

**Annika Schoemann: Der deutsche Animationsfilm. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 1909 –2001**

Sankt Augustin: Gardez! Verlag 2003, 371 S., ISBN 3-89796-089-3, € 29,95

Eine Gesamtdarstellung des deutschen Animationsfilmes ist und bleibt ein Desiderat der Forschung. Leider kann die vorliegende Dissertation in diesem Sinne nicht als Fortschritt betrachtet, sondern muss als gravierender Rückschritt angesehen werden. Das sind starke Worte, die ich als langjähriger Pädagoge und

Filmwissenschaftler höchst ungern schreibe. Doch gerade weil dieses Machwerk in einem wissenschaftlichen Verlag und nicht als populärwissenschaftliches Rowohlbtändchen erschienen ist, fühle ich mich gezwungen, hart mit ihm ins Gericht zu gehen, denn:

Erstens ist die Arbeit in völliger Unkenntnis der filmwissenschaftlichen Debatten der letzten 25 Jahre verfasst worden. So schreibt die Autorin über die abstrakten Filme der zwanziger Jahre, als ob die Forschung zum frühen Film solche Mythen nicht schon längst ad acta gelegt hätte: „Für das Publikum war dieses Bestreben nur schwer verständlich, war der Film doch gerade erst seinen Kinderschuhen entwachsen und strebte durch progressive Technik und Gestaltung eine möglichst realistische Abbildung an.“ (S.113) Immer wieder wird behauptet, dies sei „der erste Film“ (z.B. S.105), wo es sich tatsächlich im besten Falle um ‚den ersten erhaltenen Film‘ handeln konnte – solche Statements sind überhaupt unhaltbar in Anbetracht der Tatsache, dass 95 % aller deutschen Stummfilme verschollen sind.

Zweitens ist eine wissenschaftliche These als strukturierendes Prinzip der Arbeit nirgends zu erkennen. Es ist eigentlich nur eine chronologisch geordnete Aneinanderreihung von Meinungen, die aus Sekundärquellen übernommen oder zitiert worden sind. Zum Beispiel schreibt die Verfasserin, Disney strebte die naturalistische „Wiedergabe eines Realfilms an“ (S.49), was zwar bei den Langfilmen zutreffen mag, aber auf keinem Fall bei den Kurzfilmen der ersten zehn Jahre seiner Produktion zutrifft. Überhaupt, dem internationalen und vor allem dem amerikanischen Animationsfilm werden, trotz des Buchtitels, ganze Kapitel gewidmet (vgl. S.70-84, 185-89, 202-214, 246-49).

Drittens ist, abgesehen von den gesichteten deutschen Trickfilmen, keine einzige Primärquelle hinzugezogen worden, obwohl eine ganze Reihe Nachlässe z.B. im Filmmuseum Frankfurt zur Verfügung gestanden hätten.

Viertens ist in den überwiegenden Fällen auch bei den Filmen nicht zu erkennen, ob die Autorin diese selbst gesehen hat oder wieder nur aus anderen Quellen zitiert. So wird *RI – ein Formspiel* (1927) von Fischinger ohne Quellennennung diskutiert, als ob der Film tatsächlich existieren würde, obwohl das Werk verschollen ist und tatsächlich erst in den 1990er Jahren von William Moritz nach Fischingers Entwürfen neu als Tryptichprojektion produziert wurde, nicht als 5-Projektorwerk. (Vgl. S.128) Bei den Filmbesprechungen handelt es sich ohnehin meistens um mit einigen Pauschalurteilen versehene Inhaltsbeschreibungen, nicht um Filmanalysen, die theoretisch untermauert werden.

Fünftens weisen auch die Beschreibungen eine Fehlerquote auf, die inakzeptabel ist. So behauptet die Autorin kategorisch, dass der animierte Film eine Bildfrequenz von 24 bps verlange (S.13, 47, 48), was für die Stummfilmzeit kaum zutreffen kann. Auch scheint sie nicht zwischen Viragetechnik und Handkolorierung unterscheiden zu können. (vgl. S.102)

Sechstens bedient sich die Autorin im schlimmsten Falle der Waffe des Rufmordes. Ohne Nennung einer Quelle schreibt sie: „Dennoch erscheint Hans Richter als eine geradezu zwielichtige Künstlerpersönlichkeit. [...] So wurde ihm die Vertuschung von Tatsachen vorgeworfen, wer der erste avantgardistische Künstler war, der sich mit abstrakter Animation beschäftigte. Ihm wurde vorgeworfen, sich die Erfindungen anderer zu eigen zu machen.“ (S.126) Zwar stimmt es, dass Richter zur Verklitterung der eigenen Geschichte beigetragen hat, aber ihn ohne jeglichen Beweis als „zweilichtige Künstlerpersönlichkeit“ zu diffamieren, scheint doch unverschämt. Man vergleiche dazu die vorsichtige und quellenkritische Sicht Jeanpaul Goergens, abgedruckt in der im letzten Jahr von den *Freunden der Deutschen Kinemathek* herausgegebenen Monografie zu Richter.

Siebtens sind die Anmerkungen über weite Strecken falsch bezeichnet, z.B. die Nummern 57 bis 83, so dass es unmöglich ist, eine Quelle zu bestätigen. Oft sucht man aber vergebens nach einer Anmerkung, weil nur direkte Zitate angemerkt werden, alle anderen Informationen bzw. Meinungen gelten als Freiwild. Zum Beispiel bei der durchaus nicht allgemein bekannten Information Emile Cohl sei von *The Haunted Hotel* (1907) inspiriert gewesen (S.73). Diese Information kann nur aus der Monografie von Donald Crafton zu Cohl (1990, S.127) stammen. Gleich darauf wird Crafton zwar auf Englisch zitiert, doch die dazugehörige Anmerkung gibt als Quelle einen in deutscher Sprache veröffentlichten Text zum Trickfilm allgemein an. (Vgl. Anmerkung 72)

Diese Einwände lassen sich beliebig weiterführen, aber wozu?

Jan-Christopher Horak (Pasadena)