

VON DER UNBESTECHLICHEN REDLICHKEIT DES PHOTOGRAPHISCHEN APPARATES

Neue Ausgaben von Joseph Roths Feuilletons zeigen die ganze Klasse dieses Autors

Joseph Roths Faszination besteht nicht nur in seiner Uneindeutigkeit und seiner Wandlungsfähigkeit (Sozialist oder Konservativer, Modernitätsverweigerung oder Adaption, Apologet der Neuen Sachlichkeit oder Zeuge ihres Niedergangs), sondern auch in der Brillanz seines Stils. Deren eigentlicher Ort ist aber nicht der Roman, der vor allem Durchhaltevermögen braucht, sondern das Feuilleton. Der kurze, knappe Text, in dem ein Gedanke Funken schlagen soll und sich dabei der Sprache bedient (wessen auch sonst), braucht eine andere Schreibweise und Schreibintelligenz als der lange Text, der eben auch Strecke machen muss und darf.

Joseph Roths Feuilletons zum Film sind zweifelsohne Nebenarbeiten im umfangreichen Werk des heiligen Trunkers Roth. Dennoch findet sich in ihnen nicht nur viel von Roths Eigentümlichkeiten, sondern gerade auch von seiner intellektuellen Brillanz. Film war nicht Roths Thema, aber er hat ihn zeitweise behandelt.

Roth betätigte sich zu Beginn seiner Karriere intensiv als journalistischer Kinogänger und hat darüber fleißig reflektiert. Aber mit dem Beginn seiner Karriere als Romanautor brechen seine Arbeiten fast abrupt ab. Das Gros stammt aus den Jahren bis 1922, dann folgen Texte aus den Jahren 1924/25 (aus dem Jahr 1926 stammt gar nur ein einschlägiges Feuilleton), um dann 1929 wieder einzusetzen. So unbefangen Roth freilich als Wiener Journalist Kinofilme besprach oder über das Genre reflektierte, so deutlich betonte er um 1930, dass er nun alles andere als ein Filmfachmann sei. Was ihn nicht davon abhielt, seinen Beitrag zu Diskussion um den Tonfilm zu liefern, der ab 1929 seinen Siegeszug feierte, anfangs

noch skeptisch kommentiert: „Die Herstellung des bewegten Bildes hat (...) nichts zu erwarten von der neuen Erfindung“ (171). Und was ihn auch nicht davon abhielt, vermeintlich filmisch hochkarätige Werke wie Eisensteins „Generallinie“ (1929) wegen seiner Propaganda für den „naiven Stolz auf den Traktor“ abzukanzeln (179). Aber das war schon der Roth nach seiner Wende weg vom sozialistischen Engagement hin zur intensiven Auseinandersetzung mit der kuk-Vergangenheit und -Geschichte.

Der Sozialist Roth aber besprach noch intensiv Filme: Und dabei war ihm eigentlich nichts zu schlecht (was einem angehenden Journalisten, bei allem Talent, wohl gut ansteht). Keine oder kaum Kunstfilme, sondern Durchschnittsware, ein breites Spektrum von Filmen, bis zur Unterhaltungsschmonzette werden von Roth besprochen. Das meiste davon ist heute bestenfalls Filmhistorikern bekannt, vielleicht zum Glück.

Wenn er aber zum Eingemachten Stellung nahm, dann lag er deutlich neben der heute gängigen Wertschätzung: Seine harsche Kritik an Thea von Harbous und Fritz Langs „Nibelungenfilm“ (1924) wird jedoch auch bei heutigen Kinokennern Aufmerksamkeit erregen (107ff.). Und vielleicht doch mehr Akzeptanz als die gängigen Verneigungen vor dem großen Regisseur erwarten lassen. Die „Nibelungen“ als Kitsch?

