# LES KIRIKI – ACROBATES JAPONAIS

# **FILMOGRAFISCHE DATEN**

Regie: Segundo de Chomón, F 1907 Produktion: Pathé Frères Länge: 3 Min

Format: 35 mm Bild/Ton: s/w und Farbe, stumm Klavierbegleitung: Günther Buchwald



# **INHALT & FILMÄSTHETIK**

Der Film LES KIRIKI – ACROBATES JAPONAIS zeigt den Bühnenauftritt einer vermeintlich japanischen Akrobatiktruppe in elf Nummern. Zu Beginn betreten vier Männer, vier Frauen und drei Kinder den Bühnenraum und reihen sich nach Kostümfarben geordnet auf: ganz vorn die Kinder in pastellgelben Kostümen, dahinter im Wechsel Frauen in zartpinken und Männer in hellgrünen Kostümen. In drei Reihen, wie zum Gruppenfoto drapiert und vom Bühnendekor eingerahmt, verbeugen sich die Akrobat\*innen vor einem unsichtbaren Publikum – und los geht die Show.

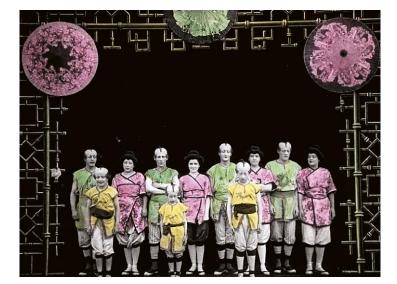
In der ersten Artistiknummer treten jeweils vier Frauen und vier Männer auf, die sich als Menschenpyramide in Sternenform vor dem schwarzen Bühnenhintergrund formieren. Die Männerkörper bilden ein Kreuz aus gelben und blauen Strahlen, die der Frauen einen rosafarbenen und einen grünen diagonalen Strahl. Nur ein einziger Mann steht mit beiden Beinen auf dem Boden und hält die gesamte Truppe, während alle anderen in der Luft zu schweben scheinen. Die Sensation ist perfekt, als die mutigen Akrobat\*innen ihre Beine in der Luft heben und senken! Nach einem Schnitt beginnt die nächste Nummer: Dieses Mal steigen vier Akrobat\*innen aneinander hoch und bilden eine kreisförmige Figur aus Körpern, die von dem Kleinsten in der Truppe getragen wird. Mit

ausgestreckten Armen sitzt ein Junge am Boden und hält alle anderen in der Luft. Verblüffend, wie in LES KIRIKI sowohl die Kräfteverhältnisse als auch die Gesetze der Schwerkraft ausgehebelt sind! Unmögliche Stunts lassen die Zuschauer\*innen staunen und lachen.

Mit jeder Einstellung beginnt eine neue, oft noch waghalsigere Nummer. Dabei treten die Aktrobat\*innen in immer neuen Konstellationen und anderen Kostümen auf. Mit jeder Darbietung formieren sie sich zu Pyramiden, die von nur einem einzigen stehenden oder sitzenden Akrobaten getragen werden. Die Nummern begeistern sowohl durch ihre Waghalsigkeit als auch durch ihren visuellen Einfallsreichtum: Als hätte Regisseur Segundo de Chomón vor dem Dreh in einem Skizzenbuch aufgezeichnet, wie er die Formationen der Körper noch komplexer und zugleich noch unglaubwürdiger konstruieren kann. Einmal steht die stützende Figur sogar auf dem Kopf und hält in dieser fragilen Position noch drei weitere Männer in der Luft.

Der Film ist stark durchkomponiert, was sich einerseits in einer harmonischen Anordnung von Farben und Formen zeigt. Die Körper der Akrobat\*innen sind häufig symmetrisch angeordnet, wobei einander gegenüberstehende Figuren jeweils dasselbe Geschlecht haben und Kostüme in der gleichen Farbe tragen. Leuchtend heben sich die Farben der Kostüme vom schwarzen Bühnenhintergrund ab, sodass







die Aufmerksamkeit der Zuschauer\*innen auf die im Filmbild zur Schau gestellten Figuren und ihre Aktionen gelenkt wird.

