

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 359

**Rubrik:** Kurz belichtet : 4 DVDs, 4 Bücher

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

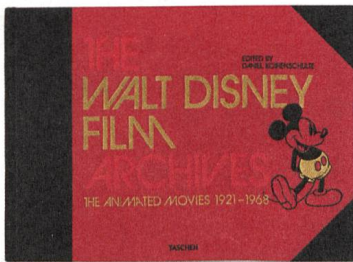
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## 4 DVDs 4 Bücher

### Buch ↓ Zum Schauen und Staunen



Daniel Kothenschulte (Hg.): Das Walt Disney Filmarchiv. Die Animationsfilme 1921–1968, Köln, Taschen Verlag, 2016, 620 Seiten, Fr. 187.90, € 150, erschienen auf Englisch und – mit beigelegtem Übersetzungsheft – auf Deutsch, Französisch und Spanisch

Walt Disney – Zeichner, Autodidakt, Chef eines der grössten Unterhaltungskonzerne der Welt, Fernsehmoderator, Hollywoodgenie und in seiner Mischung aus Künstler und Geschäftsmann einer der ganz grossen Amerikaner des letzten Jahrhunderts. Sein Einfluss auf die Unterhaltungsindustrie ist bis heute ungebrochen. «A giant of the movies» hat David Thomson ihn einmal genannt. Zahlreiche Bücher sind über Disney erschienen. «The Art of Walt Disney», 1973 von Christopher Finch für Walt Disney Productions geschrieben, galt bislang als eines der schönsten und informativsten. Doch nun ist im Taschen Verlag, herausgegeben vom Kölner Filmkritiker und -historiker Daniel Kothenschulte, ein Band über die abendfüllenden Disney-Klassiker, von *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) bis *The Jungle Book* (1967), herausgekommen, so umfangreich, farbenfroh, prachtvoll

und wuchtig, dass einem die Augen übergehen. (Weitere, zum Beispiel über Mickey Mouse, sollen folgen.)

Das beginnt schon mit dem Inhaltsverzeichnis, bei dem jedes der 30 Kapitel – bis auf eine Ausnahme – mit dem gezeichneten Titel aus der Filmkopie überschrieben ist. Jedes Kapitel wird durch eine Doppelseite eingeleitet, links ein für den Film typisches Foto, rechts eine goldfarbene unterlegte Seite mit den ausführlichen Credits und dem Filmplakat. Eine weitere Doppelseite mit farbigen Filmszenen folgt, bevor dann der Text beginnt.

Es ist ein Buch zum Schauen, Blättern und Staunen. Kothenschulte hat, darauf verweist schon der Buchtitel, vor Ort in den Disney-Archiven recherchiert, gesucht, gewühlt, in die Hand genommen und in manchen Fällen vielleicht sogar den Archivaren entrisen. «Do not hand out» steht auf einem Blatt mit gezeichneten Bewegungsstudien, die der Animator Marc Davis für die Aufwachszene in *Cinderella* (1950) angefertigt hat. Darin liegt die eigentliche Bedeutung des Buchs: Es versammelt in grosser Fülle sogenannte Concept Art, Skizzen, manchmal mit Stift, manchmal mit Wasserfarben hingeworfen, Hintergrundgemälde, Gouache Panels, Layouts, lineare Story Treatments, dann wieder Story-Skizzen, die Haltung und Bewegung einer Figur suggerieren. Im Kapitel zu *The Lady and the Tramp* (1955) verdeutlichen sehr frühe Entwürfe die Entwicklung und das Entstehen einer Figur. Manche Abbildungen beziehen sich, wie zum Beispiel bei *Pinocchio* (1940), auf Szenen, die im fertigen Film nicht mehr enthalten sind – was sie umso wertvoller macht. Zwischendurch immer wieder Abbildungen, sogenannte Cel-Set-ups, die über zwei Seiten gehen, etwa im Kapitel über *Snow White*, oder jene Unterwasserskizze aus *Pinocchio*, die in dieser Breite einfach zum Verweilen, zum genauen Hinschauen einlädt. Nicht zu vergessen die schöne Zeichnung auf Seite 520, die King Stephans Schloss in *Sleeping Beauty* (1959) zeigt.

