

Frank Kessler

Dominique Nasta, Didier Huvelle (Hg.): Le son en perspective: nouvelles recherches / New Perspectives in Sound Studies

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16027>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kessler, Frank: Dominique Nasta, Didier Huvelle (Hg.): Le son en perspective: nouvelles recherches / New Perspectives in Sound Studies. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Wort und Bild*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2004 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 13), S. 187–188. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16027>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Dominique Nasta, Didier Huvelle (Hg.), *Le son en perspective: nouvelles recherches / New Perspectives in Sound Studies*, Presses Interuniversitaires Européennes – Peter Lang, Brüssel 2004, 264 S., ill.

Der von Dominique Nasta und Didier Huvelle herausgegebene, englisch- wie auch französischsprachige Band (der erste einer neuen Publikationsreihe »Repenser le cinéma / Rethinking Cinema«) beschäftigt sich zwar mit dem Ton, aber dennoch sind mehrere Beiträge hier dem frühen Film gewidmet – ein Indiz dafür, daß zu den »neuen Perspektiven« auf dem Forschungsgebiet des Tons, das in den letzten Jahren insgesamt zunehmend an Bedeutung gewonnen hat, auch die Berücksichtigung der Frühzeit des Kinos gehört.

Die Einsicht, »stumme« Filme seien niemals wirklich »stumm« gewesen, ist inzwischen allgemein so sehr anerkannt, daß der amerikanische Filmhistoriker Rick Altman, der seit den 1980er Jahren zunächst selbst immer wieder auf die Bedeutung des Tons auch vor der Einführung des Tonfilms hingewiesen hat, sich verpflichtet fühlte, diese Aussage zumindest in ihrer kategorischen Form zu widerlegen. In einem Aufsatz mit dem in diesem Zusammenhang geradezu provozierenden Titel »The Silence of the Silents« (*Musical Quarterly*, no. 80/4, 1997, S. 648-671) weist er nach, daß in den Nickelodeon-Programmen um 1910 die Filmprojektion vielfach tatsächlich ohne Musikbegleitung stattfand, als »stummer« Programmpunkt neben den *illustrated songs* oder der Musik als eigenem Programmpunkt zur Überbrückung der Pausen beim Wechseln der Filmrollen. Die kritische Betrachtung derartiger allgemein akzeptierter Auffassungen ist auch Gegenstand des Beitrags von Rick Altman im vorliegenden Band. In der Analyse von zehn »Krisenmomenten« untersucht er, wie sich Filme jeweils gegenüber anderen Elementen der Kinoerfahrung definieren, wobei jeweils die Dimension des Tons eine entscheidende Rolle spielt: 1897 hinsichtlich der Projektion von Laterna magica-Bildern, 1905 im Verhältnis zu den *illustrated songs*, 1907 in der Konkurrenz zum Vaudeville, 1909 im Gegensatz zur Werbung außerhalb des Filmtheaters, 1911 als Teil eines musikalisch untermalten Gesamtkonzepts, schließlich 1925, 1927, 1931, 1954, 1995 in bezug auf verschiedene Aspekte der akustischen Alltagsumgebung im Zusammenhang des ständig wieder erneuerten Strebens, die Kriterien für eine »realistische« Tonwiedergabe im Rahmen der jeweiligen Filmerfahrung zu bestimmen.

Auch Alison McMahan plädiert für eine Neubetrachtung der frühen Filmgeschichte unter dem Aspekt des Tons (eine gekürzte und teilweise überarbeitete Fassung dieses Texts erschien in *KINtop 8*, 1999 unter dem Titel »Stummfilmgeschichte im Licht der Tonbilder«; leider wurden die für diese Übersetzung durchgeführten sachlichen Korrekturen bei einigen Quellenangaben in der vorliegenden englischsprachigen Publikation nicht übernommen). McMahan zufolge finden sich für viele Aspekte, die in der frühen

Stummfilmgeschichte als wichtige historische Entwicklungen gelten, Äquivalente im Bereich des Tons, oft sogar bereits früher: Vor allem argumentiert sie, man könne den Modus der narrativen Integration, d. h. des filmischen Erzählens, in Tonbildern bereits lange vor Griffith feststellen. Die Dimension des Tons habe bereits um 1902 Konsequenzen für Inszenierung, Produktion, Darstellungsstil sowie für Vertrieb, Werbung und Auswertung, welche in der Filmgeschichtsschreibung bislang vernachlässigt worden seien.

Der Beitrag Jan Olssons diskutiert auf der Grundlage zeitgenössischer Presseberichte die Wirkung, die Tonbildern vor 1910 in den USA zugeschrieben werden. Dabei behandelt er einerseits Aufnahmen von Bühnennummern, andererseits das – allerdings offenbar einzige – Beispiel einer Wahlkampfrede von William Randolph Hearst. Die damaligen Debatten konzentrieren sich auf den Effekt der ›Gegenwärtigkeit‹, der durch den Ton verstärkt werden kann, den die mangelhafte Tonqualität bisweilen wohl aber auch zerstörte. Übrigens verlor Hearst die Wahl – trotz des Einsatzes modernster Medientechnik.

Michael Wedel gibt in seinem materialreichen Artikel einen Überblick über die Geschichte des Tonfilms in Deutschland vor 1929. Eine Vielzahl verschiedener Systeme ermöglichten es, Leinwandbild und Ton zu kombinieren, lange bevor sich die Tonspur auf dem Filmmaterial als technische Lösung durchsetzte. Wedels Beitrag zu einer »Archäologie des frühen deutschen Musikfilms« zeigt, daß hierbei nicht nur die technologische Dimension von Belang ist, sondern auch Fragen der Ökonomie und der Ästhetik zu berücksichtigen sind, um die verschiedenen Formen von Tonbildern im Zusammenhang der damaligen Filmkultur betrachten zu können.

Die Bedeutung des Tons im frühen Kino ist mittlerweile unbestritten, doch noch sind Untersuchungen zu diesem Thema eher die Ausnahme. Die hier veröffentlichten Beiträge können den Anstoß für eine breitere Debatte geben – das wäre jedenfalls zu hoffen.

Frank Kessler