

Sabine Lenk

Florian Nelle: Künstliche Paradiese. Vom Barocktheater zum Filmpalast

2006

<https://doi.org/10.17192/ep2006.2.1486>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenk, Sabine: Florian Nelle: Künstliche Paradiese. Vom Barocktheater zum Filmpalast. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 23 (2006), Nr. 2, S. 167–170. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2006.2.1486>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Florian Nelle: Künstliche Paradiese. Vom Barocktheater zum Filmpalast

Würzburg: Königshausen & Neumann 2005 (Film – Medium – Diskurs. Bd. 13), 360 S., ISBN 3-8260-3041-9, € 39,-

Im Jahr 1859 erscheint Charles Baudelaires *Die künstlichen Paradiese*. Dieser programmatische Titel, der sich bei Baudelaire vor allem auf den Opiumrausch und die hierdurch hervorgerufenen Visionen bezieht, liefert den Ausgangspunkt für Florian Nelles Betrachtungen des Elysiums quer durch die Jahrhunderte. Der Verfasser sucht die Verkörperung himmlischer Welten im Barocktheater, in den Gartenarchitekturen Englands im 18. Jahrhundert, in den Weltausstellungen im Industriezeitalter und in den amerikanischen Filmpalästen des vorigen Jahrhunderts.

Vorab gesagt: Die Fülle des durchforsteten Materials erstaunt, begeistert und erschlägt den Leser schließlich fast. 20 eng bedruckte Seiten mit Quellen, davon knapp die Hälfte Primärmaterial, deuten auf ein immenses Studienpensum hin, auf Reisen zu internationalen Bibliotheken und Archiven, auf einen Zettelkasten, der für mehr als nur dieses eine Buch reichen könnte. Bei der Lektüre folgt man dem Autor willig durch alle Peripetien des Themas, fasziniert durch den eleganten Stil und die rasante Erzähltechnik, mit welcher der Verfasser im ICE-Tempo durch die vier mit „Die neuen Welten des Theaters“, „Schauspiele der Natur“, „Schauspiele der Technik“ sowie „Der Filmpalast und die ‚Erziehung des Begehrens‘“ überschriebenen Buchteile rauscht. In ihnen dreht es sich hauptsächlich um die Inszenierung von Scheinwelten durch kirchliche und weltliche Autoritäten oder – wie im Fall des Films – durch die Unterhaltungsindustrie: Kirche, Theater und Kinematografie setzen wirkungsvoll akustische und optische *Special Effects* in ihren Schauspielen ein, um die Zuschauer in Atem zu halten. Gartenarchitekten domestizieren die Natur und verwandeln sie für den Flaneur in einen Erlebnisort.

Mediziner beherrschen den menschlichen Körper mit Hilfe von elektrischen Reizen, die den Toten Bewegungen entlocken. Auf der Bühne, der Leinwand und im Labor gilt: „Nichts ist so, wie es scheint.“

Nachdem der staunende Leser die unendlich vielen und wie atemlos aneinander gereihten Details in sich aufgesogen hat, stellt sich ihm aber irgendwann die Frage, welche Intention der Autor eigentlich verfolgt. Die Fülle der Einzelheiten, in der hohen Dosis, wie sie Florian Nelle verabreicht, verwirrt ihn zunehmend, da helfende Leitlinien nur hier und da versprengt auftauchen. So lässt der Autor zuviel Spielraum für die persönliche Interpretation des Lesers, der doch gerne an die Hand genommen und dem Ziel zugeführt worden wäre. Es ist zwar spannend, sich für das eigene Forschungsfeld Anregungen zur weiterführenden Lektüre zu holen, doch sollte dies eigentlich eher ein Nebenprodukt eines solchen Buchs sein.

Der Vergleich verschiedener Künste quer durch die Geschichte bietet immer aufregende Entdeckungen. Dies gelingt auch Nelle, vor allem dann, wenn er sich der Negation des Paradieses zuwendet: Er vergleicht u.a. die Katastrophensimulation im Theater des 17. und 19. Jahrhunderts, erinnert an die Schattenseiten der nordamerikanischen Konsumgesellschaft in den 1920er Jahren oder ergänzt die bekannte deutsche Anti-Kino-Propaganda vor 1914 durch zeitgenössische Stimmen aus den USA.

Mitunter verbindet er mehrere ‚Scheinwelten‘ miteinander: So stellt er unter anderem die Welt des Panoptikums, die Weltausstellung, den Opiumrausch, das Warenhaus, die Bühne und das Lumpensammlertum in Bezug zueinander. Meines Erachtens fangen hier aber die Probleme an. Nelles oft assoziative Verbindungen zwischen Sachverhalten, die auf den ersten Blick verführerisch erscheinen, halten wiederholt der Reflexion nicht stand, da er sich von äußeren Aspekten hat leiten lassen.