Die Kamera nimmt während des gesamten Films eine zentralperspektivische Position ein, die den Zuschauer\*innen – zusätzlich zur achsensymmetrischen Bildgestaltung – den Eindruck vermittelt, auf eine Theaterbühne zu schauen. Schließlich ist der Film zweifach gerahmt: in räumlicher Hinsicht durch das Bühnendekor, das die Figuren umschließt, in zeitlicher Hinsicht bilden die Gruppenaufnahmen der Akrobat\*innen am Anfang und Ende des Films einen Rah-



Zeitgenössisches Plakat

men, der auch Anfang und Ende der akrobatischen Darbietungen markiert. Nach der gemeinsamen Verbeugung vor dem Publikum ist die Show zu Ende, zumindest die der japanischen Akrobat\*innen in LES KIRIKI. In der Frühzeit des Kinos aber, als die Filme noch auf dem Jahrmarkt und im Vaudeville-Theater gezeigt wurden, ging die Show weiter. Da Filmvorführungen im Rahmen eines Programms aus unzusammenhängenden Kleinkunstdarbietungen stattfanden, ist es nicht unwahrscheinlich, dass vor oder nach der Vorführung von LES KIRIKI tatsächlich Akrobat\*innen auf der Bühne auftraten.



# KÜNSTLERISCHE EINORDNUNG DES FILMS

### Kino der Attraktionen

Der Film LES KIRIKI fällt in die Phase der Frühzeit von Film und Kino, die filmgeschichtlich als "Kino der Attraktionen" bezeichnet wird. Das Kino der Attraktionen herrschte bis ca. 1906/07 vor und war ein exhibitionistisches Kino, das heißt ein Kino, das hauptsächlich darauf aus war, zur Schau zu stellen. Die Filme zielten auf die visuelle Neugierde, das Erstaunen und die Verwunderung der Zuschauer\*innen ab. Dagegen etablierte sich in den darauffolgenden Jahren auf Grundlage des technischen Fortschritts ein erzählendes Kino, das die Zuschauer\*innen in eine identifizierende Haltung mit der Erzählhandlung und den filmischen Figuren versetzte. Publikums- und Kamerablick fielen fortan zusammen: Durch den Wechsel verschiedener Einstellungen, die Möglichkeiten der Montage und den Einsatz von Großaufnahmen war es den Zuschauer\*innen nun möglich, sich mit den filmischen Figuren zu identifizieren. Im Kino der Attraktionen hingegen verhielt sich die Kamera wie im Fall von LES KIRIKI weitestgehend neutral; sie hielt Distanz zu den Figuren, die oft wie auf einer Theaterbühne gezeigt wurden. Die Kamera diente häufig der Herstellung von Trickeffekten (z.B. Stopptricks oder Perspektivtricks) und erzeugte Wirkungen, die eher zum Staunen anregten als zur psychologischen Identifikation mit den Figuren. Auch LES KIRIKI zielte vorwiegend auf die Schaulust der

Zuschauer\*innen ab. Seine sensationelle Wirkung verdankt der Film einem simplen perspektivischen Trick: Während die Akrobat\*innen am Filmanfang noch mit beiden Füßen auf dem Bühnenboden stehen, werden sie bei ihren akrobatischen Darbietungen auf dem Boden liegend aus der Aufsicht gefilmt, d.h. von oben mit einer über dem Geschehen positionierten Kamera. Bei der Projektion der Aufnahmen auf die Leinwand wirkt es so, als ob die Menschenpyramide aufrecht steht, statt zu liegen. In Wirklichkeit aber findet kein einziger Trick in der Luft statt, sondern alles geschieht mit sicherem Bodenkontakt. Die filmische Illusion entsteht durch das identisch aufgemalte Dekor und den Filmschnitt, der beide Perspektiven zu einer einzigen verknüpft.

