

# Dorota Tomczuk

---

## Sozialpsychologische Parallele zwischen dem Filmstoff und dem nationalsozialismus in "Von Caligari zu Hitler" von Siegfried Kracauer

---

Annales Neophilologiarum nr 7, 183-192

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

DOROTA TOMCZUK\*

Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II w Lublinie

**SOZIALPSYCHOLOGISCHE PARALLELE ZWISCHEN  
DEM FILMSTOFF UND DEM NATIONALSOZIALISMUS  
IN *VON CALIGARI ZU HITLER* VON SIEGFRIED KRACAUER\*\***

Siegfried Kracauer wurde nicht nur als Journalist, Publizist und Schriftsteller, sondern auch als Soziologe und Filmwissenschaftler – Begründer der Filmsoziologie berühmt. Als leitender Film- und Literaturredakteur arbeitete er von 1922 bis 1933 in der Feuilleton-Redaktion der *Frankfurter Zeitung*, wo er unter anderem verschiedene Erscheinungen des modernen Alltagslebens und die Phänomene der modernen Massenkultur analysierte und kritisierte: Zirkus, Sportveranstaltungen, Werbung, Tanz - und vor allem Filme, denn Filmkritiken nehmen einen großen Raum im Kracauers Schaffen ein. Nachdem er von der Leitung der *Frankfurter Zeitung* nach Paris abgeschoben wurde, schrieb er dort weiterhin Artikel über Film und Literatur. Ab 1936 arbeitete er für die *Neue Zürcher Zeitung* und die *Basler National Zeitung*. 1940 gelang es ihm endlich in die USA auszureisen, wo er von 1941 bis 1943 als wissenschaftlicher Mitarbeiter im *Museum of Modern Art* in New York arbeitete. In dieser Zeit begann er, basierend auf seinen Erfahrungen mit dem Film der 20-er und 30-er Jahre, mit der Arbeit an seiner Geschichte des deutschen Films. Als Ergebnis dieser Arbeit erschien 1947 das Buch *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* (und 1960 *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*). In der Bundesrepublik Deutschland erschien es erst 1958, als erstes von Kracauers Büchern, und es entsprach in mehrfacher Hinsicht in keiner Weise der amerikanischen Ori-

---

\* Dr hab. Dorota Tomczuk pracownikiem Katedry Kultury Krajów Niemieckojęzycznych KUL im. Jana Pawła II.

\*\* Artykuł ukazał się również w 54. tomie "Studiów Niemcoznawczych".

ginalausgabe (der Originaltext wurde um etwa die Hälfte gekürzt).<sup>1</sup> In einer stark gekürzten Version blieben unter anderem Kracauers differenzierte Methodologie und vor allem seine politische Interpretation der Filmgeschichte nach 1918 weitgehend ausgespart. Erst 1979 ist im Rahmen der Schriften Kracauers eine sorgfältige Neuübertragung von Ruth Baumgarten und Karsten Witte erschienen, die erstmals den gesamten Text des Buches in deutscher Sprache brachte und dem deutschsprachigen Leser die von Kracauer gezogene Linie einsichtig machte.

Für den Filmkritiker Kracauer blieb der gesellschaftliche Aspekt bestimmend, indem ein Filmkritiker von Rang nur als Gesellschaftskritiker für ihn denkbar war. Mit der Behauptung, dass die soziologische Analyse sich mit der immanent-ästhetischen zu durchdringen hat, formte Kracauer einen neuen Begriff von Kritik, der sich am revolutionären sowjetischen Film entwickelt hat. Kracauer war einer der ersten, die verstanden haben, dass revolutionäre Inhalte nur über revolutionäre Formen vermittelbar sind. Er hat „[...] die deformierten Träume als Deformation eines gesellschaftlich richtigen oder eines gesellschaftlich wünschbaren Wunsches, einer positiven Utopie gelesen.“<sup>2</sup>

