

**HANNS ZISCHLER**

**KAFKA  
GEHT  
INS KINO**

Galiani  
Berlin

Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC-N001512

1. Auflage 2017

Verlag Galiani Berlin

© 2017, Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, Köln  
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche  
Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Hanna Zeckau,  
unter Verwendung von Kinoanzeigen und -plakaten aus Kafkas Zeit.

Lektorat: Esther Kormann

Gesetzt aus der Dolly Pro und der Brandon Grotesque

Satz und Layout: Carsten Aermes

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN: 978-3-86971-105-8

Weitere Informationen zu unserem Programm finden Sie unter  
[www.galiani.de](http://www.galiani.de)

## »Why should I want to finish it?« Vorwort zur erweiterten Neuausgabe

Vor fast vierzig Jahren habe ich damit begonnen, mich mit dem Kinogeher Franz Kafka zu beschäftigen. Ein erster Aufsatz im *Freibeuter* 16 (1983) hat sich über die Jahre zu dem illustrierten Essayband *Kafka geht ins Kino* gemausert, der 1996 gleichzeitig in Deutschland und Frankreich erschienen ist.

Dass Kafka, allein oder zusammen, mit seinen Freunden und Geliebten, häufig den Kinematographen besucht hat, ist nicht weiter verwunderlich, schließlich war das rasant sich ausbreitende Kino ein unvergleichliches Bildergewebe, das jeder für sich allein und im Saal gemeinsam mit allen anderen weiterspinnen konnte. Etwas verwunderlich war, dass die Kafka-Forschung diese Eskapaden nicht weiter berücksichtigt hatte.

Es waren die in Tagebüchern und Briefen verstreuten, knappen Notizen und Erinnerungsbilder Kafkas, die mich haben hellhörig werden lassen. Und da der große Prager Versicherungsjurist ein gewissenhafter Chronist seines Alltags war, ließen sich seine sporadischen Erwähnungen sehr genau mit den Filmprogrammen in den Tageszeitungen synchronisieren. Auf dieser Grundlage konnte das ›Material‹, d.h. die Filme selbst, Plakate, Fotogramme, Werbezettel und erste Kritiken, ermittelt werden. Bild für Bild trat der Kinogeher aus dem dunklen Kinosaal des frühen Stummfilms ans Licht.

Im Grunde ist mein Buch ein Gang durch eine Bildergalerie von kinematographischen Augenblicksaufnahmen, von Reizbildern, Reisebildern und Blitzlichtern, denen Franz Kafka sich ausgesetzt und in ebenso leidenschaftlichen wie knappen Notizen festgehalten hat. Diese gut hundert durch die Kinosäle geisternden Lichtbilder tauchen, im Buch aneinander gereiht, aus dem Entwicklerbad der Recherche als eine eigene, neue Bildergeschichte auf.

Ohne freundschaftliche Hilfe hätte ich diese ›Traumarbeit‹ nicht zu Ende bringen können. Es waren Zdeněk Štáblas (1930–1991) enzyklopädisches Gedächtnis und der unverdrossen forschende und immer hilfreiche Fritz Göttinger (1907–1992), welche den

überlieferten Stummfilm im Sinn einer riesigen »Filmlücken-geschichte« begriffen haben. Und es war der immer ansprechbare Kafka-Herausgeber Hans-Gerd Koch, der mir, gewissermaßen von des Pragers Seite her, mit Rat und Tat zur Seite gestanden hat.

›Fernhin wirkend‹ und eine persönliche Ermutigung war für mich der Aufsatz von W. G. Sebald (1996) über mein Buch, dessen komplette Fassung erst nach seinem Tod in dem Sammelband *Campo Santo* erschienen ist.