Motive von Magier\*innen und Akrobat\*innen kehren im Kino der Attraktionen häufig wieder. Damit knüpfen die Filme an die Herkunft des Kinos als Jahrmarktskunst an. Durch die trickreiche Operation der Kamera und die darstellerische Übertreibung der Schauspieler\*innen wird das akrobatische Schaustück in LES KIRIKI, wie häufig im Frühen Kino, noch ins Komische gewendet. Es ist leicht erkennbar, dass hier Amateur\*innen am Werk sind, die die kunstvolle Leistung professioneller Akrobat\*innen bloß imitieren, indem sie auf dem Fußboden Purzelbäume schlagen und

über die Körper der anderen hinwegsteigen. Gerade die Einfachheit und Durchschaubarkeit des perspektivischen Tricks machen in Kombination mit der leichtfüßigen darstellerischen Leistung auch heute noch den Charme des Films aus.

Ein weiterer Schauwert bestand für die damaligen Zuschauer\*innen vermutlich in der exotisierenden Darstellung fernöstlicher Kultur, nicht zuletzt weil bis dahin nur die wenigsten Europäer\*innen Japan bereist hatten. In Europa, insbesondere in Frankreich, war das Interesse an Japan umso größer, weil es vom 17. Jahrhundert an bis in die 1850er Jahre vollständig von anderen Ländern isoliert war. Erst seit seiner erzwungenen Öffnung Mitte des 19. Jahrhunderts konnte das Land wieder bereist werden. Es begann wieder Handel mit anderen Ländern zu treiben und nahm 1867 an der Pariser Weltausstellung teil. So gelangten japanische Kunst- und Kulturgüter nach Europa und es setzte eine Welle der Begeisterung für diesen weitestgehend unbekannten Kulturraum ein, die in Europa als "Japonismus" einen starken Einfluss auf Kunst, Design, Mode und Musik hatte. Im Film LES KIRIKI fallen besonders die asiatisch anmutenden Kostüme mit gemusterten Stoffen und breiten Gürteln ins Auge, deren Schnitte besonders bei den Akrobatinnen an Kimonos erinnern und deren leuchtende Farben auf dem Filmstreifen nachkoloriert wurden. Darüber hinaus fallen die dunklen Perücken und die fremdartigen Frisuren (imitierte Samurai-Frisuren bei den Männern und traditionell hochgesteckte Haare bei den Frauen) sowie die stark geschminkten Gesichter der Stummfilm-Darsteller\*innen auf (weiße Maske, schwarz umrandete Augen und überdeutlich nachgezogene Augenbrauen).



Henri de Toulouse-Lautrec: Divan Japonais, 1892-93 Quelle: The Metropolitan Museum of Art, Nachlass Clifford A. Furst, 1958

Um die damals in Westeuropa vorherrschende Asien-Begeisterung und Faszination für das Exotische zu stillen, stellte die europäische Filmindustrie Bilder der "anderen" Kultur her, ohne Menschen aus dem dargestellten Kulturraum an der Filmproduktion zu beteiligen. Auf diese Weise rückte in LES KIRIKI an die Stelle einer "authentischen" japanischen Kultur das westlich konstruierte, stereotype Bild ebendieser. So gehörte zu jener Zeit in Europa das Bild Japans als Kultur der Akrobat\*innen zu den gängigen Stereotypen.

In einem anderen Film mit dem Titel LES PAPILLONS JAPONAIS (JAPANISCHE SCHMETTERLINGE, Pathé Frères, F 1908) zeigt derselbe Regisseur, Segundo de Chomón, in ganz ähnlicher Weise kostümierte Darsteller\*innen, die in einer Bühnenshow als vermeintlich japanische Zauberer\*innen auftreten. Die "Anders-" bzw. "Fremdartigkeit" der japanischen Kultur und die Faszination hierfür wird in diesem Film - über Maske und Kostüm hinaus - durch die Zuschreibung magischer Kräfte zum Ausdruck gebracht. Auch der Film LES KIRIKI knüpft an dieses Stereotyp an, denn indem sie die Gesetze der Schwerkraft außer Kraft setzen, wird den als japanische Akrobat\*innen ausstaffierten Figuren ebenfalls das Vermögen zur Magie und Illusionserzeugung zugeschrieben. Beide Filme schöpfen dazu die trickreichen Möglichkeiten des jungen Mediums Film aus: So nutzt Segundo de Chomón in LES PAPILLONS JAPONAIS vor allem Stopptricks, in LES KIRIKI dagegen den Perspektivtrick.

