

Tonfilmphilosophie

[1929]*

Günther Anders

Film ist Bild; sein Raum übergreift nicht den unseren, seine Luft ist nicht die reale, die wir als Besucher einatmen. Seine Realistik bleibt stets Realistik in Distanz, und hat mit der – sehr oft gar nicht realistischen – Realität des Kinosaales nichts zu tun. Film bleibt, wie jede «bildende» Kunst «dort», dort, wohin wir sehen müssen, um dabei zu sein: an der Stelle seiner Darstellung. Nicht zufällig war das Modell der Kantischen Ästhetik, die als Sphäre des «uninteressierten Wohlgefallens» eine von der unseren abgelöste Welt verteidigte, die «bildende» Kunst.

Das Akustische aber kennt nicht Distanz. Der Bass des Lautsprechers singt unsere reale Stube voll. Die Stimme des Grammophons klebt nicht dort, wo der Kasten steht, sondern ist überall, wo sie gehört wird. Denn der Ton ist aufdringlich; aufdringlich im doppelten Sinne: er benutzt unsere Unfähigkeit wegzuhören (während wir doch wegsehen können); er drängt sich auf in unseren realen Raum, den er überwältigt, durchdringt und zum Raum der Musik macht.

Damit nicht genug: im Akustischen gibt es kein *Bild*. Das Grammophon stellt nicht ein Bild der Mondscheinsonate dar; diese selbst klingt aus ihm heraus; in ihrem immer wiederholbaren Bestand; selbst wenn entstellt, so niemals dargestellt. Und das Wort der deklamierenden Platte

* Der bis vor Kurzem unveröffentlichte Text ist soeben in dem Band Günther Anders, *Schriften zu Kunst und Film*, hg. v. Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz, München: Beck 2020, erschienen. Wir danken den Herausgeber*innen und dem Verlag herzlich für die Erlaubnis zum Abdruck.

ist wirklich ein Wort, wenn auch niemals das Wort eines wirklich hier Anwesenden, so doch auch niemals das Bild eines Wortes.

Nunmehr werden das Akustische und das Optische, das offenbar einer ganz anderen Seinssphäre zugeordnet ist, übereinandergelegt. Ob technisch einwandfrei oder nicht, in jedem Falle wird die Kongruenz Kollision. Ja, je vollkommener die synchrone Deckung, desto minutiöser und gewaltiger die Katastrophe.

Was sich nun nämlich ergibt, was nun erschreckt, ist ein Zusammenstoß, der alle Katastrophen innerhalb einer einzigen Seinsebene bei weitem, ja qualitativ übertrifft: das unwirkliche Optische äußert sich, greift uns akustisch an, vergreift sich an unserem Raume – und bleibt doch im Rahmen seiner Unwirklichkeit. Die Fotografie bellt, die Leinwand geigt, die Großaufnahme stöhnt auf (unerträglicher Weise nicht lauter als die Kleinaufnahme), und die Schemenhaftigkeit des – wann wohl aufgenommenen – Gewitters wirbt mit donnerndem Erfolg, aber doch völlig vergeblich um Wirklichwerdung.

Dass diese Kollision von Realitätssphären – denn nichts anderes bedeutet der Tonfilm – bei den ersten Aufführungen in ihrer Unheimlichkeit erregt, ja entsetzt, ist ebenso unbestreitbar wie dass gerade nicht diese Wirkung, sondern eine amerikanische Erregungs-Summe (durch Addition von Akustischem und Optischem) von Erfindern, Herstellern, Darstellern beabsichtigt war. Dass dieses Entsetzen und diese Unheimlichkeit uns unabhängig von jeder dargestellten Situation und jedem Inhalt packen, bei heimlichem Geflüster und «Singenden Narren» nicht anders als bei submarinen Explosionen,¹ ist ebenso sicher wie dass uns bisher dieses Grauen fast nur durch inhaltlich belanglose und grauenlose Szenen, also am falschen Orte, eingeflößt wurde. Vielleicht wird man gegen die Kollision abstumpfen. Wir glauben es nicht. Aber wir hoffen, dass man sie künstlerisch ausnutzen und die Not zur Tugend machen werde: bei thematischer Darstellung von Spuk, wo akustisches Sein und optisches Halbsein unerträglich sich vermischen; bei Beschwörungen zauberhafter, traumhafter unsicherer und unzuverlässiger Wirklichkeiten. Also gerade zum Zwecke der *Entwirklichung*, niemals aber zum Zwecke der Wirklichkeitsannäherung, die – so paradox es sein mag – durch jeden stummen Film eher er-

1 [Anm. d. Hg.:] Mit den «Singenden Narren» spielt Anders auf frühe Tonfilme wie *THE JAZZ SINGER* (Alan Crosland, USA 1927) und *THE SINGING FOOL* (Lloyd Bacon, USA 1928) an, jeweils mit Al Jolson in der Hauptrolle. Die «submarinen Explosionen» könnten sich auf den Hybrid-Tonfilm *SUBMARINE* (Frank Capra, USA 1928) beziehen.

reicht wird. Bajazzo im Tonfilm, wie ich ihn hörte und sah, ist schlimmer als in der Oper. Edgar Allan Poe wäre wahrscheinlich spukhaft.

Damit ist aber der legale Aufgabenkreis des Tonfilmes unendlich eingeengt. Man wird ihn überschreiten. Denn dass auf Grund einer technischen Erfindung Geister und nur Geister gefragt sein werden, ist höchst unwahrscheinlich. Aber dass die Technik auf der Suche nach naturalistischster Sachlichkeit ausgerechnet die Zauberei finden musste, ist eine Ironie, die an Sauls Eselsuche erinnert.