So sieht er beispielsweise die Tätigkeit des Pariser Lumpensammlers im 19. Jahrhundert, d.h. „sein Vorgehen der wahllosen Anhäufung von Dingen“, in enger Verwandtschaft mit der „zeitgenössischen Ästhetik des Accessoires und dem *bric-à-brac* der Interieurs“ (S.244). Dieses stellt er wenige Seiten vorher für die Bühne mehrfach als Bürge für die „Echtheit und Authentizität“ der Szene und zur Steigerung ihrer „Attraktivität“ (S.242) dar und erklärt das Accessoire sogar zum „wesentlichen bedeutungstragenden Element“ (S.241). Der Vergleich der vielfach aus der Not geborenen Arbeit des im Abfall wühlenden und um Abgetragenes bittenden Menschen mit der inszenatorischen Sorgfalt eines pedantisch genauen Regisseurs führt aber in die Irre.

Der teilweise für meinen Geschmack zu sorglose Umgang mit Fakten und Aussagen von Zeitgenossen, die aus dem Kontext herausgerissen, durch das Einstellen in eine neue Umgebung oder die Isolierung von anderen Stimmen den argumentativen Notwendigkeiten angepasst werden, vermittelt mitunter ein verfälschtes

Bild des Tatsächlichen. So gibt Nelle beispielsweise zwei Zitate zur Weltausstellung von Paris, deren Autoren die internationale Verkaufsschau als Alptraum empfanden (vgl. S.250), als allgemeines Stimmungsbild der Besucher wieder, um dem Ereignis die Züge eines „Schauplatz[es] einer kleinen Apokalypse, in der die Moderne alptraumartige Züge annimmt und der Fortschritt als Amoklauf des Geschichte erscheint“ (S.251) zu verleihen. Einerseits fragt man sich: Warum kamen dann aber über 50 Millionen Besucher aus allen Ländern nach Paris, die sich – sicher nicht alle aus Lust an unangenehmen Impressionen – die *Exposition Universelle de 1900* ansahen? Zweitens vermisst man einen Hinweis auf die angstvollen Gefühle der Fin-de-Siècle-Generation im Angesicht des Fortschritts und der gerade ‚überlebten‘ Wende zum 20. Jahrhundert (vergleichbar mit unserer vor wenigen Jahren heraufbeschworenen ‚Millenniumsfurcht‘). Drittens hätten eine Einordnung der zitierten Persönlichkeiten (ein mittelamerikanischer Dichter und ein nicht genannter Zeuge, der eventuell ebenfalls der literarischen Intelligenz angehörte) sowie eine Bemerkung darüber, dass deren negative Aussagen gegenüber denen, die sich mit ihrer Begeisterung für die Ausstellung nicht zurück hielten, in der Minderheit waren, Nelles Überlegungen die notwendige Glaubwürdigkeit verliehen.

Noch ein Beispiele aus der Filmsektion: Mit der Eröffnung des Roxy 1927 in New York, so gibt Nelle (vgl. S.255) zu verstehen, kehre das Zeitalter der Kathedralen zurück. Nelle lässt sich hier von der zeitgenössischen Werbung des Betreibers, der eine spanische Kathedrale als Inspirationsquelle des Architekten angibt, leiten. Die bekannten Abbildungen, Fotos, Pläne und Modelle des damals größten Kinos der Welt zeigen hingegen die Reproduktion eines Opernsaals und -foyers. Das Roxy besitzt, was es seiner sozialen Funktion nach – ein Ort des Sehens, des Gesehenwerdens und des Genießens – bedarf: Komfort, Pracht und die Weite der Flure und Säle. Da Nelle mit der architektonischen Ausstattung des Gebäudes seine Behauptung begründet, statt den Begriff der Kathedrale als Metapher für den Kinobesucher und dessen Hingabe an den Film bzw. seine Adoration der Filmstars zu nehmen, hinkt dieser Vergleich. Auf der Suche nach Belegen für seine These, „im frühen 20. Jahrhundert [würden] Räume für neue kirchenähnliche Gemeinschaftserfahrungen“ (S.260) konstruiert, führt Nelle dann Max Reinhardts *Mirakel*-Inszenierung in London 1911 an: Durch Lichtregie und möglichst authentische Dekors habe er dem Zuschauer die „Illusion einer wirklichen Kirche“ (S.261) vermitteln wollen. Warum Reinhardt dies tut – Carl Vollmoellers Stück spielt in einem Gotteshaus –, erfährt der Leser bei Nelle nicht. Auch fehlt jeglicher Hinweis darauf, dass Reinhardt auf seiner Suche nach neuen Theaterformen mit dem Riesenraum und der Masse bereits seit 1910 experimentiert – *Mirakel* also nur eine Fortsetzung seiner Versuche darstellt – und dass die von ihm hier eingesetzte illusionistische Inszenierungsweise seit 1905 zu seinen Stilmitteln gehört.

Viele von Nelles Ideen sind spannend und zeugen von seinem

fächerübergreifenden Denken. Doch Beispiele wie die obigen gibt es immer wieder. Bei Nelles Belesenheit und seinem Kenntnisstand verstimmt die mitunter festzustellende Orientierung am ‚Glanz der Oberflächen‘, die ihn Parallelen sehen lässt, wo eine gründliche Analyse des Sachverhaltes diese Vorstellung gar nicht erst hätte aufkommen lassen. Dem schönen Schein künstlich erzeugter Paradiese verfiel letztlich vor allem das Auge des Verfassers. Umso wichtiger ist es, das durchaus faszinierende Werk mit kritischem Verstand zu lesen und eigene Schlüsse aus den angebotenen Details zu ziehen.

Sabine Lenk (Düsseldorf)