

anticipating and corroborating Müller's analysis of the *Nightwatch* as a scene of chaos: Margaret Carroll pointed out that the musketeer cleaning his musket after firing it is in danger of setting off an explosion of the powder residue.<sup>15</sup> Rather than crediting Rembrandt with unifying heterogeneous elements in this painting, Carroll proposed that he was creating confusion by the musket firing which startled the men. Harry Berger analyzed the militia company as a male cohort with homosocial rivalry, depicted with humor and a jumble of activity.<sup>16</sup>

This review has not touched on all issues raised by this book, which certainly is a major contribution to rhetorical theory in the visual arts and Rembrandt studies. Rembrandt combines observation and erudition with imagination, and challenges the viewer to sort out the mix. His selection of models may add layers of allusion, but does not determine the visual result. For Müller's Rembrandt, this is a rich blend of the rhetorical, visual, and ironical.

AMY GOLAHNY

*Lycoming College, Williamsport, USA*

15 Margaret D. Carroll, "Accidents will Happen: The Case of the *Nightwatch*", in: *Rethinking Rembrandt*, hrsg. von Alan Chong and Michael Zell, Zwolle 2002, S. 91–106.

16 Harry Berger, Jr., *Marriage, Manhood, & Mischief*, New York 2007.



**Rolf Aurich und Ralf Forster (Hrsg.); Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland;** München: edition text + kritik 2015; 417 S., s/w-Abb; ISBN 978-3-86916-407-6; € 39

Die Zeiten für Filmliteratur waren bereits günstiger, und gerade in den letzten zehn Jahren sind Veröffentlichungen mit dezidiert filmhistorischer Ausrichtung eher selten geworden im deutschsprachigen Kontext. Umso erfreulicher, dass mit dem von Rolf Aurich und Ralf Forster herausgegebenen Band *Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland* nun die erste Veröffentlichung der Reihe *Filmerbe* vorliegt, die sich offensichtlich nicht nur um die Filmgeschichtsschreibung in einem primären Sinne, sondern auch um die Geschichte der Filmgeschichtsschreibung bemüht.

Der Band geht von einer heute als tragisch einzustufenden Prämisse aus: Als sich das Medium Film im frühen 20. Jahrhundert etablierte, war ein Bewusstsein, dessen Artefakte auch zu bewahren und zu pflegen, noch nicht ausgeprägt oder gar institutionalisiert. Es fehlte an jenen Einrichtungen, die heute für den Erhalt des Filmerbes Sorge tragen: an Filmarchiven, Instituten, Museen, temporären Ausstellungen, akademischen Studiengängen und schließlich auch an Verlagen für Filmlitera-

tur. Die Beiträge des Bandes verfolgen und erläutern die Entwicklung dieser Institutionen und kontextualisieren so die Entstehung der akademischen Filmwissenschaft zwischen 1925 und 1965.

Die Anthologie versammelt circa 40 Beiträge, die sich in verschiedenen Sektionen mit den besagten Teilbereichen und Institutionen mitunter sehr fokussiert beschäftigen: Filmarchive und -sammlungen, Filmausstellungen, Filmvermittlung und Filmpublizistik, Filmgeschichte in Kino und Fernsehen und schließlich die Wege zur Filmwissenschaft. Aus der Summe der Beiträge bildet sich eine Chronologie, die zeigt, wer sich auf welche Weise früh mit dem Medium beschäftigte und wo die ersten Netzwerke entstanden, die das wachsende Bewusstsein für die Archivierbarkeit des Mediums umsetzten. Dieser Impuls, so zeigt sich, kam zunächst vonseiten der Produzenten und technischen Pioniere, die ihre Werke vor dem Vergessen gerettet sehen wollten. Auch kulturkritische Journalisten wie Guido Seeber oder Karl Wolffsohn von der ‚Licht-Bild-Bühne‘ erkannten hier einen Bedarf. Wie auch in anderen Bereichen macht sich hier der Schatten der Naziherrschaft bemerkbar (44): In den 1930er Jahren oblag die Sicherung des Bestandes dem Reichsfilmarchiv, wie Alexander Zöller dokumentiert (62ff.). Mit dem Ende des Dritten Reiches wurden diese Bemühungen neu organisiert, litten nun aber unter der Teilung Deutschlands. Von da an war in der Bundesrepublik Deutschland das Filmarchiv der Persönlichkeiten und in der DDR das Staatliche Filmarchiv verantwortlich. Doch diese Prozesse sind bis heute nur in Ansätzen erforscht.

