

Frank Kessler; Sabine Lenk; Martin Loiperdinger

Editorial

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16029>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kessler, Frank; Lenk, Sabine; Loiperdinger, Martin: Editorial. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Quellen und Perspektiven / Sources and Perspectives*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2006 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 14/15), S. 7–11. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16029>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Editorial

Als 1992 die erste Ausgabe von *KINtop*, dem *Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films*, erschien, wollten die Herausgeber ein Forum schaffen, »das regelmäßig über die Forschung und die Diskussionen im Bereich des frühen Kinos berichtet, das wichtige ausländische Artikel in deutscher Übersetzung veröffentlicht, deutschen Forschern Gelegenheit gibt, ihre Arbeit zu präsentieren, und das immer wieder auch englisch- oder französischsprachige Originalbeiträge publiziert«. Heute, fünfzehn Jahre später, können wir mit einem gewissen Stolz feststellen, daß uns dies weitgehend gelungen ist (nur die französischsprachigen Beiträge sind eine Ausnahme geblieben): Mit einigen Themenschwerpunkten, etwa zum frühen nicht-fiktionalen Film, zu den Aktualitäten, zu Aufführungsformen, zur Projektionskunst oder frühen Programmen, haben wir sogar in mancher Hinsicht Neuland betreten. Renommiertere internationale Filmhistoriker haben Beiträge geschrieben, die als Erstveröffentlichung in *KINtop* erschienen sind. Zugleich haben wir auch immer wieder jungen Forschern die Möglichkeit geboten, ihre Arbeiten in *KINtop* der Fachöffentlichkeit vorzustellen. Tatsächlich war *KINtop* über viele Jahre international das einzige Periodikum, das sich ausschließlich dem Kino der Frühzeit widmete. Erst 2001 erschien die Zeitschrift *Living Pictures*, die nach vier Ausgaben eingestellt wurde, seit 2005 jedoch in *Early Popular Visual Culture* eine Fortsetzung gefunden hat.

Wenn wir nun mit der Doppelnummer 14/15 die letzte Ausgabe des Jahrbuchs *KINtop* vorlegen, so nicht, weil wir denken, daß für dieses Forum heute kein Bedarf mehr besteht. Ganz im Gegenteil, die hier veröffentlichten Beiträge zeigen erneut, wie lebendig das Forschungsgebiet ist, und wie viele interessante Fragen noch unbeantwortet, wie viele Probleme noch ungelöst sind. Ebensovienig hat die Redaktion selbst das Interesse am frühen Kino verloren: Die Reihe *KINtop Schriften* wird fortgesetzt, mit Monographien sowie mit Sammelbänden, die das Prinzip des Jahrbuch-Themenschwerpunkts in loser Folge weiterführen werden.

Die Gründe für unsere Entscheidung liegen einerseits im Organisatorischen – wir konnten den jährlichen Rhythmus der Veröffentlichung nicht mehr aufrechterhalten –, andererseits im Finanziellen. Gelang es in der Zeit vor und unmittelbar nach den »Hundert Jahre Kino«-Feierlichkeiten noch, von öffentlichen oder privaten Institutionen Förderung für ein Projekt wie *KINtop* zu erhalten, ist dies inzwischen nahezu unmöglich. Der Interessentenkreis für ein derart spezialisiertes Periodikum ist wiederum zu begrenzt, um die Finanzierung über Abonnements und Verkauf sicherzustellen – zumal in einer Zeit, in der die Bibliotheken zu ständig weitergehenden Sparmaßnahmen

gezwungen werden. Weder die Redaktion noch der Verlag sehen sich unter diesen Voraussetzungen in der Lage, den Fortbestand eines verlässlich und regelmäßig erscheinenden Jahrbuchs zu gewährleisten.

Die Erforschung des frühen Films und Kinos bleibt den Herausgebern jedoch ein wichtiges Anliegen, und die Fortführung von *KINtop Schriften* bietet die Voraussetzung dafür, daß im deutschsprachigen Raum weiterhin Bücher zu diesem Thema erscheinen werden. *KINtop* wird also immerhin in dieser Form weiterbestehen. Wer darüber informiert werden möchte, kann gern eine E-mail an die *KINtop*-Redaktion schicken, um in den Verteiler unseres elektronischen *KINtop Newsletter* aufgenommen zu werden.

