

Cloe-up : Licht-Ton

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 367

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863320>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Close-up

In der Büchse der Pandora steckt eine Soundmaschine, die alles um sie herum auffrisst. Das schreckliche Ende von *Kiss Me Deadly* verpasst uns eine Lektion in Tontechnikgeschichte.

Licht-Ton

Der rätselhafte Lederkoffer auf dem Couchtisch könnte auch ein Grammophon enthalten oder einen Filmprojektor. Zu dem, was passiert, wenn man ihn aufmacht, würde beides passen: Gabrielle, die Schurkin, klappt den Deckel hoch, und was herauskommt, ist Licht und Ton. Ein gleissender Schein dringt aus dem Kasten, der ebenso blendet wie hypnotisiert und schliesslich alles um ihn herum verbrennen wird, bis das ganze Haus in die Luft fliegt. Erschreckender aber noch ist der Sound, der bereits durch die ersten Ritzen nach draussen entweicht: eine Stimme, die endlos ausatmet, ohne Luft holen zu müssen, die stöhnt und rasselt, die immer lauter wird und dabei fremdartiger. Irgendwann ist der Klang der Stimme vom lauten Geknatter eines Radios auf Kanalsuche nicht mehr zu unterscheiden: reines Rauschen, in das auch das schreckliche Schreien der brennenden Frau beim Koffer eingeht, sich vermischt mit Filmmusik und dem Geräusch der Meeresbrandung vor dem Haus zu einer einzigen unerträglichen Klangskulptur. Den Blick kann man abwenden, die Ohren aber nicht. Wie gut, dass es bald zu Ende ist. Länger aushalten würde man es kaum.

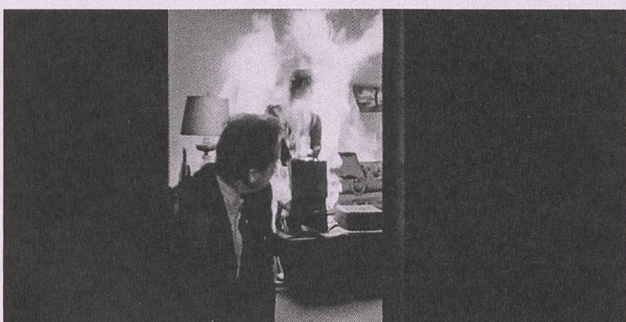
Es ist der Schluss von Robert Aldrichs *Kiss Me Deadly* (1955), und der Filmhandlung nach ist das, was sich im Koffer befindet, radioaktives Material – ein Vermögen wert und mithin der Grund für all die Verwicklungen, denen der Detektiv Mike Hammer während der letzten hundert Minuten nachgestolpert ist. «McGuffin» hat Hitchcock bekanntlich

solche Objekte genannt, die eine Krimihandlung zwar antreiben, für sich genommen aber eigentlich völlig bedeutungslos sind. In seinem *Notorious*, knappe zehn Jahre zuvor, hatte denn auch schon Hitchcock radioaktives Uranium als McGuffin verwendet, dargestellt als schwarzer Sand und in den Weinflaschen des Geheimagenten versteckt. Aldrich und seine Crew geben sich scheinbar nur wenig mehr Mühe, wenn sie in den Atomkoffer statt Sand das tun, was ohnehin schon am Drehplatz an Licht- und Tontechnik reichlich vorhanden ist. So wunderbar B-Movie-mässig billig ist das, dass Quentin Tarantino denselben Trick mit der Lampe im Kasten kurzerhand für den Geldkoffer in *Pulp Fiction* (1994) ausleihen wird, als kleine Hommage an den schmutzigen Film noir.

Bei Aldrich aber steckt mehr drin im McGuffin-Koffer, ganz egal, ob das dem Filmemacher selbst bewusst war oder nicht. Wenn aus der gefährlichen Kiste nicht nur gleissendes Licht, sondern auch sich verselbständigende Akustik kommt, wird das Ende von *Kiss Me Deadly* unbeabsichtigt zur Reflexion von gut hundert Jahren Mediengeschichte.

In seiner «Lehre von den Tonempfindungen» macht der deutsche Physiologe Hermann von Helmholtz 1862 die Entdeckung, dass Ton nur eine Schallwelle und die individuelle Klangfarbe jeder Stimme und jedes Instruments einzig durch die mitschwingenden Obertöne zustande kommen. Ist diese interne Zusammensetzung der Akustik erst entdeckt, entpuppt sich jeder noch so eigenständige Klang als grundsätzlich synthetisierbar: Ein Gerät, dem es gelingt, dieselben Schallwellen zu fabrizieren, wie sie etwa von einer Stradivari erzeugt werden, ist bei geschlossenen Augen von dieser nicht mehr zu unterscheiden. Ob Maschine, Saite oder Stimmband: «Schall ist Schall ist Schall», wie es bei John Durham Peters heisst. «Was zählt, ist die Wellenform und nicht die Quelle.»

