



Medienimpulse  
ISSN 2307-3187  
Jg. 52, Nr. 4, 2014  
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

## Rezension: Der Klang des Films. Dramaturgie und Geschichte des Filmtons von Peter Rabenalt

Valeska Ringhof

*Peter Rabenalt gibt dem Leser einen technischen und gesellschaftlichen Überblick der Filmtongeschichte mit anschaulichen breit gefächerten Beispielen zeitgenössischer Regisseure und Komponisten. Er beschäftigt sich mit der Wechselwirkung von Sehen und Hören im Kino und wie diese sich im geschichtlichen Verlauf synästhetisch verändert haben. Um ein erstes Interesse an der Tonfilmgeschichte zu stillen, ist die Lektüre sehr empfehlenswert.*

Verlag: Alexander Verlag Berlin

Erscheinungsort: Berlin

Erscheinungsjahr: 2014

ISBN: 978-3-8981-324-5



Cover: Der Klang des Films. Dramaturgie und Geschichte des Filmtons

von Peter Rabenalt

Quelle: Amazon

Für die Wahrnehmung der äußeren Beschaffenheit unsere Umgebung gilt das Auge als wichtigstes Sinnesorgan der Lebewesen. Das Ohr weitet unsere komplexe Aufnahme über unser Gesichtsfeld hinweg aus und lässt uns die Umgebung im Ganzen und ihre Beschaffenheit wahrnehmen. Mit dem Beginn des Abspielens von Musik und Geräuschen in einem Film veränderte sich auch die Wahrnehmung der ZuschauerInnen und je ausgeprägter und passender die Musik wurde, desto selbstverständlicher wurde sei den Menschen.

Mit Peter Rabenalts "Der Klang des Films" durchläuft der Leser eine technische, historische und soziale Verkettung von Ton und Film, hin zum Tonfilm und dessen Stellung in der Kinogesellschaft. Der Autor und Filmkomponist ist der Ansicht, dass der Tonfilm einer natürlichen Wechselbeziehung von Sehen und Hören entspricht. Zu jeder Erneuerung und Entwicklung nennt er zahlreiche Filme, Schauspieler sowie Regisseure, angefangen bei den Brüdern Lumière über Sergej Eisenstein bis hin zu aktuellen Filmschaffenden wie Michael Haneke.

Das Bedürfnis der ZuschauerInnen nach einer Geräuschquelle, reicht schon zu den frühesten Erfindungen der Bewegtbilder zurück. Als die ersten Aufführungen des Dioramas im frühen 19. Jahrhundert stattfanden, wurden passende Geräusche zum Geschehen eingespielt. Ebenso geschah es bei den Filmen der Brüder Lumière. Ihr bekannter Film L'ARRIVÉE D'UN TRAIN À LA CIOTAT wurde bei der Premiere 1896 von einem Klavier musikalisch untermalt. Eine Begleitung war in der Stummfilmzeit ursprünglich ein Bestandteil der Vorführung als Element des Films selbst. Ihre Aufgabe war es, die ZuschauerInnen an den Bilderfluss psychologisch anzupassen, denn eine Bewegung ohne Geräusche zu sehen, könnte eine Verunsicherung hervorrufen. Kann man seinen Augen wirklich trauen? Diese Verunsicherung kann durch die Filmmusik und die Geräusche vorläufig genommen werden. Beide Sinnesorgane, Auge und Ohr versetzen mit ihrer komplexen

Wahrnehmung den Menschen in eine stabile Situation, wenn sie sich in ihrer spezifischen Einzelwahrnehmung gegenseitig bestätigen.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts ergab sich das zufällige Zustandekommen von Begleitmusik, die von den unterschiedlichen Geschmäckern des Publikums beeinflusst wurde. Oft bot der Musiker um 1912 nicht mehr, als eine leichte Kaffeehausmusik, ohne Bezug auf den Film zu nehmen. Zu Beginn der 20er-Jahre saßen Schlagzeuger im Kinosaal, die mit Glocken, Trillerpfeifen und anderen Hilfsmitteln, Soundeffekte erzeugten und sogar die Windmaschinen und Donnerbleche vom Theater übernahmen. Ebenso gab es unterschiedliche Schallplatten, die je nach Geschmack und Alter des Publikums aufgelegt wurden. Dabei zitiert Rabenalt Sigfried Kracauer: "Jede Musik war recht, wenn es nur Musik war, vorzugsweise populäre. Worauf es ankam, war musikalische Begleitung als solche. Von den bloßen Anfängen an scheint man gefühlt zu haben, dass die bloße Anwesenheit von Musik die Wirkung der stummen Bilder beträchtlich erhöht."

