

Corinna Müller

Vom Stummfilm zum Tonfilm

Wilhelm Fink Verlag



Inhalt

Dank	7
Einleitung	9
Zusammenfassende Ankündigung des Inhalts	12
I. Ablauf der Umstellung zum Tonfilm	24
1.1 Kinosektor	24
1.1.1 Zu Ursachen der raschen Umrüstung des Kinosektors	28
1.2 Zu amerikanisch-deutschen Patentauseinandersetzungen und Anderem	31
1.3 Publikumsnachfrage als Motivation und Finanzier des Übergangs zum Tonfilm im Kinogewerbe	42
1.4 Umstellung der Produktion	48
1.4.1 Ursachen des raschen Übergangs der Produktion zum Tonfilm	59
II. Tonfilm in der Filmgeschichte	74
III. Stummfilm in der Filmgeschichte	85
3.1 Der stumme Film war immer stumm	85
3.1.1 Musik beim Stummfilm	86
3.1.2 Sprechen und Stummfilm	94
3.1.3 Geräuschimitation beim Stummfilm	97
3.1.4 Gesang beim Stummfilm	102
3.2 Aufführungskultur des Stummfilms	105
IV. ‚Illusion‘ statt ‚Realismus‘	108
V. Film und Kultur des Fiktionalen	118
5.1 Deutlich erkennbare Differenz von der Realität	125
5.2 Frühe theoretische Positionen zum Film und die Überführung des Films in die Kultur des Fiktionalen	132
5.3 Wahrnehmung des stummen Spielfilms	137
5.4 Stummfilm-Erlebnis	140
5.5 Ästhetik des Mitfühlers – Ästhetik der Überwältigung	152
5.6 Zur ‚Wirklichkeitsferne‘ des stummen Films	162
5.7 Das Problem des Tonfilms: die ‚Realistik‘	172
VI. Tonfilmtechnik	186
6.1 Aufnahme	187
6.1.1 Nadelton	188
6.1.2 Lichtton	199
6.1.2.1 Systemtechnisches zum Lichtton	201

6.1.2.2 Ästhetische Auswirkungen des Störspiegels und geringen dynamischen Umfangs	208
6.1.2.3 Lichttonschnitt	212
6.1.2.4 Tonmischung	214
6.1.2.4.1 Tonschnitt-„Mischung“: Westfront 1918 (I)	221
6.2 Stand der Aufnahmetechnik 1929 und Weiterentwicklung	227
6.3 Kopieren von Lichtton	240
6.4 Tonwiedergabe im Kino	245
6.4.1 Raumakustik im Kino	249
6.4.2 Wiedergabetechnik	255
VII. Suche nach einer Tonfilmästhetik	267
7.1 Frühe Theorien und Experimente zur Tonfilmästhetik	267
7.2 Ästhetische Grenzbereiche	278
7.2.1 Geräuschfilm	278
7.2.2 ‚100-prozentige‘ Ton-Stummfilme	282
7.3 Ästhetische Konventionen: ‚Tonraum‘ und ‚Tonperspektive‘	285
VIII. Zuviel der deutlichen erkennbaren Differenz: Zum Problem der Aufführung ausländischer Tonfilme	291
8.1 Untertitelung und Nachsynchronisation fremdsprachiger Filme	299
8.2 Zu Technik und Problemen des Synchronisierens	308
IX. Technikästhetik im frühen Tonfilm	313
9.1 Beispielanalysen zur Technikästhetik im frühen deutschen Tonfilm	315
9.1.1 ‚Entfesselte Tonfilm-Kamera‘: Zwei Herzen im $\frac{3}{4}$ Takt	315
9.1.2 Meisterwerk der Tonspur: Die Drei von der Tankstelle	333
9.1.3 Nichts als Lug und Trug: Der Sohn der weißen Berge	339
9.1.4 ‚Geblimpte‘ Kamera: Westfront 1918 (II)	351
X. Selbstbezügliches Spiel im Tonfilm	354
10.1 „...Träume mit happy end, sonst nichts“	372
Schlussbetrachtung	385
Neues Medium?	385
Früher deutscher Tonfilm	392
Literaturverzeichnis	397
Personenregister	414
Filmregister	417