Aus heutiger Sicht erweist sich die eurozentrische Perspektive auf eine Kultur des Orients in Filmen wie LES KIRIKI und LES PAPILLONS JAPONAIS als problematisch, nicht zuletzt weil sie eine als fremd empfundene Kultur als "andersartig" (als akrobatisch und magisch begabt usw.) markiert, mit Kostümen, Gestik und Mimik nachahmt und sie so hinter einem stereotypen Bild zum Verschwinden bringt. Die als "anders" wahrgenommene asiatische Kultur diente Westeuropäer\*innen als Projektionsfläche ihrer Faszination und Affirmation; gleichzeitig blieb die Ebene eines interkulturellen Austauschs vollständig ausgeblendet. Auch die Geste der kulturellen Aneignung und Stereotypisierung blieb unreflektiert.

Auf diese Weise können Filme und andere Kulturerzeugnisse rassistische Wirkungen entfalten, selbst wenn sie nicht von vorneherein als abwertend oder diskriminierend "gemeint" sind oder sogar in affirmativer Absicht hergestellt wurden. Aus heutiger Sicht ist zur Vermeidung eines solchen unreflektierten Rassismus bei der Produktion von Bildern die Reflexion des eigenen Standpunkts unerlässlich: Wer stellt von wem, mit welchen Produktionsmitteln und zu welchem Zweck welche Bilder her? In welcher Form sind diejenigen in die Bildproduktion einbezogen, um deren Bild es geht? In welcher Weise formulieren und reflektieren die Produzent\*innen ihren eigenen Standpunkt?





# Farbe im frühen Film

Das erstaunliche Farbkonzept des Films LES KIRIKI, in dem Farben nach Geschlechtern geordnet sind und dem Bild ein stabilisierendes Gleichgewicht verleihen, gehört zu seinen wesentlichen ästhetischen Gestaltungsmerkmalen. Dazu passt auch die Annahme von Filmhistoriker\*innen, der Regisseur Segundo de Chomón habe seine Filme vor dem Dreh bereits mit einem Farbkonzept im Kopf geplant. Zur Entstehungszeit des Films war der Gebrauch von Farbe noch etwas Besonderes, denn Farbfilm war noch nicht erfunden und hand- bzw. schablonenkolorierte Filme waren sehr aufwendig in der Herstellung. Gleichzeitig aber gab es schon früh ein Interesse an Farbe im Film, denn die schwarz-weißen Bilder wurden zu Beginn der Filmgeschichte wegen ihres Mangels an Farbe mitunter mit Befremden aufgenommen. So schrieb der Dichter Maxim Gorki nach einer Vorführung der Filme der Brüder Lumière 1896, er habe ein Schattenreich ("Kingdom of Shadows") besucht. Alles im Film sei grau gewesen: das Sonnenlicht am grauen Himmel, graue Augen in einem grauen Gesicht, Blätter an Bäumen so grau wie Asche. Nicht das Leben habe er gesehen, sondern des Lebens Schatten.

In LES KIRIKI wurden die Farben in minutiöser Handarbeit direkt auf den Filmstreifen aufgetragen. Allein für die Handkolorierung von Filmen, zu jener Zeit ein klassischer Frauenberuf, beschäftigte die Firma Pathé im Jahr 1906 rund 200 Arbeiterinnen. Um Farbe ins schwarz-weiße Bild zu setzen, eine Technik, die schon vor 1900 zur Anwendung kam, musste jedes einzelne Bild auf dem Filmstreifen (der in der Stummfilmzeit mit einer Frequenz von 16-18 Bildern pro Sekunde durch den Projektor lief) mit einem feinen Pinsel handbemalt werden. Der Farbauftrag per Hand führte zu Ungleichmäßigkeiten, sodass während der Projektion die Farben an ihren Rändern häufig zitterten. Dagegen war beim ersten mechanischen Kolorierungsverfahren, der Schablonenkolorierung, vor allem die Herstellung der Schablonen aufwendig. Der Farbauftrag selbst erfolgte durch ein rotierendes Samtband, das die Farben durch eine Schablone auf den Filmstreifen stempelte und so eine gleichmäßige Farbverteilung ermöglichte.