Darüber hinaus hat Kothenschulte elf deutsche und internationale Autoren, darunter Charles Solomon und Leonard Maltin, eingeladen, um über einen oder mehrere Filme zu schreiben. Das reicht von kenntnisreichen Interpretationen bis zu ausführlichen Hintergrund- oder Entstehungsgeschichten. Besonders die Kapitel von Solomon profitieren von zahlreichen Interviews, die er über Jahre hinweg mit Disney-Zeichnern geführt hat. Darüber hinaus lernt der Leser die Arbeiten der wichtigsten Künstler kennen, die in jener Zeit für Disney gearbeitet haben, unter anderem solch

überragende Talente wie Ub Iwerks, Albert Hurter, Ferdinand Horvath, Gustaf Tenggren, Kay Nielsen, Carl Barks, Mary Blair und andere. Daniel Kothenschulte liess sich hingegen im Interview mit dem Songschreiber Richard M. Sherman die Anekdote bestätigen, dass die Beatles die Songs zu *The Jungle Book* hätten schreiben sollen. Doch John Lennon lehnte ab. Eine schöne Idee sind auch die Abschriften der Story-Konferenzen zu einigen Filmen, bei denen Walt Disney mit Vorschlägen, Ideen, Einwänden und Widersprüchen, häufig im Konjunktiv formuliert, die Arbeit vorantreibt.

Sieben Kilo schwer, über 600 Seiten dick, fast einen halben Meter breit – kein Buch, das in die Handtasche passt, kein Buch, um es in der Strassenbahn zu lesen. Am besten, man setzt sich im Schneidersitz aufs Sofa, breitet den Kaventsmann auf dem Schoss aus und lässt sich verzaubern. «Walt Disney liebte Bücher», lautet, nach John Lasseters Vorwort, der erste Satz des Buches. Ihm hätte auch dieses gefallen. Michael Ranze

### DVD ↓ Zwischen Aufbruch und Zensur



Jahrgang 45 & Drei von vielen; Der Sekretär & Ein Weimarfilm; Frau am Klavichord & Georgien (drei Doppel-DVDs mit 22 Filmen von Jürgen Böttcher, DDR 1960–1987), Format 1:1.33, Sprache: Deutsch, Untertitel: Englisch, Französisch, Vertrieb: Edition Filmmuseum

Warum Jürgen Böttcher zu den herausragendsten Dokumentaristen der DDR zählt, ist dank einer Neuerscheinung der Edition Filmmuseum nun bestens nachvollziehbar. Auf gleich drei Doppel-DVDs hat das renommierte Qualitätslabel 22 Filme des Regisseurs und Malers Böttcher herausgegeben und damit eine eigentliche Werkschau ermöglicht. Dabei wird deutlich, dass Böttchers Œuvre in besonderer Weise die inkonsistente



Kulturpolitik der DDR spiegelt und gerade deshalb «auch von Brüchen und Lücken geprägt» ist, wie es in einem der Booklets heisst. Mehrfach wurden seine Filme verboten und konnten erst nach der Wende einem öffentlichen Publikum gezeigt werden. Zugleich forderten die Zensoren «filmische Ergebnisadressen» in Form von Auftragsfilmen, die Böttcher auf sich nahm «in der Hoffnung, sich nach einer Phase des Erduldens und Ausharrens wieder den ureigenen Intentionen annähern zu können».

Jede Doppel-DVD ist einem Schwerpunkt aus der Werkbiografie gewidmet. Im Zentrum der ersten steht *Jahrgang 45* (1966), Böttchers einziger Spielfilm, der noch vor der Fertigstellung verboten wurde. Der Film, der das Lebensgefühl junger Erwachsener in den Mittelpunkt rückt, gehört zu den sogenannten Kaninchenfilmen, die vom Zentralkomitee der SED verboten wurden, weil sie von den Vorgaben der Partei auf unerwünschte Art abwichen. Verdienstvollerweise enthält die DVD-Edition drei verschiedene Versionen von *Jahrgang 45*: die sogenannte Zensurfassung, eine Rohschnittversion, die dem Stand bei Abbruch der Arbeit am Film 1966 entsprechen dürfte; die «Berlinale-Fassung», eine bereits fertig geschnittene Version mit noch un bearbeiteter Tonspur, die bei der ersten Aufführung im Februar 1990 zu sehen war; die vollständig synchronisierte Premierenfassung vom Oktober 1990, die 2015 von der DEFA-Stiftung restauriert wurde. Ergänzt wird die Edition durch die ebenfalls verbotenen Kurzdokumentarfilme *Drei von vielen* (1961) und *Barfuss und ohne Hut* (1964).

