

Frank Kessler

Öffentliche Lustbarkeiten - Jahrmarkt, Varieté, Kino

1993

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16057>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kessler, Frank: Öffentliche Lustbarkeiten - Jahrmarkt, Varieté, Kino. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Georges Méliès - Magier der Filmkunst*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1993 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 2), S. 179–182. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16057>.

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/>

Öffentliche Lustbarkeiten

Jahrmarkt, Varieté, Kino

Die Anfänge des Kinematographen sind, wie man weiß, eng verbunden mit verschiedenen anderen Formen populärer Unterhaltung. Vor der Einrichtung ortsfester Kinos wurden Filme vor allem auf Messen und Jahrmärkten oder in Varietés gezeigt, oft lediglich als ein Programmpunkt neben zahlreichen anderen. Man denke nur an die erste öffentliche Vorführung des Bioskops der Brüder Skladanowsky, das nicht nur die Schlußnummer einer Soiree im Berliner Wintergarten darstellte, sondern seinerseits »ein volles Variété-Programm in 15 Minuten« (wie es in einer Anzeige hieß) darbot. Bevor das Kino zum Kino wurde, bevor der lange Spielfilm zum vorherrschenden Produkt der Filmindustrie avancierte, bevor das institutionelle Modell des Theaters seinen prägenden Einfluß entfaltete, war Film vor allem »Attraktion«. Eingebettet in verschiedene Arten von Schaustellungen, übernahm das Kino immer wieder deren Formen, Funktionen und Inhalte. Einige, wie das Panorama oder das Panoptikum, wurden schließlich gar von der Konkurrenz der »lebenden Bilder« völlig verdrängt.

Die vom 25.10.1992 bis zum 12.4.1993 im Ruhrlandmuseum Essen gezeigte Ausstellung »Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende« führte dem Besucher die mannigfaltigen Beziehungen von frühem Kino, Jahrmarkt und Variété exemplarisch vor Augen. Wachsfiguren, Plakate, Programmzettel, Schauobjekte – die verschiedenen Ausstellungsstücke, die sich ihrerseits zu einem Panoptikum wilhelminischer Vergnügungen zusammenfanden, ließen sich immer wieder mit Themen und Genres früher Filme verbinden. Nun mag es auch im Wesen einer solchen Ausstellung liegen, daß sie vor allem das »Spektakuläre«, die auf die *Schau*-Lust abzielenden Elemente dieser Vergnügungen präsentiert und damit die Nähe zum Film besonders deutlich zutage treten läßt. Die überaus wichtige Rolle von Tanz, Musik und verbaler Komik im populären Unterhaltungsangebot dieser Zeit kann nicht auf die gleiche Weise vorgeführt werden. Doch die verschiedenen Beiträge in dem materialreichen Begleitkatalog zur Ausstellung zeigen auf, daß die Verbindung von Kino und anderen öffentlichen Lustbarkeiten der Jahrhundertwende sich nicht allein auf das Augenfällige beschränkt.¹

Der reich bebilderte Katalog gliedert sich in zwei Teile. Im ersten, der sich verschiedenen Unterhaltungseinrichtungen im Kaiserreich widmet, finden sich zwei Artikel von Stephan Oettermann zu Wachsfigurenkabinetten und Panoptiken sowie zu den Völkerschauen. Dazu kommen ein Beitrag von Joachim Schlör zu den sich in den Großstädten herausbildenden Vergnügungsvierteln

und ein Aufsatz von Martin Loiperdinger über das Kino im Kaiserreich. Der zweite Teil behandelt das eigentliche Thema der Ausstellung, die »Lustbarkeiten im Ruhrgebiet um 1900«. Lisa Kosok beschäftigt sich hier in drei Aufsätzen mit Jahrmärkten und Vergnügungsparks, Singspielhallen, Spezialitätentheatern und Varietés sowie mit der Institutionalisierung des Vergnügens zwischen öffentlicher Kontrolle und Kommerz. Andreas Halper skizziert die Geschichte des Zirkus Hagenbeck in Essen und Paul Hofmann zeichnet die Anfänge der Kinematographie im rheinisch-westfälischen Industriegebiet nach (auch wenn es sich hier nur zum Teil um regionale Kinogeschichtsschreibung im eigentlichen Sinn handelt).

