte Sektion des Themenhefts das große Ganze des expressionistischen Kinos in den Blick: Sylvia Donzelli untersucht die Leitthemen geistige und soziopolitische Verzerrung im expressionistischen Film, deren Wirkung sich weit über den Expressionismus hinaus erstreckt, ja geradezu zu einem Signum der expressionistischen Filmästhetik wird, an die spätere Bezugnahmen gezielt anschließen können. Zuletzt widmet sich Aaron Kleineichholzer anhand des Stuttgarter UFA-Palasts der Architektur eines jener Filmtheater, das für die Vorführung der zeitgenössischen Produktionen errichtet und nach Fertigstellung Anfang 1926 eröffnet wurde.

Kristin Eichhorn / Johannes S. Lorenzen

Expressionismus

hrsg. von Kristin Eichhorn
zusammen mit Johannes S. Lorenzen

Bisher erschienen

- 01 *Künstlerkreise*
- 02 *Der performative Expressionismus*
- 03 *Religion*
- 04 *Expressionistinnen*
- 05 *Der Sturm und Die Aktion*
- 06 *Wahnsinn*
- 07 *Expressionismus-Debatte(n)*
- 08 *Berlin*
- 09 *Rausch*
- 10 *Körperlichkeiten*
- 11 *Väter und Söhne*
- 12 *Tod*
- 13 *Innovation*
- 14 *Carl Einstein und die Avantgarde* (hrsg. zus. mit Jasmin Grande / Eva Wiegmann)
- 15 *Politik*
- 16 *Provinz*
- 17 *Internationaler Expressionismus – gestern und heute*
- 18 *Riechen und Gerüche* (hrsg. zus. mit Frank Krause)
- 19 *Die kleinen Zeitschriften des Expressionismus*
- 20 *Selbstporträts*
- 21 *Else Lasker-Schüler als Expressionistin*
- 22 *Kino und Film*

In Planung

- 23 *Menschheitsdämmerung*
- 24 *Leben!*