

## **Oksana Bulgakowa (Hg.): Resonanz-Räume – Die Stimme und die Medien**

Berlin: Bertz + Fischer 2012, 292 S., ISBN 978-3-86505-394-7,  
€ 25,-

Der Stimme eine Stimme geben. So kann das Ansinnen von Oksana Bulgakowa kurz gefasst werden. Denn diese spezifische Fähigkeit der auditiven Artikulation beschäftigte bislang eher die „Linguisten und Philologen, Philosophen und Physiker, Physiologen und Ärzte, Psychologen und Psychoanalytiker, Theaterhistoriker, Gesangslehrer und Sprecherzieher“ (S. 7), jedoch nicht oder nur kaum jene akademische Disziplin der Filmhistoriker. Dabei handelt

es sich doch vor allem bei der Stimme um einen nicht unwesentlichen Part im Bereich der Forschung um den ‚guten‘ Ton in den Medien. Bulgakowa bündelt somit unter der weitläufigen Begrifflichkeit der Resonanz-Räume verschiedenste Beiträge, was in dieser Zusammenstellung klar auf das hier vorhandene Desiderat hinweist. So ergehen in den zwanzig Beiträgen, zur Frage, wie der Ton der Stimme in Verbindung mit dem jeweiligen bewegten

Bild ‚be-Stimmt‘ werden könne, unterschiedliche Ansätze. Den Anfang macht ein mit „Zeitbilder“ benannter Part. Hier wird zuvörderst der Industriefilm *Finding his Voice* (1929) analysiert, welcher die Filmtontechnologie erklärt. Was neben diesem so im Titel angekündigten ‚Auffinden‘ allerdings im Gegenzug unter den Tisch fiel, darauf verweist versiert und fundiert Donald Crafton. Es war die Angst vor dem Mikrofon, welches dato als „Terror of the Studios“ (S.13) galt. In diesem Sinne ergeht auch ein amüsant selbstreferenzieller Verweis auf das Cover des Sammelbandes der Resonanzräume. Es zeigt „eine nachdenkliche Norma Talmadge, die zum drohend aufragenden Mikrofon aufblickt und dabei offenbar die gefürchtete ‚Mikrofonangst‘ (mike fright) erlebt“ (S.13). Alain Boillat spürt hingegen auf „Was die ‚Sprechmaschinen‘ von *À Nous La Liberté* zu sagen haben“ (S.21). Signifikant erscheint hier eine bewusst eingesetzte Asynchronizität, welche als Gegenprogramm zum *talkie* in der Übergangszeit vom Stumm- zum Tonfilm Anfang der 1930er Jahre offenbar an breiter Front geherrscht hat. Erkenntnisse hinsichtlich „Dsigna Wertow und die Tontechnologie“ (S.41) liefert Lilya Kaganovsky – hier wurde der „Elektrische[n] Sprache“ (ebd.) weitaus aufgeschlossener und experimentierfreudiger begegnet. Natascha Drubek exemplifiziert währenddessen an der „Zunahme weiblicher (Haupt)Rollen in den 1930er Jahren“ (S.63) die „Politische[n] Symboliken der Frauenstimme im sowjetischen Tonfilm“ (S.55). David Assmann macht sich an

eine „Be-Stimmung des Westernhelden“ (S.66). Verglichen und kontrastiert werden dabei die ‚Aussprachen‘ von John Wayne und James Stewart – hier das raue Timbre, dort die distinguierte Eloquenz. Wie sehr individuelle Sprechweisen einen Filmcharakter bilden können, analysiert auch Oksana Bulgakowa – anhand der „StimmBrüche“ (S.81) Marlon Brandos und Innokenti Smoktunowskis.

Im zweiten Teil wird konkretisiert, wie akustische Identitätsbilder geschaffen und vermittelt werden können. Kommunikationswissenschaftler Walter Sendlmeier erläutert „Die psychologische Wirkung von Stimme und Sprechweise“ (S.99) – wie sich „Geschlecht, Alter, Persönlichkeit, Emotion und audiovisuelle Interaktion“ (ebd.) gestalten. „Zur Geschichte eines Verstummens“ (S.117) liefert Claudia Schmölders einen genderorientierten Beitrag ab. Sie legt dar, dass die Tontechnologie den Frauen nicht unbedingt eine Stimme gegeben hat, vielmehr wurde „die männlich konnotierte Rhetorik ausdrücklich zementiert“ (S.123). Larson Powell setzt sich indes mit „Bild und Stimme“ (S.130), mit der Verwendung des Voice Over in Konrad Wolfs Adaption von Christa Wolfs ‚geteiltem Himmel‘ auseinander. Marcus Stiglegger hingegen stellt „Die Stimme als Signum von Männlichkeit und Weiblichkeit im japanischen Kino“ (S.138) an *Battle Royal* (1998) und *Audition* (1999) heraus. „Die filmische Stimme als Medium“ (S.146) postuliert Matthias Abel – konkret im Kontext „inkonsistenter Selbstentwürfe“ (ebd.) nach Deleuze. Oliver Kreuzer konzentriert sich derweil auf „Asymptoten der Subjektivität“ (S.163). „Zur Gestaltung der Film-