Die öffentlichen Lustbarkeiten, um die es in Ausstellung und Katalog geht, der Jahrmarkt, das Panoptikum, die Völkerschau, das Variété, natürlich auch das Kino, wollen vor allem die Schaulust der Besucher befriedigen. Schaulust: eine Mischung aus Neugierde (bisweilen durchaus auch in der Form einer gewissen Lernbegierde), Sensationslust, Wunsch nach Unterhaltung, Nervenkitzel und Überschreitung gewisser gesellschaftlicher Tabugrenzen, vor allem im Bereich der Aggression und der Sexualität. All das bieten die verschiedenen Formen populärer Vergnügungen in je spezifischen Konstellationen, wobei der Jahrmarktbesucher zudem noch selbst körperlich aktiv werden kann, während das Kinopublikum, am anderen Ende des Spektrums, weitgehend passiv bleibt, nur schaut. (Betrachtet man dies in der Diachronie, so deutet sich bereits eine Entwicklung an, die ihren vorläufigen Höhepunkt mit dem wichtigsten Unterhaltungsmedium unserer Tage, dem Fernsehen, erreicht – das im Gegensatz zu den öffentlichen Lustbarkeiten der Vergangenheit, die ja gerade den Reiz des Nichtalltäglichen hatten, als Alltagsmöbel in den Privatbereich eingedrungen ist. Auf die Schaulust aber wird immer noch spekuliert.)

Gerade die Verbindung von Belehrung und Spektakel, die vor allem das Panoptikum und die Völkerschauen kennzeichnet, ist auch für das frühe Kino charakteristisch. Schautafeln mit mittelalterlichen Folterszenen oder Hinrichtungen werden als historische Darstellungen präsentiert, wollen aber auch den Betrachter zum Gruseln bringen. Bei den Wachsmodeellen findet man Goethes Totenmaske neben den Köpfen von Pygmäen oder Nubiern, neben einer Büste Napoleons syphilitische Entstellungen und siamesische Zwillinge. Immer wieder begegnet man dem gleichen Prinzip: Im Gewand medizinischer, historischer oder ethnographischer Belehrung wird das Abnorme oder Fremdartige ausgestellt, das im Alltag mannigfaltigen Zensuren unterworfen ist. Napoleon und Goethe erscheinen dabei eher als eine Art kulturelles Alibi. Es wäre allerdings falsch, hierin einzig und allein eine Vermarktungsstrategie zu sehen. Nicht von ungefähr gehört 1889 der Panoptikumbesitzer Louis Castan zu den Gründungsmitgliedern eines von der »Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte« angeregten »Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes«. Die Federführung liegt bei Castans langjährigem Bekannten Rudolf Virchow.

Ähnlich werden auch wirkliche Menschen zur Schau gestellt. Die siamesischen Zwillinge, Riesen, Zwerge, Fußkünstler (d.h. Menschen ohne Arme), Löwen-, Vogel- oder Flügelmenschen, bärtigen Frauen, dicken Männer werden als anatomische »Wunder« präsentiert, die den Betrachter in schauerndes Erstaunen versetzen (und ihn in seiner »Normalität« bestätigen).² Doch auch Wissenschaftler wie vor allem Virchow finden hier Anschauungsmaterial für ihre Forschungen. Ähnliches gilt für die Hottentotten, Indianer, Eskimos und anderen »Wilden«, die zunächst dem Publikum auf Jahrmärkten vorgeführt werden. In erster Linie geht es hier natürlich um den Reiz des Exotischen, Fremden, Unbekannten, um die Möglichkeit, das so gänzlich »Ander« gefahrlos betrachten zu können. Um 1875 kommen dann die »Völkerschauen« auf, in denen größere Gruppen auftreten. Sie finden nicht mehr auf Jahrmärkten statt, sondern in zoologischen Gärten (!) oder anderen »volksbildenden Institutionen«. Wie Stephan Oettermann schreibt, handelt es sich bei den »Völkerschauen« eigentlich um ein typisch deutsches Phänomen, dessen Popularität historisch wohl nicht zufällig in einer Zeit, in der die Forderung nach deutschen Kolonien immer lauter wird, seinen Höhepunkt erreicht. Für Anthropologen und Ethnologen liefern die »Völkerschauen« reichhaltigen Stoff für wissenschaftliche Abhandlungen – umso größer ist dann die Empörung, wenn sich die angeblich authentischen »exotischen Leute« als mehr oder weniger leicht zu durchschauende Fälschung erweisen.

