

Caligari, Genuine, Orlac. Figurationen des Dämonischen in Robert Wienes (erhaltenen) Filmen

Vortrag von Assist. Prof. Dr. Andreas Becker am *Global Art Cinema-Kolloquium* (GACK), 27. November 2020

Der Expressionismus verbindet Strömungen, die von Charles Baudelaire, über Aleister Crowley, Mary Shelley, Friedrich Nietzsche, die Romantiker, E.T.A. Hoffmann, Richard Wagners *Parsifal*, bis zu den Grimms mit ihren Märchen und natürlich Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* verlaufen, letztere träumten das Abgründige über den Umweg der Kinderstuben.

Der Expressionismus verabsolutiert das Subjektive und versucht, das Udenkbare darzustellen, so etwa in Kurt Pinthus Lyriksammlung *Menschheitsdämmerung*, die mit Jakob Van Hoddiss *Weltende* eröffnet wird: »Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut, In allen Lüften hallt es wie Geschrei. Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei, Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.« [Kurt Pinthus (1920): *Menschheitsdämmerung*, Rowohlt: Berlin, S. 3]

Ich möchte über die Filme Robert Wienes sprechen. Wiene hat nach der *Internet Movie Database* bei 52 Filmen Regie geführt. Aber die Archivsituation ist desaströs. Erhalten, und zum Teil als DVD/Bluray erschienen, sind meines Wissens lediglich folgende Arbeiten:

Wiene (1917): Furcht

Das Cabinet des Dr. Caligari (1920)

Wiene (1920): Genuine

Wiene (1922/1923): Raskolnikow

Wiene (1923): I.N.R.I.

Wiene (1924): Orlocs Hände, Blu-Ray

Der Andere (1930)

Le Procureur Hallers, französische Fassung von *Der Andere* (1930)

Panik in Chicago (1931)

Das Cabinet des Dr. Caligari (1920)

Das Cabinet des Dr. Caligari so unheimlich macht, ist dessen ungewöhnliche, hintergründige Dynamik. Überhaupt ereignet sich in diesen Filmen nichts plötzlich. Alles geschieht im Zeitlupentempo, und dennoch entwischen uns die Übergänge, in denen, wie ich mit Stefan Andriopoulos sagen möchte, eine Besessenheit der Figuren eintritt und das Geschehen übernimmt:

»Von Anfang an macht der Film deutlich, daß das Bild auf der Leinwand eine Simulation darstellt, die einem ›Phantom‹ oder einer ›Vision‹ ähnelt, während es sich bei der Binnenhandlung um eine Simulation zweiter Ordnung handelt, um die (unzuverlässige) Erzählung Franzis', der gleichzeitig als Protagonist auftritt.«

[Stefan Andriopoulos: *Besessene Körper: Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos*, München 2000, S. 101, dort zitiert: Bernheim *Neue Studien über Hypnotismus* (1891/1892) [\[Link\]](#)

Interessant sind freilich auch die Bauten von Hermann Warm, Walter Reimann, Walter Röhrig [\[Link\]](#)

