

Daniel Wiegand

Charles O'Brien: Movies, Songs, and Electric Sound: Transatlantic Trends

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15412>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wiegand, Daniel: Charles O'Brien: Movies, Songs, and Electric Sound: Transatlantic Trends. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 411–412. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15412>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Charles O'Brien: **Movies, Songs, and Electric Sound: Transatlantic Trends**

Bloomington: Indiana UP 2019, 212 S., ISBN 9780253040404, USD 36,-

Untersuchungen zum medialen Wandel vom Stumm- zum Tonfilm und zur Stilistik früher Tonfilme beschränken sich meist auf einzelne nationale Kontexte, was aus forschungspragmatischen Gründen durchaus Sinn macht, für die internationale Forschungslage jedoch immer etwas unbefriedigend bleibt. Eine Ausnahme stellt hier der kanadische Filmhistoriker Charles O'Brien dar, der bereits in seiner ersten Monografie *Cinema's Conversion to Sound: Technology and Film Style in France and the U.S.* (Bloomington: Indiana UP, 2005) frühe Tonfilme Frankreichs und Hollywoods miteinander verglichen hat und sich nun in *Movies, Songs, and Electric Sound: Transatlantic Trends* mit den ästhetischen Auswirkungen des Medienwandels auf Musikfilme in Hollywood und Deutschland auseinandersetzt. Vorteil und Notwendigkeit von O'Briens komparatistischem Ansatz werden in der Studie besonders ersichtlich, denn der Autor hebt durchgehend den grundlegend transnationalen Charakter des Medienwandels hervor: „The sense of a common project, a collective effort, became acute during the crisis of sound conversion, when filmmakers around the world [...] couldn't help but take a keen interest in how their peers, at home and in other countries, were solving common problems“ (S.11). Spezifischer situiert er seine Untersuchung

vor dem Hintergrund des Kampfes der amerikanischen und deutschen Filmindustrien um den Weltmarkt, da hier der Musikfilm als besonders exportfähiges Produkt eine zentrale Rolle spielte (vgl. S.142).

O'Brien arbeitet in seinem Buch eine ganze Reihe an filmstilistischen Entwicklungen, Unterschieden und Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Ländern heraus. Während sich etwa in den USA (insbesondere ab 1931) die Nachsynchronisation mit Musik als maßgebliches Verfahren durchsetzte, hielt man in Deutschland wesentlich länger am Direktton-Verfahren fest. Dabei wurde der stärkere Realismus des Direkttons teils als Widerspruch zur intendierten Fantastik der Musikfilme empfunden. Zudem wurden Songs in Hollywood zwar narrativ integriert, sie fielen formal aber stärker heraus, was zu einer „hybrid aesthetic“ (S.23) geführt habe. Deutsche Musikfilme tendierten viel eher zu einer durchgehenden „music-driven form“ (S.146), insbesondere durch Rhythmisierung von Schauspielerbewegungen und Musikalisierung der Dialoge. Für die amerikanische Medienlandschaft konstatiert O'Brien darüber hinaus eine weitaus stärkere Kommerzialisierung des Rundfunks als in Deutschland. Gerade im intensiven Medienverbund mit dem privaten Rundfunk kam es

somit zu einer ‚Übersättigung‘ an Songs, die schließlich als Gegenreaktion eine Reduktion von Musikeinlagen in Hollywood-Filmen 1930/1931 nach sich zog, bevor es 1932 zu einem erneuten Anstieg, vor allem in Komödien, kam – eine Entwicklung, die in Deutschland, nicht zuletzt aufgrund der andersartigen Medienlandschaft, nicht stattfand.

Was das Buch neben der transnationalen Perspektive am meisten von vergleichbaren Studien zur Filmgeschichte abhebt, ist die statistische Analyse eines größeren Filmkorpus (ca. 500 Filme) mithilfe der vor 15 Jahren entwickelten Cinemetrics-Software. O’Brien hat hierfür die einzelnen Einstellungen seines Korpus in verschiedene Kategorien eingeteilt, deren Längen und Häufigkeiten gemessen und daraus stilistische Entwicklungen abgeleitet. So kann er beispielsweise nachweisen, dass die Einstellungslängen mit Einführung des Tons in den USA und Deutschland tatsächlich sprunghaft anstiegen, nicht zuletzt durch den steigenden Anteil an Dialog- und Gesangs-Einstellungen. Dies macht auch die ab 1930 dokumentierten Absichten der Hollywood-Produzenten verständlich, Dialogszenen wieder systematisch zu reduzieren. Hier kann O’Brien nun aber zeigen, dass der Dialoganteil der Filme in der Folge nicht sinkt, die Dialogeinstellungen dafür aber deutlich kürzer wer-

den, unter anderem durch den stärkeren Gebrauch von *reaction shots*.

Methoden der statistischen Filmanalyse haben in den vergangenen Jahren viel Euphorie, aber auch Skepsis hervorgerufen. O’Briens Vorgehen überzeugt aus mehreren Gründen. In einem Anhang problematisiert er selbst sein methodisches Vorgehen, benennt Vor- und Nachteile der quantitativen Datenerhebung. Auf diese Weise ist man als Leser_in in der Lage, die Ergebnisse kritisch zu reflektieren. Zudem verbindet der Autor auf vorbildliche Weise die Auswertung der Daten mit „klassischen“ Einzelanalysen, mit Methoden der historischen Diskursanalyse und mit der Erläuterung ökonomischer Zusammenhänge. Erst so – das wird durchweg deutlich – machen die erhobenen Daten Sinn und führen zu weitreichenderen Erkenntnissen.

Der Band leistet einen wichtigen Beitrag zur Erforschung des Medienwandels um 1930 und seiner ästhetischen Implikationen. An manchen Stellen wäre es zwar wünschenswert, dass die einzelnen Teilergebnisse noch etwas mehr zusammengeführt und theoretisch perspektiviert würden, der allgemeinen Inspirationskraft, die von dem Werk ausgeht, tut dies jedoch keinen Abbruch.

Daniel Wiegand (Zürich)