Es ist diese Erkenntnis, die schliesslich auch Edisons Erfindung des Grammophons überhaupt erst möglich macht. Wenn Klänge von ihren angeblich natürlichen Quellen abstrahiert werden können, kann in Zukunft auch Gesang statt aus einem Mund von einer Rille in Schellack kommen. In den Tests seiner Phonographen-Firma liess Edison 1916 vor Publikum eine Sängerin im Duett mit einem Phonographen eine Arie aus Puccinis «Tosca» singen, nur um irgendwann die Sängerin innehalten und das Gerät alleine weitersingen zu lassen. Eine Dame verschwindet – der Apparat ersetzt die Sängerin. Doch nicht nur das. Seit die Apparate selber singen können, mischen sie dem vertrauten Gesang auch noch ganz neue Laute bei. Unweigerlich fügt jeder mediale Kanal bei der Übertragung sein eigenes Rauschen zur Botschaft noch hinzu: Wenn man Platten hört, mischt sich in den getreu reproduzierten Gesang unweigerlich auch das Knistern und Knacken von Vinyl und Tonabnehmer. Dass solche Eigengeräusche der Medientechnik vielleicht gar keine unliebsame Störung, sondern überhaupt ihr eigentlicher Vorteil sind, werden die Tontüftler der Zukunft bald



herausfinden und den Lärm der Apparate kräftig verstärken, anstatt ihn zu dämpfen, von Stockhausen bis Bon Iver. Das Gerät klingt weiter, wo die menschliche Stimme versagt.

Wie bei Edisons Phonographen-Vorführung macht auch der strahlende Kasten am Schluss von *Kiss Me Deadly* nichts anderes, als eine Dame verschwinden zu lassen: Sein Licht verbrennt die Femme fatale, sein Sound frisst ihre Stimme. Aber nicht nur, dass das merkwürdig zwischen menschlichem Atem und maschinellm Lärm schwankende Geräusch aus der Kiste alles überdeckt, auch die Stimme der entsetzten Gabrielle scheint bereits nicht mehr zu ihr zu gehören. Wer genau hinschaut, wird bemerken, dass Gabrielles Geschrei nicht recht zu den Bewegungen ihres Mundes passen will. Was wir hören, ist bereits nicht mehr ihre eigene, sondern eine Synchronstimme, die wir freilich als solche nur deswegen wahrnehmen, weil sie sich hier eben nicht ganz synchron zum Körper verhält. Wenn Mike nochmal zurückschaut und den schreienden Körper ganz in Flammen stehen sieht, kann man sehen, dass es sich dabei nur um eine Puppe handelt. Das Geschrei aber geht weiter, nun endgültig losgekoppelt von seiner angeblichen Quelle. Was da schreit, ist gerade nicht Gabrielle, sondern immer nur technische Apparatur. Statt aus ihrer Kehle kommt das Gebrüll vom Übertragungsmedium her, jenem Lichttonstreifen auf dem Filmmaterial, auf dem akustische Schallwellen als optische Bildspur festgehalten sind.

Licht-Ton: Noch so ein Kraftakt der Medien-geschichte beim Ringen mit dem Sound. Die sich selbstständigen Töne, die aus der Pandora-Büchse des Phonographen ausgebrochen sind, müssen wieder eingefangen und an die bewegten Bilder des Films geklebt werden. Zu schaffen ist das nur, indem man aus den Klängen Lichtbilder macht. Dass akustische und optische Wellen unterschiedliche Geschwindigkeiten haben, weiss jedes Kind, dem schon mal der zeitliche Abstand zwischen Blitz und Donner aufgefallen ist. Der Tonfilm hingegen zwingt beides gewaltsam zusammen, angeblich synchron. Doch das Ton-Bild-Gefüge erweist sich nach wie vor als instabiles Isotop. In der Atomexplosion von *Kiss Me Deadly* fliegt alles wieder auseinander. Der Film geht kaputt in Feuerblitz und Gerätedonner – Licht-Ton, der uns blind und taub macht.

Nachtrag: Ein Jahr später, 1956, wird sich im Kino der Stereosound, mit dem vorher in Filmen wie Walt Disneys *Fantasia* mit nur mässigem Erfolg experimentiert wurde, endgültig durchsetzen. *Kiss Me Deadly* hingegen ist noch in Mono gedreht. Sein Sound kommt aus nur einem Lautsprecher. Eine stabile Einheit aber war er schon hier nicht mehr. Wir haben es mit eigenen Augen gehört. Johannes Binotto

- *Kiss Me Deadly* (USA 1955) 01:39:19–01:41:43
 Regie: Robert Aldrich; Buch: A. I. Bezzerides, nach einem Roman von Mickey Spillane; Kamera: Ernest Laszlo; Sound: Jack Solomon; Schnitt: Michael Luciano. Darsteller (Rolle): Ralph Meeker (Mike Hammer), Gaby Rodgers (Gabrielle), Maxine Cooper (Velda)