Segundo de Chomón war ein Meister des Spiels mit Farben. Er war versiert in den verschiedensten Farbtechniken und soll auch maßgeblich an der Entwicklung des Schablonenkolorierungs-Verfahrens beteiligt gewesen sein, das sich die Firma Pathé patentieren ließ. Angesichts des großen Aufwands eines Farbauftrags durch Hand- oder Schablonenkolorierung lässt sich auch erklären, warum Segundo de Chomón bei seiner eigenen Regiearbeit zu jener Zeit nur kurze Farbfilme realisierte.

Die pastellfarbene Tönung von LES KIRIKI könnte ein Verweis auf den Alterungsprozess des Films sein. Filmhistoriker gehen davon aus, dass die Farben vieler früher Filme über den Zeitraum von mehr als 100 Jahren verblasst sind. Beim Umkopieren der Filme auf anderes Filmmaterial werden die zarten, pastellenen Farben in der Regel nicht künstlich verstärkt, sondern so belassen, wie sie vorgefunden werden.

# Stummfilm

In Stummfilmen, so auch in LES KIRIKI, wird der Fokus der Aufmerksamkeit besonders auf die Aktionen der Figuren gerichtet. Kein Dialog, keine Handlung, keine Kameraoperation hebt einzelne Figuren aus dem Zusammenhang der Akrobatiktruppe heraus und macht so ein Identifikationsangebot an die Zuschauer\*innen. Als stummes Schaustück setzt LES KIRIKI auf den Einsatz des Körpers vor der Sprache und nimmt somit eine wesentliche Komponente der Komödie vorweg, die später durch Protagonisten der Stummfilmkomödie wie Buster Keaton oder Charlie Chaplin einen filmgeschichtlichen Höhepunkt erfahren sollte (vgl. auch DAS DURCH-GEDREHTE RAD).

## **Musikalische Stummfilm-Begleitung**

Ähnlich wie im Frühen Kino ein Bedürfnis nach Farbe im Film aufkam, war auch der Stummfilm selten wirklich stumm. Filmvorführungen wurden in den meisten Fällen live mit Musik oder Geräuschen begleitet. Dabei kamen entweder einzelne Pianist\*innen, kleine Musikensembles oder auch Geräusche-

macher\*innen zum Einsatz. Diese spielten zu den Filmen zunächst eigene Musikarrangements aus bekannten Liedern, beliebten Stücken des sogenannten klassischen Repertoires und eigenen Stücken und Improvisationen. Mit zunehmender Länge der Filme wurden mit den Filmkopien Musiklisten – so genannte "Cue-Sheets" - mitgeliefert, die dann von und für die jeweilig vorhandenen Ensembles arrangiert wurden. Neuesten Erkenntnissen zufolge kam es aber in der frühen Phase der Filmgeschichte, zu der LES KIRIKI gehört, durchaus vor, dass Filme stumm gezeigt wurden. In dieser Phase der Kinound Filmgeschichte wurden noch unterschiedlichste Varianten der Kinomusik angewandt und ausprobiert. Erst im Laufe der 1910er Jahre setzten sich zunehmend einheitlichere Auffassungen darüber durch, wie "gute" Filmmusik bzw. eine "gute" Filmbegleitung beschaffen sein müsse.