Unabhängig ob frühe oder späte Texte, für Roth sind Filme Schattenbilder, die von der Wirklichkeit abgenommen werden. Umso verdrehter ist es für ihn, wenn das Kinopublikum auf einer Premiere einem Film applaudiert – der Applaus bedarf des lebenden Gegenüber, nicht seines Lichtbilds. Immerhin

weiß Roth zu bemerken, dass in diesem Fall allerdings sogar ein Schauspieler des Films anwesend war und nach der Vorstellung auf die Bühne trat.

Zum sachlichen Engagement Roths passt sicherlich seine frühe Haltung zum Film respektive zur Fotografie, der er – wie die meisten seiner Zeitgenossen – so etwas wie eine unzweifelhafte Referentialität zuschrieb. Roland Barthes hätte an Roth seine Freude gehabt. Bereits 1922 schreibt Roth von der „unbestechlichen Redlichkeit des photographischen Apparates“, der man Glauben schenken dürfe (98), im Unterschied im Übrigen zum schriftlichen Bericht, der Raum für jedwede Manipulation bietet.

Damit nimmt er eine gängige Vorstellung von der spezifischen Qualität der Fotografie auf, die eben auch auf den „photographischen Apparat“ des Films übertragen wird. Fotos sind vor allem Garant für den Wahrheitsgehalt der erzählten Geschichte, was den Siegeszug der Fotoreportage in den 1920er und 1930er Jahren plausibel macht.

Das gilt zwar für das Erzählkino jener frühen 1920er Jahre nicht, das auf Unterhaltung und Erfolg setzt, aber das ist Roth bewusst, wie es ihm bewusst gewesen zu sein scheint, dass der Film dieselben Narrative verwendet wie die Literatur. In einem Text aus dem Jahr 1924 attestiert er dem „Durchschnittsbesucher des Films“ wie dem „Durchschnittsleser eines belletristischen Werkes“, an der „scheinbaren Realität und äußeren Wahrscheinlichkeit“ interessiert zu sein (104), was angesichts der Herzöge und Grafen, um die die Unterhaltungsfilm der Zeit herum gebaut sind, nur wundern kann.

Aber selbst von dieser Ansicht trennt sich Roth spätestens 1930, wenn er in einem Feuilleton über die „Verfilmung eines Mordprozesses“ die ontologische Qualität der Fotografie reflektiert und zu dem Ergebnis kommt, dass es nicht richtig sei, dass „die Photographie die Wirklichkeit wiedergibt“: „Die Photographie gibt keineswegs die Wirklichkeit, so wie sie ist, sondern so, wie sie der Linse erscheint.“ (182) So viel konstruktivistische Einsicht

hätte man einem (freilich da schon ehemaligen) Apologeten der Neuen Sachlichkeit nicht zugetraut, zumal zu Zeiten, in denen im Feuilleton die Rede vom objektiven Kameraauge fast schon ubiquitär war. Man erinnere sich nur an die Besprechungen zu Kästners „Fabi-an“.

So sehr Roth schließlich die Wirkung des Films auf die gesellschaftliche Realität wahrgenommen hatte, so intensiv beschäftigte er sich mit jenen Realitätskonstruktionen, mit denen der Film historisch Vergangenes überschrieb. Den Kriegsfilm der frühen 1930er Jahre hat Roth abgelehnt und die Unwirklichkeit seine Inszenierungen betont: „Schluß mit den Kriegsfilmen!“ ist sein Feuilleton denn auch überschrieben (193).

Den Skandal um die angeblichen Greuel farbiger Besatzungssoldaten im besetzten Ruhrgebiet hat Roth mit großer Häme kommentiert (49ff). Nicht minder große Häme schüttete er über die Berliner Zensurbehörden aus, die ein Filmplakat monierten, auf dem sich eine weiße Frau von einem „fremdrassigen Mann – halb freiwillig – rauben“ lasse. Erst als die Geraubte braun eingefärbt worden sei, hätte die Zensur Ruhe gegeben (44) – ein schönes Exempel für den allgegenwärtigen Rassismus im Europa des frühen 20. Jahrhunderts. Und eben auch für Roths Intellekt.