In den zwei Jahrzehnten nach Erscheinen des Buches (1996) hat eine Reihe von Publikationen unsere Lektüre Kafkas grundlegend verändert. Neben der großen Edition seiner Prosa (S. Fischer) können wir auf die andere, radikal am Schreibprozess orientierte Ausgabe (Stroemfeld/Roter Stern) von Roland Reuß und Peter Staengle zugreifen. Die von Hans-Gerd Koch besorgte Edition der Briefe und Tagebücher liefert, vergleichbar den Übersetzungsanmerkungen Nabokovs zu Puschkins *Eugen Onegin*, eine Biographie in Kommentaren. Die erweiterte Neuausgabe der *Amtlichen Schriften* von Klaus Hermsdorf und Benno Wagner erheischen ein das Werk durchdringendes Verständnis des überragenden Juristen Franz Kafka. Mit großen Materialbänden über Kafkas Paris, Wien und Prag hat der unermüdliche Hartmut Binder minutiös der Alltagswelt und den Reisen des Pragers nachge-spürt. Und last but not least waren es die weiterführende Arbeit von Peter-André Alt und die große, dreibändige Biographie von Reiner Stach, welche unseren Blick auf Franz Kafka entscheidend erweitert haben.

Aufgrund der Digitalisierung vieler Archive – beispielhaft seien Gaumont und Pathé genannt – haben sich die Forschungslage und der Zugang zum Stummfilm spürbar verbessert. Entscheidend aber ist, dass die Kinematheken weltweit in den letzten Jahrzehnten eine bewundernswerte Forschungs- und Restaurationsarbeit geleistet haben. In der Summe dieser Arbeiten erscheint der Stummfilm, neben Presse und Photographie, als das am meisten unterschätzte Medium, welches die Physiognomie einer Epoche geformt hat.

Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass ich bei der Wiederaufnahme meiner Recherchen einiges gefunden habe, was seinerzeit

als verschollen oder schwer zugänglich galt. Es sind dies beispielsweise die lange Jahre hindurch als Gerücht gehandelten Filme des tschechischen Filmpioniers Jan Kříženecký, die 1908 auf der großen Jubiläumsausstellung in Prag gezeigt wurden – Kafkas erste Erwähnung des Kinos überhaupt! Es ist der Film *Flugschau von Brescia* (1909), der 2002 restauriert wurde, oder der Film über den Märtyrertod Ludwigs XVII. Und schließlich konnte der von Kafka lapidar als »Palästinafilm« apostrophierte zionistische Propagandafilm *Shiわath Zion* (1920) in eine sinnfällige Ordnung gebracht werden. Aus den Archiven aufgetaucht sind (mitunter farbige) Programme, Photographien und Plakate, als wären sie frisch gedruckt worden. Sachliche Irrtümer und fehlgehende Spekulationen wurden, soweit erkennbar, ausgeräumt.

Besonders erfreulich ist, dass das Buch, dank der Unterstützung durch die Kulturstiftung des Bundes, zusammen mit einer DVD des Münchener Filmmuseums (Stefan Drößler und Stewart H. Tryster) erscheinen kann. Der Leser hat jetzt zum ersten Mal die Möglichkeit, eine Reihe von Filmen vollständig zu sehen, die Kafka, mit Ausnahme der Weißen Sklavin, nur ein einziges Mal gesehen und auf eine ebenso diätetische wie effektive Weise ›festgehalten‹ hat.

Es war wiederum Fritz Göttinger, der mir 1987 einen Cartoon aus dem *New Yorker* geschickt hat, auf dem ein Forscher zu sehen ist, der, vor Papierstapeln sitzend, seiner weit hinter ihm wartenden Frau zuruft: »Finish it? Why should I want to finish it?«

Wie immer bleiben Desiderate zurück oder es tauchen aufgrund unerwarteter Befunde neue auf. Der Kinogehör aber möchte, wenn er aus dem dunklen Saal in die Nacht hinaustritt, einmal auch ganz unbehelligt und unerkannt seinen Träumen nachhängen.

# KINEMATOGRAPH

Die lebende Photographie



LITH.  
ADOLPH FRIEDLAENDER  
HAMBURG.

## »Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt«<sup>1</sup>

Franz Kafka, wie seine Tagebücher und Briefe zeigen, war ein früher Verehrer des Films.

