

Václav Merhaut

### Egon Erwin Kisch und der Film

Die Beziehung Egon Erwin Kischs und seines Lebenswerks zum Film ist sehr kompliziert. Man könnte hier von Kisch als Filmkritiker reden und auf seine das Filmgeschehen berührenden Artikel und Reportagen aufmerksam machen. Interessant und von Bedeutung ist seine Sicht auf das sowjetische Kino besonders der zwanziger Jahre sowie seine Werke, die sich mit der Persönlichkeit Charlie Chaplins befassen.

Ein selbständiges Kapitel ist seine Bewertung der fünf Verfilmungen seiner literarischen Werke. Von einem Streifen, "Die Galgentoni", sei hier die Rede. Am 10. Oktober 1927 schrieb Kisch in der Zeitschrift "Internationale Filmschau": "Die Bemühungen, die Tonka Šibenice und den Mädchenhirt zu verfilmen, konnte ich nicht unterstützen, weil mir hinsichtlich der Darstellung keine genügenden Garantien geboten werden konnten." Um genauer zu sein, müssen wir erwähnen, daß die erste Verfilmung des Prager Romans "Der Mädchenhirt" bereits im Jahre 1919 entstand, aber kein Zuschauer hat sie je gesehen, da sie von der Zensur sofort verboten wurde. Zwei Jahre nach dieser Äußerung E.E.Kischs, d.h. im Jahre 1929, wurde der Roman "Der Mädchenhirt" zum zweiten Mal verfilmt, und am 27. Februar 1930 fand im Filmtheater "Alfa" die festliche Erstaufführung des Films "Die Galgentoni" statt. Der Regisseur Karel Anton, der sich der außerordentlichen Bedeutung dieser Premiere bewußt war, hatte eine festliche Einleitung vorbereitet: Der berühmte Filmkomponist und Kabarettist Karel Hašler sprach und sang.

"Ein lang anhaltender Applaus wurde dem Regisseur, allen Darstellern und allen denjenigen gespendet, die am Film "Die Galgentoni" mitgearbeitet hatten, der den ersten Schritt zu einer neuen Etappe des tschechischen Kinos bildet", schrieb František Vodička in der Zeitschrift "Filmový kurýr" vom 24. Januar 1930.

Wie kam es zu der Verfilmung der "Galgentoni"? Von E.E.Kisch, mit dem er persönlich bekannt war, erwarb Karel Anton das Urheberrecht für dessen Erzählung "Die Himmelfahrt der Tonka Šibenice" und für die Reportage "Der Fall des Generalstabschefs Redl". Kisch selbst hatte bereits früher beide Sujets dramatisiert, und Emil Artur Longen führte sie zu Beginn der zwanziger Jahre im

Prager Theater "Revoluční scéna" ("Die revolutionäre Bühne") auf. Sehr erfolgreich war dort das Stück "Die Galgentoni", in dem Xena Longenová die Titelrolle spielte. Kischs Wunsch war, daß sie auch in dem Film diese Rolle darstellen würde, aber Karel Anton entschied sich für eine internationale Zusammenarbeit, und so wurde die Tonka von der jugoslawischen Schauspielerin Ita Rina verkörpert, die bereits durch den Film Gustav Machatýs "Erotikon" berühmt geworden war. Neben ihr spielten Jack Mylong-Müng und Wera Baranowskaja, eine Schauspielerin vom Moskauer Künstlerischen Akademischen Theater.

Der in Prag geborene Willy Haas, der als Journalist und Redakteur der Zeitschrift "Die Literarische Welt" in Berlin tätig war, schrieb das Szenarium gemeinsam mit dem Wiener Drehbuchautor, Schriftsteller und Stummfilmregisseur Benno Vigny. Die Kamera führte auf Karel Antons Wunsch der Wiener Kameramann und Filmproduzent Eduard Hoesch, damals einer der besten in Berlin wirkenden Kameraleute.

