

Ekspresjonizm w malarstwie i filmie



Zielony most
Lyonel Feininger (1909)



Gabinet doktora Caligari
Robert Wiene (1919)

- ❖ malarstwo ekspresjonistyczne
- ❖ I wojna światowa
- ❖ „dziedzictwo” wojenne
- ❖ Republika Weimarska, jej kultura i sytuacja społeczno-polityczna
- ❖ pokolenie wojny – wspólnota doświadczeń i wrażliwości artystycznej
- ❖ kino weimarskie
- ❖ niemiecki ekspresjonizm filmowy

Ekspresjonizm wg Encyklopedii PWN

Kierunek w sztukach plastycznych, literaturze, muzyce, teatrze i filmie rozwijający się od ok. 1910 do początku lat 30., głównie w Niemczech. Odrzucał impresjonistyczne i naturalistyczne zasady ujmowania rzeczywistości, tradycyjnemu realizmowi opisowemu i psychologicznemu przeciwstawiał wyrażanie prawd uniwersalnych przez spontaniczne wywoływanie treści podświadomych, wizji i przeżyć. Estetyzujące i kontemplacyjne nurty modernizmu zastępował ideą moralnej i społecznej powinności sztuki. Filozoficznych i artystycznych uzasadnień poszukiwał w antypozytywistycznych prądach myśli europejskiej przełomu XIX i XX w. (Nietzsche, Bergson, Freud), w tradycji średniowiecznej, barokowej i romantycznej. Reprezentował dążenia metafizyczno-mistyczne, pacyfistyczno-humanitarne i radykalno-społeczne. Te ostatnie wyrażały się często w ostrych atakach na instytucje społeczeństwa mieszczańskiego i ustroju kapitalistycznego, w potępieniu militarizmu oraz biurokratyzacji i mechanizacji życia w warunkach cywilizacji urbanistyczno-technicznej, która była dla ekspresjonistów zarówno przedmiotem fascynacji, jak odrazy.

Ekspresjonizm w malarstwie

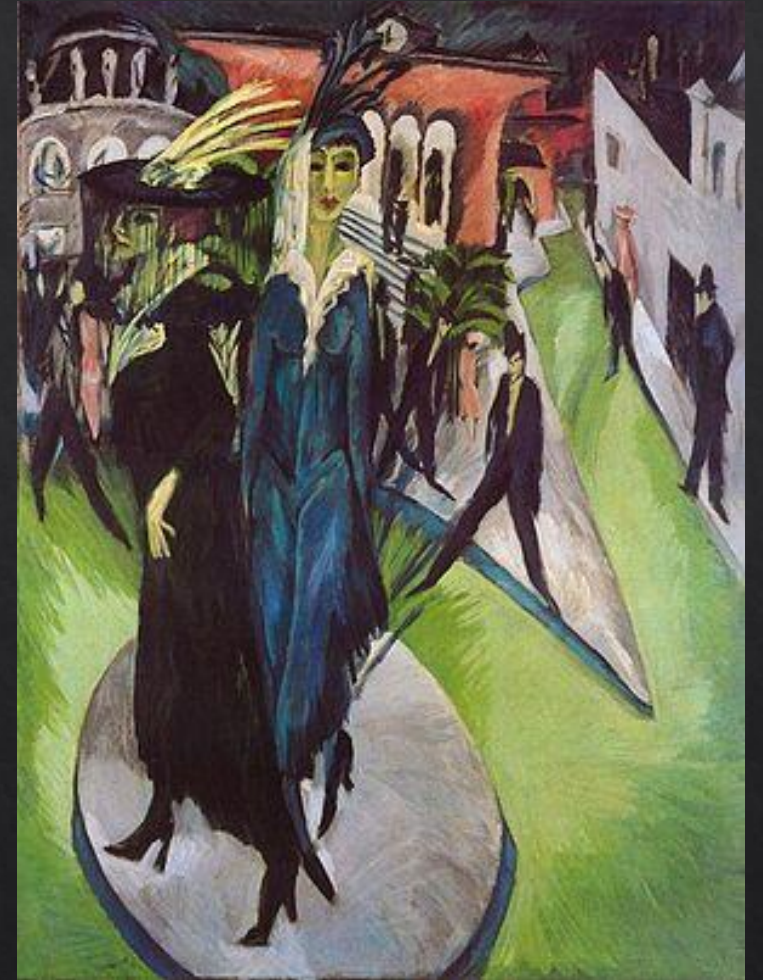
Grupa Die Brücke (Most) – Drezno 1904 r. / Berlin 1910 r.

