

Hansmartin
Siegrist

Auf der Brücke
zur Moderne

Basels erster Film
als Panorama
der Belle Époque

Christoph Merian
Verlag

Das neue Medium – zum Geistern oder Begeistern? . . . 18	3.4
Keine Geschichte? 20	
Der Film 23	

1 Gesamtschau eines Augenblicks – der Ausschnitt als Achtel-Panorama

1.1	Rendez-vous.	90
1.2	Weitung als Prinzip	93
1.3	‘Close reading’ eines Fragments: Heraus-, nicht Hineinlesen!	94
1.4	Zusammen-Spiel-Film.	95
1.5	Aufnahmen, Vervielfältigen und Vorführen: Ein Apparat zum Einstellen, Feststellen und Ausstellen	96
1.6	Distanzen und Instanzen.	96
1.7	<i>Dramatis Personae</i> – oder die Suche nach sechs Personen als Regisseur	100
1.8	‘Supporting Cast’	103
1.9	Die Rheinbrücke als Bühnen- und Konfliktraum	108
1.10	Brücken zur Moderne	112
1.11	Brückenschläge zwischen Ort und Räumen	113
1.12	Basel 1896 ‘A Tale of two Cities’: Eine Geschichte aus zwei Städten – oder der Stadtstaat mit zwei Geschichten.	113
1.13	Vom Machtzirkel zum nostalgischen Gesellschaftsbruderkreis: Die Basler Korporationen um 1896.	121
1.14	‘Haus der Harmonie’ – oder doch eher ‘Café Spitz’?	122
1.15	Brücke oder Mauern? Der grosse Spagat des Achilles Lotz	124
1.16	Nicht im Bild und dennoch da.	126
1.17	<i>“The past is a foreign country; they do things differently there”</i>	127
1.18	Der Langzeitnutzen von Wetterserien – und von Zigarrenrauch	127
1.19	Wie lange dauert nun der Film tatsächlich?	128
1.20	Ein Glücksfall	130

2 Opérateur Constant Girel: zur rechten Zeit am rechten Ort

2.1	Kamera läuft! Ein neuer Apparat inszeniert sich und die Welt.	132
2.2	Der Cinématographe als Karriere-Chance	133
2.3	Wie die Operateure damals ans Filmen gingen: Teilnehmendes Beobachten hinter dem buchstäblichen Stativ	134
2.4	‘Smooth operator’: Der Novize bewährt sich.	134
2.5	Exkurs: Zwei bewegte Ansichten – und Girel und Promio dahinter	138
2.6	Zwischenstation Basel	139
2.7	Lokaltermin alte Rheinbrücke, Montag 28. September 1896 – und was gleich nachher geschah	141
2.8	Der Mann, der in Japan die Kinematografie einführte.	142

3 Der Rastlose: François-Henri Lavanchy-Clarke

3.1	Der Produzent als Schauspieler: Lavanchy-Clarke’s Basler Vorführungen	148
3.2	Ein Leben im Superlativ: <i>«Ein Mann wie eine Lawine»</i>	153
3.3	Die Aufhebung des Moments: Lavanchy-Clarke und die Chronofotografie.	154

