

# Vom Käfig zum Kader

## Tierische Archäologie des Kinos

---

Agnes Müllner, Stefan Schweigler

Es ist unumstritten, dass Elemente aus vorangehenden Medien einen großen Beitrag zur Etablierung des frühen Kinos leisteten. Doch nicht nur denkbar naheliegende Medien, wie das Theater oder das Panorama, trugen zur Entwicklung des Films bei, sondern auch andere.

Das 19. Jahrhundert kann retrospektiv als eine Hochphase der Zurschaustellung von Fremdheit bezeichnet werden. Es herrschte mitunter ein minutiöses Interesse am Ausstellen wilder Tiere, was sich beispielsweise in Menagerien und insbesondere in damals bahnbrechenden Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Unterhaltung manifestierte – wie etwa in Weltausstellungen, Aquarien, und vor allem Zoos. Einen großen Attraktionswert bot unter anderem die Inszenierung eines dramaturgisch geordneten Schauraumes, in dem man einzelnen Kadragen mit lebenden Tier-Tableaux begegnete.

Interessanterweise beschrieben die diversen Zooführer nur einen einzigen Weg, der durch die Anlage führte. Die Route, welche die Menschen abgingen, und die Reihenfolge, in der sie die Tiere sahen, waren also bereits vorbestimmt; der Blick der BesucherInnen wurde gelenkt und ihnen nicht frei überlassen.<sup>1</sup> Diese Blicklenkung des Publikums, die auch im Film wesentlich ist, fand also bereits im Zoo ihre Anwendung und war so als eingeübte Praxis des Schauens dem frühen Kino von Nutzen.

In Aquarien war diese Blicklenkung vor allem durch Verdunkelung des Raumes gegeben, wodurch der Blick der ZuschauerInnen direkt auf die erleuchteten Becken gelenkt wurde und räumliche Gegebenheiten und andere Gegenstände fast ungesehen waren. Dies erweckte den Eindruck als befänden sich die ZuschauerInnen inmitten des Geschehens; die Künstlichkeit des Spektakels wurde dabei ausgeblendet. Das Berliner Aquarium, das 1869 eröffnete, wurde beispielsweise mit keinerlei Fenstern ausgestattet um es wie eine künstliche Grotte zu gestalten. Licht boten nur die elektrisch beleuchteten Becken. Außerdem ließ sich wie in Zeitraffer anhand einiger aufgestellter Bruttröge die Verwandlung vom Ei zum Jungfisch verfolgen.<sup>2</sup> Es wurde also auf Techniken, die später im Film Einsatz fanden, vorbereitet. Auch die Abdunkelung des Raumes spielt bald danach im Kino eine wichtige Rolle.

<sup>1</sup> Vgl. Harriet Ritvo, „The Order of Nature. Constructing the Collections of Victorian Zoos“, *New Worlds, New Animals. From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*, Baltimore Md. [u. a.]: Johns Hopkins University Press 1996, S. 43–50.

<sup>2</sup> Vgl. Bernd Brunner, „Theater von neuer Art. Die großen Aquarien“, *Wie das Meer nach Hause kam. Die Erfindung des Aquariums*, Berlin: Transit 2003, S. 99–118.

Anja Sattelmacher, eine der ersten FilmhistorikerInnen, die sich intensiv mit den Verbindungen von Zoo und Film auf dem Gebiet der Archäologie des Kinos beschäftigte, hat festgestellt, dass der ‚Zoblick‘ zur Zeit der Erfindung und schnellen Etablierung des Films ein eingeübtes Schauverhalten des modernen Großstadtpublikums darstellte, das dadurch bereits bedingt auf den Kinoblick trainiert war. Hinzu kommt, dass die kollektive Rezeption an einem öffentlichen Vergnügungsort als soziales Raummodell im Kino fortgesetzt wurde. Das Sehen der Tiere im Zoo schulte die ZuschauerInnen des Films so auf die Ästhetik dessen Ansichten.



Abbildung 1:

Die *chronophotographische Flinte* von Étienne-Jules Marey, <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/07/29/el-rifle-de-marey-el-fusil-mas-util-de-la-historia/>.