Laut Kracauers Filmtheorie, die er unter anderem in *From Caligari to Hitler* ausführt, stellt der Film einen Spiegel gesellschaftlicher Zustände und Wunschvorstellungen dar. In seinem monumentalen Essay betrachtet er die Geschichte des frühen deutschen Films ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der späteren Machtergreifung Hitlers. Bereits in der Einführung erklärt Kracauer, dass sein Buch sich mit deutschen Filmen nicht bloß um ihrer Willen selbst befasst: „Sein Ziel ist vielmehr, unsere Kenntnis über das Deutschland vor Hitler auf eine besondere Art zu vertiefen. Ich behaupte, daß mittels einer Analyse der deutschen Filme tiefenpsychologische Dispositionen, wie sie in Deutschland von 1918 bis 1933 herrschten, aufzudecken sind: Dispositionen, die den Lauf der Ereignisse zu jener Zeit beeinflussten und mit denen in der Zeit nach Hitler zu rechnen sein wird. Ich habe Grund zur Annahme, daß der Ansatz, Filme als ein Medium der Forschung zu betrachten, mit Gewinn auf Studien zum gegenwärtigen Massenverhalten innerhalb und außerhalb der Vereinigten Staaten zu erweitern ist. Ich glaube zudem, daß Studien dieser Art zur Planung von Filmen – abgesehen von anderen Kommunikationsmitteln – beitragen, die die kulturellen Ziele der Ver-

---

<sup>1</sup> Mehr dazu: J. Bundschuh, *Als dauere die Gegenwart eine Ewigkeit. Notizen zu Leben und Werk von Siegfried Kracauer*, „Text + Kritik“ 1980, Nr 68, S. 9–10.

<sup>2</sup> *Ibidem*, S. 5.

einten Nationen anschaulich verwirklichen.“<sup>3</sup> Die Untersuchung verstand sich also als geistesgeschichtlicher Beitrag zur Klärung der Frage, wie der Erfolg der Nationalsozialisten möglich gewesen war. Kracauer möchte diese „innere Disposition des deutschen Volkes“ zeigen, die hinter den ökonomischen, sozialen und politischen Erklärungsfaktoren wirksam war, und mit der Aufdeckung dieser Disposition im Medium des deutschen Films dazu beitragen, Hitlers Aufstieg und Machtergreifung verständlich zu machen.

Nach Kracauer reflektieren die Filme einer Nation ihre Mentalität unvermittelter als andere künstlerische Medien, weil Filme niemals das Produkt eines Individuums seien. Jeder Filmproduktionsstab verkörpere doch eine Mischung heterogener Interessen und Neigungen, also die Teamarbeit tendiere dazu, willkürliche Handhabung des Filmmaterials auszuschließen und individuelle Eigenheiten zugunsten jener zu unterdrücken, die vielen Leuten gemeinsam seien. Dabei richten sich Filme an die anonyme Menge und sprechen sie an, es sei also anzunehmen, dass sie herrschende Massenbedürfnisse befriedigen wollen.<sup>4</sup> Kracauer betont dabei, dass sein Buch sich zwar mit dem psychologischen Grundmuster eines Volkes in einer eingegrenzten Zeit befasst, aber es ist immer denkbar, dass bestimmte Motive auf der Leinwand nur für einen Teil der Nation relevant sind. Trotzdem sollte Vorsicht in dieser Hinsicht nicht gegen das Vorhandensein von Tendenzen einnehmen, die die Nation als ganze betreffen.

Kracauer gab seiner filmhistorischen Untersuchung den Titel *From Caligari to Hitler*. Der Stummfilm *Das Cabinet des Dr. Caligari* wurde am 27. Februar 1920 im Berliner „Marmorhaus“ uraufgeführt und gilt als einer der Meilensteine der Filmgeschichte.<sup>5</sup> Er wird als – nächst dem Bauhaus – das wohl berühmteste Kunstprodukt der Weimarer Republik bezeichnet: „Mit seiner gespenstischen Handlung, seiner expressionistischen Szenerie und seiner düsteren Atmosphäre verkörpert *Caligari* für die Nachwelt den Geist von Weimar immer noch ebenso anschaulich wie Gropius‘ Bauten, Kandninskys abstrakte Bilder, Grosz‘ Karikaturen und Marlene Dietrichs Beine.“<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> S. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1979, S. 7.