Wir danken an dieser Stelle unseren Leserinnen und Lesern wie auch allen unseren Autorinnen und Autoren, ohne die dieses Jahrbuch nicht fünfzehn Jahre lang hätte existieren können. Unser Dank gilt vor allem auch dem Stroemfeld Verlag, der sich auf das Wagnis eines Periodikums zu einem so exotischen Gegenstand eingelassen hat und uns all die Jahre tatkräftig unterstützte. Im Rahmen der Reihe *KINtop Schriften* wird diese Zusammenarbeit fortgesetzt werden.

Für die letzte *KINtop*-Ausgabe, die als Doppelnummer 14/15 eine Reihe von Beiträgen zum Thema *Quellen und Perspektiven* versammelt, haben die Herausgeber einen übergreifenden Schwerpunkt gewählt, um darauf hinzuweisen, daß die Mediengeschichte des frühen Films und Kinos noch viele Forschungsfelder bietet, die es verdienen, näher untersucht zu werden. Die englischsprachigen Beiträge in dieser Ausgabe mögen verdeutlichen, daß Forschungen in diesem Bereich oft nur dann sinnvoll sind, wenn sie den internationalen Kontext – sowohl der zeitgenössischen Medienentwicklung wie der aktuellen Forschung – berücksichtigen.

Inzwischen besteht weitgehend Konsens darüber, daß die Geschichte von Film und Kino in Europa nicht mit einer ›Geburt‹ am 28. Dezember 1895 im Souterrain des Grand Café in Paris begonnen hat. Die erste kommerzielle Projektion von photographischen Reihenaufnahmen auf Zelluloidstreifen, seinerzeit ›Films‹ genannt, mittels des *Cinématographe Lumière* fand mitten in einem Medienumbruch von Photographie und Projektionskunst statt. Darauf verweist einmal mehr der umfangreiche Beitrag von Deac Rossell zu den Akteuren und zur Chronologie von Vorführungen ›bewegter Bilder‹, die sich den stroboskopischen Effekt zunutze machten, bis Ende des Jahres 1895. Rossell ergänzt damit seine *Chronology of Cinema 1889-1896*, die 1995 als Ausgabe der Zeitschrift *Film History* (Vol. 7, No. 2) erschienen ist.

Mittlerweile wird auch zunehmend klar, daß die Projektionskunst in den Industrialisierungsregionen vieler Länder spätestens in den 1880er Jahren zu einem Massenmedium wurde und dies wenigstens bis zum Ersten Weltkrieg auch blieb – nicht zuletzt in Programmkombinationen mit kinematographischen Aufführungen. *KINtop 14/15* eröffnet deshalb mit einem Themenblock

zur Projektionskunst: Am Beispiel einer Illustration zu Robertsons Phantasmagorien stellt Ludwig Vogl-Bienek Überlegungen zu den grundsätzlichen Parametern von Projektionsaufführungen an. Torsten Gärtner stellt exemplarisch Reichweite, Organisationen, Akteure und Programme des nichtkommerziellen Sektors der *Magic Lantern* in England vor – anhand einer umfassenden Auswertung entsprechender Veranstaltungsanzeigen und -berichte im Verbandsorgan der Sunday School Union, die sich dem außerschulischen Religionsunterricht widmete. Koloniale Diskurse in kommerziellen Projektionsaufführungen untersucht Vanelle Blankenship. Als Quellenkorpus dienen ihr die gedruckten Programmankündigungen des Schaustellerunternehmens Carl Skladanowsky & Söhne, die – bisher weitgehend unbeachtet – im Nachlaß von Max Skladanowsky zugänglich sind. *KINtop* setzt damit Beiträge von Ludwig Vogl-Bienek (*KINtop* 8) und Hauke Lange-Fuchs (*KINtop* 11) fort in der Absicht, mediengeschichtlich fundierte Forschungsergebnisse und Forschungsfragen zu den immer noch als Filmpionieren mißverstandenen Gebrüdern Skladanowsky zu veröffentlichen. Yvonne Zimmermann schließt den Themenblock zur Aufführung ›stehender Lichtbilder‹ ab: Indem sie einen Schulaufsatz über einen Lichtbildervortrag der Firma Maggi präsentiert, macht sie auf eine kaum genutzte Quellengattung zur Publikumsgeschichte aufmerksam und öffnet Perspektiven auf ein verborgenes Feld der Mediengeschichte, nämlich den nichtkommerziellen Gebrauch von Diapositiven und später auch Filmen durch Privatfirmen für die Verkaufsförderung. In diesem Bereich reicht der Aufführungsmodus des frühen Attraktionskinos offenbar noch bis in die Tonfilmperiode hinein.

