

Fabian Brändle

„Wer hat schon so etwas gesehen!“ Erinnerungen an das frühe Kino in der Schweiz zwischen 1896 und 1914

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21544>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Brändle, Fabian: „Wer hat schon so etwas gesehen!“ Erinnerungen an das frühe Kino in der Schweiz zwischen 1896 und 1914. In: *Filmblatt*. Filmblatt 61/62, Jg. 21 (2017), Nr. 1, S. 110–116. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21544>.

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/>

„Wer hat schon so etwas gesehen!“

Erinnerungen an das frühe Kino in der Schweiz zwischen 1896 und 1914

Wie in anderen europäischen Ländern erlebte das Kino auch in der Schweiz vor dem Ersten Weltkrieg einen Boom.¹ Die Begeisterung für das neue Medium wurde allerdings nicht von allen geteilt: Elitär-bürgerliche und kirchliche Kritiker betrachteten das Kino in ihren Kampf- und Propagandaschriften als „Schule des Verbrechens“.² Besonders Jugendliche seien gefährdet und vom „Kinofieber“ infiziert.³ Die Argumente überschneiden sich mit denen der Kinoreformbewegung in Deutschland.

Die eigentlichen Pioniere des frühen Kinos in der Schweiz waren risikofreudige Schausteller mit dem Wanderkinematographen sowie Wirte, Cabaretbesitzer und „Tingeltangelbetreiber“. Sie sorgten dafür, dass in Klein- und Großstädten von Anfang an Filme liefen – auf Jahrmärkten, in Zirkusvorstellungen und bei Kirchweihfesten (schweizerisch „Chilbi“).⁴ Bald fasste das frühe Kino sogar in eher abgelegenen Berggebieten Fuß.⁵

Wie aber reagierte das Schweizer Publikum in den Städten und Dörfern auf die neuen Erfindungen der Kinematographie? Aus welchen sozialen Gruppen setzte sich das Publikum zusammen? Wie alt waren die Zuschauer und gab es signifikante Unterschiede im Kinobesuch von Männern und Frauen? Was wissen wir über die unmittelbare Aufnahme der Filme und welche Emotionen lösten sie aus?

¹ Zur Forschung zum frühen Kino in der Schweiz siehe etwa Roland Cosandey: *Le cinéma des années 1895–1915. Une bibliographie des travaux suisses, 1997–2012*. Cinémathèque Suisse 2013, abrufbar unter: http://www.cinematheque.ch/fileadmin/user_upload/Expo/1900/cinema-1900-bibliographie.pdf (31.1.2017)

² Vgl. etwa Paul Meier-Kern: *Verbrecherschule oder Kulturfaktor? Kino und Film in Basel 1896–1916*. Basel 1993 und Roland Engel: *Gegen Festseuche und Sensationslust. Zürichs Kulturpolitik im Zeichen der konservativen Erneuerung*. Zürich 1990.

³ Vgl. dazu Rosmarie Ernst: *Lesesucht, Schund und gute Schriften. Pädagogische Konzepte und Aktivitäten der Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrervereins (1859–1919)*. Zürich 1991.

⁴ Vgl. Max Stoop: *Sensationen – Attraktionen an Jahrmärkten und Chilbi. Mit einem Seitenblick über die Grenzen*. Wädenswil 1999.

⁵ Mariann Lewinsky: Schweizer National Cinema Leuzinger, Rapperswil (SG). Aktualitätenfilmproduktionen und regionale Kinogeschichte der Zentral- und Ostschweiz, 1896–1945. In: *KINtop* 9 (2000), S. 65–81, hier S. 66.

Die drei im folgenden dokumentierten Kindheits- und Jugenderinnerungen an die Jahre 1896, 1907 und 1914 vermitteln einen außerordentlich farbigen Eindruck des frühen Kinopublikums in der Schweiz und beleuchten einen Bereich, dessen genauere Erforschung noch aussteht. Einer der Autoren stammte aus einem Dorf, einer aus einer Kleinstadt, der dritte aus einer Großstadt. Alle drei sind männlich, was nicht heißt, dass Mädchen vom Filmspektakel ausgeschlossen blieben. Ihre Erfahrungs- und Erlebnisberichte, die um andere Selbstzeugnisse bzw. Egodokumente wie etwa Tagebücher ergänzt werden könnten, sind wichtige Quellen, um sich den offenen Fragen zur frühen Kinorezeption in der Schweiz zu nähern. Es handelt sich dabei um Berichte, die im Rückblick verfasst wurden und somit oft auch von diskursiven Textbausteinen, einer gewissen Nostalgie und natürlich auch von „Gedächtnisschwächen“ oder sogar von mehr oder weniger bewussten Verzerrungen, ja Lügen geprägt sein mögen.⁶ Angesichts spärlich überlieferter anderer Rezeptionsquellen aus der Frühzeit des Films, können die durchaus nicht unproblematischen autobiografischen Texte unser Wissen um den „native point of view“ (Clifford Geertz) dennoch bereichern. Mit ihrer Hilfe können die bekannten rein normativen, deskriptiven oder quantifizierenden Aussagen sowie die „feindlichen“ Berichte und Statistiken, etwa aus der Zeit des „Schundkampfes“, überprüft, ergänzt und um neue Perspektiven erweitert werden.

