



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

**Doppel-Rezension: Karin Herbst-Messlinger, Rainer Rother, Annika Schaefer (Hg.):
Weimarer Kino – neu gesehen, und, Winfried Pauleit, Rasmus Greiner, Mattias Frey:
Audio History des Films : Sonic Icons – Auditive Histosphäre – Authentizitätsgefühl**

Hangartner, Selina

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-164989>

Journal Article



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0) License.

Originally published at:

Hangartner, Selina (2018). Doppel-Rezension: Karin Herbst-Messlinger, Rainer Rother, Annika Schaefer (Hg.): Weimarer Kino – neu gesehen, und, Winfried Pauleit, Rasmus Greiner, Mattias Frey: Audio History des Films : Sonic Icons – Auditive Histosphäre – Authentizitätsgefühl. *Rezens.tfm : e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen*, 2:1-4.

Doppelrezension zu

Karin Herbst-Meßlinger/Rainer Rother/Annika Schaefer (Hg.):
Weimarer Kino – neu gesehen.

Berlin: Bertz + Fischer 2018. ISBN 978-3-86505-256-8. 252 S., 225 Fotos, farbig, Preis: € 29,-.

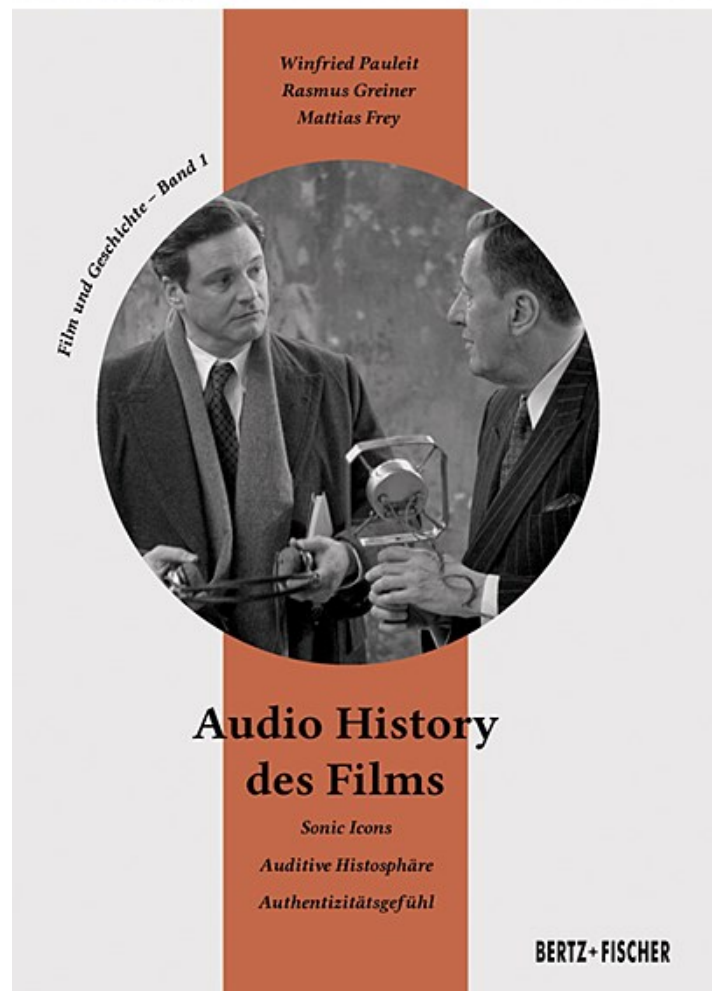
Winfried Pauleit/Rasmus Greiner/Mattias Frey: Audio History des Films. Sonic Icons – Auditive Histosphäre – Authentizitätsgefühl.

Berlin: Bertz + Fischer 2018. (Reihe: Film und Geschichte, Bd. 1). ISBN 978-3-86505-254-4. 188 S., 106 Fotos, farbig, Preis: € 22,90.

von Selina Hangartner

Im Rahmen der 'New Film (oder Cinema) History', die sich seit einigen Jahren um die Ergänzung klassischer Filmhistoriografien und um neue Perspektiven bemüht, machen sich zwei neue Bände, *Weimarer Kino – neu gesehen* und *Audio History des Films* (beide 2018 erschienen bei Bertz + Fischer) jeweils an eine – wenn auch deutlich anders ausgefallene – Neubetrachtung und Neuentdeckung von Filmgeschichte.