- ❖ wspólnota poglądów i interesów
- ❖ podobna wrażliwość: anarchizująca postawa, antymieszczańskość, świadomość bycia nową elitą
- ❖ autodydakci
- ❖ malarstwo niesymboliczne, bezpośredni dostęp do rzeczywistości (fowizm)
- ❖ deformacja natury w duchu ekspresjonistycznym

Ernst Ludwig Kirchner

- ❖ wpływ neoimpresjonistów (wykorzystanie barwy)
- ❖ cechy: „prosta kreska”, kompozycje w szerokiej perspektywie, żywa kolorystyka, lapidarny i oszczędny styl
- ❖ przyjazd do Berlina w 1911 r. >>> miasto i jego mieszkańcy, życie wielkomiejskie jako inspiracja
- ❖ szybkie tempo życia, krzykliwość, mroczne strony miasta
- ❖ moda jako element spektaklu społecznego
- ❖ seria berlińska – dojrzały ekspresjonizm w stylu Die Brücke





Grupa Der Blaue Reiter (Błękitny Jeździec) – Monachium 1910 r.

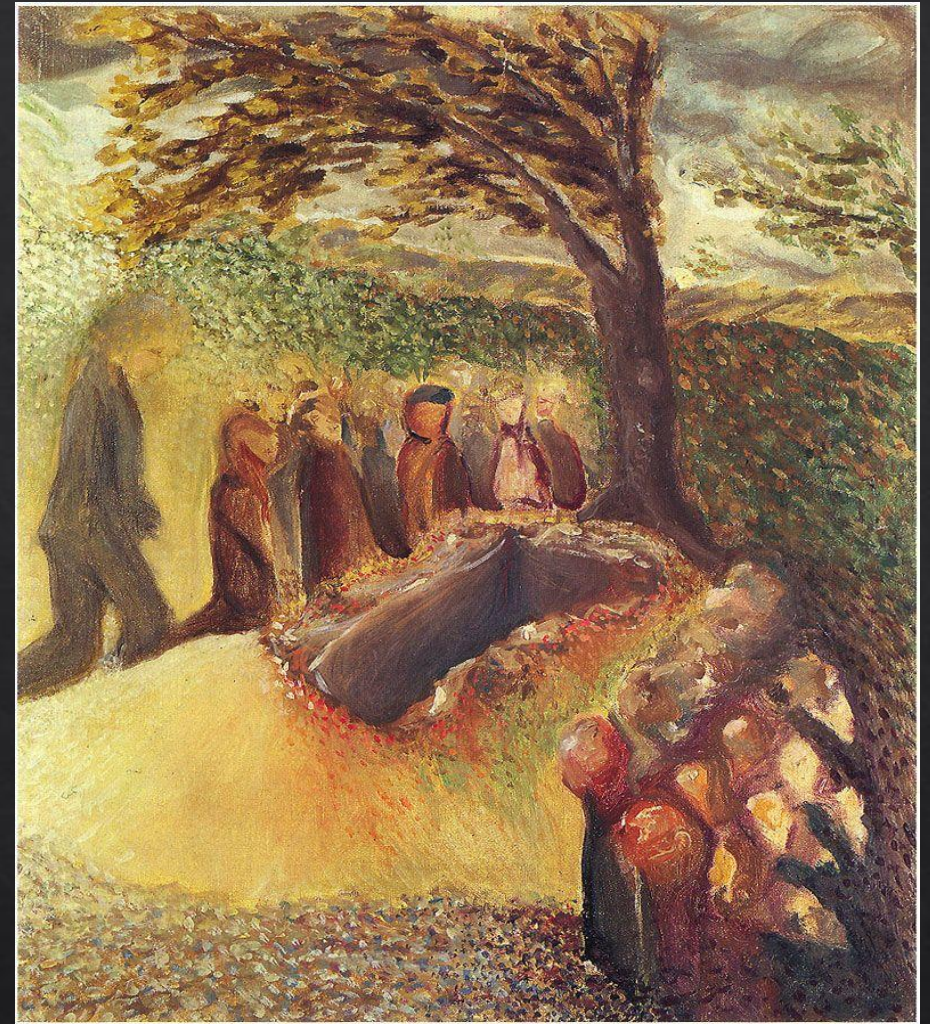
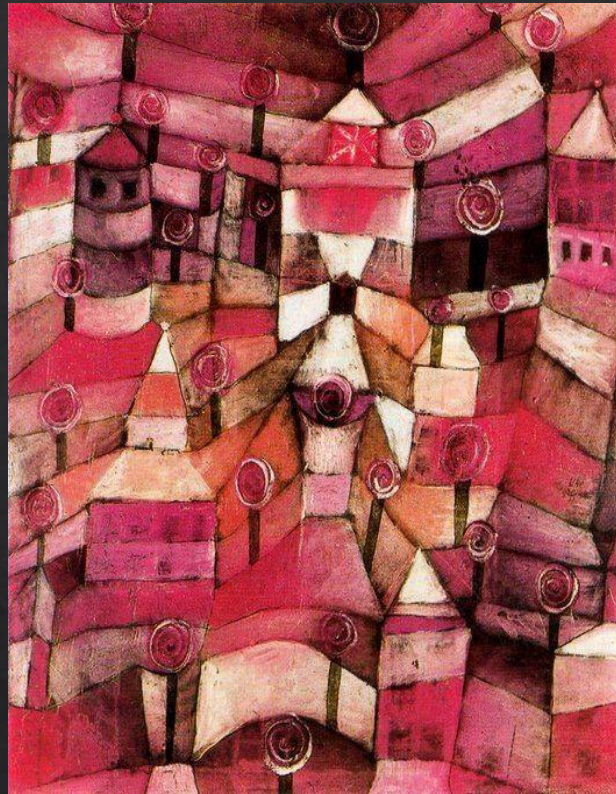
- ❖ Wassily Kandinsky, Aleksiej Jawlensky, Franz Marc, Paul Klee, August Macke
- ❖ grupa niejednorodna, choć zsolidaryzowana pod względem duchowym
- ❖ malarstwo wykraczające poza fowizm >>> elementy metafizyczne
- ❖ użycie czystych, kolorowych form >>> wyrażanie wewnętrznej natury rzeczy
- ❖ odejście od natury w kierunku form abstrakcyjnych
- ❖ obrazy płaskie, jaskrawe; nierealistyczne kolory; brak perspektywy renesansowej; zdeformowane obiekty; kontrasty kolorystyczne; geometryczne kształty