<sup>4</sup> *Ibidem*, S. 11.

<sup>5</sup> Mehr dazu in: W. Jacobsen Wolfgang u.a. (Hrsg.), *Geschichte des deutschen Films*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2004.

<sup>6</sup> P. Gay, *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918–1933*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 2004, S. 138.

Das Drehbuch verfassten Hans Janowitz und Carl Mayer. Kracauer, dem bei der Arbeit an seinem Buch unter anderem unveröffentlichte Erinnerungen von Janowitz zur Verfügung standen, hat die Entstehungsgeschichte des *Caligari* mit detaillierter Genauigkeit geschildert: Janowitz und Mayer waren „[...] begabt, vom Expressionismus fasziniert, voller Entsetzen über den eben beendeten Krieg und eifrig bestrebt, anderen ihre pazifistischen Ansichten mitzuteilen. Sie schrieben eine Geschichte, die aus ihren eigenen Erfahrungen, ihrer Verzweiflung über den Krieg und ihrer Phantasie zusammengesetzt war [...]“<sup>7</sup> Das Drehbuch wurde von Erich Pommer, einem der einflußreichsten Filmproduzenten der Weimarer Zeit, angenommen, der Robert Wiener die Regie übertrug. Trotz heftigem Widerspruch der Autoren gab Wiene der ursprünglichen Geschichte eine Rahmenhandlung und damit die Form, die der Film endgültig erhalten hat. Die Botschaft, welche die beiden hatten vermitteln wollen, war dabei völlig verschwunden: „Sie hatten die Brutalität und den völligen Wahnsinn jeglicher Autorität aufdecken wollen. Der Rahmen, in den der Regisseur ihre Handlung gestellt hatte, verlieh der Autorität den Anschein des Grundanständigen und Großzügigen und der Auflehnung gegen die Autorität den Anschein eines Hirngespinnstes, einer Art von Wahnsinn. Revolutionäre Ideen waren in konformistische Ideen verwandelt worden.“<sup>8</sup>

Der Film wirkte aber immer noch sehr stark. Er zeichnete sich durch den außergewöhnlichen, neuartigen Stil aus, der gemalte und gebaute, grotesk verzerrte Kulissen mit kontrastreicher Beleuchtung und gemaltem Licht und Schatten kombinierte. Aus diesem Grund wird er häufig als Musterbeispiel des expressionistischen Films bezeichnet, und für den durch *Das Cabinet des Dr. Caligari* geprägten filmischen Stil wurde auch der Begriff *Caligarismus* verwendet. 1933 wurde der Film in Deutschland verboten, und 1937 wurde er sogar zum Bestandteil der Ausstellung „entartete Kunst“ gemacht, heute wird jedoch dem Film - wie dem deutschen Expressionismus generell - große filmgeschichtliche Bedeutung zugesprochen.

Die Handlung des Films spielt in einem erdichteten Städtchen Holstenwall, wo eines Tages ein Jahrmarkt einzieht. Zu Attraktionen gehört Doktor Caligari, der den Schlafwandler Cesare zur Schau stellt und ihn hellsehen lässt. Als sich Caligari zur Beschaffung seiner Lizenz zum Rathaus begibt, behandelt ihn dort

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem, S. 140.

ein anmaßender Beamter von oben herab, und bereits am nächsten Morgen wird dieser Beamte ermordet in seiner Wohnung aufgefunden. Dann besuchen zwei Freunde die Vorstellung und einer von ihnen wird in der darauffolgenden Nacht ermordet, nachdem ihm Cesare zuvor den Tod prophezeit. Nach mehreren Morden stellt sich Caligari als Wahnsinniger heraus, der die Prophezeiungen von Cesare wahr werden lässt, um aus ihnen Profit zu schlagen. Als der wegen der Morde ermittelnde Polizeikommissar ihm auf die Spur kommt, scheint plötzlich die Handlung nur eine Wahnvorstellung des Kommissars zu sein, der nun in der Irrenanstalt inhaftiert ist. Caligari, der Direktor dieser Anstalt ist, scheint jedoch vollkommen bei Verstand zu sein. Weiterhin bleibt jedoch die Frage offen, ob der Kommissar wirklich verrückt ist, oder ob ihn Caligari nur als solches hinstellt, um die Morde zu vertuschen.