In den 13 Beiträgen in *Weimarer Kino – neu gesehen* wird der Teil des Weimarer Filmschaffens untersucht, dem in den wissenschaftlichen Bearbeitungen zum Thema bisher wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde. Den Autorinnen und Autoren geht es dabei nicht (nur) um B-Filme, Nischenprodukte, Kurz- und Werbefilme der Zeit, sondern vor allem um die Produktionen, die aufgrund ihres Genres oder Motivs und ihrer Popularität beim damaligen Publikum selten zum Forschungsgegenstand wurden. Die Grundlage für den Filmkorpus bildet die Retrospektive der 68. Ausgabe der Berlinale, die zu Beginn des Jahres 2018



unter gleichem Namen anlief. Die Autoren ließen sich von diesen teils neu restaurierte Fassungen inspirieren und geben in ihren Beiträgen dem facettenreichen Weimarer Kino jenseits vom Expressionismus und

Fritz Langs Großproduktionen ein Gesicht. So fragt Jörg Schöning unter dem Titel *Von Danton zu Hindenburg* was sich – etwa in *Madame Dubarry* (Ernst Lubitsch, D 1919) – in der Mischung von Historienfilm und Operette an subversivem Potential verbergen mag. Er stößt auf das damalige Zeitgenössische, das sich im historischen Material eingeschrieben hat; entdeckt Spuren von Erotik und Widerstand in den filmischen Erzählungen. Annika Schaefer schreibt über die Arbeitswelten und die Darstellung der Arbeiterschaft im Milieufilm der 20er Jahre, die besonders in den letzten Jahren der Republik, zur Zeit der Weltwirtschaftskrise, zunehmend unter Druck geraten war. Die um sich greifende Arbeitslosigkeit, die den Alltag der Arbeiter damals prägte, gelangte in fikionalisierten Formen, wie Schaefer zeigt, unterschiedlichst auf die Leinwand.

Ambiguität spielt in Philipp Stiasnys Beitrag *Zwischen den Welten* eine Rolle, wenn es um die Figur des Heimkehrenden, etwa in dem bei der Berlinale gezeigten Film *Heimkehr* von Joe May (D 1928) geht. Auch um Mays Werk dreht sich die schöne Glosse zur Aufführung von *Ihre Majestät die Liebe* (Joe May, D 1931) von Dietrich Brüggemann, der in seinen Beschreibungen nicht nur die Berliner Amüsierkultur im Kontext der turbulenten Zwischenkriegsjahre, sondern auch die meist tragischen Biografien der Filmemacher bedenkt, die an der Umsetzung dieser leichten, frivolen Komödie beteiligt waren. Auch May musste nach 1933 aus Deutschland emigrieren, reiste über Zwischenstationen nach Hollywood und konnte dort nicht mehr an frühere Erfolge anschließen. Brüggemanns Feststellung "Die 1920er-Jahre waren ein Tanz auf dem Vulkan, und in diesem Vulkan brodelte eben nicht nur der bevorstehende Horror, sondern auch der vergangene" (S. 117) könnte als Leitgedanke des Bandes gelten. Denn einen Blick über die zeitlichen und geografischen Grenzen der Republik hinaus wagen beinahe alle Beiträge, wobei sie das Weimarer Kino nicht als isolierte Periode, sondern im Netz seiner vielfältigen Einflussbeziehungen betrachten. So auch in Thomas Todes Beitrag *Aufbruch und Experiment in der Weimarer Filmkultur* zu filmischen Experimenten der Zeit, deren Impulse er auch in der Übereinkunft von avantgardistischen

Kunstströmungen wie Dada, dem Bauhaus und der kommerziellen Filmindustrie ausmacht und in Hans Richters Werken oder den Scherenschnitt-Animationen von Lotte Reiniger in Werbefilmen der Zeit wiederfindet. Solche filmischen Experimente entstanden im "Laboratorium der Moderne" (S. 188), das die Weimarer Republik damals war, und propagierten etwa Dank dem Bildprogramm des 'Neuen Sehens' und der Ästhetik der 'Neuen Sachlichkeit' deren umgreifende Modernisierung. Die lustvollen, je nach Beitrag auch essayistischen Texte und zahlreichen Illustrationen funktionieren in *Weimarer Kino – neu gesehen* nicht nur als Begleittext zum Filmprogramm, sondern erweitert den Korpus, vermittelt einen neuen Blick auf das populäre Kino der Zeit und vermag auch Wissenschaftler und interessierte Laien, die nicht auf der Berlinale waren, zu begeistern.

Einen anderen Ansatz in der Betrachtung von 'Film' und 'Geschichte' wählt *Audio History des Films*. In den drei Teilen des Buchs stellen Winfried Pauleit, Rasmus Greiner und Mattias Frey nach einer allgemeinen Einführung ihre Teilprojekte vor, die im Rahmen des Forschungsprojekts "Audio History", das zwischen 2014 und 2017 an der Universität Bremen lief, entstanden sind. Ihnen geht es nicht um die Geschichte der Tonaufzeichnung im Kino oder die seiner ästhetischen Verwendung, sondern um eine "Untersuchung von Tonaufnahmen für den Film und ihr Verhältnis zur Zeitgeschichte" (S. 12) und um den "Stellenwert des Filmtons bei der Erzeugung von Historizität" (ebd.). Pauleit knüpft seine Analyse an die Idee der 'Sonic Icons' an, also Momente akustischer Selbstreflexion im Film, in denen Mittel zur Tonaufnahme und Wiedergabe im Bild selbst sichtbar werden. Wie am Beispiel von Louis Armstrongs musikalischer Einlage in *A Song is Born* (Howard Hawks, USA 1948) etwa deutlich wird, trägt der Film in solchen reflexiven Inszenierungen auch die (akustische) Spur des Vergangenen, wobei sich Film- und Zeitgeschichte überlagern. Unter der Berücksichtigung von Sound Design versteht der Beitrag diese historischen Marker allerdings nicht als eine unmittelbare Einschreibung von Zeitgeschichte,