Kurt Pinthus, 1963, anlässlich der Neuauflage seines Kinobuchs von 1913.

Die Verlockung war einfach zu groß: Kafkas erster, rätselhaft einfacher Satz in seinem Tagebuch aus dem Jahr 1909 ist ein Satz über das Kino! Ja mehr noch, über den Ursprung des Kinos: *Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof von La Ciotat*, aus dem Jahr 1896. Und wenn man einmal diese Richtung eingeschlagen hat, scheint sich alles wie von selbst zu fügen. Die Zuschauer (im Kinosaal) erschrecken oder erstarren vor dem auf der Leinwand heranbrausenden Zug. Genau so, wie der Regisseur Georges Clouzot dieses Ereignis aus einer weit zurückliegenden Erinnerung im Jahr 1932 beschrieben hat: »Der Zug erscheint am Horizont. Wir sehen genau die Lokomotive, die im Blickfeld wächst, die vor uns blitzschnell auftaucht und direkt vor der Station hält.« Der nüchterne Vergleich aber mit dem Film der Brüder Lumière zeigt, dass von einem ›blitzschnellen Auftauchen‹ gar nicht die Rede sein kann, auch scheinen die Berichte von den entsetzten Zuschauern eher der Legende anzugehören: das Publikum hat sich amüsiert! Hinzu kommt, um den Widerspruch noch zu steigern, dass der immer sehr genaue Beobachter Franz Kafka von einem »vorüberfahrenden Zug« spricht – was man von dem langsam einfahrenden und schließlich anhaltenden Vehikel im Film nicht behaupten kann. Aber die Verlockung war einfach zu groß. Und so habe ich seinerzeit, 1996, das Kinobuch mit einem Wahrnehmungssirrturn, einem Lesefehler begonnen, der aber, und das ist nun doch etwas verblüffend, keinem der vielen Leser aufgefallen ist.

Abb. links: Reklame-  
Postkarte, Hamburg 1896

## Schwindelerregend durch den PRATER

Die Mutmaßungen, welches Ereignis Kafkas Satz zugrunde liegen haben mag, haben mich, angeregt wie so häufig von Hans-Gerd Kochs *Radaraugen*, bei nochmaliger Betrachtung des rätselhaft einfachen Satzes zu einer Einrichtung im WIENER PRATER geführt. Dort scheinen im Jahr 1909, also lange nach den allerersten Filmen, ein vorüberfahrender Zug und erstarrende Zuschauer so selbstverständlich, dass sie sich ohne Not in einen einzigen Satz fassen lassen. In jenem Jahr wurde unter dem Namen American Scenic Railway ein Riesenspielzeug installiert, »wie es nur dem Hirn eines Amerikaners entspringen kann«, schreibt die *Wiener Montags-Post* am 12. April 1909. »Es handelt sich um eine Szenerie-eisenbahn, wie sie bereits in großen Städten Nordamerikas und Englands bestehen ... Die nun in Wien gebaute ist, gleich ihrem Nachbarn, dem Riesenrad, von gigantischen Dimensionen. Zwei von weitem sichtbare Bergkegel flankieren die etappenweise ansteigende Bahn in malerischer Weise. Blitzschnell jagen die aus Holz und Eisen hergestellten offenen Wagen den steilen Berg hinauf, umkreisen ihn spiralförmig, sausen vom Gipfel in riesige Rutschbahnen hinab, um dann wieder durch Tunnels und Grotten die Fahrt fortzusetzen. Wenn man bedenkt, daß die tolle Fahrt fast zehn Minuten lang über schwindelnde Höhen und durch zumeist sehr enge und niedrige Tunnels vor sich geht, so wird man begreifen, daß die ›Reisenden‹ froh aufatmen, wenn sie heil wieder zu Boden kommen. Es ist in der Tat ein sehr schönes, aber stellenweise unheimliches Vergnügen. Aber da die behördliche Kommission auf ihren Probefahrten alles gut und sicher fand, so können auch ängstliche Gemüter beruhigt die Fahrt wagen. Die Länge der Bahnstrecke beträgt eine Meile.«