Laut Kracauer versinnbildlicht Caligaris Charakter unbegrenzte Autoritätssucht, die die Macht als solche vergöttert und in ihrem Herrschtrieb alle menschlichen Rechte und Werte unbarmherzig mit Füßen tritt. Cesare als ein bloßes Instrument ist nicht so sehr der schuldige Mörder als Caligaris unschuldiges Opfer, und der revolutionäre Sinn der Handlung tritt am Ende unverkennbar zutage, wenn der Psychiater als Caligari entlarvt wird: „Vernunft überwältigt unvernünftige Gewalt, wahnwitzige Autorität wird symbolisch zur Abdankung gezwungen.“<sup>9</sup> Der Film verkoppelt die Wirklichkeit, in der Caligaris Autorität triumphiert, mit einer Halluzination, in der diese Autorität vernichtet wird, und dadurch spiegelt er die Doppelseitigkeit des deutschen Lebens. Er stellt ein Bild einer Seele dar, die zwischen Tyrannei und Chaos gezerrt wird und die in einer verzweifelten Lage ist, denn auf ihrer Flucht vor der Tyrannei gerät sie unausweichlich in einen Zustand äußerster Verwirrung. Der Film verbreitet infolge dessen eine alles durchdringende Atmosphäre des Grauens: „Wie die Naziwelt, so quillt die des *Caligari* von unheilvollen Vorzeichen, Terrorakten und Ausbrüchen der Panik über. Die Gleichsetzung von Grauen und Hoffnungslosigkeit erreicht ihren Höhepunkt in der Schlußepisode, die das normale Alltagsleben wiederherzustellen sucht.“<sup>10</sup> Das Thema der Seele, die der Alternative zwischen Tyrannei und Chaos ausgesetzt wird, wurde zwischen 1920 und 1924 in zahlreichen deutschen Filmen wieder aufgenommen, die es in verschiedenen Spielarten variierten. Unter den Filmen, die der Schilderung von Tyrannen gelten, erfreute

<sup>9</sup> S. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1979, S. 71.

<sup>10</sup> *Ibidem*, S. 81.

sich *Nosferatu* (1922) besonderer Geltung (auch deswegen, dass er eine Welle von Filmvampiren nach sich zog), bedeutend sind auch *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) und *Wachsfigurenkabinett* (1924). Man muss Kracauer zustimmen, der in diesem letzten Film den krönenden Abschluß der Tyrannenfilme sieht: „Retungslos der Regression verfallen, mußte die Mehrheit des deutschen Volkes sich einfach Hitler ergeben. Da Deutschland so verwirklichte, was in seinem Film von Anfang an bereits angelegt war, nahmen die Leinwandgestalten tatsächlich Leben an. Als personifizierte Tagträume, die Köpfen entsprangen, denen Freiheit ein tödlicher Schock und Jungsein ständige Versuchung bedeutete, füllten diese Figuren die Arena im Deutschland der Nazis. Der leibhaftige Homunculus ging um. Selbsternannte Caligaris hypnotisierten zahllosen Cesares Mordbefehle ein. Rasende Mabuses begingen wahnsinnige Verbrechen und gingen straffrei aus, und irre Iwans erdachten unerhörte Folterungen. Viele von der Leinwand her bekannte Motive wurden in dieser unheiligen Prozession zu lebendigen Ereignissen. [...] Seelen wurden durch und durch manipuliert, wie um den Eindruck zu schaffen, das Herz vermittele zwischen Hirn und Hand. Tag und Nacht zogen Millionen in Stadt und Land über die Straßen. Unaufhörlich erklang das Schmettern der Militärfanfaren, und den Spießern in Plüsch und guter Stube schwoll die Brust. Schlachten dröhnten, und ein Sieg jagte den anderen. Alles war so wie im Film. Und die dunklen Vorahnungen von einer Götterdämmerung sollten sich erfüllen.“<sup>11</sup>