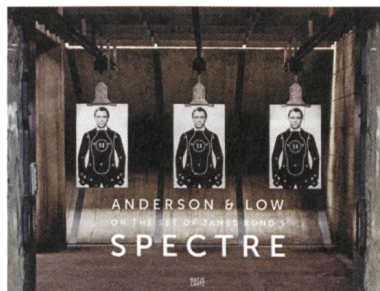
Die zweite Doppel-DVD widmet sich Böttchers Frühwerk von 1960 bis 1977. Dabei kommt seinen Filmen über die Arbeitswelt besonderer Stellenwert zu, weil sie die Gattung Dokumentarfilm nachhaltig von den dogmatischen Zwängen des Sozialistischen Realismus befreiten. In *Ofenbauer* (1963), *Wäscherinnen* (1972) und anderen stehen zwar wie von der Partei gefordert die Arbeiterinnen und Arbeiter im Zentrum. Doch bei Böttcher haben sie eigene Gesichter und Geschichten, und ihre Tätigkeiten «sind schwer, aufreibend, bisweilen stupide, jedenfalls nur ganz selten heldenhaft».

Die dritte Doppel-DVD versammelt das Spätwerk von 1978 bis 1988. Dazu gehört neben *Martha* (1978) über die letzte Trümmerfrau Berlins auch *Rangierer* (1984), der auf jegliche Didaktik verzichtet und es gerade deshalb schafft, eine Würde des Arbeitens zu transportieren, «wie sie in den sonst üblichen ideologischen Huldigungen einer abstrakt beschworenen Arbeiterklasse nie

auch nur annähernd erreicht wurde». Alle drei DVD-Editionen enthalten ausführliche Booklets, in denen Böttchers Werk in den kunst- und kulturpolitischen Kontext der DDR eingebettet wird. Zwei Scheiben enthalten als Bonus zudem Gespräche mit dem Filmmacher, in denen dieser beispielsweise erklärt, warum bei *Jahrgang 45* bereits die allererste Einstellung den Unmut der Zensoren auf sich zog. Philipp Brunner

Buch →

## Gleissende Leere



Anderson & Low: On the Set of James Bond's Spectre. Vorwort von Sam Mendes, Text von Scott Bukatman. Berlin, Hatje Cantz, 2016; 64 Seiten, 37 Abbildungen, Englisch, Fr. 49.90, € 38

Seit den ersten Szenenbildern, die Ken Adam für *Dr. No* entwarf, sind Räume der Macht zu einer entscheidenden Attraktion der Bond-Filme geworden. Den Bösewichten bieten sie eine monumentale Bühne, die ihren weltumspannenden Ambitionen angemessen ist. Derlei finstere Prachtentfaltung wiederum bringt die heimelige Bürokratie des britischen Geheimdienstes in Zugzwang, ebenfalls architektonisch zur Gegenwart aufzuschliessen.

In *Spectre* sind diese Markenzeichen der Serie einem tektonischen Wandel unterworfen. Hier erzählen die Räume von der Ablösung, auch vom Erlöschen und Zerspringen der Macht. Das River House, in dem der Auslandsgeheimdienst MI6 bisher residierte, ist geisterhaft schnell verfallen. Am gegenüberliegenden Themseufer formiert sich eine neue, zweifelhafte Machtzentrale, wo sich ein erbitterter Widerstreit zwischen Anmassung und Legitimität entspinnt. Dass diese Spannungen auch ohne Daniel Craig, ohne seine Verbündeten und Widersacher bezwingende Gestalt annehmen können, ist auf den Fotos zu entdecken, die das britische Künstlerduo *Anderson & Low* von den Dekors des jüngsten Bond-Abenteuers aufgenommen hat. Sie sind menschenleer, auf wenige Requisiten reduziert. Sie wirken unberührt, aber unschuldig sind sie nicht.