Paul Erismann: Aarauer Filmspektakel „à la Lumière“, 1896. Die erste Filmaufführung in Aarau ist bereits auf das Jahr 1896 zu datieren, wie sich einige Jahrzehnte später der überaus präzise Chronist der Kultur der Kleinstadt um 1900, der spätere Volksschullehrer und Schriftsteller Paul Erismann, erinnerte.⁷ Der „allein echte Kinematograph“ Lumière gastierte damals im beschaulichen, noch sehr kleinstädtischen Kantonshauptort und sorgte für eine Premiere.⁸ Zu bestaunen gab es gemäß den sehr detaillierten und farbigen, chronikartigen Erinnerungen Paul Erismanns unter anderem eine „Zarenkrönung in Moskau“, eine „Auswandererkneipe“ an einem Hafen sowie eine erotisch angehauchte, sportliche Szene in einem „Schwimmbad“, später auch paradiesisches französisches Militär, spielende Kinder und wilde Tiere, die spannende Verhaftung von Verbrechern und schließlich, allenthalben am meisten bestaunt, die „Wogen des Weltmeers“.⁹ Dieser bunte Mix an Dokumentarischem und Alltagsszenen war typisch für das Dargebotene in der Frühphase der Filmgeschichte, bevor sich das „Erzählkino“ mit seinen charakteristischen, genrespezifischen „Plots“ etablierte.

⁶ Vgl. Bernd-Jürgen Warneken: *Populäre Autobiographik. Empirische Studien zu einer Quellengattung der Alltagsgeschichtsforschung.* Tübingen 1985.

⁷ Paul Erismann: *Anno dazumal in Aarau. Ein lokalgeschichtlicher Rückblick auf die Zeit der Jahrhundertwende.* Aarau 1952. Die Ausführungen zum Kino dort S. 74–79.

⁸ Ebd., S. 74.

⁹ Ebd., S. 75.

Über den krönenden Abschluss der sehr gut besuchten Vorführung schrieb Eris-
mann: „Höhepunkt war ein Familienabend mit Produktionen der Stadtmusik und
des Cäcilienvereins, wobei zum allgemeinen Gaudium die Filmstreifen rückwärts
laufen gelassen wurden, so dass die Kopfspringer mit den Beinen voran aus dem
Wasser auftauchten und was solcherlei Schabernack mehr ist. Das alles begeis-
terte dermassen, dass der Kinematograph einem Triumphator gleich von dannen
ziehen konnte und baldige Wiederkunft verhieß.“¹⁰

Das Aarauer Publikum klatschte, lachte und jauchzte während der offenbar
überaus komisch empfundenen Vorführung, gab wie einst im vormodernen Thea-
ter lauthals Kommentare und Sympathiekundgebungen ab und applaudierte zum
Schluss hin frenetisch: ein schöner Beleg für den Triumph des von Tom Gunning
beschriebenen „Kinos der Attraktionen“, das die Emotionen der vorerst noch un-
bedarften, aber bald mitfiebernden und intensiv mitgehenden Zuschauerschaft
bewusst miteinkalkuliert habe. Das in Gemeinschaft erlebte Schauen der kurzen
Filme wurde zum sämtliche Sinne ansprechenden, ritualhaften Spektakel. Die
Handlung des Gezeigten bzw. das Fehlen einer eigentlichen Handlung war dabei
sekundär. Man zeigte in erster Linie kurz gehaltene Tatsachenreportagen sowie
„Bilder“ aus dem Alltag oder aus fernen Ländern, womit man zeitgemäße Seh-
süchte nach Exotik bediente.