Der Wunsch, die seltsamsten Tiere dieser Welt in bewegte Bilder zu fangen, welcher sich schon mit Muybridge und Marey<sup>3</sup> auffällig markieren lässt, dieser Wunsch fand seine Heimat endlich im Film.

Ich habe im Cinema Tierbilder, leider nur zu selten, gesehen, die für sich allein schon mich mit dem Cinema befreunden würden. Wie eine afrikanische Großkatze in den schleunigsten Schlangenwindungen über einen mit Nippsachen überfüllten Spiegelsims rennt, ohne auch nur das kleinste Ding zu berühren, geschweige denn umzuwerfen, wie eine Eule in blitzschnellem Flug durch das dichteste Gestrüpp ohne anzustoßen eine Ratte überfällt, wo bekommen wir denn sonst dergleichen zu sehen? Bitte mehr Tierbilder.<sup>4</sup>

Carl Spitteler, der Autor dieses Zeitungsartikels, kannte zweifelsohne die Menagerien und Zoos seiner Zeit. Und dennoch vermisste er dort wohl etwas, das zu vermissen so wesentlich war, dass es ihn mit dem ‚Cinema‘ versöhnte (bevor er drei Jahre später den Literaturnobelpreis erhielt).

<sup>3</sup> Friedrich von Zglinicki, *Der Weg des Films. Die Geschichte der Kinematographie und ihrer Vorläufer*, Berlin: Rembrandt 1956, S. 164–180.

<sup>4</sup> Carl Spitteler, „Meine Bekehrung zum Cinema“, *Luzerner Tagblatt*, 22. 03. 1916.

Béla Balázs spätere Ausführungen zur Besonderheit von Tieren im Film lassen sich in zwei Thesen ordnen. Die eine, die psychologisch humorvollere These ist jene, dass der Mensch in Tieren Analogien auf Menschen und Karikaturen der solchen sehe – seinen Physiognomie-Begriff macht Balázs an dieser Stelle einmal öfter stark. Die andere, die psychologisch herbere These spricht von der voyeuristischen Lust am Beobachten von Lebewesen, die nicht darum wissen, dass sie gefilmt werden.<sup>5</sup> Wenngleich im Zoo eine physische Interaktion zwischen Tier und BetrachterIn herrscht, mit welcher der Film nicht aufwarten kann, so markieren Balázs Thesen doch, inwiefern erst das Kino in zweierlei Hinsicht intensivere Blicke auf das Tier freigibt: Erstens rahmt jedes Verhältnis aus Einstellungsgröße und Perspektive die Physiognomie des Tieres und erzeugt dadurch ‚Bilder‘, was jene verschiedenen Charaktertypen aus den Tieren erst ‚produziert‘. Zweitens blieben die BetrachterInnen der Tiere im Kino ungesehen, was einen besonderen Reiz birgt, zumal die Glasscheiben der Aquarien oder die Gitter der Käfige zwar zeitlich und räumlich versetzt, aber dennoch schützend zwischen Film und BetrachterIn unsichtbar am Kader fortbestehen. Sattelmacher betont:

Die Übertragung des Zooblicks auf einen Kinoblick wurzelte in der Ausstellung der Tiere nach ihrem Schauwert und manifestierte sich im frühen Kino, als der Zuschauer sich das Tasten abgewöhnte und den (Tier-)nummern nun mit den Augen folgte, anstatt sie abzuschreiten.<sup>6</sup>

Solche und andere Entdeckungen auf dem Gebiet und im Umfeld der Frühgeschichte des Kinos machen eines bewusst: Mit Tom Gunning und Thomas Elsaesser ist die Geschichte des frühen Films und seiner komplexen Verbindungen zur Kulturgeschichte noch lange nicht zu Ende geschrieben. Im Gegenteil. Es gibt noch reichlich zu erbeuten.

<sup>5</sup> Béla Balázs, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Bd. 1536: *Suhrkamp-Taschenbuch wiss.*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 12001, S. 76f.

<sup>6</sup> Anja Sattelmacher, *Zoo-Schauen. Vexierbilder einer frühen Kinogeschichte*, Göttingen: Optimus 2010, S. 99.