Das Grundmotiv der Erzählung Kischs wurde in die Filmfassung übernommen. Es besteht darin, daß die Prostituierte Tonka einen zum Tode verurteilten Mann freiwillig in seiner Zelle besucht und sich dadurch in ihrem eigenen Milieu unmöglich macht. In der Erzählung Kischs wird die Geschichte humorvoll aufgefaßt, und der Besuch bei dem Verurteilten ist nur eine der von Tonka vor dem Jüngsten Gericht geschilderten Episoden. Die Autoren des Szenariums strichen die Gestalten mit den Engelsflügeln und siedelten die Story in der Gegenwart an, wodurch sie deren sozialen Unterton hervorhoben. Tonis soziales Umfeld ist ein Vaterhaus auf dem Lande, eine Mutter und ein Bursche, der sie liebt. Mit dieser Erweiterung des Figurenfeldes und der Schilderung ihrer gegenseitigen Beziehungen wurde der psychologische Aspekt der Handlung und die tragische Wirkung des Schicksals Tonkas betont, das, im Gegensatz zu der Sauberkeit des Landlebens, in Kneipen und Freudenhäusern und auf dem Pflaster der Prager Straßen spielt. Für die Zuschauer gestalteten die Szenaristen einige sentimental-melodramatische Szenen. Die Story wurde z.B. durch die Abschwächung des schlechten Charakters des verurteilten Mörders beeinträchtigt. Eine bedeutende Rolle spielten einige Requisiten (ein durch eine Feder bewegtes Püppchen, eine Kinderklapper, das Verlobungskleid Tonkas usw.), die das Dramatische der Handlung wirkungsvoll unterstützen und den Zuschauern das Leben der Filmgestalten nahebringen.

Das Szenarium ist keine Bearbeitung der Erzählung Kischs, sondern ihre Paraphrase. Die Verfasser des Drehbuchs behielten jedoch den Hauptgedanken der Erzählung bei und entwickelten die Handlung durch neue Situationen und Zu-

sammenhänge weiter. Dadurch gaben sie ihr einen sozialen Hintergrund, der in Kischs Erzählung nicht vorhanden war. Vom Gesichtspunkt der Interpretation wurde somit die Geschichte Tonkas von der Ebene eines individuellen Schicksals in den Kontext des gesellschaftlichen Lebens gehoben.

In seiner Inszenierung war Karel Anton bemüht, das Milieu glaubwürdig zu erfassen: Das Landleben gestaltete er leicht, hell, im Sonnenschein, wogegen die Stadt, in der Tonka vorwiegend ein Nachtleben führt, stets düster, dunkel und traurig ist. Auf der Filmleinwand wird eine ganze Reihe von schrulligen Menschen lebendig, unter denen die Figur des jüdischen Geschäftsmannes unvergeßlich ist. Das war eine der ersten Filmrollen des Kleindarstellers Felix Kühne, eines Vettters von Egon Erwin Kisch.

Ein wichtiges Positivum des Films ist die Kameraarbeit Eduard Hoeschs. Besonders bei den Innenaufnahmen ging er von den Traditionen des deutschen Expressionismus aus.

Der Streifen "Die Galgentoni" wird als der erste tschechische Tonfilm bezeichnet. Er wurde gleichzeitig in mehreren sprachlichen Fassungen gedreht, tschechisch, französisch und deutsch, aber nur die französische Fassung ist erhalten geblieben.

Aus jeder Aufnahme im Film ist ersichtlich, daß er ursprünglich als Stummfilm gedreht wurde. Diese Feststellung wird auch dadurch bestätigt, daß der Regisseur Zwischentitel benutzte. Die Tonspur, die Nachsynchronisation, bestand aus einigen Dialogen und einem Lied, in dem die Stimme Ita Rinas synchronisiert wurde, sowie aus einer musikalischen Begleitung und realen Geräuschen. Im ersten tschechischen Tonfilm wurde also nur wenig "gesprochen", dafür aber recht viel Musik aller Art gespielt. Die Autoren hatten noch keine Erfahrung mit dem Ton. Die musikalische Begleitung, die nicht besonders gut war, ist außerdem durch eine in schlechter technischer Qualität durchgeführte optische Tonaufnahme verzerrt. Der Komponist Erno Košťál berichtete in einer Zeitungsreportage über die Schwierigkeiten, die die französischen Musiker bei der Einspielung machten, und über die Komplikationen, die dadurch entstanden. Darüber schrieb an anderer Stelle auch der Schauspieler Theodor Pištěk, der nur in der tschechischen Fassung die Rolle eines Betrunknen in einer komischen Szene spielte.