Die von Erismann beschriebenen kinematographischen Manipulationen wie
das „Rückwärtslaufen“ der Bilder waren anscheinend ungemein reizvoll und
faszinierten das euphorische Publikum. Ähnliche Beobachtungen finden sich
auch andernorts: So gab es im frühen Kino die Rolle des „Kino-Erklärers“, der zur
weiteren Steigerung des Unterhaltungswertes Geräuscheffekte produzierte und
Kommentare abgab.¹¹ Wer sich für Technik interessierte, konnte darüber hinaus
die Projektionsmaschinen und Apparate bestaunen, die zu einer zusätzlichen At-
traktion des Kinoerlebnisses und des damit verbundenen sinnlichen Spektakels
avancierten.¹²

Zum ganzheitlichen, gleichsam in den lokalen Mikrokosmos eingebetteten Er-
lebnis gehörte Erismann zufolge in Aarau im Jahre 1896 auch die musikalische
Untermalung der Stummfilme durch die Aarauer Stadtmusik sowie eine komische
theatralische Inszenierung durch den örtlichen, christlichen „Cäcilienverein“.
Der frühe Film verschmolz also mit anderen, in der Kleinstadt bereits fest veran-
kerten Kulturformen wie der Blasmusik und dem Laien-Theater.

¹⁰ Ebd., S. 76.

¹¹ Vgl. zum „Kino-Erklärer“ u. a. Esther Sabelus: Vom Lärmen Berliner kinematographischer
Theater. In: Esther Sabelus, Jens Wietschorke: *Die Welt im Licht. Kino im Berliner Osten 1900–
1930*. Berlin 2015, S. 53–93. Zur Tätigkeit von „Kino-Erklärern“ und „Geräuschemachern“ in
der Schweiz liegen kaum Quellen vor.

¹² Dazu Simon Brown: *Cecil Hepworth and the Rise of the British Film Industry 1899–1911*.
Exeter 2015, S. 72–80.

Heinrich Gysler: Western bei Jean Speck in Zürich um 1907. In Zürich gastierten die internationalen Schausteller mit ihren Apparaten gelegentlich auf dem Rotwandareal im Arbeiterquartier Aussersihl oder im „Albisgüetli“, dem Ort traditioneller Volksfeste wie dem „Knabenschiessen“. Die Zürcher Stadtpolizei gewährte ihnen aber nur selten Spielbewilligungen und wies beispielsweise 1907 das Gesuch eines Wanderkinos mit rund 2.000 Plätzen schnöde ab.¹³

Den ersten ortsfesten Kinematographen-Theatern wurde dagegen postwendend eine Bewilligung erteilt. Der monatliche Besucherdurchschnitt in Zürich betrug 1910 rund 36.000 Personen, wie jene Polizisten ziemlich genau errechneten, die von den acht städtischen Kinobetreibern höhere Steuern einzutreiben hofften. Kinder durften ab 1909 nur noch in Begleitung Erwachsener und ab 1912 überhaupt nicht mehr ins Kino. Das war eine Folge des permanenten „Schundkampfes“, der sich in den Deckmantel des „Jugendschutzes“ hüllte. Radikalen Forderungen nach Totalverboten von Filmen oder nach einer viel strengeren Zensur (nach deutschem Vorbild) trat die Polizei gleichwohl entgegen.

Ein wichtiger Pionier der „lebenden Bilder“ in der Schweiz war damals neben dem Zürcher Schausteller Philipp Leilich, der mit seinem Wanderkinematographen ganz Europa bereiste, der umtriebige Wirt Jean Speck. Geboren 1860 in Hattingen im Süden des Ruhrgebiets, betrieb der gelernte Schuhmacher um 1900 in Zürich am Untern Mühlesteig das Kuriositätenkabinett „Panoptikum“ mit Kleinwüchsigen, Fakiren und afrikanischen Tänzerinnen. 1907 eröffnete er ein Kinematographen-Theater an der Waisenhausgasse 13, dem damaligen Lagerhaus des Konsumvereins. Bis Ende der 1910er Jahre eröffnete Speck noch zwei weitere Lichtspieltheater.

An die Initiativen von Jean Speck und dessen Film-Vorführungen erinnerte nach Jahrzehnten der 1881 geborene Heinrich „Heiri“ Gysler, der in der schnell wachsenden Großstadt Zürich als Sohn eines Wirts in eher ärmlichen Verhältnissen aufwuchs und später Journalist und „Schwankschreiber“ wurde. Seine farbigen Kindheits- und Jugenderinnerungen erschienen zuerst als Kolumnen in der Zeitung *Die Tat* und dann 1961 zusammengefasst in einem schönen Buch, das Einblick gibt in populäre Konsum- und Lebenswelten in der größten Schweizer Stadt um 1900.¹⁴

Wie erlebte nun „Heiri“ Gysler Specks erste Vorführungen? „Samt und anders handelte es sich nur um Wildwester, Raufereien, Schlägereien und Schiessereien

¹³ Hierzu und zum Folgenden vgl. Mariann Sträuli u.a.: *Kinofieber: 100 Jahre Zürcher Kinogeschichte* (2007). Abrufbar unter: https://www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/stadtarchiv/bilder_u_texte/kinofieber_100_jahrezuercherkinogeschichteimstadtarchivundimbaug.html#kino_und_film_vorhundertjahren (3.1.2017).