stimme von Doppelgängern, Zwillingen und Gender-Überläufern“ (ebd.) analysiert er Jeremy Irons Figur(en) in *Dead Ringers* (1988), konkret das beständige Changieren im Parlieren, wobei Cate Blanchett in ihrer Rolle als Bob Dylan (!) im Biopic *I'm not there* (2008) ähnlich komplexe Stimmgewalten offenbare.

Von menschlichen zu nicht-menschlichen Stimmen: im dritten Teil macht Andrej Smirnow auf „Frühe Versuche der Sprach- und Gesangssynthese im Sowjetrussland der 1920er und 30er Jahre“ (S.175) aufmerksam und liefert hierzu eine kleine Technikgeschichte der synthetischen Akustik. Zudem wird im Anschluss ein Interview mit Sound-Designer Ben Burt geboten, welcher immerhin R2-D2 und E.T. das Sprechen beigebracht hat. Bedauerlicherweise handelt es sich hierbei jedoch um ein gekürztes Gespräch aus dem Jahre 1994. Sicherlich hätte Burt auch achtzehn Jahre später noch Nennenswertes zum Thema beitragen können – beispielsweise anhand seiner ‚logopädischen‘ Arbeit an *Wall-E* (2008). Die „Stimmen künstlicher Intelligenz im Science-Fiction-Film“ rückt Andreas Rauscher mit seinem „Sound of Silence“ (ebd.) ins rechte Tonbild. Darüber hinaus sinniert er über „Voice Acting in virtuellen Welten“ (S.213) und liefert einen diesbezüglich vor allem für die Game Studies aufschlussreichen Beitrag. Um „Animal Images, Human Voices“ (S.226) geht und dreht es sich bei Sabine Nessel. Sie beleuchtet das Brüllen des MGM-Löwen, Jacques Derridas Problem mit seiner Katze und die künstliche Wirkung medialer, weil sich menschlich artikulierende Tiere näher. Der vierte

und letzte Part steht unter den Zeichen von Stimm-Techniken und Stimm-Wirkungen. „Simultane Realitäten“ (S.237) konstatiert dabei Roman Mauer, wenn er „Mehrfachbilder und Mehrstimmigkeit im Umbruch vom Stummfilm zum Tonfilm“ (ebd.) rezipiert und mittels einer groß angelegten Kategorisierung ausdifferenziert. Jim Webb, der bevorzugte Tonmeister des Regisseurs Robert Altman, gibt in einem Interview Einblicke in die „Simultane Stimmigkeit“ (S.252) seines Schaffens. Den Abschluss macht sodann Kathrin Lämmle, welche ihren Fokus auf „Die Stimme aus dem Off“ (S.258) richtet. Dabei geht es ihr vorrangig um die „Form und Funktion der Interviewerstimme in den Fernsehmagazinen Alexander Kluges“ (ebd.) – inwieweit diese im Sinne von Michel Chions *Acousmètre* aufgefasst werden kann.

Die Vielzahl der von Oksana Bulgakowa so angesprochenen „Filmpraktiken zur Erzeugung inkonsistenter Filmsubjekte“ (S.9) sind darauf ausgelegt ‚Resonanz‘ zu erzeugen – nicht nur im Bereich klassischer Filmwissenschaft. Denn die brillant klaren Beiträge der Gesamtpublikation sensibilisieren ungemein für jene Komplexität, welche dem oft als flüchtig angenommenen Phänomen der Stimme im audiovisuellen Produkt innewohnt. Ferner wird deutlich, wie trotz der erschwerten Fassbarkeit diese Klanggestalt medienwissenschaftlich gesehen – oder vielmehr gehört – greifbarer wird.

Markus Kügler (Marburg)