Die Handlung von Wieners Film lässt sich am kürzesten so zusammenfassen, dass ein Schausteller einen Somnabulen hypnotisiert und ihn morden lässt. Kracauer erkannte in der Hauptfigur den paradigmatischen Tyrannen, deswegen gab er seiner filmhistorischen Untersuchung den Titel *From Caligari to Hitler*. Der von Kracauer gewählte Titel bringt mit Absicht zwei Namen in einen Zusammenhang, die nicht zueinander passen. Laut Brecht dient das der Provokation, wirft aber auch ein Licht sowohl auf Schwierigkeiten und Aporien als auch auf die konstitutive Unzulänglichkeit des so vorgestellten Projekts: „Kracauers Filmgeschichte kann nur stellvertretend für eine Geschichte eintreten, die erst noch zu schreiben wäre – eine Geschichte, welche die gleiche Operation vorzunehmen hätte, die das Caligari-Buch im Hinblick auf den Film erbringt. Das Buch muss noch kommen, das den Weg von der gescheiterten deutschen Revolution zu Hitlers Machtergreifung nicht nur chronikalisch beschreibt, sondern auch

<sup>11</sup> Ibidem, S. 287.

verständlich macht. Was Kracauer vorlegt, ist gleichsam im Vorgriff auf dieses Verstehen entstanden, und eben dies zeigt der Titel an. Der rhetorischen Figur des Oxymoron in der Titelgebung entspricht im Darstellungsmodus des Textes selbst die rhetorische Figur der Synekdoche: *Ein Film – Das Cabinet des Dr. Caligari* – wird stellvertretend aufgerufen, für das psychologische Stellvertretermedium Film einzustehen.<sup>12</sup> Tatsächlich gibt es in Kracauers Buch nur ein Kapitel, dem man ernsthaft den Status einer veritablen Filmanalyse zusprechen kann, nämlich das fünfte Kapitel, das *Caligari* gewidmet ist. Die folgenden 15 Kapitel bilden nur die weitere Ausarbeitung dieser zentralen Analyse. Diese Tatsache betont auch Steiner, indem er schreibt, dass Kracauers *Caligari*-Buch sich grundsätzlich nicht darauf einlässt, einzelne Filme umfassend zu besprechen. Das eigentliche ideologiekritische Rückgrat des Buches machen kleine, wenige Seiten lange „Rezensionen“, deswegen ist es seiner Meinung nach sinnvoll, Kracauers Thesen einmal nicht nur am prominenten Beispiel des *Caligari*-Filmes, sondern beispielsweise an Langs zeitlich und motivisch benachbarten Filmen nachzugehen und sie aus historischem Abstand auf ihre Brauchbarkeit zu überprüfen.<sup>13</sup>

Siegfried Kracauer wird als einer der wichtigsten Kulturphilosophen des zwanzigsten Jahrhunderts bezeichnet. Er begründete nicht nur einen neuen Stil feuilletonistischer Literatur, sondern als Filmkritiker hatte er auch einen maßgeblichen Anteil an der Etablierung des Kinos seit 1918. In den frühen zwanziger Jahren nahm er durch zahlreiche kritische Stellungnahmen Einfluß auf die zeitgenössischen theoretischen Debatten, so vor allem auch auf die religionsphilosophischen und theologischen Auseinandersetzungen der ersten Nachkriegszeit. Theodor W. Adorno, der seit seiner Jugend mit Kracauer befreundet war, sah in ihm einen der wichtigsten Anreger für seine eigenen kulturphilosophischen Arbeiten. Kracauers Schriften wurden auch zu einem wichtigen Bezugspunkt für die 1957 gegründete Filmzeitschrift *Filmkritik*.

---

<sup>12</sup> Ch. Brecht, *Strom der Freiheit und Strudel des Chaos. Ausblicke auf Kracauers Caligari-Buch*, „MarbacherMagazin Im Reich der Schatten. Siegfried Kracauers From Caligari to Hitler“ 2004, Nr 105, S. 38–39.

<sup>13</sup> Vgl. I. Steiner, „Schicksal“ als Effekt der Filmarchitektur. Siegfried Kracauers Lektüre von „Der müde Tod“, MarbacherMagazin, Im Reich der Schatten..., S. 55.