Nicht ohne gewisse Enttäuschung musste ich aber feststellen, dass Kafka in diesem Jahr nicht in Wien gewesen ist, erst 1913 sollte er die Stadt persönlich kennenlernen. 1907 hatte er sich während eines Landaufenthaltes bei seinem Onkel Siegfried Löwy in die Wiener Literaturstudentin Hedwig Weiler verliebt und eine gewisse Zeit lang ernsthaft erwogen, zum Studium an die WIENER EXPORTAKADEMIE zu übersiedeln, schließlich aber



entschied er sich im Oktober 1907 für eine Stelle bei der PRAGER ASSICURAZIONI GENERALI. »In dieser großen mir ganz undeutlichen Stadt Wien bist nur Du mir sichtbar und ich kann Dir jetzt gar nicht helfen wie mir scheint«,<sup>2</sup> schreibt er Hedwig Weiler Mitte Oktober 1907. Doch soll diese Eisenbahn nicht als ›Beleg‹ für jenen ersten Satz herhalten, sondern lediglich den Genuss, sich überwältigen zu lassen, illustrieren. Riesenrad, Flugschau und Kinematograph waren technische Großveranstaltungen von hoher Attraktivität. Ein Echo davon hallt in Kafkas Satz nach.

Einer weiteren Lesart zufolge ist natürlich nicht auszuschließen, dass Kafka in einem einzigen Satz die Formel für ein Wahrnehmungsparadox, ein kinetisches Trompe-l'œil festhält, das sich dann einstellt, wenn man »aus einem (vorüber-)fahrenden« Zug die vergleichsweise langsamere Bewegung der Passanten auf dem Bahnsteig beobachtet und diese in den Rang von erstarrenden Zuschauern erhebt.

Postkarte: HOCHSCHAUBAHN, Wien 1910

## Kinema, Maschinenhalle, Geishas

Kafkas erste euphorische Erwähnung eines Kinobesuchs fällt in die Zeit der großen Jubiläumsausstellung vor den Toren Prags. Er schreibt an Max Brod: »Ich danke Dir aufrichtig, mein lieber Max, nur daß mir noch immer die Unklarheit der Tatsachen klarer ist als Deine Belehrung. Das einzige was ich aber überzeugend daraus erkenne, ist, dass wir noch lange und oft den KINEMA, die MASCHINENHALLE und die Geishas zusammen uns ansehen müssen, ehe wir die Sache nicht nur für uns, sondern auch für die Welt verstehen werden.«<sup>3</sup>

In diesem KINEMATOGRAPHEN-THEATER zeigte zwischen Mai und Oktober 1908 der tschechische Filmpionier Jan Kříženecký zusammen mit Maxim St. Kock eine Reihe von Filmen aus dem öffentlichen Leben Prags: *Eröffnung der Jubiläumsausstellung*, *Festliche und Alltagsszenen aus der Ausstellung*, *Einweihung Čech-Brücke*, *Fahrt mit der Straßenbahn vom Altstädter Ring nach der Neuen Brücke*, *Der erste Tag des Frühjahrsrennens*, *Blumencorso im königlichen Tiergarten*, *Erste Prager Motordroschken*, *Messe unter freiem Himmel auf dem Altstädter Ring* und, außerhalb von Prag, *Sokol-Treffen in Prostějov*. Für die Finanzierung dieser Filme setzte Kříženecký dem von ihm patentierten Reklamograph ein. Es wurden Werbebilder von Firmen projiziert, die auf der Jubiläumsausstellung vertreten waren. Die vielen, kurzen Filme Kříženeckýs sind ein einzigartiges Dokument einer frühen kinematographischen Physiognomie der Stadt Prag. Diese Filme wurden noch in den 30er Jahren von dem avantgardistischen Cineasten Alexander Hackenschmied (später A. Hammid) in Prag vorgeführt.