LES KIRIKI wird in der vorliegenden Fassung durch den Stummfilmpianisten und Komponisten Günther Buchwald am Klavier begleitet. Die zeitgenössische Vertonung folgt dabei der Stilistik der überlieferten Notensammlungen der Stummfilmzeit – sogenannter "Kinotheken" (in Deutschland) –, die wie in Frankreich z.B. schon ab 1907 als "Guide Musical" zirkulierten und die Kinomusiker\*innen unterstützten, geeignete Musikstücke für die Filme der häufig wechselnden und in dieser Zeit noch sehr kleinteiligen Programme zusammenzustellen. Sie enthielten nach Szenencharakter aufgeschlüsselte kurze Stücke. Zum Teil basierten diese Stücke auf bereits bestehender, klassischer Musik oder bekannten Liedern und Hymnen. Dazu enthielten sie auch explizit für die Filmillustration komponierte Stücke unterschiedlichster Art, etwa Verfolgungsjagden, (unglückliche und glückliche) Liebesszenen, komödiantische oder feierliche Szenen. Eine Gruppe dieser Stücke diente unter anderem dazu, den Europäer\*innen mittels musikalischer Klischees unbekannte Kulturen klanglich zu vermitteln. Darin gibt es Stücke mit Titeln wie "Argentinien oder Südamerika", die mittels eines Tangorhythmus und einer Melodielinie den gesamten südamerikanischen Kontinent repräsentieren sollen. Die Musik des traditionellen Tanzes Csárdás soll darin auf Ungarn, bestimmte rhythmische Wendungen und Skalen auf "den Orient" verweisen. Diese musikalischen Wendungen und Stereotypen lassen sich bis heute in der Musik aktueller Blockbuster finden. Im Falle von LES KIRIKI nutzt Buchwald, ähnlich wie die Stücke der Kinotheken, die pentatonische Skala und einige rhythmisch pointierte Motive dazu, um den für westliche Ohren scheinbar unbestimmten harmonischen Verlauf sowie die ungewohnte spezifische Rhythmik japanischer Musik (u.U. asiatischer Musik allgemein) zu charakterisieren. Dazu illustriert er nah am visuellen Geschehen entlang bestimmte Bewegungen und Tempi. Er verlangsamt oder beschleunigt sein Spiel, um den überraschenden Experimenten auf visueller Ebene einen dynamischen klanglichen Raum zu verleihen.

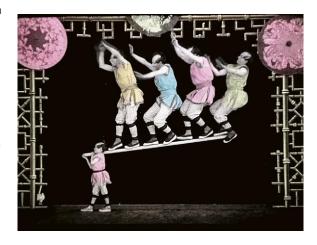
#### Pathé Frères

Die vom ehemaligen Jahrmarktschausteller Charles Pathé geführte Filmproduktionsfirma Pathé Frères erlangte zwischen 1903 und 1909 Monopolstellung in der Filmproduktion in beinahe allen europäischen Ländern und den Vereinigten Staaten. Die Firma Pathé hatte ihre Filmproduktion nach modernen, industriellen Methoden aufgezogen und war in dieser Zeit auf dem internationalen Filmmarkt tonangebend. Der Regisseur von LES KIRIKI, Segundo de Chomón, zählte zu den Meistern der Kolorierung und wurde bereits früh durch Pathé von Barcelona nach Paris geholt, um hier als Farben- und Trickexperte ebenso wie als Regisseur zu arbeiten. Die alleinige Marktstellung verlor Pathé ab 1910, als das Konkurrenzunternehmen Gaumont schließlich an Einfluss gewann.

#### **DER REGISSEUR**

# Segundo de Chomón (1871–1929)

Der 1871 in Teruel (Aragonien) geborene spanische Filmkünstler Segundo de Chomón (mit bürgerlichem Namen Segundo Víctor Aurelio Chomón y Ruiz) wurde häufig als der spanische George Méliès bezeichnet. In der Tat gab es ein Wetteifern zwischen den beiden überaus produktiven Trickregisseuren des Frühen Films. Seine Arbeit in der Filmindustrie nahm Chomón vor der Jahrhundertwende in Paris auf und setzte sie zwischen 1901 und 1905 in Barcelona fort, wo er Pathé-Filme kolorierte und als Verleiher französischer Filme, insbesondere der Firma Pathé, arbeitete. 1905 lud Pathé de Chomón ein, nach Paris zurückzukehren, und so wurde er dort Leiter der Trickfilm-Abteilung. Seit den 1910er Jahren arbeitete de Chomón wieder in Barcelona, zuerst in seiner eigenen Firma, dann für die Firma Ibérico, für die er zwischen August 1911 und Mai 1912 elf Filme realisierte. In acht dieser Filme setzte er sein eigenes mechanisches Farbkolorierungs-Verfahren ein, das 1913 im Katalog der Firma Pathé unter dem Namen Cinemacoloris geführt wurde. Segundo de Chomón realisierte als Regisseur zahlreiche eigene Filme, er wirkte aber auch bei anderen Regisseuren als Kameramann oder Trickspezialist mit.