sondern reflektiert sie als Konstrukte, anhand derer sich diese Schichtung von Geschichte und Geschichten genauer untersuchen lassen. In Greiners Konzept der 'Auditiven Histosphäre' spielt dieser konstruktivistische Blick auf die auditive Geschichtsschreibung im Film erneut eine entscheidende Rolle. Ausgehend von Vivian Sobchacks phänomenologischer Filmtheorie fragt dieser Beitrag, wie Sound Design 'auditive Histosphären' schafft, also versucht, Geschichte sensorisch erfahrbar zu machen und deren fiktionale Variante aktiv zu modellieren. Ein komplexes Zusammenwirken von Subjektivierung, Erinnerung und Geschichte spielt etwa in Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* (USA 1974) eine Rolle, dessen Analyse sich ein Teil dieses Beitrags widmet. Der Frage nach Authentizität, wie sie besonders in den Laien-Diskursen zum Historienfilm immer wieder zentral diskutiert wird und "den dominanten Modus der filmischen Vergangenheitsdarstellung" (S. 126) bildet, ist Gegenstand vom dritten Beitrag. Frey interessiert die ästhetischen Strategien eines solchen Authentizitätseindrucks im Film, besonders durch die Verwendung von Ton und Musik, von Soundeffekten und Stille. Gegenstand der Analyse ist auch die Leistung von Sprache und Dialekt für die Modellierung einer authentisch wirkenden pseudo-historischen Sphäre im Film.

Das Forschungsprojekt, in dessen Rahmen die Beiträge entstanden sind, ist auch konzipiert als Gegengewicht zur Dominanz des Visuellen, die die Erfassung von Filmgeschichte seit jeher prägt. Als interdisziplinär angelegte Studie versteht sie sich auch als Ergänzung, als bisher "fehlendes Bindeglied zwischen den Ansätzen der Filmwissenschaft, der

Sound Studies und der Geschichtswissenschaft" (S. 12). In diesem Zusammenhang interessante Kenntnisse liefernd, kommt es zwischen den Beiträgen vermehrt zu Repetitionen, die der Struktur des Forschungsprojekts geschuldet sind und den inhaltlichen Zusammenhang der Teilprojekte verdeutlichen mögen. Auch die Tatsache, dass *The King's Speech* (Tom Hooper, GB 2010) in mehreren Beiträgen thematisiert wird, verleiht dem Buch gar Dichte. Dem Buch beigelegt ist ein USB-Stick mit der PDF-Version und Filmausschnitten, mit denen die Analysen der Filme – besonders hilfreich – auch akustisch illustriert werden. Durch den kursorischen Blick auf Vorgängerstudien und historische Erkenntnisse zum Ton im Film und den eingehenden Analysen der Filmbeispiele wird das Buch besonders für ein wissenschaftliches Publikum interessant sein, besonders für solche, die sich Projekten im gleichen Forschungsbereich widmen.

Beide Bücher entstanden im Kontext einer Herausforderung: *Weimarer Kino – neu gesehen* möchte eine Periode der Filmgeschichte frisch betrachten, über die schon viel geschrieben wurde. *Audio History des Films* wiederum bemüht sich nicht nur um die komplizierte Erfassung auditiver Geschichte, sondern sucht nach Überschneidung von Film und Geschichte. Durch die Vielfalt an Methoden und Perspektiven und einer materialbasierten Untersuchung scheinen beide Vorhaben aufzugehen. So gelingt den zwei Publikationen ein durch die verschiedenen Entstehungskontexte der Buchprojekte jeweils unterschiedlicher, aber gleichsam qualitätsvoller Beitrag zur Filmgeschichtsschreibung, in denen eine Neuperspektivierung produktiv gemacht wird.

Autor/innen-Biografie

Selina Hangartner

ist derzeit als wissenschaftliche Assistentin, Doktorandin und Dozentin am Seminars für Filmwissenschaft der Universität Zürich tätig mit einem Dissertationsprojekt zur Ironie und Selbstreflexion im frühen Tonfilm. Forstete von Januar bis Oktober 2017 als Visiting Researcher am Film & Media Department der U.C. Berkeley. Seit 2016 Mitglied der Redaktion des Schweizer *Cinema Jahrbuch*.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[*rezens.tfm*] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>