Die Geschichtsschreibung der frühen Kinematographie hat sich zunächst mit den übrig gebliebenen Artefakten beschäftigt: mit den technischen Geräten zur Aufnahme und Wiedergabe von Filmen sowie vor allem mit den mehr oder minder fragmentarisch überlieferten Filmen selbst, die von den Filmarchiven erst von Nitratmaterial auf Safety-Film transferiert und teilweise aufwendig restauriert werden mußten, um sie überhaupt für die Forschung zugänglich zu machen. Da die Filme des frühen Kinos keine selbständigen Werke sind, sondern als Programmnummern – meist mit Sprecherkommentierung bzw. Musikbegleitung – projiziert wurden, stellt sich die Frage nach ihrem Aufführungszusammenhang gleichsam von selbst. Die Orte der Aufführung haben heute in der Regel anderen Baulichkeiten und Verwendungszwecken Platz gemacht. Ihre Geschichte läßt sich jedoch über erhaltene Archivalien oft noch recht gut verfolgen: Wie Sabine Lenk an dem Düsseldorfer Vergnügungskomplex Adersstraße 17-19 minutiös demonstriert, können Bauakten nicht nur über bauliche Veränderungen Auskunft geben, sondern auch über Besitzverhältnisse, über wechselnde Unterhaltungsangebote am selben Ort und nicht zuletzt über den Einfluß, den die Sicherheitsauflagen der Genehmigungsbehörden auf Gestaltung und Ausstattung von Projektionssälen haben. Zahlreiche Lokalstudien zur Kinogeschichte verwenden Bauakten, werten sie

in der Regel aber nur für ihre am Lokalen orientierten Erkenntnisinteressen aus. Eine systematische Untersuchung von Bauakten zur Mediengeschichte von Aufführungsorten steht für die Zeit des frühen Kinos noch aus. Indirekt geben Baupläne auch Aufschluß über Arbeitsbedingungen des Kinopersonals, das bisher wenig Aufmerksamkeit bei Filmhistorikern gefunden hat. Gewerkschaftlich orientierte Zeitschriften bieten dazu reichhaltiges Quellenmaterial: Bert Hogenkamp zeigt an *De Lichtstraal*, dem Organ des Verbandes der niederländischen Theater- und Kinoangestellten, was das organisierte Personal unter maßgeblicher Beteiligung der Filmerklärer unternommen hat, um Kinobesitzern bessere Arbeitsbedingungen und höhere Löhne abzutrotzen.

Keinerlei Untersuchungen sind in der neueren Forschungsliteratur zu den Frontkinos des Ersten Weltkriegs zu finden. Cornelia Kemp präsentiert ein Amateurphoto aus einem Privatalbum, das ein Soldat von einem aus rohen Baumstämmen gezimmerten Frontkino an der Ostfront gemacht hat. In diesem Bild scheint auch verborgene Publikumsgeschichte auf, denn der Photograph war auch mutmaßlicher Zuschauer in dem provisorischen Kino, das er abgelichtet und in sein Erinnerungsalbum aufgenommen hat. Insgesamt hat das Publikum von allen am frühen Kino beteiligten Akteuren die wenigsten Spuren hinterlassen. Abgesehen von den Rechnungsbelegen der Kinobesitzer für die Ermittlung der Vergnügungssteuer finden sich in Behördenakten hin und wieder spärliche Hinweise – vor allem dann, wenn das Publikum auffällig wurde. Wie Martin Loiperdinger an Münchner Polizeiberichten zeigt, konnten politisch unerwünschte Mißfallensäußerungen ohne weiteres ein Verbot der entsprechenden anstößigen Bilder bzw. Filme nach sich ziehen – daß die Staatsgewalt die öffentliche Ruhe und Ordnung auf diese Weise wiederherstellte, gab den Protesten nachträglich recht. Indirekte Hinweise zum zeitgenössischen Filmverständnis des Kinematographenpublikums lassen sich mitunter Artikeln der Branchenpresse zu strittigen Fragen entnehmen: Frank Kessler untersucht, auf welche Weise ein Artikel aus dem Jahr 1906 den Begriff »Fake« verwendet, wobei einmal mehr deutlich wird, wie wichtig es ist, die Terminologie der Zeit historisch zu rekonstruieren.