Wassily Kandinsky



Paul Klee



Arnold Schönberg

Franz Marc:

Malarstwo musi uwolnić mnie od strachu

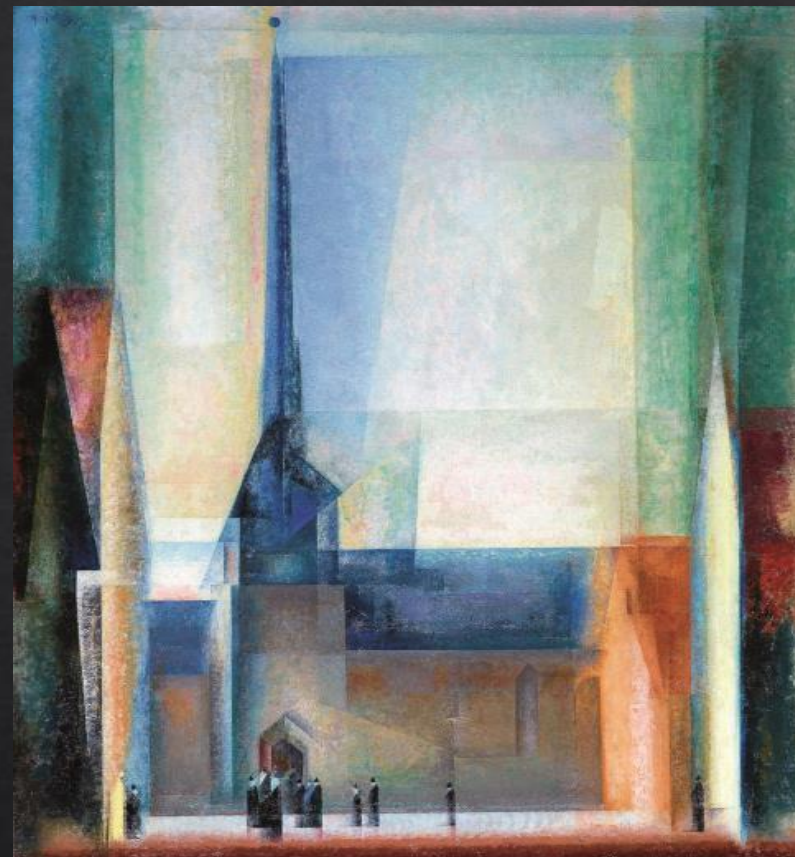
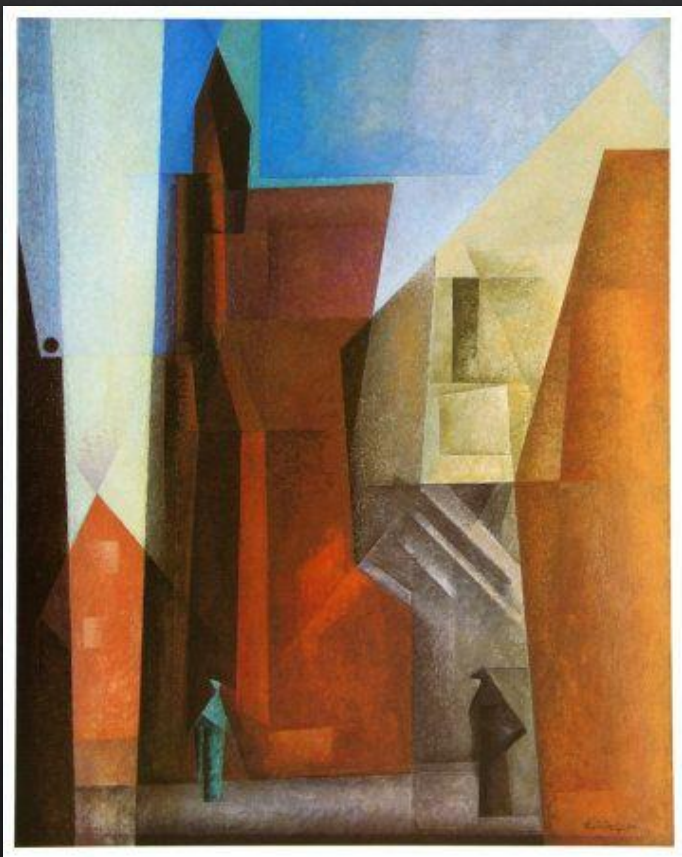
- ❖ potrzeba pojednania ze światem w formie więzi duchowej „ja” i świata zewnętrznego
- ❖ motyw zwierzęcia
- ❖ animalizacja sztuki: zwierzę jako istotny komponent przyrody
- ❖ czy świat, który widzimy w taki, a nie inny sposób, jest jedynym możliwym?
>>> Jak zwierzę może widzieć świat?
- ❖ psychologiczna rola i działanie koloru
- ❖ autonomia siły wyrazu koloru