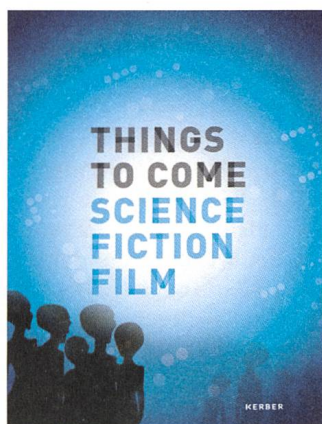
Der streng prunkende, bei Hatje Cantz erschienene Bildband versammelt keine traditionellen Standfotos, auf denen die Essenz einer Szene festgehalten werden soll, sondern Porträts von Räumen, die gewappnet sind für das Spektakel, das sich in ihnen zutragen wird. Sie werfen keinen Blick hinter, sondern auf die Kulissen. Die zuweilen rigorose Symmetrie der Kompositionen ist tückisch. Sie scheint dem Ebenmass klassischer Architekturfotografie zu entsprechen. Fast könnte man die Arbeiten des Production Designers Denis Gassner für wirkliche Gebäude halten, würden die Fotografen den Bildausschnitt nicht regelmässig nach oben öffnen, um die Scheinwerfer zur Geltung zu bringen, die souverän über dieser Bühne thronen. Der Auftrag der Produzenten lautete nicht, die Illusionsmaschinerie zu entzaubern, sondern die Aura des Majestätischen zu erhalten.

Wie sehr sich die Fotografen auf die kühle Inszenierung von Überwältigung verstehen, ist schon in früheren Werkzyklen zu spüren, die sie der dänischen Olympiamannschaft oder dem sich für das Millennium rüstenden London widmeten. Nun nehmen sie Architekturen in den Blick, die von gewieften Fallenstellern erdacht wurden. Die Bond-Serie operiert traditionell mit einem Argwohn gegenüber der Moderne. Die geometrischen Fluchten des Kontrollzentrums von Oberhauser scheinen diese Voreingenommenheit zu bestätigen. Der römische Palazzo indes, wo die Mitglieder von SPECTRE neue Intrigen aushecken, entfaltet renaissancehafte Pracht. So darf man sich die Zusammenkünfte von Freimaurern der höchsten Ebene vorstellen. Anderson & Low schliessen Räume auf, die sich ihre Ambivalenz bewahren.

Die Struktur des Buchs folgt einem filmischen Montageprinzip, indem sie regelmässig an bestimmte Schauplätze zurückkehrt. Sie sind als Warteräume hoheitsvoller Illusionen inszeniert. Die Fotografen fügen ihnen nichts hinzu, lenken nur das Augenmerk auf Details, die im Tempo des Films unbemerkt bleiben. Besonders eindrucksvoll sind die Studien der Westminster Bridge, wo die gebaute Realität übergreift auf einen Aussenschauplatz. Eine märchenhafte Urbanität wird auf diesen Bildern eingefangen, die daran gemahnt, dass die Bond-Serie immer nur mit einem Bein in der Gegenwart steht. Gerhard Midding



# Reisen in die Zukunft



Kristina Jaspers, Nils Warnecke, Gerlinde Waz (Hg.): Things to Come. Science – Fiction – Film. Bielefeld, Christoph Kerber Verlag, 2016, 176 S., Fr. 52, € 40

Berlin ist im Science-Fiction-Fieber: Noch bis Mitte April zeigt das Museum für Film und Fernsehen die umfangreiche Ausstellung «Things to Come. Science – Fiction – Film», und passend dazu wird die Berlinale kommenden Februar mit einer umfangreichen Science-Fiction-Retrospektive aufwarten.

Wie die Ausstellung ist auch der Begleitkatalog in drei grosse thematische Blöcke gegliedert: Der Weltraum, die Gesellschaft der Zukunft sowie das Fremde. Jeder dieser drei Teile umfasst zwischen sieben und neun Artikel, die sich mit einem Teilbereich auseinandersetzen. Etwa, wie Filme mit der Stille des Alls umgehen – oft ignorieren sie sie einfach –, die Rolle von Nachrichtensendungen im Science-Fiction-Filmen oder die Gestaltung von Ausserirdischen.