Seine über die Jahre zunehmende Distanz zum Film hat jedoch Roth nicht daran gehindert, an wenigsten zwei Film-Treatments – Mitte der 1920er und Ende der 1930er Jahre – mitzuarbeiten, die freilich beide nicht realisiert wurden. Auch in ihnen wird an Brüste gesunken und geschluchzt, aber das nur nebenbei. Geldsorgen lassen auch nachrangige Werke zu.

Die Texte der von Helmut Peschina und Rainer-Joachim Siegel zusammengestellten Sammlung der Rothschen Film-Feulletons folgen in ihrer Textgestalt den Zeitungsdrucken. Manuskripte liegen nur für die Treatments vor. Die Texte stammen aus Zeitungen wie „Der Neue Tag“, einer Wiener sozialistischen Zeitung, die bis 1920 erschien, einem Fachblatt, „Die Filmwelt“, für die er vor allem am Anfang seiner publizistischen Karriere

schrieb, und dem „Berliner Börsen-Courier“, dem sich später noch die „Frankfurter Zeitung“ hinzugesellte. Roth war also auch mit seinem Nebenwerk einigermaßen prominent angesiedelt. In der Werkausgabe sind nicht alle der hier publizierten Texte verfügbar, was als Zugewinn beachtlich ist.

Die Normalisierungen der Editoren sind zurückhaltend und berühren nicht einmal die, wie sie betonen, eigenwillige Zeichensetzung Roths, die auch in einem zweiten Band mit Russland-Reportagen Roths ausdrücklich respektiert wird. Spätestens hieran wird ein allgemeiner Paradigmenwechsel erkennbar, weg von den Normalisierungen und editorischen Entscheidungen früherer Jahre, die zum Teil Mischtexte hervorbrachten, die mit den historischen Textständen (wie man wohl sagen muss) meist nicht mehr viel zu tun hatte – womit nichts zur Werkausgabe Roths im Verlag Kiepenheuer&Witsch gesagt ist.

Auch wenn die Idee, man könne mit den neuen editorischen Leitlinien näher an die Autoren und deren Texte heran, doch ein wenig romantisch klingt (welche Eigentümlichkeit geht auf den Verfasser der Texte zurück und welche auf den Setzer?), sind so wenigstens ein paar Korrekturen an der allzu gedankenlosen Nutzung der vorliegenden Ausgaben möglich. Das ist zwar im Falle Roths kaum relevant (mir ist kein Fall bei ihm bekannt, wie etwa bei Marieluise Fleißer, dass ein in der Nachkriegszeit deutlich bearbeiteter Text als Exempel der Weimarer Republik genutzt wird, was die Werkkonsistenz angeht, war Roths früher Tod von Vorteil). Aber ein Paradigmenwechsel macht eben keine Ausnahme.

Ein selbständig publizierter Bericht über Joseph Roths Reise in die junge Sowjetunion ist leider nie zustande gekommen. Es liegt lediglich eine Reihe von Zeitungsartikeln vor, mit denen sich Roth in die lange Liste der SU-Reisenden einreihet, die sich das Experiment im Osten näher anschauen wollten, aus persönlichem Interesse oder im Auftrag eben einer Zeitung oder Zeitschrift. Die große Zahl der Reiseberichte zeugt von der Faszination,

die von jenem Staatswesen ausging, das alles anders machen wollte als der Rest der Welt. Gerade weil diese Restwelt sich im Umbruch befand und sich als krisenbelastet empfand, wurde die Sowjetunion sehr genau unter die Lupe genommen.