Lyonel Feininger

- ❖ wpływy kubizmu i romantyzmu
- ❖ motywy: architektura gotycka niemieckich miast, otwarte przestrzenie (morze, plaża)
- ❖ inklinacje mistyczne
- ❖ związki z muzyką (fuga)
- ❖ rysunek, malarstwo olejne, akwarele, drzeworyty, akwaforty





Erich Maria Remarque
Na zachodzie bez zmian (1928)

Paul Bäumer:

*Jesteśmy nieczułymi trupami, które biegną jeszcze i zabijają dzięki
wybiegowi, siłą niebezpiecznego czaru.*

Na zachodzie bez zmian
Edward Berger (2022)



Kino niemieckie w okresie I wojny światowej

- ❖ między (agresywną) propagandą a niewyszukaną rozrywką
- ❖ nacjonalizacja kultury i świadomości >>> odcięcie (od) rynków zagranicznych i wzrost krajowej produkcji filmowej
- ❖ militaryzacja kultury
- ❖ postawy eskapistyczne >>> film
- ❖ wzrost liczby kin
- ❖ instrumentalizacja filmu >>> ideologiczna funkcja kultury popularnej – również po wojnie
- ❖ 18 grudnia 1917 r. powstaje UFA
- ❖ w latach 20.: kino popularne, choć jednocześnie dbałość o wysoki poziom artystyczny; producent Erich Pommer; monopol na kształtowanie kultury filmowej w Niemczech oraz powiązania ze środowiskami reakcjonistycznymi i nacjonalistycznymi

- ❖ dialektyczny charakter modernizmu niemieckiego: fascynacja nowoczesnością, postępem (społecznym, kulturowym, technicznym), nową formą i formułą w sztuce, a jednocześnie inklinacje romantyczne (legendy ludowe, metafizyczny stosunek do świata, wiara w duchowo-cieleśną jedność natury ludzkiej)
- ❖ ekspresjonizm i Nowa Rzeczowość (literatura, malarstwo, muzyka, teatr, film)
- ❖ film >>> rozwój kina jako nowoczesnego medium masowego zbiegł się w czasie z narodzinami Republiki Weimarskiej
- ❖ nowe medium – nowe państwo, kultura, społeczeństwo

Kino Republiki Weimarskiej (1919-1933)

Trzy fazy rozwoju:

1. Kino ekspresjonistyczne (1919-1924) jako wyraz poszukiwania formy artystycznej dla nowego medium i reakcja na katastrofę I wojny światowej (niekoniecznie prefiguracja nazizmu i II wojny) >>> umowność zakresu dat
2. Stabilizacja gospodarcza i pragmatyzm (1924-1929) >>> Nowa Rzeczowość (Neue Sachlichkeit) – prostota środków wyrazu, zaangażowanie społeczne, odejście od subiektywizmu
3. Konsolidacja przemysłu filmowego po udźwiękowieniu filmu i jego Skrajne upolitycznienie przez nazistów (1929-1933)

- ❖ tło społeczno-polityczne: dramatyczna sytuacja w Niemczech po wojnie
- ❖ niejednorodny charakter: wielość gatunków, konwencji i nurtów
- ❖ autoreferencyjność
- ❖ krytyka społeczna
- ❖ zderzenie porządku mityczno-romantycznego z nowoczesnością oraz wsteczności z postępem (jako cecha całej epoki)
- ❖ ambiwalencja: nowoczesna technika powołuje do życia przednowoczesny świat >>> kino jako miejsce przechodnie między dawnym światem a nowoczesnością