Die Herausgeber nehmen das «Science» im Untertitel des Bandes respektive der Ausstellung insofern ernst, als sie sich nicht nur filmischen Belangen widmen, sondern in Interviews auch Fachleute zu Wort kommen lassen. So spricht der deutsche Astronaut Ulrich Walter über das Leben an Bord einer Raumstation und die Möglichkeit der Besiedelung des Mars, während sich der Physiker und Theologe Jacques Arnould Gedanken zu einem möglichen «first contact» mit Ausserirdischen macht. Daneben gibt es auch Gespräche mit Praktikern wie dem Drehbuchautor Lars Lundström, verantwortlich für die dänische Fernsehserie *Real Humans*, oder dem Production Designer Arthur Max, der für *Prometheus* und *The Martian* gearbeitet hat.

Obwohl in den Gesprächen mit den Wissenschaftlern oft nur am Rande von Filmen die Rede ist, gehören sie zu den interessantesten Beiträgen des Bandes,

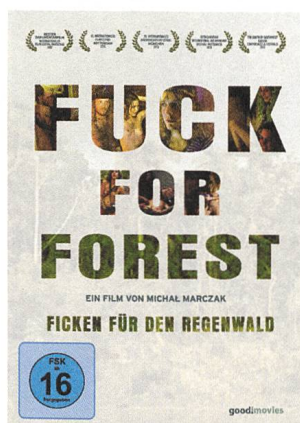
nicht zuletzt, wenn in ihnen etablierte Genrekonventionen zurechtgerückt werden. So erfährt man im Interview mit Ulrich Walter unter anderem, dass Sauerstoffmangel im All keineswegs zu den bekannten Erstickungssymptomen führt, denn diese sind in Wirklichkeit die Folge von CO<sub>2</sub>-Überschuss, auf Fehlen von Sauerstoff reagiert der Körper dagegen mit einem Gefühl von Leichtigkeit. Ein Astronaut in einer leck geschlagenen Raumstation würde somit einen sehr sanften Tod sterben, was filmisch freilich wenig hergibt. Aufschlussreich auch die Ausführungen von Arthur Max über die bewusste Anlehnung des Designs von *Prometheus* an antike Kulturen.

Bieten die Interviews interessante Einsichten, die teilweise auch für eingefleischte Science-Fiction-Fans neu sein dürften, richten sich die übrigen Artikel überwiegend an eine im Genre wenig bewanderte Leserschaft. Oft wird anhand eines Themas eine kurze Übersicht über eine Reihe einschlägiger Filme gegeben, für eine vertiefte Auseinandersetzung oder eine zugespitzte These fehlt bei durchschnittlich drei Seiten Länge in der Regel schlicht der Platz. Die angeführten Beispiele sind dabei meist die erwartbaren Klassiker. Richten sich die Texte eher an Uneingeweihte, dürften die zahlreichen Illustrationen auch Genre-Aficionados erfreuen. Neben vielen hochwertigen Screenshots wartet das Buch mit sehenswerten Skizzen und Entwürfen auf.

Simon Spiegel

DVD

## Sex sells



Fuck for Forest (Michał Marczak, Polen, Deutschland 2012), Format 1:1.85, Sprache: Englisch, Deutsch, Spanisch, Untertitel: Deutsch, Englisch, Vertrieb: Good!Movies

Was fällt Ihnen zum Stichwort «Nicht-regierungsorganisation» ein? Ärzte ohne Grenzen? Greenpeace, Amnesty International? Wetten, dass Sie nicht an selbst gedrehte Pornos denken! Wie das eine mit dem anderen zu tun



## Weihnachten für Cinephile

Filmbulletin im Geschenkabo für 75 CHF oder 50 Euro im Jahr  
[www.filmbulletin.ch](http://www.filmbulletin.ch)