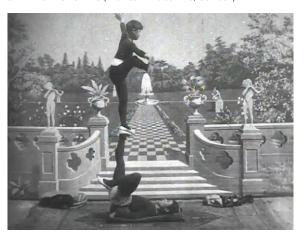
# **SICHTWEISEN**

Die Fremdheit des frühen Films LES KIRIKI - einerseits begründet durch den historischen Abstand, die fremde Filmästhetik, andererseits durch die Maske des Stummfilmkinos und die bunten Kostüme - wird Kinder vermutlich in Staunen versetzen. Je nach Alter werden Kinder dazu in der Lage sein, die auf den Kopf gestellten Kräfteverhältnisse im Film zu erkennen oder sogar den Abstraktionsschritt zu leisten, die verschobene filmische Perspektive zu enträtseln. Ersteres dürfte den Kindern spätestens dann auffallen, wenn sie sehen, wie im Film ein Kind allein mehrere Erwachsene trägt. Ein Motiv wie dieses wird junge Zuschauer\*innen sicher begeistern, weil hier die Kleinsten in der Akrobat\*innen-Truppe über außerordentliche Kräfte verfügen. Das Enträtseln der optischen Perspektive bedarf vermutlich nicht nur bei Vorschulkindern einer gezielten vermittelnden Unterstützung, denn gerade die Bewusstwerdung des eigenen Wahrnehmungsstandpunkts ebenso wie das Einnehmen anderer Standpunkte ist eine Fähigkeit, die ein Kind erst nach und nach vollständig entwickelt. Film und Kino, darin besteht vielleicht eine der entscheidenden Lektionen dieses Films, erweitern das natürliche Sehen und können die gewohnte Sicht auf den Kopf stellen. Zu verstehen, dass der Film uns nicht von vorn auf eine Theaterbühne schauen lässt. sondern von oben auf einen Fußboden, wäre ein erster Erkenntnisschritt.

Archiv C231 Postkarte, Frankreich 1908 © Hans-Michael Tappen via flickr (Lizenz: CC BY-NC-SA 2.0)



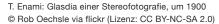
JAPANESE ACROBATS (Thomas A. Edison Inc, US 1904)



Darüber hinaus lässt sich mit Kindern die kulturelle Perspektive des Films verhandeln. Anhand des Kostüms, der Frisuren, der Schminke, Gestik und Mimik lassen sich die vermeintlich japanischen Akrobat\* innen "demaskieren". Zum Vergleich können Fotografien und Filme aus dem ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert herangezogen werden, die über das kulturelle und alltägliche Leben sowohl in Japan als auch in westeuropäischen Ländern Auskunft geben. So lassen sich Bildmotive etwa dahingehend vergleichen, wie Erwachsene und Kinder zur Jahrhundertwende jeweils gekleidet und frisiert waren.

# Vergleichendes Sehen

Als direkter filmischer Vergleich zu LES KIRIKI bietet sich der frühe Film JAPANESE ACROBATS (US 1904) der Produktionsfirma des amerikanischen Erfinders Thomas A. Edison an. In diesem Film treten zwei authentische japanische Akrobaten, ein Mann und ein Junge, gemeinsam auf einer Bühne auf. Stummfilmpionier Edwin S. Porter drehte den Film in einer durchgehenden Einstellung und in der für diese Zeit typischen zentralperspektivischen Frontalansicht. Ähnlich wie in LES KIRIKI gibt es ein aufgemaltes Bühnendekor, das einen Park mit Springbrunnen zeigt. Das Dekor des amerikanischen Films ist in einem westlichen Stil gehalten, das von LES KIRIKI dagegen imitiert mit seinem Rahmen aus Bambusstäben und Blüten einen asiatischen Stil. Zu Beginn des Films betreten die beiden in halblangem Kimono gekleideten Akrobaten die Bühne, breiten





ihre Arme vor dem Publikum aus und legen ihr verziertes Gewand ab. Darunter tragen sie schwarze enganliegende Anzüge mit hellem Höschen oder Bauchgurt. Beide sehen ungeschminkt aus und tragen kurze Haare, sodass die Darstellung der Akrobaten anders als in LES KIRIKI nicht übertrieben exotisierend wirkt.

