

Nadine Soraya Vafi

Michael Raine, Johan Nordström (Hg.): The Culture of the Sound Image in Prewar Japan

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17894>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vafi, Nadine Soraya: Michael Raine, Johan Nordström (Hg.): The Culture of the Sound Image in Prewar Japan. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 3_4, S. 339–340. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17894>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Michael Raine, Johan Nordström (Hg.): *The Culture of the Sound Image in Prewar Japan*

Amsterdam: Amsterdam UP 2020, 223 S., ISBN 9789089647733, EUR 99,-

Michael Raines und Johan Nordströms Herausgeberschrift setzt sich im Sinne von Thomas Elsaessers Begriff der „media-interference“ (S.9) mit dem frühen Filmtone in Japan und dessen intermediärer Natur auseinander. Raine und Nordström zeigen im Einleitungsteil auf, inwiefern die verschiedenen Tonmedien, die bereits vor dem Aufkommen der *part-talkies* Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre sowie während der Etablierung des *full-talkies* existierten, einen Einfluss ausübten. Beide Autoren bemängeln, dass der Großteil der bisher publizierten westlichen Fachliteratur die Tonfilmentwicklung Japans simplifiziert und ahistorisch dargestellt und sich hauptsächlich auf die exotische Rolle des *benshi* konzentriert habe, wie sie unter anderem am Beispiel von Noël Burchs Erörterungen des frühen japanischen Tonfilms veranschaulichen (vgl. S.30f.). Hierbei sei die Komplexität hinsichtlich der Produktion, der technischen Ausstattung der Kinosäle und der sozialen Verankerung des Tonfilms verloren gegangen (vgl. S.30). Das Radio und die Musikindustrie spielten laut Raine und Nordström eine maßgebliche Rolle für die Entwicklung des japanischen Tonfilms, wozu die ökonomischen, technologischen, industriellen und politischen Umstände in unmittelbarer Verbindung standen. Die Autoren werfen zudem ein Licht auf die – im Westen bislang kaum

bekannte – nationale Rezeptionsgeschichte sowie auf die praktische und theoretische Auseinandersetzung japanischer Filmemacher_innen, die sich, im Gegensatz zur westlichen Auseinandersetzung, der Komplexität dieser neuen medialen Eigenschaft annahmen und vor allem in der Nachkriegszeit kritisch, unter Einbezug der kolonialistischen, imperialistischen Politik der Zwischenkriegszeit, auf die Tonfilmentwicklung zurückblickten (vgl. S.26ff.).

Die einzelnen Beiträge beleuchten verschiedene Tonmedien und -praktiken sowie deren Einfluss auf die Filmästhetik, die einerseits in der japanischen Filmtradition des Stummfilms und andererseits im technologischen Fortschritt verankert war. Sasagawa Keiko legt dar, dass die sogenannten *kouta*-Filme (Filme mit populären Songs) weit mehr als ein temporäres Phänomen im Kontext des Großen Kantō-Erdbebens waren, denn sie reflektierten die tiefliegende Beziehung zwischen Bild und Ton und hinterfragten deren eindeutige Gegenüberstellung. Hosokawa Shuhei erläutert die historische Bedeutung des populären japanischen Liedes für die Titelmelodien von Filmen. Im Gegensatz zur Situation in Hollywood war diese Beziehung zunächst einseitig und entwickelte sich erst im Laufe der 1930er Jahre zu einer gegenseitigen Wechselwirkung. Niita Chie the-

matisiert die Beziehungen zwischen Radio und Film, wobei *eiga monogatari* (Filmgeschichten) oder *eigageki* (Filmdramen) im Radio, gesprochen von *benshi* oder Filmschaffenden, die Interaktion maßgeblich begründeten. Ueda Manabu setzt sich mit den unterschiedlichen Wiedergabesystemen bei Kinovorführungen auseinander und beschreibt, wie das Aufkommen des Tonfilms im Verlauf der 1930er Jahre die architektonische Ausstattung der inner- und außerstädtischen Kinosäle beeinflusste. Michael Raine veranschaulicht in seinem Aufsatz, dass der Tonfilm zwar auf den Widerstand der *benshi* stieß, jedoch seitens der Kritiker_innen, der Zuschauer_innen und der Kinoinhaber_innen großen Enthusiasmus hervorrief und der *benshi* bald zum Objekt der Nostalgie wurde. Johan Nordström bietet eine umfassende Erörterung der Rolle des Filmstudios P.C.L. hinsichtlich der Wichtigkeit von Musik im Tonfilm, welche sich auf ästhetischer wie auch auf werbebedingter Ebene äußerte und tief in der intermedialen, audiovisuellen Kultur Japans verwurzelt war. Nagato Yohei arbeitet die verloren gegangene Signifikanz des vermutlich ersten japanischen Talkies *Hometown* (1930) von Kenji Mizoguchi auf. Und

schließlich betont Itakura Fumiaki die Unabdingbarkeit, bei Restaurierung und Projektion der Filme die ursprünglichen Seitenverhältnisse des Filmbildes, die sogenannten „early talkie frame[s]“ (S.201), zu berücksichtigen, um die von den Regisseur_innen intendierte Filmstilistik zu erschließen.

Alle Aufsätze gewähren einen vertieften und differenzierten Einblick in die Entstehungsgeschichte des japanischen Tonfilms, welcher in der Verflechtung mit den zeitgenössischen musikalischen Medien und eingebettet im ökonomischen, politischen, technologischen und soziologischen Kontext zu verstehen ist. Es werden sowohl die Ästhetik wie auch die Produktions- und Rezeptionsgeschichte in vielfältiger Manier kritisch evaluiert. Raines und Nordströms englischsprachiger Sammelband – einige der Aufsätze erscheinen in erstmaliger Übersetzung aus dem Japanischen ins Englische – ist ein unabdingbarer Beitrag zur historischen Aufarbeitung des japanischen Tonfilms, der sich in seiner Vielfältigkeit und intermedialen Verwobenheit jenseits der westlichen Dominanz etabliert hat.

Nadine Soraya Vafi (Zürich)