## Zeitschrift für Film und Kino





haben kann, zeigt *Michał Marczaks* Dokumentarfilm *Fuck for Forest* über die gleichnamige NGO, die 2004 in Norwegen gegründet wurde und ihren Sitz in Berlin hat. Ihr Konzept ist einfach: Die Mitglieder stellen selbst gedrehte Pornos und Nacktfotos ins Netz. Wer sie sehen will, zahlt einen Beitrag oder stellt eigenes Film- oder Fotomaterial zur Verfügung. Die gewonnenen Einnahmen fliessen in den Umweltschutz. «Vögel für den Regenwald», heisst es auf dem Cover der DVD, «das klingt so absurd, dass man meinen könnte, der Filmemacher hätte sich das Ganze ausgedacht.» Doch *Fuck for Forest* gibt es wirklich, und die Kerngruppe um Leona, Danny, und Tommy bezeichnet sich denn auch als «the most sexy ecological organization». Und die Kasse klingelt: Zwischen 2004, dem Jahr ihrer Gründung, und 2012, dem Beginn von Marczaks Dreharbeiten, hat die NGO eine knappe halbe Million Euro eingeworben.

Der erste Teil des Films stellt uns die Berliner Kernmitglieder vor und begleitet die jungen Leute, wie sie an die kreative Gegenkultur der Hippies anknüpfen: Protestsongs in der Fussgängerzone, politishe Überzeugungsarbeit an der Demo, das selbstverständliche Experimentieren mit bewusstseinsweiternden Substanzen, Live-Sex-Happenings in Berliner Kellern. All das bewegt sich irgendwo zwischen Summer of Love, Schamanenromantik und Shortbus, zwischen Nudismus, Kommunennostalgie und MacBook Air. Das geht nicht ohne Widersprüche, auch bleibt nicht aus, dass es mit der Logik bisweilen hapert: «Wir sammeln Geld für den Naturschutz, indem wir uns von sexuellen Moralvorstellungen befreien», klärt eines der Mitglieder auf. Spätestens jetzt beginnt man zu ahnen, dass hier zwei Absichten aufeinanderprallen, die, obwohl sie ohne weiteres Unterstützung verdienen, so einfach nicht zu vereinbaren sind.

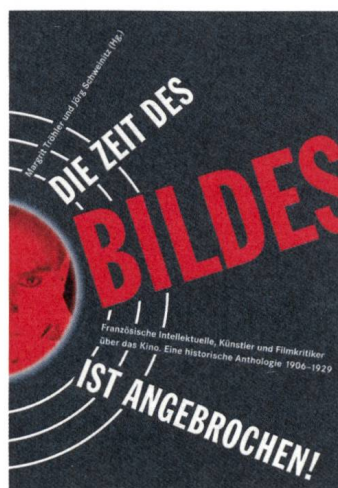
Für das Vorstellen der Gruppe nimmt sich der Film Zeit. Fast zwei Drittel seiner Länge verwendet er darauf, eigentlich zu viel, denn die Haltungen und Aktivitäten von *Fuck for Forest* sind in ihrer Diffusheit bald einmal klar («We cum to save the world»). Umso spannender die Wende, als die Gruppe ins Amazonasgebiet aufbricht, um vor Ort der indigenen Bevölkerung ihre Hilfe – und ihr Geld – anzubieten. Was folgt, ist das Aufeinanderprallen von Idealismus und Pragmatismus, eine bittere Lektion in Sachen Entwicklungshilfe. Denn es trifft ein, womit keines der Mitglieder von *Fuck for Forest* auch nur im Entferntesten gerechnet hat: Die Hilfe der NGO ist bei den Indigenen nicht willkommen. Dass Leona und Co. völlig unvorbereitet reagieren, zeigt, wie frontal hier

Bedürfniswelten und Lebenszusammenhänge miteinander kollidieren: Hier die Sehnsucht der NGO-Mitglieder nach einem (vermeintlichen) Zurück zu einer Gesellschaft, die die produktiven, kreativen Kräfte der Sexualität «wieder» ehrt und ins Zentrum des Lebens rückt. Dort die dringende Notwendigkeit eines Vorwärts, eines Auswegs aus Armut, Arbeits- und Perspektivlosigkeit.

