

Expressionistischer Film

auch: Film des deutschen Expressionismus; engl.: *expressionist cinema*, *expressionist film*

Die Schwierigkeiten, die entstehen, wenn man ein Genre des „expressionistischen Films“ zu definieren versucht, gehen weit über die generellen Probleme von Genre-Definitionen hinaus. Während klassische Hollywood-Genres sich zumindest noch grob durch wiederkehrende Motivkomplexe oder Handlungsschemata definieren lassen, die für ein – wenn auch an seinen Rändern nicht eindeutig begrenzbares – Korpus von Filmen gelten, wird das, was als „expressionistischer Film“ gelten soll, in der Regel an einem Korpus von Filmen festgemacht, das entweder bis zur Unvergleichbarkeit heterogen bleibt oder sich auf einige wenige Filme beschränkt.

Als paradigmatisch wird in der Regel Robert Wienes *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) angesehen – er vereinigt die Merkmale, die vor allen anderen die Filmwissenschaftlerin Lotte H. Eisner Mitte der 1950er Jahre als stilprägend postuliert hatte: ein deutlich sichtbarer Einfluss expressionistischen Theaters und expressionistischer Bild-Kunst auf die Filmarchitektur sowie auf Kostüm und Spiel der Darsteller und zugleich eine thematische Ähnlichkeiten des filmischen Sujets mit dem expressionistischen Literatur. Der expressionistische Film soll sich somit als eine Kunstform unter anderen in die expressionistische Bewegung der 1910er bis 1930er Jahre einreihen. Das mag für *Das Cabinet des Dr. Caligari* auch noch zutreffen, wenn etwa die Kulisse von dem Maler Walter Reimann – seines Zeichens Mitglied der expressionistischen Künstlergruppe „Der Sturm“ – mitgestaltet wurde. Es wird jedoch problematisch, wenn Eisner die wenigen Filme mit deutlich expressionistischem Dekor, wie Wienes *Caligari* und *Genuine* (1921) und Karl H. Martins *Von morgens bis Mitternacht* (1920), zusammen mit anderen bedeutenden Spielfilmen der 1920er Jahre, wie beispielsweise *Der Golem – Wie er in die Welt kam* (1920, Paul Wegener), *Der müde Tod* (1921, Fritz Lang), *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (1922, Friedrich W. Murnau) oder *Die Büchse der Pandora* (1929, Georg W. Pabst), unter ein und demselben Label zu subsumieren versucht. Am Ende verbindet die in Plot und Dekor so unterschiedlichen Filme als kleinster gemeinsamer Nenner allein das Stilmerkmal des kontrastiven Einsatzes von Licht und Schatten, „das berühmte Helldunkel des deutschen Films“ (Eisner) und das expressive Spiel der Darsteller.

In der internationalen Filmwissenschaft der letzten Jahrzehnte setzt sich zusehends die Kategorie „Weimarer Kino“ bzw. „Film der Weimarer Republik“ als neutralere Sammelbezeichnung für die deutsche Filmproduktion der 1920er Jahre durch, behauptet diese Bezeichnung doch gerade keine rekurrenten Merkmale in Stil und Sujet innerhalb der ebenso vielseitigen wie vielfältigen deutschen Filmproduktionen zwischen den beiden Weltkriegen.

Literatur: Eisner, Lotte H.: *Die dämonische Leinwand*. Frankfurt: Fischer 1980. Dt. Erstausgabe 1955. – Krakauer, Siegfried: *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*. Frankfurt: Suhrkamp 1984. Engl. Orig. 1947. – Kasten, Jürgen: *Der expressionistische Film*. Münster: MAKS 1990. – Toeplitz, Jerzy: *Der deutsche Expressionismus*. In seinem: *Geschichte des Films 1895–1933*. München: Rogner & Bernhard 1987, S. 211-236.

Referenzen

[Caligarismus](#); [Schicksalsfilme](#); [Triebfilme](#); [Tyrannenfilme](#)

From:

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/> - **Das Lexikon der Filmbegriffe**

Permanent link:

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/e:expressionistischerfilm-2667>

Last update: **2012/10/13 11:50**