Das ist auch an Roths in der Frankfurter Zeitung publizierten Reiseberichten aus dem Jahr 1926 zu erkennen. Insgesamt 17 dieser Reportagen hat Roth publiziert, leider nur zehn davon werden im von Jan Bürger herausgegebenen Band zu den Reisen in die Ukraine und nach Russland abgedruckt. Hinzu kommen weitere Zeitungsarbeiten, die sich thematisch anschließen, zum Teil aber bereits zuvor, oder deutlich nach der Reise veröffentlicht wurden. Die Texte sind im Grundsatz aus der Werkausgabe Roths bekannt. Bürger gibt sie aber nicht normalisiert, sondern weitgehend in der Ursprungfassung in den Druck. Außer einigen Vereinheitlichungen bei Umlauten und echten Druckfehlern sind denn auch Schreibeigentümlichkeiten Roths beibehalten worden. Angesichts der erhöhten Entscheidungsfreiheit, die die Neue Rechtschreibung einräumt, ist dies ein klares Bekenntnis zu einem eher offenen Umgang mit den Rechtschreibnormen auch älterer Fassungen.

Wahlweise verbirgt sich dahinter aber auch der gewachsene Respekt vor den Schreibeigentümlichkeiten der Autoren und historischen Textständen – was sich für einen Mitarbeiter des Deutschen Literaturarchivs Marbach wohl eher schickt.

Dass Bürger nur zehn Reportagen aus einer Reihe von 17 abdruckt, ist freilich bedauerlich, zerstört er doch eine mögliche Gesamtkomposition der Reportagen, wie sie sich auch bei anderen Berichterstattern finden lässt. Denn auch Zeitungsreportagen lassen sich – trotz ihrer Erscheinungsrhythmen – in eine Komposition fassen. Das berühmteste Beispiel ist zweifelsohne Egon Erwin Kischs Reportage Zaren, Popen, Bolschewiken, die zeitgleich wie Roths Berichte für die Frankfurter Zeitung entstand.

Die Abfolge der Beiträge und Themen folgt bei Kisch einem kaum verdeckten Programm,

mit dem er das, was in der Sowjetunion geschah, aufwerten und propagieren wollte. In einem solchen Programm sind Themen und Verarbeitungsformen bis hin zur Formelhaf-tigkeit vorgeschrieben. In beinahe allen Reportagen finden sich Zugepisoden, es werden die Diskussionsfreude der Sowjetbürger, ihr Engagement, aber auch ihre Armut vorgestellt. Die Leistungen der Sowjetunion sind ebenso Thema wie ihre Defizite. Die Kluft zwischen den Funktionsträgern und der breiten Bevölkerung wird nie verschwiegen. In beinahe allen Berichten – seien sie der Oktoberrevolution positiv oder ablehnend gegenüber eingestellt – wird die irrealen Atmosphäre im Land hervorgehoben. Die unterschiedlichen sozialen Akteure finden überall Stimme und Raum, und die großen industriellen Projekte, die sozialen Experimente und der Aufbauwille der Bevölkerung sind in allen Texten Thema. Erst gegen Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre wächst die Kritik an der Sowjetunion. Die ausbleibenden wirtschaftlichen Erfolge und die permanente Mobilisierung, die Folgen auch des Bürgerkriegs werden spürbar. Mitte der 1920er Jahre jedoch sind die Optionen noch offen, ist es noch unklar, wohin die Reise geht. Wie Bürger aus den Aufzeichnungen zitiert, sind die Eindrücke, die auf die Reisenden einströmen, derart vielfältig und widersprüchlich, dass es sich anfangs fast verbietet, irgendetwas Endgültiges niederzuschreiben und zum Druck zu geben.

Bei Roth wird man allerdings nicht unbedingt vermuten, dass er ein Freund der Sowjetunion ist, ist er doch als Chronist des untergehenden kaiserlichen Reiches vorbelastet. Dennoch hat er seine publizistische Karriere im linken Medienspektrum begonnen, wie etwa in seinen Film-Feuilletons zu erkennen ist. Erst später, mit der Arbeit an seinen Romanen, geht er zu seinen frühen sozialistischen Positionen auf Distanz.