Welche Filme wann und wo auf die Leinwand geworfen wurden, darüber entschied nicht zuletzt die Distribution, über deren Akteure und Strukturen in der Zeit des frühen Kinos recht wenig bekannt ist. Verkaufskataloge des Filmangebots einzelner Herstellerfirmen gelangen erst in jüngster Zeit in den Blick der Forschung. Filmkatalogen der Dresdner Ernemann AG für Heimkino-Vorführungen entlockt Martina Roepke Rezeptionsanleitungen fürs Familienpublikum. Geschäftskorrespondenzen von Filmverleihern sind in der Regel komplett vernichtet worden – mit Ausnahme des einzigartigen Nachlasses von Jean Desmet, zu dem Ivo Blom bereits zwei *KINtop*-Artikel (*KINtop* 3 und *KINtop* 11) beigesteuert hat. Diesmal stellt Nico de Klerk aus der Sicht eines publikumszugewandten Archivs Überlegungen an, wie die Geschäftsbriefe von Desmet und seinen Kunden für unterschiedliche kultur-

geschichtliche Bedürfnisse erschlossen und zugänglich gemacht werden können.

Wie sich Filme aus den 1910er Jahren heutzutage als *Event* für Kinoliebhaber inszenieren lassen, das zugleich den historischen Kontext wieder aufscheinen läßt und Aufmerksamkeit für die untergegangene Kultur des frühen Kinos weckt, diskutiert Eric de Kuyper an Aufführungsprojekten der Cinémathèque Royale de Belgique. Als Instrument für die künftige Forschung stellen Joseph Garnarcz und Michael Ross die reichhaltigen Siegener Datenbanken zum frühen Kino in Deutschland vor. Online abrufbar sind in Bälde nicht nur die sogenannten Birett-Daten bis 1920, sondern auch Filmprogrammdaten und Standorte von Wanderkinos – Zukunftsmusik für mediengeschichtliche Kärnerarbeit, die dank der in den beiden letzten Jahrzehnten weit fortgeschrittenen Restaurierungsarbeit der Filmarchive auf die sinnliche und ästhetische Seite des frühen Kinos keineswegs verzichten muß. Zum Schluß ruft uns Mariann Lewinsky ein persönliches *Addio KINtop* zu und klärt zugleich auf, was es mit dem geheimnisvollen Daumenkino in dieser Ausgabe auf sich hat.

Nachzutragen bleibt, daß sich zuguterletzt noch ein Beitrag zu einem Film ergeben hat: Martin Loiperdinger untersucht *DES PFARRERS TÖCHTERLEIN*, der in mehrfacher Hinsicht ein Schlüsselfilm für die Karriere von Henny Porten ist. Und Matthew Solomon berichtet vom diesjährigen Domitor-Kongreß in Ann Arbor, der dem Thema »The ›National‹/›Nation‹ and Early Cinema« gewidmet war.

Der Dank von Redaktion und Verlag gilt – ein letztes Mal – den Autorinnen und Autoren, die Ihre Beiträge für diese Ausgabe unentgeltlich zur Verfügung gestellt haben.

Um den Leserinnen und Lesern die Orientierung in der Themenvielfalt des frühen Kinos zu erleichtern, sind dieser letzten Ausgabe von *KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films* ausführliche Verzeichnisse beigegeben: Neben den Inhaltsverzeichnissen aller erschienenen *KINtop*-Ausgaben finden sich alphabetisch geordnet die Beiträge der Autorinnen und Autoren, die besprochenen Bücher sowie der Filmindex und der Personenindex von *KINtop* 1 bis *KINtop* 14/15. Wir hoffen, daß *KINtop* mit diesen Gelegenheiten zum Nachschlagen noch lange in Gebrauch bleiben wird.

Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger