und neue Werte gesucht hätte. Okkultismus und das Sehnen nach transzendentalen Dingen seien die natürliche Folge des Krieges gewesen – Verbindung zu den Toten der Schlachtfelder sollten sie geben. Dr. Kalbus kam sodann auf die Formulierungen von Impressionismus und Expressionismus zu sprechen. Der Caligari-Film, der als Experiment gewagt worden und dessen Erfolg in allen Ländern so groß gewesen sei, habe keine Basis für neue Filme werden können, da er den Stilbruch zwischen naturalistischen Menschen und expressionistischer Umgebung nicht vermieden hätte; während der von der Zensur verbotene Karl-Heinz-Martin-Film *Von Morgens bis Mitternacht* als einziger Stileinheit bewahrt hätte." (Dr. Kalbus-Vortrag, Film-Kurier 40, 16. 2. 1932) Die LichtBildBühne bringt in ihrem Bericht (Dr. Kalbus spricht zu „Caligari" in der „Kamera", LBB 39, 16. 2. 1932) darüberhinaus eine wichtige Zusatzinformation zur offenbar endlosen Produktionsgeschichte des *Caligari*: „In einer Beziehung unterlief Dr. Kalbus ein filmgeschichtlicher Irrtum: der Produktionschef der Decla, der den „Caligari" ermöglichte, war kein anderer als Rudolf Meinert; und dies werden auch Robert Wiene, der „Caligari"-Regisseur, und Walter Reimann, der „Caligari"-Architekt, die der Vorführung beiwohnten, bestätigen müssen." Die bisher bekannten Versionen, die insbesondere Erich Pommer in den Vordergrund stellen, sind bei Jung/Schatzberg nachzulesen. (Uli Jung, Walter Schatzberg: Ein Drehbuch gegen die *Caligari*-Legenden, in: *Das Cabinet des Dr. Caligari.* Drehbuch von Carl Mayer und Hans Janowitz zu Robert Wienes Film von 1919/20. München: edition text+kritik 1995, S. 113-138, hier: S. 119ff)

4.
Die beste Website zu *Das Cabinet des Dr. Caligari* wurde von Olaf Brill zusammengestellt: http://www.filmgeschichte.de/f_caligari.htm

Drei Texte von Hans Janowitz
zusammengestellt von Helmut G. Asper und Jeanpaul Goergen

Am 16. Oktober 1926 brachte das Berliner Tageblatt (Nr. 189) eine von Walter Zadek redigierte Themenseite: „Revolutioniert das Drehbuch!" u.a. mit einem Drehbuchauszug von Henrik Galeen / Hans Janowitz, den wir hier dokumentieren. Im Hauptartikel dieser Sonderseite versprach Karl Freund in seiner Eigenschaft als Leiter der deutschen Fox: „Wir brechen mit der Tradition!" Unter dem Titel „Wie schreibt man Filmmanuskripte?" wurden dann an Stelle eines Lehrbuches „praktische Beispiele aus guten, noch unveröffentlichten Drehbüchern" abgedruckt: die ersten Einstellungen aus *Metropolis* (Thea von Harbou), zwei Einstellungen aus einem Film von Béla Balázs (es handelt sich um das verschollene Werk *Die Abenteuer eines Zehnmarkscheines. K 135 13*) sowie jeweils ein Ausschnitt aus *Die Reise nach Tilsit* (Carl Mayer) und aus *Die Geliebte Roswolskys* (Henrik Galeen / Hans Janowitz).

Der Film *Die Geliebte Roswolskys* (R: Felix Basch, UA: 2. 9. 1921) wurde vor einigen Jahren von Walter Seidler als viragiertes Fragment in Sao Paulo ausfindig gemacht; das noch ungesicherte Nitromaterial liegt heute im Bundesarchiv-Filmarchiv. Ebenfalls im Bundesarchiv überliefert ist *Zirkus des Lebens* (R: Johannes Guter, UA: 15. 12. 1921) nach einem Drehbuch von Hans Janowitz und Franz Schulz, und zwar in der russischen Fassung, derzeit ebenfalls noch nicht gesichert. (Jeanpaul Goergen)

Der verwandelte Auftritt. Wie sieht eine Romanepisode im Film aus?