Jan Bürger macht diese Wende entschieden an Roths Erfahrungen auf der Russland-Reise fest. Das, was Roth in Russland gesehen habe, habe ihn derart stark enttäuscht, dass er sich

mehr und mehr von seinen sozialistischen Überzeugungen gelöst habe. Gerade weil er – wie andere auch – in der Sowjetunion das wohl wichtigste soziale Experiment der jüngeren Vergangenheit gesehen habe, habe er sich nach dem Besuch entschieden von ihm abgewandt. Wenn also in der Lesart Bürgers mit der Sowjetunion die Moderne selbst auf dem Prüfstand gestanden habe, dann habe das Ergebnis nur darin bestehen können, dass Roth sich auch zur Moderne auf Distanz gegangen sei.

Dem steht allerdings entgegen, dass Roth in seinen Berichten die Sowjetunion nicht grundsätzlich ablehnte, sondern ein durchaus differenziertes Bild des Landes und der Gesellschaft zu zeichnen hoffte. Dass er zu Beginn seiner Reise an die Redaktion der Frankfurter Zeitung schrieb, dass man sich in Deutschland ein falsches Bild von der Sowjetunion mache, ist mehr auf den Zeitpunkt als fehlenden oder mangelhaften Reportagen anderer Autoren zurückzuführen. Auch die Beiträge selbst sind nicht abweisend, sondern sondierend zu nennen.

Aus diesem Grund finden sich Berichte aus dem Alltag der Sowjetbürger wie Reportagen über die Medien in der Sowjetunion. In seinem Bericht über die Position des Dorfes in der Sowjetgesellschaft findet sich sogar der Satz, dass man auf dem Lande in der Sowjetunion sehen könne, wie aus Knechten Menschen würden (und das steht immerhin im 14. von 17 Berichten). Roth berichtet über den Umgang mit Kirche und Religion oder über die neue Frau (von der er anscheinend wirklich nichts gehalten hat, Kollontai, die aggressiv für eine neue Sexualmoral und die Emanzipation der Frau im Sozialismus gekämpft hatte, ist für ihn nicht revolutionär, sondern banal). Die Öffentlichkeit der Sexualmoral ging ihm gegen den Strich – was freilich mehr über den Berichterstatter aussagt als über das, was er berichtet.

Insgesamt bestätigt sich Bürgers Sicht auf die Reiseberichte Roths eben nicht. Zwar fehlt bei Roth jener Überschwang, der etwa Kischs Reportagen kennzeichnet (der immerhin

wusste, was er von allem zu halten hatte), aber Roth ist weit entfernt von dem Entsetzen, das etwa Herbert und Elisabeth Weichmanns Sicht auf die Sowjetunion fünf Jahre später kennzeichnet (Herbert und Elisabeth Weichmann: *Alltag im Sowjetstaat. Macht und Mensch. Wollen und Wirklichkeit im Sowjet-Staat.* Berlin 1931). Bei aller literarischen Qualität, die auch diese Texte Roths kennzeichnet, eine entschiedene Position ist auch ihnen also nicht zu entnehmen. Was es nicht einfacher, dafür aber nicht weniger lohnenswert.

Joseph Roth: Drei Sensationen und zwei Katastrophen. Feuilletons zur Welt des Kinos. Hrsg. und kommentiert von Helmut Peschina und Rainer-Joachim Siegel. Göttingen: Wallstein 2014. 398 Seiten. Euro 29,90.

Joseph Roth: Reisen in die Ukraine und nach Russland. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Jan Bürger. München: C.H. Beck 2015. 136 Seiten. Euro 14,95 (E-Book: Euro 9,95).

Walter Delabar

Zuerst in JUNI 51-52. Bielefeld 2016, S. 345-349.