¹⁴ Vgl. Heiri Gysler: *Einst in Zürich*. Zürich 1961, S. 138. Die Ausführungen zum Kino dort S. 137–141. Zu Gyslers Jugenderinnerungen vgl. Fabian Brändle: „An Abwechslung hat es uns nie gefehlt!“ Kindheitserinnerungen von Heinrich Gysler (1881–1972) aus der Stadt Zürich um 1890: In: *Zürcher Taschenbuch* N.F. 130 (2010), S. 261–282.

unter Verbrechern. Sonderbarerweise hatten jene Filme die grösste Zugkraft, bei denen sich keifende Weiber gegenseitig die Haare ausrissen und ihre Schirme auf den Köpfen ihrer Gegnerinnen zu Fetzen verarbeiteten.“¹⁵

Ein unermüdlicher, fantasievoller, mit großem Talent ausgestatteter Klavierspieler untermalte die Stummfilme musikalisch und erzielte damit intensive akustische Wirkungen: „Auf dem Deckel seines tonkräftigen Klaviers hatte er ein ganzes Arsenal von Lärminstrumenten. Jede Handlung im Film musste er hörbar mit irgend einem Ding begleiten. Bei Ohrfeigen klatschte er mit einer ‚Saublattere‘ an die Klavierwand; gingen Glasgeschirre in Trümmer, schmetterte er eine Anzahl kleinerer Metallblätter gegen den Boden und imitierte so den Scherbenhaufen. [...]. Natürlich klappte die Sache nicht immer gleich gut, es kam vor, dass einer der Akteure auf dem Film zu Boden stürzte, ehe der Klavierspieler sein Schiessen knallen liess. [...]. Andererseits aber konnte er den surrenden Film recht realistisch gestalten. Wenn zum Beispiel in einem der beliebten Wildwester eine Kavalkade von Reitern über die stiebende Steppe raste, begleitete er das mit Trommelschlägen auf einem Stück ausgehöhltm Hartholz, erst ganz leise wie aus weiter Ferne, um immer lauter zu werden, je näher die Reiterschar kam.“

Ernst Rätz aus Leuzigen: „Drehorgelbub“ vor dem Hauptanlass, um 1914.

Ernst Rätz, Primarlehrer, Chorleiter und Heimatforscher, wurde 1907 im Dorf Leuzigen geboren.¹⁶ Vater Rätz, der Dorfpolizist, verstarb, als sein Sohn noch ein Bube war. Der Halbweise Ernst wuchs danach vor allem bei seiner Grossmutter auf, musste wie fast alle Kinder tüchtig mithelfen in Haus und Hof, genoss aber auch überraschend weitgehende Freiheiten und war schon früh ziemlich selbständig. In besonderer Erinnerung blieb Ernst Rätz ein nicht weiter zu identifizierender Wanderzirkus, der, ausgestattet mit einem eigenen Kinematographen, unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs sein kleines Heimatdorf Leuzigen besuchte, lange ersehnte Abwechslung in den eher langweiligen dörflichen Alltag brachte und die einheimischen Kinder und Jugendlichen richtiggehend begeisterte. Die internationale Artistenwelt und ihr relativ ungebundener, nomadischer Lebensstil kannte freilich nicht nur Freunde und Bewunderer, war nicht nur ein Sehnsuchtsort: Die gestrengen Leuziger „Gemeindeväter“ waren nämlich als „Biedermänner“ besorgt um die Sittlichkeit und um die Ausbildung ihrer Schulkinder, wie sich Rätz erinnerte. Sie bewilligten Vorführungen von Zirkussen und Wanderartisten nur noch während der Ferienzeit. Offenbar hatten Schülerinnen und Schüler zuvor den Unterricht geschwänzt, um am Spektakel teilnehmen zu können.

Der Besuch des Wanderzirkus in den Sommerferien sprach sich im Dorf schnell herum – es werde eine Gruppe Artisten „mit Kinematograph und einem Büffel“

¹⁵ Gysler: *Einst in Zürich*, S. 137. Das folgende Zitat ebd.