**Bibliografie**

- Brecht Ch., 2004, *Strom der Freiheit und Strudel des Chaos. Ausblicke auf Kracauers Caligari-Buch*, „MarbacherMagazin Im Reich der Schatten. Siegfried Kracauers ‚From Caligari to Hitler‘“ Nr. 105, S. 5–52.
- Bundschuh J., 1980, *Als dauere die Gegenwart eine Ewigkeit. Notizen zu Leben und Werk von Siegfried Kracauer*, „Text + Kritik“ Nr. 68, S. 4–12.
- Ebert J., 1977, *Kracauers Abbildtheorie*, „Filmkritik“ Nr 244.
- Gay P., 2004, *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918–1933*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.
- Jacobsen W. u.a. (Hrsg.) 2004, *Geschichte des deutschen Films*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart.
- Kracauer S., 1979, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.
- Steiner I., 2004, „Schicksal“ als Effekt der Filmarchitektur. Siegfried Kracauers Lektüre von „Der müde Tod“, „MarbacherMagazin Im Reich der Schatten. Siegfried Kracauers ‚From Caligari to Hitler‘“ Nr. 105, S. 55–101.
- Zimmermann K., 1958, *Von Caligari bis heute*, „Neue Deutsche Hefte“ Nr. 53.

**PSYCHOLOGICZNO-SPOŁECZNE PARALELE MIĘDZY MATERIAŁEM  
FILMOWYM A NARODOWYM SOCJALIZMEM W ,OD CALIGARIEGO DO  
HITLERA' SIEGFRIEDA KRACAUERA**

**Streszczenie**

Artykuł dotyczy twórczości Siegfrieda Kracauera (1889–1966) – niemieckiego eseisty, teoretyka filmu i sztuki, filozofa i prozaika, a zwłaszcza jego monumentalnego eseju *Od Caligariego do Hitlera. Psychologiczna historia filmu niemieckiego*. Istotnym przedmiotem zainteresowań Kracauera był problem typów mentalności i ich psychospołecznych dyspozycji ze szczególnym odniesieniem do narodowego socjalizmu. Traktując film jako odbicie mentalności narodu (gdyż nie stanowi on nigdy dzieła jednostki, lecz jest efektem pracy kolektywu), Kracauer omawia historię początków kina niemieckiego pod kątem późniejszego dojścia do władzy przez Hitlera, ukazując „wewnętrzną dyspozycję” narodu, mającą wpływ na bieg historii. Analizie poddane zostają zwłaszcza psychospołeczne analogie między rozwojem narodowego socjalizmu w Niemczech a znanym filmem Roberta Wiene z roku 1920 *Gabinet Dr. Caligari*, uznawanym nie tylko za sztandarowy przykład ekspresjonizmu w kinie niemieckim, ale i za jeden z kamieni milowych w historii światowego kina.

**Słowa kluczowe:** Siegfried Kracauer, historia kina, mentalność narodowa, socjalizm narodowy, ekspresjonizm filmowy

**PSYCHO-SOCIAL ANALOGIES BETWEEN FILM AND NATIONAL  
SOCIALISM IN ,FROM CALIGARI TO HITLER'  
OF SIEGFRIED KRACAUER**

**Abstract**

The article refers not only to the writings of Siegfried Kracauer, a German essayist, film and art theorist, philosopher and prose writer, but also, and even in particular, to his monumental essay entitled *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*. The most important issue he was interested in was the problem of different types of mentality and their psycho-social predisposition with particular reference to national socialism. Viewing the film as the picture of mentality of the nation, Kracauer describes the story of early German cinema taking into account not only Hitler and his later coming to power but also showing “inner predisposition of the nation”, which had an influence on the course of history. The author especially studies psycho-social analogies

between development of national socialism in Germany and a famous film of Robert Wiene of 1920, entitled *The Cabinet of Dr. Caligari*, which is considered to be not only a leading example of expressionism in German cinema, but also one of the milestones in the film history of the world.

**Keywords:** Siegfried Kracauer, the history of the cinema, national mentality, national socialism, expressionism in film