Man war schon damals der Auffassung, dass die Musik den Film illustriert und die Gefühle des Publikums mitschwingen lässt. Bis heute hält diese Diskussion an, ob Filmmusik aktiv wahrgenommen werden soll oder durch ihre Passivität ihre Eigenständigkeit aufgibt. Eines ist jedoch gewiss: Man hört der Musik nicht aktiv zu, dennoch fühlen wir uns im großen dunklen Kinosaal ohne sie verlassen und einsam. Die Musik wird damit zu einem vertrauenswürdigen Mittel für die ZuschauerInnen. Nach seiner darauffolgenden Beschreibung der Kinoorgel zieht Rabenalt den Rückschluss, dass ZuschauerInnen Action-, Abenteuerfilme und Komödien bevorzugen, weil die Soundkulisse in diesen Gattungen sehr ausgeprägt ist.

Nach dieser Fülle an Erfindungen, deren Aufgabe es war Alltagsgeräusche nachzuahmen, war es nur eine Frage der Zeit, bis der Wunsch der ZuschauerInnen, die Stimme seiner Helden zu hören, erfüllt werden konnte. Einige Schausteller engagierten Sprecher für ihre Kinos, die synchron im Kinosaal den Protagonisten eine Stimme geben sollten. Der französische Filmhistoriker Georges Sadoule berichtet dazu: "Lumière,

Méliès und andere hatten auf naive Weise Filme zum Tönen gebracht, indem sie hinter der Leinwand Sprecher aufstellten. [...] Aber die Stimmen waren näselnd und die Synchronisation mangelhaft. 1914 wurde der Tonfilm aufgegeben."

Eines wird jedoch von Rabenalt explizit betont: Die ZuschauerInnen von damals waren keinesfalls unzufrieden mit ihrem Ton/Nicht-Ton Kinoerlebnis – sie kannten es schließlich auch nicht anders: "Wenn Schauspieler als Ersatz für die Rede zum artfremden Mittel des Pantomimischen griffen, konnte die Darstellung, vor allem wenn das Filmbild an die Wirklichkeit erinnerte, sehr schnell in gefährliche Nähe des ungewollt Komischen und Lächerlichen geraten. Wir empfinden das bei heutiger Ansicht sehr oft so, wissen aber nicht, ob es den ZuschauerInnen der damaligen Zeit ebenso ging." Als die Technik dann soweit war, die Stimmen aus den Lautsprechern ertönen zu lassen, war es nicht verwunderlich, dass in den 1930er-Jahren mit dem Aufkommen des Sprechfilms auch eine Welle der Demonstrationen begann. Es waren nicht nur tausende Musiker darunter, die ihren Arbeitsplatz verloren, sondern auch Schauspieler und Regisseure, die ihre künstlerische Arbeit in Gefahr sahen. Dabei wird beispielsweise Charlie Chaplin ein Kapitel gewidmet, dessen Filme von musikalischen Slapstickuntermalungen lebten und der bis zu seinem Film THE GREAT DICTATOR eher sparsam mit Worten umging.

Rabenalt beschreibt ebenso neurologische Zusammenhänge von Ohren und Augen: "Die Fähigkeit unseres Gehirns, die unterschiedlichen Signale der Sinnesorgane Auge und Ohr nach sinnstiftenden Zusammenhängen zu leiten und zu sortieren, bewahrt uns weitgehend davor, zum 'Verstehen' von Filmen erst eine neue 'Sprache' dieses Mediums erlernen zu müssen."