¹⁶ Ernst Rätz: *Ich und mein Dorf*. Büren an der Aare 1985. Die Ausführungen zum Kino dort S. 102–105.

aufzutreten. Die Jugendlichen konnten sich jedoch unter „Kinematograph“ nichts Konkretes vorstellen und rätselten, was das wohl für ein seltsames Tier sei. Umso gespannter empfingen sie die Zirkustruppe schon weit außerhalb des Dorfes auf der Landstraße und eskortierten sie bis zum Schulhausplatz, wo das Zelt aufgeschlagen wurde. Rätz war ganz euphorisch und fand „in so bewegten Zeiten“ kaum mehr Zeit zum Essen.¹⁷ Er beobachtete gebannt, wie die Männer routiniert Bühne und Zuschauerraum aufbauten, und neugierig „sperberte“ er in die schmalen Wohnwagen der bewundernswerten Artistinnen und Artisten hinein. Leider blieb ihm der ersehnte Eintritt in diese „fremde Welt“ versagt.

Von den Artisten, denen gegenüber er sich sehr hilfsbereit zeigte, wurde Rätz als „Zirkus-Drehorganist“ engagiert und bekam freien Eintritt für die festliche Abendvorstellung. Er spielte an der Drehorgel die Schlager und Gassenhauer jener Jahre ab (zum Beispiel „Marie, Marie, so schön warst du noch nie“ und „Gruss aus Bern“) und beobachtete gleichzeitig wie gebannt das Geschehen auf der Bühne, lachte lauthals, wenn der „Dumme August“ wieder einmal Blödsinn anstellte.

Die allseits mit Spannung erwartete Schlussnummer bildete der Kinematograph: „[D]azu wurden sämtliche Lichter ausgelöscht. Vorn auf einer Leinwand erschien ein heller Schein, ich wusste nicht woher; dann begann es zu flimmern und zu flunkern. Und aufs mal erschienen lebendige Photographien, du meine Güte! Wer hat schon so etwas gesehen! Das war nun ganz etwas Anderes als die Bilder im Photo-Album der Mutter, wo die Ahnen seit Jahr und Tag bockstill verharrten, ganz anders als die Bilder von Heinis Zauber-Laterne, welche mich immer so sehr beeindruckten. Nein, nein, das war alles nichts gegen den Kinematograph. Das Publikum staunte. Mein Dorf erlebte die erste Filmvorführung und ich war dabei und machte Musik. Von Lady-Killers und Kid-Nappers war freilich in diesem Film noch nicht die Rede, aber so ganz ohne kriminellen Anstrich ging es doch nicht, es wäre wohl sonst nicht echt kinematographisch gewesen: Grosser Aufruhr in einem Warenhaus! Ein Dieb hatte einen Läufer gestohlen, rannte mit seiner Rolle durch Verkaufsräume, Gänge, über Treppen hinunter, verfolgt von einem wahren Landsturm. Aber er war ein fröhlicher Dieb, und gleich von Anfang an hatte er das ganze Dorf auf seiner Seite. Auf die Strasse gekommen, entrollte sich der Teppich; aber unentwegt schleppte ihn unser Held hinterher. Eine aufgebraachte Menschenmenge, jetzt noch verstärkt durch Polizei und Feuerwehr, jagte hinter dem Diebe her. Aber wo weh! Wer auf den Teppich trat, verlor den Boden unter den Füßen und landete unweigerlich im Strassengraben. Begeistert schrie das Publikum, überschrie meine ‚Heinzelmännchen Wachtparade‘, und ich schrie wacker mit. Man feuerte den Teppichdieb an, so dass dieser schliesslich entkam. Und dann war die Vorstellung zu Ende.“¹⁸

Diese Passage beweist einerseits das fabelhafte Gedächtnis des Ernst Rätz, der sich noch viele Jahrzehnte nach der Leuziger Vorführung präzise an den genauen

¹⁷ Ebd., S. 102.

¹⁸ Ebd., S. 104.

Ablauf und die gezeigten Gags erinnern konnte. Andererseits war ein Dieb der Held der Szene, ein kleiner subversiver Akt gegen Obrigkeit, Justiz und Polizei also, der den rigiden Ordnungsvorstellungen des Bürgertums widersprechen musste. Und schließlich jauchzte und schrie das Publikum wie schon in Aarau zehn Jahre früher auch hier lauthals. Alle fieberten mit: „Attraktionskino“ für sämtliche Sinne, wie es Tom Gunning beschrieben hat.

Ernst Rätz, der „kleine Drehorgelmann“, war tieftraurig, als der Zirkus samt Büffel am nächsten Tag wieder von dannen zog. Wehmut überkam ihn. Er war zum Zeitzeugen eines historischen Moments geworden und hatte aktiv beigetragen zum Spektakel, das mit all seiner Magie ein ganzes Dorf verzauberte.