Das Kino hat sich, wie man weiß, der Faszination des Fremden ebenfalls bedient. Die Operateure der Brüder Lumière spezialisieren sich geradezu auf die Ansichten ferner Länder und ihrer Bewohner. Oft genug aber sind es einfach die in der eigenen Heimat zur Schau gestellten Fremden, die man vor die Kamera holt. So gehören die 1894 in Edisons »*Black Maria*« aufgenommenen Sioux zur Truppe von Buffalo Bill, und auch die Ashanti-Serie der Brüder Lumière wird 1897 nicht in Afrika, sondern während einer Ausstellung in Lyon aufgenommen. Die Grenzen zwischen Authentizität und Inszenierung, zwischen Dokument und Attraktion sind im Kino wie im Panoptikum fließend.

Ein wichtiger Teil der Essener Ausstellung war dem Kino gewidmet. Neben Filmplakaten, Apparaten und einer Kinobestuhlung aus der Zeit um 1920 wurde auch ein kurzes Filmprogramm gezeigt (jedoch nur per Video-Beam). Hier lag der Schwerpunkt nun allerdings nicht so sehr auf dem Exotisch-Unbekannten, sondern eher auf dem zwar Vertrauten, aber so nie Gesehenen. Ein Zeppelinflug über Deutschland mit Aufnahmen vom Ruhrgebiet oder die Verfolgungsjagd auf der Wuppertaler Schwebebahn aus *DIE ABENTEUER EINES JOURNALISTEN* (Harry Piel, 1914) zeigen geradezu beispielhaft, wie das Alltägliche sowohl im Dokumentar- als auch im Spielfilm in ungewohnter Sichtweise erscheint. Doch auch die Spitzen der wilhelminischen Gesellschaft werden dem Publikum auf der Leinwand im Wortsinn nahe gebracht. Wie Martin Loiperdinger in seinem Aufsatz betont, können die Mitglieder der kaiserlichen Familie, allen voran Wilhelm II. selbst, tatsächlich als die ersten »Stars« des deutschen Kinos gelten.

Niemand ist so oft in den Aktualitäten zu sehen wie die Majestäten. Großen Erfolg beim Publikum hat allerdings auch die legendäre Blamage der preußischen Obrigkeit durch den Schuster Voigt, der 1906 als »Hauptmann von Köpenick« noch im selben Jahr gleich drei Filme inspiriert. (Die hier gezeigte Version von Carl Buderus macht deutlich, wie wichtig die Kenntnis der Ereignisse oder, wie damals üblich, die Erläuterungen des Erzählers für das Verständnis eines solchen Films sind.) Messters *SALOME* (1906) und Méliès' *UN FEU D'ARTIFICE IMPROVISÉ* (1905) zeigen schließlich die enge Beziehung zwischen Film und Varieté auf – der Kreis schließt sich.

Natürlich kann ein Filmprogramm im Rahmen einer Ausstellung nicht die Funktion einer Retrospektive haben. Hier ging es in erster Linie darum, wichtige Aspekte des frühen Kinos in Deutschland exemplarisch vorzuführen, was durch die geschickte Auswahl auch sehr gut gelang. (Einschränkend muß allerdings gesagt werden, daß sich dies wohl erst über die Lektüre des Katalogs wirklich nachvollziehen läßt.) Eine solche Ausstellung über das Vergnügungsangebot der Jahrhundertwende hat mit ihrem Gegenstand gemeinsam, daß sich der Besucher selbst seinen Weg durch das vielfältige Angebot suchen kann. Eine Möglichkeit ist dabei, den Film gewissermaßen als Fluchtpunkt zu wählen – und so ein Stück Kinogeschichte zu erfahren.

Anmerkungen

1 Lisa Kosok / Mathilde Jamin (Hg.), *Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende*, Essen: Ruhrlandmuseum / Verlag Peter Pomp, 1992, 328 S., ill. (DM 45,-).

2 Diesem Thema widmete sich eine Ausstellung, die vom 10.4.-20.6.1993 im Teylers Museum, Haarlem, gezeigt wurde. Vgl. auch den Begleitkatalog, *De tentoongestelde mens: reuzen, dwergen en andere wonderen der natuur*, hg. von B.C. Sliggers und A.A. Wertheim, Zutphen: Walburg Pers, 1993, 96 S., ill.

In den Zusammenhang der öffentlichen Lustbarkeiten im 19. Jahrhundert gehört auch noch die vom 28.5.-10.10.1993 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland gezeigte Ausstellung »Sehsucht: Das Panorama als Massenunterhaltung im 19. Jahrhundert«. Die Redaktion des unter gleichem Titel erschienenen Katalogs hatten Marie-Louise von Plessen und Ulrich Giersch (Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, 1993, 368 S., ill.).