»Ein großes, modern eingerichtetes Unternehmen wird das KINEMATOGRAPHEN-THEATER sein, das 1000 Personen fassen wird und in dem nachmittags und abends Vorstellungen abgehalten werden«, weiß das *Prager Tagblatt* am 7. Mai 1908 zu berichten. In einem Führer durch die Ausstellung ist zu lesen: »Dann ist die MASCHINENHALLE zu erwähnen, ein imposanter Bau, 28 m hoch, 84 m breit und 80 m lang (die Annexe nicht mitgerechnet), der eine Fläche von 9000 qm einnimmt und worin 102 Maschinenfabriken ihre Erzeugnisse ausstellen.«



Jugendbild des tschechischen Kinopioniers Jan Krizenecky (1868–1921)



Postkarte: KINEMATOGRAF auf der Jubiläumsausstellung, Prag 1908



Postkarte: Die Geishas (unverkennbar böhmisch), Prag 1908



Aus Jan Kříženeckýs Filmschau, Prag 1908



### »Der Zuschauer muss sich selber den Bildertext schreiben«

Die unterschwellig kinematographische Tendenz von Kafkas erstem Satz tritt deutlicher hervor, wenn man in den Tagebüchern und Briefen eingestreute Äußerungen Kafkas zum Kinogehen einmal Revue passieren lässt. Das ganze Spektrum der kleinen, in entrückter Passivität, wie im Tagtraum erlebten Trancen des Kinogebers, das »Weinen«, die »Zerstreuung«, die »maßlose Unterhaltung« sind Nachklänge von Bildern, die Kafka nur sehr sporadisch im Sinne einer detaillierten Bildbeschreibung überliefert hat. »Festgehalten« werden soll etwas um des Affektes willen, der in diese Bilder wie ein Wasserzeichen eingesenkt ist.

Wie und wodurch diese Affekte sich bilden, wie sie beschaffen sind, wie heftig sie für einen langen Augenblick die Kino-Illusionen am Leben zu erhalten vermögen, auch dann noch, wenn die (Selbst-)Täuschung ganz offenkundig ist, hat Victor Klemperer 1912 beschrieben: »Das Kino bietet das Ideal eines Volksstückes, ja vielleicht das dramatische Ideal überhaupt, denn der Film sieht alles in Bewegung und Ereignissen, da ist keine kleinste Fuge, in die sich Lyrik oder Epik einnisteten könnten. Und doch bietet der Film nicht seelenlose Zirkuskünste, sondern in seinen bewegten Körpern sind Seelen verborgen, der Zuschauer muss sie raten, er muss sich selber den Bildertext schreiben, und indem seine Phantasie ins Spiel gebracht und zum Mitschaffen gezwungen ist, erklärt sich zugleich der leidenschaftliche Anteil des Kino-besuchers. Und eben hier liegt nun auch die Erklärung für das Interesse des gebildeten Publikums. Und schließlich bietet das Kino, so demokratisch es ist, dem Gebildeten doch noch einen Vorteil vor dem schlichteren Volk. Dieses nimmt die abrollenden Bilder in voller Illusion als wirkliches körperhaftes Leben hin. Der Gebildete weiß, dass er es mit Schatten zu tun hat, und freut sich dessen.«<sup>6</sup>

Zögernd und tastend, aber durchaus selbstbewusst sucht der promovierte Jurist Kafka nach einem geeigneten Auftritt als Schriftsteller. 1908 veröffentlicht er in der von Franz Blei und Carl Sternheim herausgegebenen Zeitschrift *Hyperion* erstmals und noch anonym eine Reihe von kleinen Prosatexten: *Betrachtungen*.

Nach einem knappen Jahr als Aushilfsbeamter bei der Versicherungsgesellschaft ASSICURAZIONI GENERALI wird er im August 1908 – unter leidlich besseren Bedingungen – bei der ARBEITER-UNFALL-VERSICHERUNGS-ANSTALT für das Königreich Böhmen in Prag angestellt. Seine freie Zeit verbringt er mit Verpflichtungen in der Firma seines Vaters, Eskapaden – Kaffeehaus, Kino, Kabarett, Bordell – mit dem anwachsenden Freundeskreis und den immer entschiedeneren schriftstellerischen Arbeiten. Es ist die Zeit, in der die Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und bald darauf die Beschreibung eines Kampfes entstehen.