Durch Zeichen, Telepathie, Hypnose, Suggestion, Charisma, Infektion springt das Böse von den Hauptfiguren zu den anderen über. Das Spirituelle triumphiert über das Materielle, Manipulation wird absolut. Wer nicht hineinpasst, wird getötet oder transformiert. Das alles wird ästhetisch vorbereitet durch die Künstlichkeit, durch den gedoppelten Bildcharakter. Wir sehen doch in *Caligari* zwei Bilder und widersprechende perspektivische Darstellungen einander überlagert. Da ist die gegenständlich-menschlich-körperhafte Welt, aber diese ist in eine verzerrte Schattenwelt eingelassen. Ganz konsequent wird daher Alan (Hans Heinrich von Twardowski) auch von einem Schatten ermordet, dem Cesares. Die Wirklichkeit ist eine Kulisse, sie interferiert mit einer immateriellen Gedankenwelt, Caligaris Wahnsinn. Das Erstaunlichste an diesen Filmen ist, dass die Charaktere intradiegetisch diese Bedrohung nicht wahrzunehmen scheinen und auch wir immer mehr hinnehmen, was uns da gezeigt wird. Diese absurde Künstlichkeit und Kostümiertheit verkehrt die Welt durch Gewöhnung. Eine mittelalterliche Struktur voll von Geheimwissen, Prophezie, Hieroglyphen, Alchemie und Zauberspruch umhüllt die moderne Rationalität. Lotte Eisner hat ganz zu Recht festgestellt, dass die »Filmbilder von Caligari [...] die absolute Idee des Kerkers in seiner ›expressivsten Expression‹ verwirklicht« haben. [Lotte H. Eisner: Die dämonische Leinwand, Frankfurt am Main 1980 [1955], Vorwort, Kap. 1. Die Prädisposition zum Expressionismus, S. 27]

Man hat den Eindruck, alles implodiere, so als ob man bei einer Autofahrt ständig nach hinten schaue. Der Raum stürzt ein und die Erinnerung mit ihm.

In einer Sequenz erwacht Cesare scheinbar aus dem hypnotischen Schlaf. Wie Sie vielleicht wissen, sorgte die Hypnose damals für Aufsehen. Berühmte Hypnosebücher erschienen, so das Lehrbuch von Ludwig Mayer. Zauberkünstler, Telepath und Hypnotiseur Erik Jan Hanussen sorgte für Furore. Dieses Erwachen aus der Hypnose, das dennoch in die Hypnose führt, nennt man übrigens *Refraktionierung*. Conrad Veidt spielt ganz wunderbar die Dissolyse, indem sein Gesicht zuckt und gar nicht mehr von ihm selbst lenkbar erscheint. Auch diese Reflexe gehören zur Hypnose dazu, ich erwähne hier nur den Glabella-Reflex und das Lidflattern. Veidts Darstellung ist freilich auch eine mimetische Anverwandlung der menschenverachtenden Experimente Duchenne de Boulognes.

Genuine (1920)

Wienes *Genuine* mit Fern Andra in der Hauptrolle situiert das Dämonische im weiblichen Geschlecht. Die Femme fatale ist exotisch. *Genuine* wurde aus fernen Ländern geraubt, als Tochter eines Stammeskönigs, eingesperrt und rächt sich nun mit Hilfe ihrer magischen Kräfte an ihrem Besitzer, dem einsamen Greis Lord Melo (Ernst Gronau). Sexualität und Lust sind ihr Lockmittel, sie instrumentalisiert sie. Damit erhält der Film, anders als *Das Cabinet des Dr. Caligari*, eine erotische Dimension. *Genuine* phantasiert das Verbrechen, indem sie die männliche Lustimagination veräußerlicht und diese sadistisch verkehrt, was bis zum Mordauftrag geht, zu dem sie den Friseurlehrling Florian (Hans Heinrich von Twardowski) anstiftet, um sich dann in den Enkel Melos,

Percy (Harald Paulsen) zu verlieben. Ich verweise hier auf Wilhelm Stekels Untersuchung zum Sadismus und Masochismus, wo es im Kapitel *Eine Frau wird getragen* heißt:

»Der masochistische Mann schwelgt in der Vorstellung, daß er gezwungen wird, eine schwere Frau zu tragen und unter ihrer Last fast zusammenzubrechen. Die sadistische Frau kann denselben Wunsch als Zeichen ihrer Herrschaft und der vollkommenen Unterwerfung des Mannes äußern. Seltener findet sich die Vorstellung, ein Kind zu tragen oder in Verbindung mit zoanthropischen Ideen die Identifizierung mit einem Reittier. Zu dieser letzteren Phantasie gehört die Frau im Reitkleid mit einer Reitpeitsche.« [Wilhelm Stekel: Sadismus und Masochismus, Berlin 1925, S. 386]