- ❖ najbardziej płodny i innowacyjny okres w historii kina niemieckiego
- ❖ popularność za granicą i dominacja na rynku niemieckim
- ❖ 1920-1929: wzrost liczby kin z 3422 do 5078 >>> najpopularniejsza rozrywka
- ❖ w konstytucji z 1919 r. zapis o filmie jako jedynym medium podlegającym cenzurze
- ❖ rola ciała >>> kult młodego ciała (doświadczenie wojny i filmu niemego)

- ❖ kino rozrywkowe, kino gatunków
- ❖ Kammerspiel

Georg Wilhelm Pabst – kino społeczno-psychologiczne:

Tajemnice duszy (1926) >>> psychoanaliza w filmie

Dziennik upadłej dziewczyny (1929)

Puszka Pandory (1929)

Ernst Lubitsch – komedie:

Nie chcę być mężczyzną (1918)

Ostrygowa księżniczka (1919)

Dzika kotka (1921)

- ❖ awangarda filmowa
- ❖ Querschnittfilm/ film przekrojowy

Artystyczna odsłona kina weimarskiego – ekspresjonizm filmowy

- ❖ ekspresjonizm: najpierw literatura i sztuki plastyczne, potem teatr i film
- ❖ wpływ katastrofy wojennej + kryzys nowoczesnego społeczeństwa
- ❖ elementy wizualne i fabularne + sposób postrzegania
- ❖ subiektywizacja świata
- ❖ kreacja przestrzeni za pomocą światła >>> niski klucz
- ❖ nieoczywiste kąty widzenia kamery, podwójna ekspozycja
- ❖ rola scenografii
- ❖ współdziałanie aktora i scenografii

- ❖ ukazanie stanów psychicznych bohaterów >>> deformacja rzeczywistości w celu wyrażenia emocji bohatera
- ❖ bohater-monstrum
- ❖ legendy i podania ludowe, elementy romantyzmu, powieść gotycka, wątki metafizyczne
- ❖ wątki dramatu ekspresjonistycznego >>> konflikt międzygeneracyjny; zagrożenie seksualnością kobietą; szaleństwo, chaos i bunt
- ❖ kwestia tożsamości i/lub obcości
- ❖ elementy kina grozy
- ❖ sztuczność i umowność świata przedstawionego
- ❖ społeczna odpowiedzialność sztuki: bolączki, niesprawiedliwość, walka klas

Krytyczna refleksja nad ekspresjonizmem filmowym i krytyka tez Siegfrieda Kracauera

- ❖ Barry Salt: 7 filmów; ekspresjonizm > ekspresywizm, caligaryzm; zbyt szerokie ujęcie nurtu
- ❖ Tomasz Kłys: argumenty Salta > zbyt szerokie rozumienie pojęcia i wymieszanie elementów formalnych z fabularnymi; przypadek *Nosferatu*; ekspresjonistyczna deformacja nie wiąże się z subiektywizacją, a ona sama nie występuje zbyt często; „wielkomiejska gorączka” – nie ekspresjonizm, lecz Nowa Rzeczowość
- ❖ Thomas Koebner: ekspresjonizm nie był zapowiedzią nazizmu; wąski kąt widzenia Kracauera
- ❖ Anton Kaes, Philipp Stiasny: kino weimarskie jako kino nerwic wojennych > trauma I wojny światowej

Nerwy, reż. Robert Reinert (1919)

Gabinet doktora Caligari, reż. Robert Wiene (1919)

Genuine, reż. Robert Wiene (1920)

Nosferatu – symfonia grozy, reż. Friedrich Wilhelm Murnau (1922)

Doktor Mabuse, reż. Fritz Lang (1922)

Portier z hotelu Atlantic, reż. Friedrich Wilhelm Murnau (1924)

Metropolis, reż. Fritz Lang (1924-1927)

>>> reżyserzy, scenarzyści (Carl Mayer), scenografowie (m.in. Hermann Warm, Kurt Richter, Erich Kettelhut)

Gabinet doktora Caligari
Robert Wiene (1919)



- ❖ malarstwo i aktorstwo ekspresjonistyczne
- ❖ motywy z niemieckiej literatury romantycznej i powieści grozy
- ❖ sukces komercyjny i artystyczny w kraju i za granicą
- ❖ kino gatunków: thriller psychologiczny – film kryminalny – mind-game film?
- ❖ tuż po I wojnie i pandemii hiszpanki: kolektywny brak poczucia pewności i bezpieczeństwa
- ❖ film uwalnia się od realistycznego sposobu naśladowania rzeczywistości
- ❖ pojedynczy kadr jako nośnik znaczenia
- ❖ inscenizacja >>> narracja
- ❖ statyczna kamera >>> poczucie klaustrofobii, teatralność
- ❖ wrażenie unieruchomienia, poddania się władzy obrazów



Edward Nożycoreki
Tim Burton (1990)



Nosferatu – symfonia grozy
F. W. Murnau (1922)