Anlässlich der Lektüre von Rudolf Kassners Essay *Diderot* entwirft Kafka ein literarisches *Trompe-l'œil*, ein spielerisch-groteskes Capriccio, in dessen Strudel alltägliche Evidenzen so vollständig verschwinden, als wären sie nur kinetische Schattenzaubereien und Slapstickverzweiflungen: »Ich habe mir schon letzthin über Kassner und einiges andere den folgenden Satz aufgeschrieben: Es giebt nie von uns gesehene, gehörte oder auch nur gefühlte Dinge, die sich außerdem nicht beweisen lassen, wenn es auch noch niemand versucht hat und hinter denen man doch gleich herläuft, trotzdem man die Richtung ihres Laufes nicht gesehen hat, die man einfängt, ehe man sie erreicht hat und in die man einmal fällt mit Kleidern, Familienandenken und gesellschaftlichen Beziehungen, wie in eine Grube, die nur ein Schatten auf dem Wege war.«<sup>5</sup>

Max Brod, an den diese Zeilen gerichtet sind, ist von nun an sein bevorzugter Gesprächspartner.



## »Vergessen Sie nicht an heute abend!«

Kurz vor Jahreswechsel 1908/09 schreibt Franz Kafka an Max Brods Verlobte Elsa Taussig einen kuriosen, spleenigen Brief, der viel über seine damalige Stimmung und nebenbei einiges über sein Vergnügen am primitiven Film verrät. Er spricht eine dringende Kinoempfehlung aus, die sich unter der (schreibenden) Hand zu einer nachgerade grundsätzlichen Erörterung über das Überflüssige und das Notwendige auswächst. Der Sachverhalt, ja der Anlass des Briefes ist ebenso simpel wie epistolarisch verzwickt: Elsa Taussig hatte Kafka offenbar um eine Handschriftenprobe gebeten. Nachdem Kafka diesem Wunsch nicht sogleich nachkommen konnte oder wollte, entschuldigt er sich schriftlich und wortreich für das Versäumte – und liefert damit auch die gewünschte Handschriftenprobe.

»Gnädiges Fräulein, erschrecken Sie nicht, ich will Sie nur, wie ich es übernommen habe, rechtzeitig daran erinnern (und möglichst spät, damit Sie nicht mehr daran vergessen), daß Sie heute Abend mit Ihrer Schwester ins Orient gehen wollten.

Schreibe ich mehr, ist es überflüssig und verringert gar noch die Bedeutung des Vorigen, aber ich habe immer noch leichter das Überflüssige getan, als das fast Notwendige. Dieses fast Notwendige habe ich nämlich immer leiden lassen, gestehe ich. Ich kann es gestehn, weil es natürlich ist.

Denn man ist so froh, daß man das ganz Notwendige fertig gebracht hat (dieses muß selbstverständlich immer gleich geschehn, wie könnten wir uns sonst am Leben erhalten für den Kinematographen – vergessen Sie nicht an heute abend – für Turnen und Tuschen, für allein Wohnen, für gute Äpfel, für Schlafen, wenn man schon ausgeschlafen ist, für Betrunkensein, für einiges Vergangene, für ein heißes Bad im Winter, wenn es schon dunkel ist und für wer weiß was noch) man ist dann so froh, meine ich, daß man, weil man eben so froh ist, das fast Überflüssige eben macht, aber gerade das fast Notwendige ausläßt.

Aus den Archiven aufgetaucht ist der kurze Film *Le martyre de Louis XVII*, ein offen antirepublikanischer, kurzer Kostümfilm, dessen Pointe die sichtbare Himmelfahrt des toten Dauphin ist: mit Hilfe einer Doppelbelichtung entschwebt er am Ende vor den Augen der trauernden Angehörigen durch die Zimmerdecke.

Die Oxydation hat Teile des erhaltenen Films in eine geradezu barocke Unwucht versetzt und einzelne Bilder wie mit Feuer tätowiert.