Die Umstände, unter denen der Streifen hergestellt wurde, waren dramatisch. Die ersten Außenaufnahmen wurden im September 1929 in Veselí nad Moravou gedreht. Anfang Oktober begann Karel Anton in einem hölzernen Filmstudio in Prag "Na Kavalírce" zu drehen. Entsprechend seinem Prinzip, wonach ein Spiel-

film die Realität ebenso treu widerspiegeln sollte wie ein Dokumentarfilm, verpflichtete er als Statisten wirkliche obdachlose Menschen, die bei den Dreharbeiten mitwirkten und dafür mit Essen und Zigaretten "bezahlt" wurden. Wahrscheinlich durch die Nachlässigkeit eines von ihnen kam es in der Nacht vom 26. zum 27. Oktober zu einem Brand, bei dem das Filmstudio mit allen Kulissen, Kostümen und dem dort gedrehten Negativ völlig vernichtet wurde. Inzwischen entschied sich Anton dafür, einen Tonfilm zu drehen. Im November wurden die Dreharbeiten wieder aufgenommen, diesmal im Filmatelier A-B im Prager Stadtviertel Vinohrady. In der zweiten Hälfte des Januar 1930 war der Film zur Synchronisation bereit. Der Regisseur, der Komponist Erno Košťál und die Hauptdarsteller reisten nach Paris, um dort das Tonstudio der Gaumont-Gesellschaft aufzusuchen. Die Synchronisation des Films wurde in großer Hast beendet. Die Tatsache, daß die Autoren unerfahren und auf das neue technische Mittel nicht vorbereitet waren, hinterließ ihre Spuren im endgültigen Werk. Die Synchronisation des Films "Die Galgentoni" war ein großes Experiment. Ein Experiment hat auch das Recht auf Mängel.

Die nach der Erstaufführung des Films veröffentlichten Kritiken waren zahlreich. Das uneinheitliche künstlerische Resultat des Films stellte die tschechischen Filmkritiker vor eine schwierige Aufgabe. Außerdem mußte die Beziehung zwischen der Erzählung Kischs und dem soeben entstandenen Film berücksichtigt werden.

Karel Smrž schrieb damals, daß "der Regisseur in seinem Film 'Die Galgentoni' vor allem seinen Scharfsinn für die Auswahl des Sujets bewies. Die gesamte Auffassung der Erzählung Kischs enthält eine ganze Menge von rein filmischen Elementen. Willy Haas wußte sie in der Konstruktion des Szenariums zur Geltung zu bringen und ihnen den echten filmischen Charakter zu geben ..."

Lubomír Linhart: "'Die Galgentoni' ist einer der wenigen tschechischen Filme, über die man ernsthaft nachdenken und die man analysieren kann. Aus dem Theaterstück Kischs übernahm der Film das Motiv, wie der Spitzname 'Galgentoni' entstand, sowie den Gedanken, die Tragödie einer Prostituierten zu schildern. Auf dieser Grundlage wurde das Szenarium gestaltet, in filmischer Hinsicht gut ausgeführt und bearbeitet."

Otakar Štorch-Marien: "'Die Galgentoni' bedeutet gewiß einen der größten internationalen Erfolge des tschechischen Kinos, wie es bereits bei 'Erotikon' der Fall war. Und deshalb loben und begrüßen wir den Film 'Die Galgentoni' für alles andere als dafür, worauf sich seine Produzenten am meisten einbilden, nämlich die Synchronisation dieses Werkes, und wir tun es, da wir ihn

als ein günstiges Zeichen am trüben Himmel des tschechischen Kinos sehen. Alle unmittelbar nach der Premiere veröffentlichten kritischen Artikel beweisen die Bedeutung dieses Werkes im Kontext unseres gesamten Filmschaffens."

Sprechen wir über die Verfilmung der Erzählung Kischs, so müssen wir wenigstens in Kürze zwei Vorhaben erwähnen, die nie durchgeführt wurden. Der in der Gedenkstätte des nationalen Schrifttums aufbewahrte literarische Nachlaß E.E. Kischs enthält Karel Čapeks Synopsis des Films "Die Galgentoni", den Otakar Vávra im Jahre 1938 drehen sollte. Čapek siedelte die Geschichte im Jahre 1890 an und behielt im ersten Teil das durch den Verurteilten dargestellte Grundmotiv bei. Die Szene vor dem himmlischen Gericht wurde als Traum geschildert, den Tonka nach einem Unfall während einer Operation im Krankenhaus hatte.