- ❖ połączenie grozy i erotyki, wyparta seksualność
- ❖ malarstwo ekspresjonistyczne – Erich Ludwig Kirchner
- ❖ adaptacja powieści *Dracula* Brama Stokera (1897) – zmiana imion i nazw
- ❖ horror wampiryczny jako sposób na oswojenie traumy wojennej całego pokolenia
- ❖ spotkanie z wampirem – spotkanie ze śmiercią, motyw szczurów
- ❖ popularność międzynarodowa filmu
- ❖ od 1926 r. Murnau w Hollywood



Nosferatu – wampir
Werner Herzog (1979)

Cień wampira
E. Elias Merhige (2000)

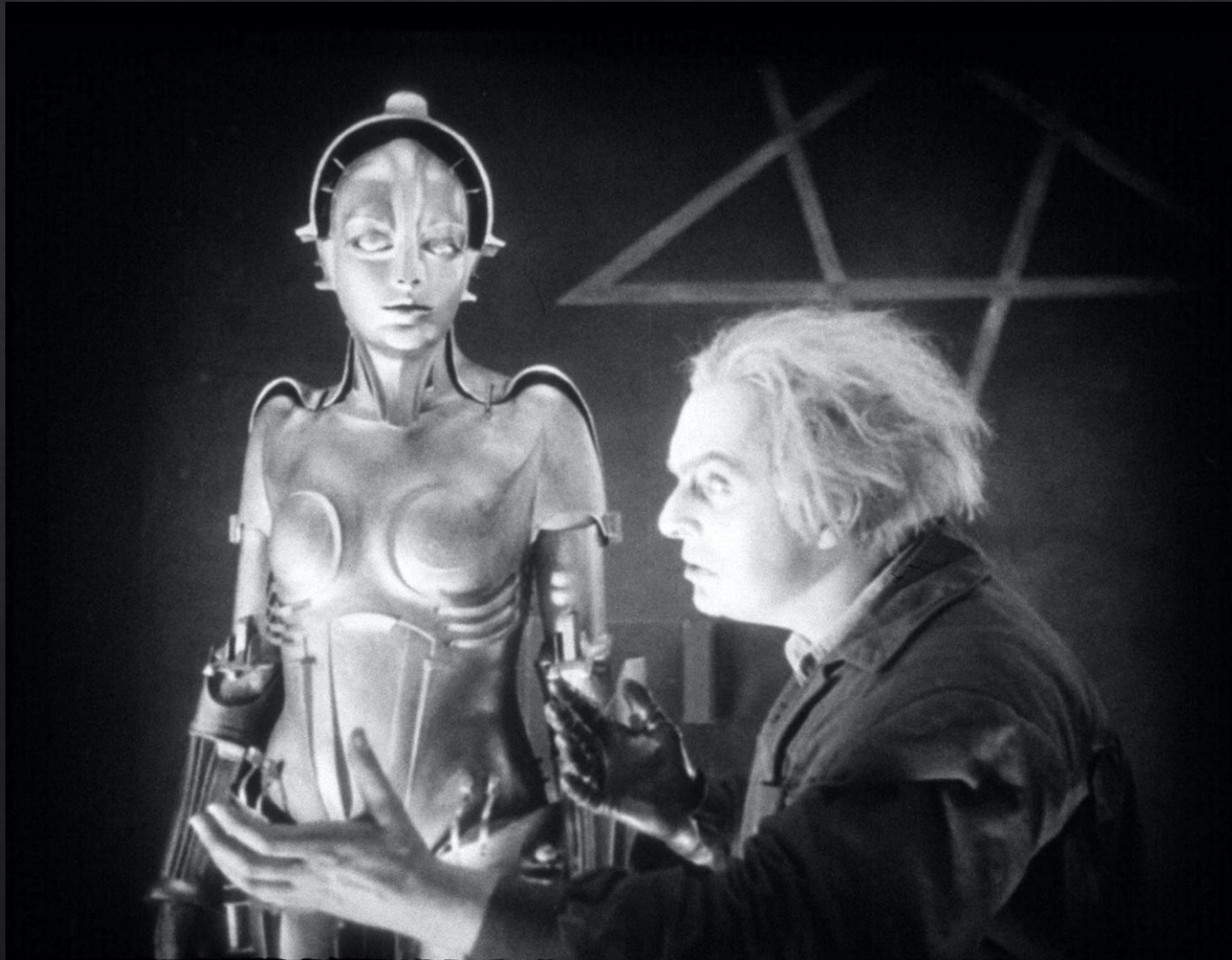


Portier z hotelu Atlantic
F. W. Murnau (1924)