Es folgen einige Kapitel mit historischen Fakten, die sich ab den 30er-Jahren bis zur Gegenwart ereigneten und die Rabenalt in ihrer ästhetischen Funktion beschreibt: Während in den USA die Erfindung des Tonfilms gefeiert wurde, experimentierte die russische Avantgarde mit kontrapunktischen Ausnutzungen des Tons. Dabei beschäftigt sich unter

anderem Sergej Eisenstein mit einer strengen Nichtübereinstimmung der optischen Bilder, die Rabenalt exemplarisch in einem Kapitel behandelt.

Ebenso werden die technischen Erfolge von Hollywood unter die Lupe genommen. Hier gilt bis dato die Regel: Die Musik soll den Zeitgeist von Heute ausdrücken und den richtigen Markt bedienen. Peter Rabenalt führt dabei unterschiedliche Arbeiten von Komponisten aus, wie die von dem Österreicher Ernest Gold und anderen Musikern der Traumfabrik. Dabei beleuchtet er die unterschiedlichen Arbeitsweisen der Tonfilmproduktionen und zitiert dabei treffend Theodor Adorno: "Ein beliebtes Hollywood-Sprichwort lautet: 'Birdie sings, music sings.' Die Musik muss den optischen Vorgängen folgen, sie illustrieren, sei es, dass sie unmittelbar nachahmt, sei es, dass sie Klischees bemüht, die man mit dem Stimmungs- und Vorstellungsgehalt der erscheinenden Bilder assoziiert."

Ergänzend widmet er ein Kapitel dem seiner Ansicht nach ersten Filmkomponisten: Richard Wagner. Sein "Walkürenritt" ist das meist zitierte Stück im Kino. Angefangen bei BIRTH OF A NATION, APOCALYPSE NOW bis zu MELANCHOLIA wird seine Musik eingesetzt. Auch Wagner ließ schon in Bayreuth sein Orchester weitgehend unter dem Bühnenvorbau verschwinden, damit die Darstellung der Handlung dominieren konnte. "Die Musik soll ununterbrochen, unbehelligt vom Akt der Produktion, psychologisch und unterschwellig wie im Kino, bis ins Unterbewusstsein wirken. [...] Bereits zur Zeit des Stummfilms waren Ausschnitte aus Musik zu Wagners Opern beliebte Vorlagen für Begleitmusik. Verlage brachten ganzen Serien von thematisch geordneten und leicht bearbeiteten Ausschnitten aus Wagneroperen für die Stummfilmbegleitung auf den Markt. Die unterschiedlichsten dramatischen Situationen waren in den Musikdramen bereits in einprägsamer musikalischer Gestalt zu finden und konnten dementsprechend mit geringem Aufwand angewendet werden. Sicherlich trug auch die anhaltende Popularität der Wagneroper zur Akzeptanz durch das Kinopublikum bei."

In seinem letzten Kapitel, das Rabenalt passenderweise "Ausklang" nennt, fasst er noch einmal den technischen Verlauf in seinen wichtigsten

Punkten zusammen. Angefangen bei eingespielten Geräuschen bei einer Filmvorführung bis zum heutigen 3D-Film. Dabei geht er auch auf das Hörverständnis der ZuschauerInnen ein und wie sich dieses geändert hat. Die Frage, welche kultur-ästhetischen Folgen die digitale Revolution in den audiovisuellen Medien mit sich bringt, beantwortet er damit, dass die Menschen mit einer Selbstverständlichkeit mit den Medien agieren und die Zukunft zeigen wird, welche Rolle das Kino als öffentlicher Raum dabei spielen wird: "Die filmästhetische Neuerungen des klingenden Films werden als Selbstverständlichkeit genutzt. Für eine, im ästhetischen Sinne 'filmische' Kommunikation ist schon heute nicht unbedingt eine Industrie mit ihren spezialisierten Handwerkern notwendig. Engagierte Künstler können mit No-Budget-Produktionen in weitgehender 'Handarbeit' in den Kampf um ein interessiertes Publikum eintreten. Ob damit eine 'Demokratisierung' dieser Kunstform bewirkt werden kann, muss sich zeigen."