Abb. links: *Le martyre de Louis XVII*, Frankreich 1908



Standfoto aus  
Der Golante Gardist,  
Frankreich 1908

# Grand-Kinematograph „ORIENT“

Hibnergasse Nr. 20  
(vis-a-vis Staatsbahnhof)  
Grösstes und vornehmstes Kinematograph-  
Theater Prags.  
Eigenes Klöstler-Orchester 34448  
vom 25.-31. Dezember.

## Grosses Weihnachts-Festprogramm.

u. a.: Ludwig XVII. histor. Drama.  
Bahnban in Afrika etc.

Beginn der Vorstellungen an den Feiertagen:  
Nachm. 2, 4, 6 Uhr., und Abend 8 Uhr.  
Vorstellungsdauer ca. 2 Stunden.

Zeitungssannonce  
in der Bohemia, Prag,  
28. Dezember 1908

Ich führe das nur deshalb an, weil ich nach dem Abend in Ihrer Wohnung wußte, daß es für mich fast notwendig sei, Ihnen zu schreiben. Ich versäumte dies endgültig, denn nach der letzten Kinematographenvorstellung – Sie müssen das auseinanderhalten – war jener Brief noch immer fast notwendig, doch war diese beiläufige Notwendigkeit schon etwas vergangen, aber natürlich nach einer andern, förmlich wertloseren Richtung, als es jene ist, in der das Überflüssige liegt.

Als Sie mir letzthin sagten, ich solle Ihnen schreiben, um meine Schrift zu zeigen, gaben Sie mir gleich alle Voraussetzungen des Notwendigen und damit des Überflüssigen in die Hand.

Und doch wäre jener fast notwendige Brief nicht schlecht gewesen. Sie müssen bedenken, daß das Notwendige immer, das Überflüssige meistens geschieht, das fast Notwendige wenigstens bei mir nur selten, wodurch es, allen Zusammenhangs beraubt, leicht kläglich will sagen unterhaltend werden kann.

Es ist also schade um jenen Brief, denn es ist schade um Ihr Lachen über jenen Brief, womit ich aber – Sie glauben mir bestimmt – gar nichts gegen Ihr übriges Lachen sagen will, auch nicht z.B. gegen jenes, das Ihnen heute abend der galante Gardist bereiten wird oder gar der durstige Gendarm.

Ihr Franz K.<sup>6</sup>

Von diesen beiden Filmen existiert mit Ausnahme eines Standfotos nur noch die Verleihankündigung. Die Filme selbst waren schon in der Zeitungsannonce der *Bohemia* kaum auffindbar: sie sind im »etc.« versteckt. Alles wird am Ende zu Papier. Von vielen Filmen aus der frühen Zeit haben wir als einziges Zeugnis häufig nur noch den Titel, den Verleih, eine Inhaltsangabe, eine Zensurkarte vielleicht. Ein Prozess der Selbstauslöschung hat stattgefunden, dem von Träumen nicht unähnlich. Etwas, das für Augenblicke vielfältig leuchtend dem Betrachter im Gedächtnis haftet, verblasst und zerfällt zu einem Zufallsfund.

4. Novemberwoche 1908

8. Serie.

## Dramatische und realistische Szenen.

2548

Telegr.-Code: *Foliole*.

### Der galante Gardist.

Länge 175 m.

Preis Mk. 175.—

(Preiserhöhung für *Virage* Mk. 15.—).

Beim Trinken und Spielen bewundern Französische Gardisten eine anmutige, junge Zigeunerin, die für sie tanzt.

Der eine der Soldaten erhebt sich und flüstert dem jungen Mädchen etwas ins Ohr, worauf letztere ihn lächelnd ansieht, und beide junge Leute entfernen sich von den anderen Arm in Arm.

Zwei Strolche haben den Vorgang beobachtet; sie schleichen hinter dem Paare her und überfallen den Soldaten. Dieser wehrt sich jedoch und tötet einen seiner Angreifer. Der andere Strolch eilt zur Patrouille und klagt den Soldaten an, seinen Freund ermordet zu haben.