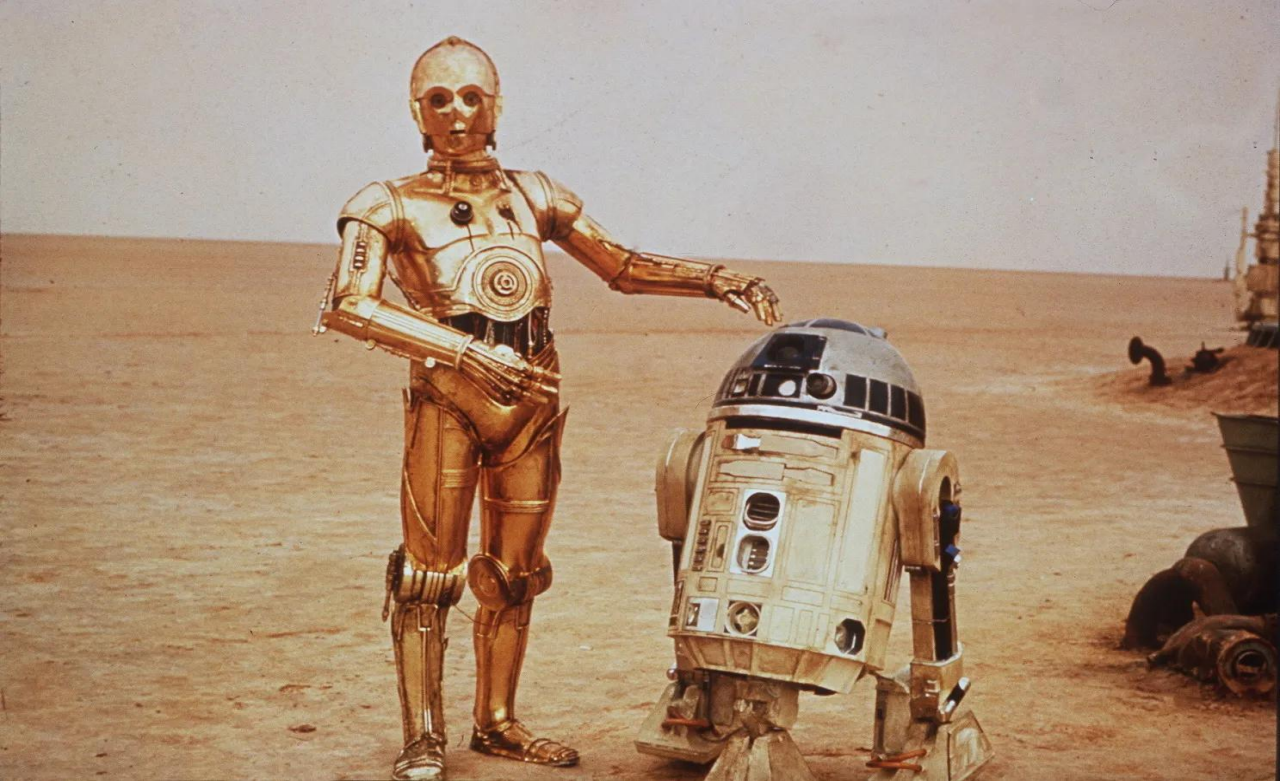
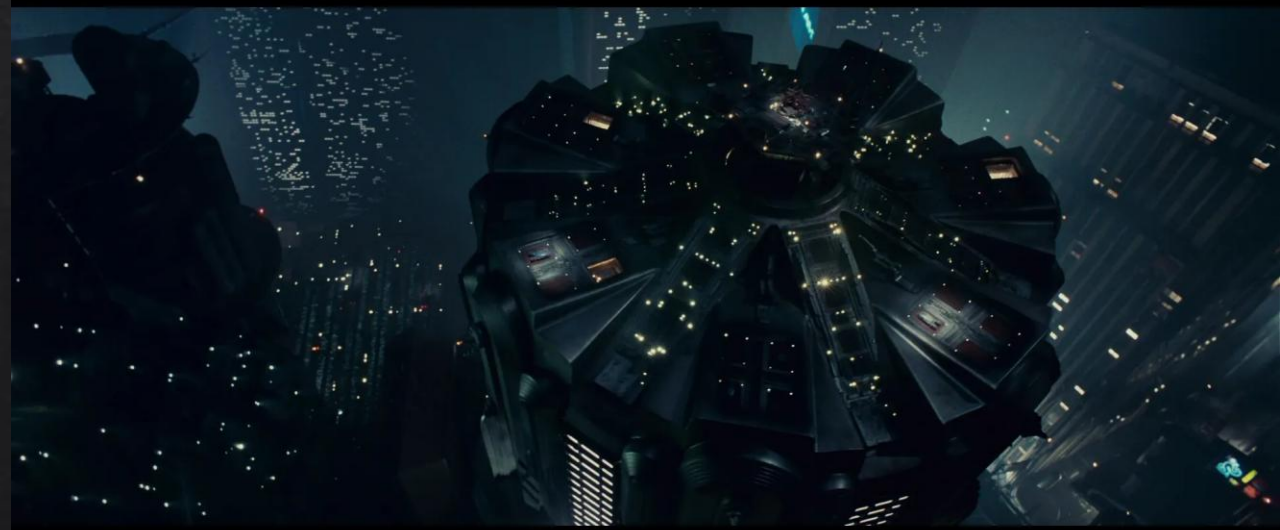
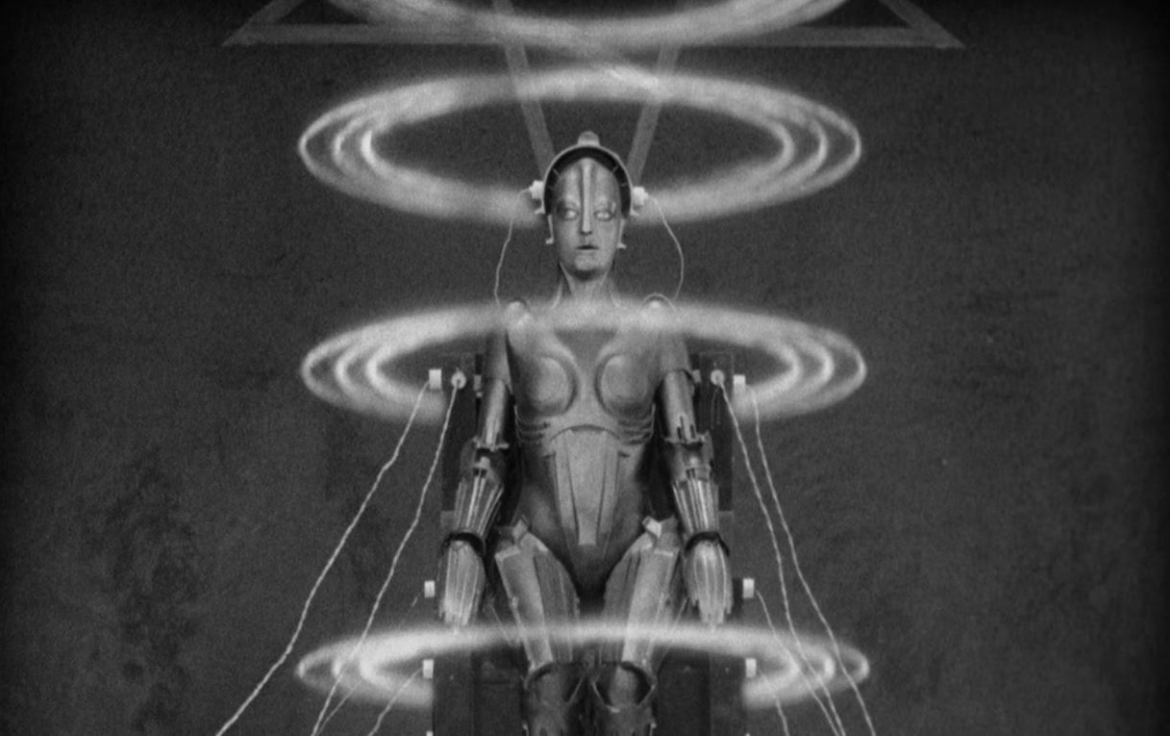