„Die Geliebte Roswolskys", Roman von Georg Fröschel (Rudolf Masse, Buchverlag), S. 59/60, aus der Erzählung der Mia, die an sich schon sehr „filmisch" gesehene Schilderung:

„...Das Unwetter war zu wild und mein Herz klopfte zu stark. Da öffnete sich die Tür eines vornehmen Wagens, der neben dem Fußsteig stand, und ein grauhaariger Herr winkte mir, einzusteigen. Ohne zu wissen, was ich tat, folgte ich ihm. Seltsam still war es in dem Coupé, in dem ein Duft frischer Blumen schwebte. Der Herr mit dem kleinen grauen Bart zog mich auf den Platz neben sich, breitete eine Pelzdecke über meine Knie und sagte: ‚Ich will Sie nach Hause bringen, Kind.' Von diesem Augenblick an war mein Leben anders..."

„...Ich wusste nicht, dass es Eugen Roswolsky war, mit dem ich im Wagen saß. Tief in die Polster gelehnt, fuhr ich dahin und hatte die Augen halb geschlossen. Er fragte mich nach meiner Adresse und gab dem Kutscher durch das Sprachrohr einen Befehl. Wir fuhren schnell, die Häuser wichen zur Seite, Bäume und Buschwerk traten an den Weg, wir waren am Ausgang der Stadt. Schon wurde zwischen den jagenden Wolken heller Sternenhimmel sichtbar. Über einer hohen Mauer, an der wir dahinfuhren, wogten die Wipfel alter Bäume. Ich öffnete die Augen ganz, und ein frohes, reines Gefühl erfüllte mich. Ich sagte: ‚Es wäre schön, unter diesen Bäumen spazieren gehen zu dürfen.'

‚Das dürfen Sie, wann und wie oft Sie wollen', sagte der Herr neben mit, griff in die Tasche und reichte mir einen Schlüssel. ‚Dieser Schlüssel öffnet jedes Tor der Parkmauer. Der Garten ist groß und einsam, er gehört Ihnen und mir allein...'"

Im Filmmanuskript, bearbeitet von Henrik Galeen und Hans Janowitz, findet sich neben den meist stark veränderten Szenen auf Seite 9/10 die obige mit nur geringer Umdeutung:

24. Stürmischer Wasserwirbel unter der Brücke.

25. Brückenpfeiler.

Maria in heftiger Gebärde. Sie ringt nach einem äußersten Entschluss, vor

dem ihr unsagbar graut.

26. Straße mit Brücke.

a) Gesamt: Der Brücke zu fährt eine Equipage. Galonierte Bediente auf dem Bock.

b) Nah: Die langsam heranrollende Equipage. Aus dem Fenster hinaus beugt sich der Kopf eines scharf blickenden Mannes. Er läßt halten.

c) Maria wendet sich jäh um – sieht – staunt: Der Wagenschlag fliegt auf. Ein scharf prüfender Blick unter buschigen Brauen liegt lange auf ihr. Der Mann steigt aus. Mit einer höflichen Geste sagt er, auf den Wagenschlag zeigend:

Titel: „Bitte, steigen Sie ein! – Es regnet. – Sie haben nichts zu befürchten."

Ruhig liegt sein Blick auf ihr. Maria hebt den Kopf. Sie weiß, ihre Schicksalsstunde hat geschlagen. Sie geht auf den Wagen zu und steigt ein.

d) Der Wagen fährt über die Brücke. Nach einer kleinen Weile erscheint auf der Brücke ein Radfahrer, der dem Wagen folgt.

27. Straßenkreuzung vor dem Hotel Excelsior.

a) Gesamt: Es regnet nicht mehr. Roswolskys Wagen passiert die Straße. Wagenverdeck aufgeschlagen. Ein Passant grüßt devot. Es ist Jean Meyer. Erstaunt blickt er dem Wagen nach.

28. Ein Gittertor mit schmiedeeisernen Ranken, darin große Initialen „E. R."

Von halber Blende auf ganze aufgeblendet.

Die Equipage fährt vor. Der Lakai springt hinunter und springt an den Wagenschlag. Er empfängt von dem Alten den Torschlüssel, entfernt sich, um zu öffnen.

b) Nah: Im Wageninnern. Mia blickt, neben dem fremden Manne sitzend, erstaunt vor sich.

29. Das Tor.

Es ist geöffnet. Einblick in einen herrlichen Park.

30. Vor dem Tor.

a) Nah: Das Wageninnere. Mia atmet die frische Luft des Parkes ein. Sie flüstert vor sich hin:

Titel: „Paradiesisch schön!"

Der grauhaarige Herr sieht sie von der Seite an. Er lächelt, steigt aus und wartet. Mia senkt die Augen. Sie macht keine Anstalten auszusteigen. Der Fremde nimmt vom Schlüsselbund einen Schlüssel und überreicht ihn Mia mit den Worten:

Titel: „Dieser Schlüssel öffnet jedes Tor der Parkmauer... Kommen Sie, wann Sie wollen – nicht früher und nicht später. Ich warte."