3.4	Lavanchy, streitbares Bindeglied zwischen Demeny, Stollwerck und Lumière.	161
3.5	Méliès und Lumière zwischen Industrie und globalem Entertainment: Bild-Kunst-Schau-Gewerbe vor Ort oder internationaler Konzern?	163
3.6	Patentkriege um Distinktion und Erfinderglorie	165
3.7	Von den Weiten des Lac Léman auf Basels frommen Hügel	167
3.8	<i>“But his heart was always for the cause of the blind”</i>	170
3.9	Auszug nach Ägypten	170
3.10	Aus Ali wird Samuel – oder die traurige Geschichte einer fremdgeplanten Berufung	171
3.11	‘Follow the Money’ – oder die lawinenartige Akkumulation von Lavanchys Kapital	175
3.12	Ein gründerzeitlicher Enthusiast stiftet dynastische Lichtkunst	179
3.13	Lavanchys Expo-Filme	181
3.14	Wie Lavanchy-Clarke an die Genfer Landesausstellung kam	181
3.15	Das Luftschloss auf der Brache: Ein Feenpalast in der Calvinstadt.	185
3.16	Mediale Einbettung als Programm.	186
3.17	Das Forum wird zur Arena: Vorhaltungen und Abrechnungen um den ‘Parc de plaisance’	189
3.18	Alles auf dem letzten Drücker: Le ‘Café égyptien’	191
3.19	Der Calvinist als Zuhälter?	194
3.20	Proteste zuhauf	196
3.21	Mein Seifenreich von dieser Welt: William Hesketh Lever und François-Henri Lavanchy-Clarke	197
3.22	Qualitätsseife für die Massen	200
3.23	Lavanchy-Clarke als Industrieller: Zwischen Liverpool – Port Sunlight und Olten – Tannwald.	202
3.24	<i>“You are no longer the W. H. Lever whom I knew, admired, esteemed”</i>	204
3.25	Verstrickt in den eigenen Netzwerken: Lavanchys Loyalitätskonflikte	206
3.26	<i>«Für die verhängnisvolle Trägheit der Natur ist schlechterdings kein Raum.»</i>	208
3.27	Kampagnen im Aargau	209
3.28	Hochadel für die Massen	214
3.29	Gottes Feuerstrafe für Teufelstrug?	218
3.30	Lavanchy-Clarke und die Erfindung der Filmregie.	219
3.31	Prinzipien der Inszenierungen à la Lavanchy-Clarke	222
3.32	Bewegtbildfotografie 1896 – eine schnell verhallte Sensation.	225
3.33	Ein neues Medium – eine neue Sprache?	226

4 Der schräge Patron: Achilles Lotz-Trueb VI.

4.1	Die Lyon-Basel-Connection: Affinitäten der Seidenstädte zur Kinematografie?	230
4.2	Von der Seidenbündel- zur Chemiestadt Basel	236
4.3	Traditionsgewerbe versus innovative Industrie: 400 Jahre Färbereiwesen in Basel – sieben Generationen Seidenfärber Lotz	237
4.4	Das Färber- und das Fotografenaue	242
4.5	Das Versilbern von Zelluloid	242
4.6	Vom schmauchenden Schwarzpulver zum transparenten Film	244
4.7	Drei Generationen ‘Seidenfärberei Friedrich Lotz’: schnelles industrielles Wachstum	246
4.8	Kleinbasler Färbereialtag	250
4.9	Lotz an der Landesausstellung.	251
4.10	Erblasten im Lotz-Areal: Ein Baudenkmal auf Sondermüll	252
4.11	Geld und Steuern.	255
4.12	Hausfreund Speiser.	257
4.13	Würde und Bürde der Vorfahren.	258
4.14	Kleinbasler Biergeschichten	260

4.15	Der Kleinbasler Bierfilz	264
4.16	Ein Panorama auf der Brücke: Johann Rudolf Weiss' <i>«Vogel Gryff»</i>	266
4.17	Herr Lotz macht sich rar: Ein sehr leibhaftiges Phantom?	274
4.18	Ein spätes Heureka	280
4.19	Lotzenzorn – eine streitbare Dynastie	280
4.20	«Chronique scandaleuse» eines Gesellschaftsbruderkriegs	285
4.21	Das Drama in unzähligen Akten – zum Querlesen	287
4.22	Die Leibkapelle von Lotz und Lavanchy	293
4.23	Lotz' früheste Rehabilitation – durch eine Grossbasler Fasnachtsclique	294
4.24	Wer filmt was? Die Ausschnittwahl, ein schöner Kompromiss	296
4.25	Wo Lavanchy Chef bleibt: Die Aufnahmeregie	297
4.26	Das Private und das Öffentlich-Repräsentative – kein Widerspruch	299
4.27	Abstammung und Verwandtschaftsbeziehungen von Achilles Lotz-Trueb VI.	302
4.28	Die sechs Inszenierungen des Achilles Lotz	304
4.29	Die Katalogisierung von <i>«Lumière 308 Bâle: Pont sur le Rhin»</i>	308

5 Der Kinomissionar: Joseph Alexis «Abbé» Joye, SJ

5.1	Introitus	316
5.2	Sichtbar 'undercover': Ein Jesuit im reformierten Basel	317
5.3	Grosses Kino vor dem Kino	320
5.4	Ein riskanter Auftritt?	323
5.5	Klassisch jesuitischer Bildzauber: Die Diavorträge des «Abbé» Joye	326
5.6	<i>Vita hyperactiva</i>	331
5.7	Vier Parallelen – oder Überkreuzungen?	332