Interessant ist auch die Frage, wie man in Ausstellungen mit dem Bewegtbildmedium Film umgeht. Oft haben sich Ausstellungen auf Fotografien, Schriftstücke und Ausstattung konzentriert, wie auch der zweite Abschnitt des Bandes zeigt. Doch heute sind durchaus andere Möglichkeiten gegeben. Auch die Aspekte von Kino (als Vorführstätte) und Film (als Vorführobjekt) werden hier wichtig.

In dem für die meisten Filmpublizisten wohl spannendsten Oberkapitel zum Filmjournalismus und zur Filmvermittlung wird von Dieter B. Herrmann (142ff.) gezeigt, dass der Film bereits früh im 20. Jahrhundert als Bildungsmedium diskutiert wurde. Auch die ersten Versuche einer Filmgeschichtsschreibung werden hier vorgestellt (etwa Thomas Meder über Friedrich von Zglinickis umstrittenes Buch *Der Weg des Films* aus dem Jahr 1956, 200ff.).

Für Filmwissenschaftler ist vermutlich das Oberkapitel *Wege zur Filmwissenschaft* von großem Interesse, das die Entwicklung der Disziplin auf anschauliche Weise von der Filmkunstdebatte der Weimarer Zeit (280) über die Filmkunde des Nationalsozialismus (282ff.) bis hin zur allmählichen Etablierung der Filmwissenschaft im akademischen Umfeld – oft im Kontext anderer Disziplinen (zum Beispiel der Zeitungswissenschaft, so Ingrid Kalusing, 299ff.) – thematisiert.

Der vorliegende Band strebt bewusst eine „Vielstimmigkeit“ (18) an, eine Multiperspektivik, die aus der Sicht unterschiedlichster AutorInnen mit unterschiedlichsten methodischen Hintergründen garantiert wird. Dabei sind die meisten der zahlreichen Beiträge lesbar kurz ausgefallen und beschränken sich auf essenzielle Aussagen zu klar umrissenen Teilbereichen. Das Buch erscheint zum Medienumbruch vom

Analogen zum Digitalen, was umso bemerkenswerter erscheint, da momentan intensiv diskutiert wird, in welcher Form das Filmerbe noch gerettet oder gesichert werden kann: ob Digitalisierung eine adäquate Methode ist – oder nicht vielmehr die Materialität des Medium als Zelluloid- oder Nitrofilm dem sterbenden Objekt näher liegt. In letzter Zeit wird zunehmend beides gefordert. Eine digitale Verfügbarkeit – so ein Nebensatz von Chris Wahl (38) – ist bereits in einigen Youtube-Sammlungen gegeben, ein erfreulicher Seiteneffekt der globalen Internetaktivität.

Das vorliegende Buch macht sich zweifellos angesichts eines Desiderats verdient, indem es vorakademische Wurzeln der Filmwissenschaft untersucht und diskutiert, inwiefern der Film dadurch ‚unsterblich‘ wurde, muss (leider) die Zukunft zeigen.

MARCUS STIGLEGER  
Berlin

## Hochverdichtete Megastädte im chinesischen Dunst

Zur Abbildung übergroßer Stadtstrukturen in fotografischen Büchern



**Hans-Georg Esch; Cities Unknown. Chinas Millionenstädte;** Berlin: Quadriga Verlag 2012; 184 S., 84 Tafeln; ISBN 978-3-86995-029-7; € 49,99

**Christian Höhn; China Megacity;** Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 2013; 104 S., 30 Tafeln; ISBN 978-3-86984-436-7; € 34

**Michael Wolf; Architecture of Density;** Berlin: Peperoni Books 2014 (2. Aufl.); 128 S., 58 Tafeln; ISBN 978-3-941825-05-5; € 36

Statistisch ist die Megastadt als urbane Region mit mehr als zehn Millionen Einwohnern definiert; architektonisch hat sie Rem Koolhaas durch ihre Unplanbarkeit bestimmt.<sup>1</sup> Allein die Definition über die Größe leidet unter einer großen Unschärfe, denn die Einwohner einer solchen Megastadt sind nicht zählbar – mindestens ein

<sup>1</sup> Rem Koolhaas, „Bigness, or the Problem of Large“, in: *Small, medium, large, extra-large*, hrsg. von Jennifer Sigler, Rotterdam 1995, S. 495–516.