Im Grunde ist Marczaks Film das Porträt eines naiven Versuchs, der scheitern muss, weil er Ziele verfolgt, die mehr um die Mitglieder von *Fuck for Forest* selbst kreisen als um diejenigen, denen sie helfen wollen. Einer von ihnen kehrt am Ende nach Norwegen zurück, wo er eine Gruppe palästinensischer Flüchtlinge für eine Nacktdemo vor dem Regierungsgebäude gewinnen will. Die Reaktion ist eine Mischung aus Wut, Trauer und Verständnislosigkeit: «Überall auf der Welt gibt es Katastrophen, und du redest übers Nacktsein.»

Philipp Brunner

## Buch Hochfliegende Unbedingtheit



Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler (Hg.):  
Die Zeit des Bildes ist angebrochen!  
Französische Intellektuelle, Künstler und  
Filmkritiker über das Kino. 1906–1929.  
Berlin, Alexander, 2016, 756 S.,  
Fr. 39,40, € 29,90

Viermal wiederholt Abel Gance den Ausruf «Die Zeit des Bildes ist angebrochen!» in seiner gleichnamigen programmatischen Schrift aus dem Jahr 1927. Doch der vorkämpferische Ton der Emphase auf eine Epochen-schwelle trägt. Die Verkündung bringt letztlich eine künstlerisch-intellektuelle Diskussion auf den Punkt, die bereits seit der Verbreitung von Film und Kino ab 1900 in Frankreich geführt wurde, aber deren Begeisterung für die neuen Bewegtbilder noch immer ungebrochen war.

Diese Debatte haben die Zürcher Filmwissenschaftler *Margrit Tröhler* und *Jörg Schweinitz* mit einer Zusammenstellung von sechzig Texten aus den Jahren 1906 bis 1929 unter der Überschrift «Die Zeit des Bildes ist angebrochen!» rekonstruiert. Viele der Texte liegen somit erstmalig in deutscher Übersetzung vor. In Frankreich setzt das öffentliche Denken über Film in dem Augenblick ein, in dem der Kinobesuch zu einem dominierenden Freizeitverhalten in den Grossstädten wurde. Einer der frühesten Texte ist dann auch ein Bekenntnis des Schriftstellers Rémy de Gourmont; für ihn ist das Betrachten von Filmen die beste Erholung und Zerstreuung: «Man ist sogar der Mühe enthoben zu träumen.» Es ist keine geschlossen geführte Debatte, ihre Teilnehmerinnen und Teilnehmer äussern sich aus verschiedenen Richtungen zu Film und Kino. Mal ist das Kino ein Instrument des Träumens, mal eines zur Analyse und dann wiederum eines der Erkenntnis. Für manche tritt Film in Beziehung zu anderen Künsten, für andere zieht er diese in seinen Bann, und für wieder andere zerstört der Film die traditionellen Künste durch seine ästhetische Einzigartigkeit. Doch alle diese Perspektiven gehen von einem Staunen aus: Man entdeckt sich plötzlich selbst als Zuschauer eines neuen, modernen Mediums.

Statt eine (weitere) Geschichte der Filmtheorie zu fabrizieren, spannen Tröhler und Schweinitz einen breiten Horizont an Ideen, Argumenten und Einsichten auf. Und sie entdecken eine originelle Art des Schreibens über Film wieder, die mit der Institutionalisierung der Filmwissenschaft als Disziplin und der akademisierten Erlahmung der Sprachphantasien ein wenig in Vergessenheit geraten ist. Für viele der Autorinnen und Autoren war das Schreiben über Film eine ästhetische Praxis wie das Filmen selbst. Die Alphabetisierung des immateriellen Kunsterlebnisses – nicht zufällig finden sich auch Beiträge von Musikkritikern – ist auch für heutige Zuschauer noch eine Herausforderung, obwohl wir längst im Zeitalter des Bildes angekommen sind. Ungebrochen frisch lesen sich das wirkliche Mitgehen im Theoretisieren und die hochfliegende Unbedingtheit.

Geerdet wird der Band schliesslich von zwei Essays der Herausgeber. Zum einen über zentrale Topoi der Debatten dieser Jahre, vor allem über den problematisch-prominenten Begriff der «Photogénie»; zum anderen eine Untersuchung möglicher Berührungspunkte zwischen der deutschen und französischen Filmkultur dieser Zeit.

Stephan Ahrens