6 Zwei Dandies auf alten und neuen Bühnen der Schweizer Kunst: Eduard Hagenbach jr. und Emil Beurmann – oder: Der Ausschnitt wird Panorama

6.1	Kultur-Agenten auch in eigener Sache	340
6.2	Kostümierter Erfolg: <i>«Jedes Wort war verständlich und auf jedem Worte ruhte ein Accent, der aus dem Herzen kam und es darum zum Herzen dringen machte»</i>	341
6.3	Seilschaften und Strippenzieher: Beurmann kommt an	341
6.4	«Zofingja»: Elite mit «Cerevis-Couleur» und Bierzipfel	348
6.5	« <i>Gaudeamus igitur</i> »: Ein «Zofinger»-Treffen auf der Rheinbrücke	349
6.6	Fest-Spiel-Züge: <i>«Bei uns muss Alles, Alles auf die Bühne, und alles muss costümiert sein!»</i>	352
6.7	Basel in Strumpfhosen – die Festspiele von 1892 und 1901	354
6.8	Eckdaten	355
6.9	(Non) plus ultra: Die Bundesfeier 1901	359
6.10	Zwingli's Blick auf die erfundene Folklore von seiner Zeit	361
6.11	BBB ade: Das Basel von Burckhardt und Böcklin	362
6.12	<i>«Alles ist ja nicht preisenswerth, aber wissen muss man es bis zu einem gewissen Grade doch»</i> – Jacob Burckhardt und Basel im Herbst 1896	363
6.13	Vom vergoldeten Zeitalter zum Jahrhundert der Ideologien – die Rückwärtsutopie des Historismus	364

6.14	Die Fotografie, ein 'Freeze Frame'?	365
6.15	Der Festspiel-Tambour im neuen Parlamentssaal	366
6.16	Posieren zwischen Zeigen und Erzählen: Das «Tableau vivant» im frühesten Film	367
6.17	Fotografie und Dekorationsmalerei: Kaschierte Grenzlinien	368
6.18	Das Konstrukt einer historischen Authentizität als Fetisch	370
6.19	«Chronophotogénie» – die Kompensation des Natürlichkeitsmangels im Anspruch einer «nature prise sur le vif»	370
6.20	Die Giesskanne, der Hund und die Pferde	372
6.21	Paradigmenwechsel an der Landesausstellung: <i>«Ah! si Hodler voulait communier moins souvent avec l'infini!»</i>	374
6.22	Lavanchy inszeniert ein bewegtes Massenporträt der Schweizer Künstler	375
6.23	Neudatierung des Drehtags: Wetterpech als Analyseglück	376
6.24	Systematische Suche nach anwesenden Künstlern	376
6.25	Platzhirsch Hodler?	378
6.26	Das Dorf in der Stadt und der Berg im Tal: das «Village suisse»	380
6.27	Kulissenhorizont und «faux-terrain»: Gipfelsturm und Taifahrt des Panoramas	387
6.28	Farewell panorama – bonjour cinéma	388
6.29	Eine neue Morgendämmerung am Kunsthorizont?	389
6.30	Ein Basler Panorama-Pionier: Marquard Wochers Panorama der Stadt Thun	390
6.31	Und noch einmal die Expo: Professor Hagenbach stellt den Basler Tag auf die Beine – und Lavanchy?	391

7 Abgänge mit Abgesängen

7.1	Abgedreht: Constant Girels kurze Karriere als Operateur	394
7.2	Abgewickelt: «Sortie des ouvriers chez Lumière et CIBA»	394
7.3	Abgespult: Lavanchy-Clarke's Erfolgsmodell läuft aus	398
7.4	Ausgestritten: Achilles Lotz – genealogische Klitterungen um Balken und Scherben	399
7.5	Aufgeheilligt: «Abbé» Joye wird zum Apostel der Basler Katholiken	401
7.6	Abgehängt: 'The Picture of Emil Beurmann'	403

8 Fazit

8.1	Apparat der Moderne	408
8.2	Medien-Präsenz: Festgehaltene Gegenwart vor Ort als Logik eines epochalen «Davor-Seins»	409
8.3	Die Rekonstruktion: Wie Lumière 308 «Bâle: Pont sur le Rhin» entstanden sein mag	411

9 Anhang

Raumsysteme	422
Kleines Glossar	430
Bibliografie	430
Personenregister	436
Abbildungsverzeichnis	438
Impressum	439