

Martin Loiperdinger

Daniel Wiegand: Gebannte Bewegung: Tableaux vivants und früher Film in der Kultur der Moderne

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7888>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Loiperdinger, Martin: Daniel Wiegand: Gebannte Bewegung: Tableaux vivants und früher Film in der Kultur der Moderne. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 2-3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7888>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Daniel Wiegand: Gebannte Bewegung: Tableaux vivants und früher Film in der Kultur der Moderne

Marburg: Schüren 2016 (Zürcher Filmstudien, Bd.36), 415 S., ISBN 9783894728366, EUR 38,-

Wenn Zeitungsannoncen um 1900 ‚lebende Bilder‘ ankündigten, kamen zwei gänzlich verschiedene Schaustellungen in Frage: durch bewegungslos posierende Personen nachgestellte Gemälde – oder durch Projektionsapparate scheinbar in Bewegung gesetzte fotografische Reihenaufnahmen, die auf Zelluloidbändern aufgebracht waren. Vorführungen des *Cinématographe Lumière* starteten die jeweils in einer Einstellung gedrehten 17 Meter langen Filmaufnahmen mit der Projektion eines stehenden Bildkaders, weil dieser im Cache erst richtig positioniert werden musste, bevor sich die projizierte Fotografie durch Betätigung der Kurbel als ‚lebendes Bild‘ in Bewegung setzte. Umgekehrt mussten sich die leibhaftigen Darsteller_innen von *tableaux vivants* erst bewegen und ihre Positionen einnehmen, um daraufhin für die Dauer der Vorführung regungslos in ihren Posen zu verharren. Daniel Wiegand zeigt in seinem Buch *Gebannte*

Bewegung anhand der Bildlichkeiten von *tableaux vivants* und frühen Filmen die inter- und transmedialen Beziehungen ästhetischer Anverwandlung und Kontrastierung, die hier in der modernen Schaulust-Kultur des *fin de siècle* zum Ausdruck kommen: „Anhalten und In-Bewegung-setzen“ (S.72) sind dabei nicht nur zwei oppositionelle Gestaltungsprinzipien, sondern auch gegensätzliche kulturelle Signaturen der „Ausstellung von Bilderfolgen“ (S.72). Somit „ging es in den ‚lebenden Bildern‘ der *Tableaux vivants* um die artifizielle Festsetzung des Lebens zum bedeutungstragenden Bild, während mit dem Kinematographen eine Bewegungsästhetik in Erscheinung trat, in der sich ganz im Gegenteil ein Aufbrechen des Bildes vollzog“ (S.73). Am Beispiel der fränkischen Kleinstadt Nördlingen bestätigt Wiegand diese These, indem er auseinandersetzt, wie das lokale Publikum das Angebot an Schaustellungen von Kriegs- und Feuerwehrbildern

intermedial rezipierte und selbst an den Aufführungen von *tableaux vivants* zum Jubiläum der örtlichen Freiwilligen Feuerwehr teilnahm.

Wiegand spürt eine „Zähmung des Sinnlichen“ (S.159) durch den Stillstand in der statuarischen Präsentation auch in frühen Filmen auf, namentlich in gefilmten *tableaux-vivants*-Aufführungen sowie in *féeries* – einem betont farbenprächtigen Film- und Theatergenre, das opulent ausgestattete Märchennummern der Varietébühnen adaptierte. Allerdings konnte es im frühen Film nicht bei der Wiederholung oder Nachahmung gebannter Bewegung bleiben: Der dem Filmmedium immanente Bewegungsdrang legte ein „Spiel mit Stillstand und Bewegung“ (S.269-326) nahe, welches die Beharrungskräfte der *tableaux vivants* kinematografisch transzendierte, indem sie in der Tradition humoristischer Bildverwandlungen behandelt wurden. Exemplarisch wird hier der von Segundo de Chomón inszenierte Trickfilm *Sculpteur moderne* (1908) benannt: Stark verkleinerte *tableaux vivants* von antiken Kriegerern und zeitgenössischen Turnern werden als Varieté-Nummer von einer Frau vorgeführt, die sich dem Kinopublikum als moderne Bildhauerin mit kinematographisch erzeugten Skulpturen präsentiert, die dank Stopptrick in Sekundenschnelle beliebige Positionswechsel vollführen können. Die perfekt funktionierenden Männerkörper der miniaturisierten Krieger und Turner gehorchen dem Kommando ihrer Schöpferin, was die am Ende der *Belle Époque* herrschenden Geschlechterverhältnisse ironisch und durchaus

subversiv auf den Kopf stellt (vgl. S.298-306). Darüber hinaus zeigt Wiegand am Beispiel komplexer Trickfilme von Georges Méliès, wie dieser Zauberkünstler der technischen Reproduktion die Illusionsästhetik der *tableaux vivants* durch die optische Illusion des Stopptricks entfesselt und transformiert (vgl. S.285-291): Während die live aufgeführten *tableaux vivants* die vermeintliche ästhetische Illusion des Realismus der Bildenden Künste affirmativ auf die Spitze trieben, demonstriert das kinematografische Spiel mit den *tableaux vivants* die Potenziale optischer Täuschung, die dem neuen Bildgebungsverfahren der Kinematografie innewohnt. Mit diesem Infragestellen scheinbarer Gewissheiten gehört die kinematografische Aneignung und Transformation von *tableaux vivants* einer ‚Kultur der Moderne‘ an, die in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg damit beginnt, die Tradition der Klassischen Ästhetik zu dekonstruieren.

Wiegands präzise unterscheidende ästhetische Untersuchung der ‚lebenden‘ Bildlichkeiten von physisch aufgeführten und kinematografisch inszenierten *tableaux vivants* zeigt, dass es Parallelen zwischen dem frühen Kino um 1900 und der prekären Situation des digitalen Bildes im 21. Jahrhundert gibt, dessen Referenzen zur physischen und sozialen Realität des Abgebildeten zunehmend zerbröseln. Dies wird angesichts der Täuschungsqualität von Bildmanipulationen besonders deutlich, wie sie mit digitalen Bildgebungsverfahren inzwischen möglich sind.

Martin Loiperdinger (Trier)