Die Darbietung der beiden japanischen Akrobaten besteht darin, dass der Junge auf den ausgestreckten Füßen des liegenden Mannes kunstvoll in der Luft balanciert wird. Dabei zeigt das Kind ungeheure Körperbeherrschung: Sein auf den Füßen des erwachsenen Akrobaten liegender Körper wird mal im Kreis herumgewirbelt, mal wie eine Tonne gerollt, mal drehen die Füße des Erwachsenen den sitzenden

Jungen wie ein Rad. Schließlich macht das Kind mehrere Saltos hintereinander in der Luft, wobei es wirkt, als jongliere der Mann mit dem Jungen. Auch in diesem Film entsteht der Eindruck einer komplexer werdenden akrobatischen Dramaturgie, die – im Unterschied zu LES KIRIKI – den normalen Kräfteverhältnissen ebenso wie den Regeln der Schwerkraft gehorcht. Es handelt sich, das steht fest, um authentische Akrobaten, die ganz ohne filmische Tricks eine einstudierte Choreografie vorführen. Die akrobatische Darbietung selbst ist hier die Attraktion, nicht eine trickreiche Operation der Kamera oder zusätzliche exotisierende und stereotypisierende Darstellungselemente wie in LES KIRIKI.

# **VOM SEHEN ZUM GESTALTEN**

# **Experimente mit Perspektive**

**Impulse:** Nachstellen, Inszenieren, Körper, Sichtweisen, Experimente mit Perspektiven, Standpunktverschiebungen

Material: Polaroid- oder Digitalkamera, Sitzwürfel, Hocker oder Stühle

Im Anschluss an den Film LES KIRIKI denken die Kinder über Filmtricks nach und erproben Möglichkeiten, mit der Perspektive zu spielen. So lässt sich fragen, wie es möglich ist, dass der kleinste Akrobat alle anderen einfach so tragen kann. Mit einer Polaroidkamera machen die Kinder einen direkten Bildvergleich: Zuerst stehen sie auf Sitzwürfeln und werden von vorn fotografiert. Später liegen sie mit dem Rücken auf dem Boden, berühren die Sitzfläche der ebenfalls liegenden Würfel oder Stühle und werden so von einem erhöhten Standpunkt aus fotografiert. Auf den Bildern können die Kinder direkt die Wirkung erkennen: Auch im Liegen wirkt es bei entsprechendem Bildausschnitt so, als ob die Kinder auf den Würfeln stehen würden. Im nächsten Schritt stellen die Kinder dann weitere akrobatische Figuren im Liegen nach bzw. inszenieren und fotografieren diese wie im Film von oben. So können auch die Kleinsten mehrere Kinder auf ihren Armen balancieren.







## **ZUM WEITERLESEN UND WEITERSCHAUEN**

Tom Gunning, Joshua Yumibe, Giovanna Fossati, Jonathan Rosen: Fantasia of Color in Early Cinema. Foreword by Martin Scorsese. With an annotated Filmography by Elif Rongen-Kaynakçi. Amsterdam: Eye Filmmuseum, Amsterdam University Press 2015.

Annette Groschke: Kurz und in Farbe. Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.

## DVD:

Fairy Tales: Early Colour Stencil Films from Pathé. Herausgegeben vom British Film Institute (BFI).

LES PAPILLONS JAPONAIS (Segundo de Chomón, FR 1908). Online via Wikimedia Commons: commons.wikimedia.org/wiki/File:
Les\_Papillons\_japonais\_(1908).webm

JAPANESE ACROBATS (Thomas A. Edison Inc., US 1904). Online via Library of Congress: www.loc.gov/item/96515946





Bildnachweis:

Stills LES KIRIKI - ACROBATES JAPONAIS:

© Lobster Films

Still JAPANESE ACROBATS:

Quelle: Library of Congress, Motion Picture, Broadcasting, and Recorded Sound Division

Fotos: © DFF

Autorin: Stefanie Schlüter

Mit einem Textteil zur Stummfilmvertonung

von Eunice Martins

© DFF-Deutsches Filminstitut & Filmmuseum,

2015/2020