- ❖ „entfesselte Kamera” (Karl Freund) – dynamiczna kamera, momentami w pozycji bohatera; kamera nie jest obserwatorem, lecz aktywnym kreatorem zdarzeń i stanów emocjonalnych
- ❖ bardzo sugestywny język filmu – opowiadanie za pomocą kamery
- ❖ subiektywna i głęboka narracja
- ❖ zachwyt amerykańskich filmowców i krytyków oraz sukces w Niemczech
- ❖ bogata metaforyka i symbolika – I wojna światowa, lęk przed nowoczesnością i mechanizacją życia, kwestie społeczne
- ❖ podobnie jak w *Nosferatu* – kryzys męskości po wojnie

Metropolis
Fritz Lang (1924-1927)



- ❖ kwestie społeczno-polityczne, obyczajowe, związane z mentalnością kolektywną
- ❖ ekspresjonizm i Nowa Rzeczowość
- ❖ dialektyczne połączenie „starego” z „nowym”
- ❖ trudności produkcyjne
- ❖ pierwszy film na liście dziedzictwa kulturowego UNESCO
- ❖ metaforyka i symbolika
- ❖ konteksty i kwestia społeczno-polityczna



- ❖ w 1925 r. fuzja Ufa z Paramount i Metro-Goldwyn-Mayer
- ❖ zwolnienie Ericha Pommera (wyjazd do USA – podobnie jak wielu innych filmowców)
- ❖ w 1927 r. Alfred Hugenberg (późniejszy minister w rządzie Adolfa Hitlera), wykupuje amerykańskie udziały w UFA, by uczynić z firmy bastion nacjonalistycznej polityki kulturalnej
- ❖ powrót Pommera (podrzędny producent)
- ❖ w 1929 r. projekcja pierwszego pełnometrażowego niemieckiego filmu dźwiękowego *Melodia serc* (reż. Hanns Schwarz)

Kobieta na księżycu
Fritz Lang (1929)



Błękitny anioł
Joseph von Sternberg (1930)



Babylon Berlin (2017-)