Im zweiten Teil geht jedoch die dramatische Wirkung verloren: Tonka ist bemüht zu beweisen, daß auch ein Mensch wie der Mörder Breier positive Eigenschaften hat. Das Szenarium wurde wahrscheinlich infolge des Ablebens von Karel Čapek und der veränderten politischen Situation nicht verfilmt.

Zu Kischs "Galgentoni" kehrte der Regisseur Vladimír Čech im Jahre 1969 noch einmal zurück. In seiner im Archiv des Filmstudios Barrandov aufbewahrten Synopsis schreibt er folgendes: "Nach Kriegsende arbeitete ich mit E.E.Kisch an einer neuen Variante der 'Galgentoni', aber diese Arbeit wurde wegen der Inanspruchnahme des Autors durch andere Angelegenheiten nicht zu Ende geführt. Auch dieser Entwurf hat bewiesen, daß in dramaturgischer Hinsicht der Weg, dem die ursprüngliche Vorlage des göttlichen Gerichts zugrunde liegt, filmisch nicht zum Ziel führen kann." Čech selbst verfaßte die ganze Geschichte als eine einzige Szene in der Todeszelle, in der Tonka und der Mörder gemeinsam über ihr Leben und Schicksal nachdenken. In ihrer Erzählung konzentriert sich Tonka auf das soziale Umfeld, das dazu beigetragen hat, daß aus einem gewöhnlichen Dienstmädchen eine verschmähte Prostituierte wurde. Nach der Hinrichtung des Mörders begeht Tonka Selbstmord. Auch in diesem Fall blieb die Arbeit am geplanten Film in der Phase der literarischen Ausarbeitung stecken. Dies schließt jedoch die Möglichkeit nicht aus, daß dieser Stoff noch einmal zum Ausgangspunkt eines neuen Filmwerkes werden könnte.

Jaroslav Kovář

Jan Koplowitz - ein Schüler E.E. Kischs?

Kischs literarisch-journalistische Tätigkeit umfaßte fast ein halbes Jahrhundert - seine ersten Reportagen und Berichte entstanden in den Anfangsjahren unseres Jahrhunderts, die letzten in den zwei Jahren zwischen seiner Rückkehr nach Prag 1946 und seinem Tod 1948. Ich möchte auf den interessanten und wichtigen Umstand hinweisen, daß es in dieser fünfundvierzigjährigen Zeitspanne Jahrzehnte gab, in denen - bedingt sowohl durch die literarische Entwicklung in der nachexpressionistischen Periode selbst als auch durch zeitgenössische gesellschaftliche Bedingungen - die Kluft zwischen Literatur und Journalistik gar nicht so groß war, wie es aus heutiger Sicht oft den Anschein haben könnte.

Die Jahre ungefähr zwischen 1924 bis 1932 gelten in der literarischen Entwicklung als die Zeit der sogenannten Neuen Sachlichkeit, eine Periode also, in der - unter anderem - die künstlerischen, ja ästhetischen Eigenschaften des Authentischen, des Dokumentarischen entdeckt bzw. - in Anspielung auf einige Ansätze des Naturalismus - neuentdeckt wurden. Es ist bezeichnend, daß zu den erfolgreichsten Arbeiten über den ersten Weltkrieg vor allem diejenigen Werke gehörten, die - mehr oder weniger berechtigt - den Eindruck einer äußersten Authentizität zu erwecken vermochten, seien es die Romane Renns, Remarques oder anderer. Tatsachenberichte statt literarischer Fiktion - das schien der damaligen Vorstellung von moderner, für wenige Jahre wieder optimistisch in die Zukunft blickender und von der Allmacht des technischen Fortschritts überzeugter Kunst am ehesten zu entsprechen. Vielleicht nie war die Vorstellung eines Schriftstellers der eines Journalisten, eines Dokumentaristen so nahe gewesen wie in den zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre; ein Zeitgenosse bemerkte damals scherzhaft, ein moderner Schriftsteller habe etwas zwischen einem Reporter und Sportpiloten zu sein. Und Egon Erwin Kisch war ein Autot, der mit seinen Büchern diese Vorstellung eigentlich selbst mitprägen half. Das Jahr 1933, die Machtübernahme des Faschismus und die Flucht der fort-