Der Gardist wird vor ein Kriegsgericht gestellt und zum Tode verurteilt. Die Zigeunerin sieht wie ihr Freund abgeführt wird; sie verschafft sich gewaltsamen Zutritt zum Gericht und erklärt dem Richter das Drama, das sich ihretwegen abgespielt hat. Der Richter verfügt nunmehr die Freilassung des Verurteilten, und die Zigeunerin kommt gerade noch rechtzeitig auf dem Platze an um die Exekution zu verhindern.

Man verlange Buntdruckplakate 120×160  
pro Stück 0,50 Mk.

2. Dezember Woche  
1908

2. Serie.

## Komische Szenen.

2547

Telegr.-Code: *Football*.

### Der durstige Gendarm.

Länge 100 m.

Preis Mk. 100.—

Der Gendarm Gérome steht vor der Tür eines Cabarets und schaut nach dem Matrosen Guyot aus, welcher das Schiff verlassen hat und nicht wieder zurückgekehrt ist. Es dauert auch nicht lange so schwankt der Matrose, wie ein Schiff im Sturm, zur Tür heraus und der Gendarm ergreift ihn ohne Schwierigkeit. Aber nach einigen Schritten entweicht der Matrose durch die Beine des Schutzmanns und versteckt sich in den Kasten eines kleinen Geschäftsrades. Gérome eilt hinzu, schliesst den Deckel und setzt sich, der Sicherheit halber, oben auf den Deckel, während der Inhaber des Wagen losradelt.

Doch der Gendarm und der Führer des Rades bekommen in der Hitze Durst und machen in einem Restaurant halt und so fort, bis beide viel betrunken sind, als der Matrose. Dieser benutzt dann auch einen günstigen Augenblick zu entkommen und der Schutzmann kommt ohne Beute zur Wache, total betrunken.





## Der Versteller

Das auge geniesst körperlich wie das ohr und das schreiben das dann sache  
des räsonnierenden geistes ist scheidet sich von der arbeit der nerven.

Rudolf Borchardt, 1908

Prag war nach Paris genordet. Mit Hilfe der zwischen Frankreich und Deutschland, vor allem zwischen Paris und Berlin zitternden kulturellen Kompassnadel wollte man die Drift ausfindig machen, mit der man entschieden modern sein konnte. Unter den neuen Prager Etablissements ist das KINO LUCERNA hervorzuheben, das, in einer Passage zwischen Wenzelsplatz und Wassergasse gelegen, mit einem Cabaret und Cafés zu den elegantesten seiner Art gehört: Es ist bis heute in Betrieb.

Zu den seit 1896 weit verbreiteten ambulanten Kinovorführungen in Prag und Böhmen gesellte sich 1907 das erste ständige Kino im Haus **ZUM BLAUEN HECHT (UMODRÉ ŠTIKY)** in der Karlsgasse 180. Es wurde geleitet von Viktor Ponrepo, der zusammen mit seinem Bruder mit phantasievollen Postkarten für seine Vorstellungen warb. Versprochen wurden den Besuchern »Bilder aus dem Leben und der Welt des Traums«, die zu nichts weniger angetan seien, als »alle Bedürfnisse des Zuschauers zu befriedigen«. Den Pragern blieb dieses kleine Kino vor allem dadurch in Erinnerung, dass die beiden Ponrepo zwischen den Filmen Zauberkünste darboten und während der Filme als routinierte Erklärer oder Rezitatoren auftraten. Sie waren selbsternannte Souffleure der Schauspieler – oder Versteller, wie es im Jiddischen heißt –, die auf der Leinwand zu sehen waren. Sie waren bestellt, die im Bild schlummernden Affekte durch ihre ›Performance‹ erst richtig zur Geltung zu bringen. Sie agierten in einem seltsamen Zwischenreich und sind entfernte Vorfahren der bauchredenden Synchronsprecher.

Abb. links: KINO LUCERNA,  
Prag 1987