Weil Genuine ›primitive‹ Wünsche tänzerisch ausagieren kann, fällt es ihr leicht, Florian und Percy und letztlich auch Percys Freund, Lord Curzon (Albert Bennefeld) sadistisch zu beherrschen. Der afrikanische Diener (Louis Brody) ist hingegen eher ein Verbündeter und verfällt ihr nicht. Es ist aber ein emotionales Feld, das Genuines Triumph vorbereitet. Man denke an den Friseur Guyard (John Gottowt), der zunächst als einziger Zugang zum Haus von Melo hat und das ebenso genießt, gar sein Geschäft für den Dienst aufgibt und seinen Neffen Florian dort hinschickt. Wiene imaginiert das wieder architektonisch.

Was für Caligari die hypnotische Trance ist, ist für Genuine ihre körperliche Attraktivität und ihre suggestive Bewegung. Sie ist faktisch die Bedingung dafür, dass das Dämonische, als Verzauberung, wirksam werden kann. Genuine weiß, dass sie als Lustbild im Inneren der Anderen bereits wohnt. Man könnte dies mit anderen Frauenfiguren wie Marlene Dietrich in *Der blaue Engel* (1930) oder Zarah Leander in Detlef Sierks *La Habanera* (1937) vergleichen. Immer wird der weibliche Triumph vorbereitet durch eine Selbstdisziplin, den eigenen Gefühlen nicht zu verfallen und den äußeren Habitus als reine Inszenierung zu verstehen. Wiene begeht leider noch den Fehler, Genuine übertrieben gestikulieren zu lassen. Die Figur würde glaubwürdiger wirken, meine ich, wenn sie maskenhaft einfach da stünde wie dann später die Dietrich oder die Leander. Schließlich tötet Florian Genuine, als sie ihm wie selbstverständlich zu verstehen gibt, dass sie Percy liebe. Er kommt mit dem Mord an ihr einer Meute zuvor, die der Friseur anführt. Wiene rahmt die Handlung, wie bei Caligari. Um sie zu verharmlosen, lässt er das Geschehen sich als männlichen Traum eines Künstlers, Percy, entfalten, aus dessen Gemälde Genuine entsprungen ist. Er weist Genuine bestimmten Räumen zu, die pflanzenhaft-floral, wie das Nest einer Spinne, wirken, und in denen sie, so paradox das klingen mag, andererseits auch wie ein Schmetterling umherhüpft und Metamorphosen betreibt.

Orlacs Hände (1924)

Orlacs Hände, wieder mit Conrad Veith in der Hauptrolle des Pianisten Orlac, der durch einen Zugunfall die Hände verliert und die eines Mörders transplantiert bekommt. Hans Homma als Dr. Serral ist, anders als Dr. Caligari, ein äußerlich vertrauenserweckender und verständnisvoller Arzt. Seine Dämonie ist modern. Sie verbündet sich mit der Moral, der Wissenschaft, dem Experiment, vermag es, die Abgründe vor anderen durch Freundlichkeit und Fürsorge verborgen zu halten. Die Idee der Transplantation, in der modernen Medizin rein physiologisch verstanden, als komplizierter Austausch von Körperteilen, bekommt bei Wiene eine Gefühlsdimension. Natürlich wären solche Filme ohne den Ersten Weltkrieg kaum denkbar, Männer mit Prothesen gehörten

damals zum Alltagsbild. Dass einem etwas körperlich gehört, aber seelisch fremd ist, was ja das Wesen einer jeden Transplantation ist, das agiert Veith unglaublich aus und eine einfache Mehrfachbelichtung einer Faust, über den theatralen Bildraum gelegt, verleiht der Szene äußerste Intensität.

[<https://zeitrafferfilm.de/>, 15.1.2021]