

Filmgeräusch

Wahrnehmungsfelder
eines Mediums

Frieder Butzmann / Jean Martin

Erstausgabe 2012

© bei den Autoren

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 2012

Gesetzt in der Garamond Premier

Umschlaggestaltung: Frieder Butzmann, Berlin und Friedwalt Donner, Alonissos

unter Verwendung eines Filmstills von Thomas Kiesel

ISBN 978-3-936000-97-9

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Die Autoren – Dank	9
1 FILME BETRACHTEN	13
Die Realitäten – Betrachtungsweise – Ton im Film – Die Filminterpretation – Über Geräusche sprechen – Aussicht	
2 GERÄUSCHWELTEN	19
Ein Filmgeräusch – Störgeräusche – Im Alltag – Aussicht	
Geräusche entdecken – Eine Suche im Hörschungel.....	24
Definitionen – Pythagoras – Geschichte (Musik 1) – Umwelt (Hören 1) – Datenbanken Hörspiel – Kunst – Pop (Musik 2) – In der Vorstellung – Klangkunst (Hören 2) – Echtzeit (Musik 3) – ... und beim Film	
Die menschliche Stimme.....	49
Ton und Emotion	
Entwicklung der Wiedergabetechnik.....	52
Ton – High Fidelity – Digitalisierung – Ton mobil – Filmtontechnik – Bewegte Bilder im Raum	
3 DAS WAHRNEHMUNGSFELD	60
Der Seherhörer im Fluss der Bilder und Töne – Ton im Wahrnehmungsfeld – Aussicht: Bild, Geräusche, Musik, Sprache im Wahrnehmungsfeld	
Künstliche Klänge – Sound Design vor dem Film	65
Orte, Räume – Akustische Imitation – Audio Branding	
Sound Design im Film	69
Die Metaphorik der Bewegung	73
Die Musik als Teil des Films – Musik als Metapher	
Die menschliche Stimme im Film	77
Die Stellung des gesprochenen Wortes – Dialog – Kommentarstimme – Im Dokumentarfilm – Synchronstimmen – Innerer Monolog – Off-screen Stimmen – Emotionaler Ausdruck – Expressive Stimmen – Schrei – Projektion – Behinderte Stimmen – Mediale Stimmen – Mystische Stimmen	
Perspektiven – Murch, Chion u. a.	92
Sound Design – Die Praxis von Murch – Die Theorien von Michel Chion	
Surround – Klangbad in 6 Kanälen	104
Spektakulärer Ton und Raum – Von der Technik zur Ästhetik – In der Immersion – Surround Sound Dramaturgie – Superfeld der Sinne – Ultrafeld: von der raumakustischen zur diegetischen Immersion – Das neue Cut-up Cinema – Surround als Dramaturgie – Die filmische Kopfverschachtelung von John Malkovich – Das menschliche Grundgefühl des Zorns: Katalin Varga	

4	FILMGERÄUSCHE	117
	Aussicht: Atmosphäre, Stille, Sprache, Sound im Film	
	Atmo	118
	Der Raum als Klanglandschaft – Leere, Physik, Künste – Dimensionen – Charakteristika der Atmo – Duftkino und Illusionsmaschine – Situationen der Atmo im Film – Doku-Dröhnen und Atmosprünge (<i>We Feed The World</i>) – Krieg als Toninstallation (<i>The Hurt Locker</i>) – Der definierte Raum (<i>Alien</i>)	
	Silent Movies	130
	Die Stille als Generalpause – Die Stille als Hintergrund – Vermeidungsstille – Grabesstille – Die kühle Stille – Die geteilte Stille	
	Dort sein – Ton im Dokumentarfilm	142
	Einleitung – Die Synchronisation von Ton und Bild – Die O-Ton-Praxis – Die Rezeption von Dokumentarfilmen: Auswirkungen auf den Ton – Postproduktion – Musik	
	Evokative Geräusche	151
	Einleitung – Wasser, Regen und Gewitter – Radio – Glocken, Uhren – Wind – Telefonklingeln	
	Eine animistische Theorie des Reifenquietschens	162
	Verfolgungsjagd in San Francisco – <i>Kill! Kill! & Death Proof</i> – <i>Cruising 1962</i> – Unhörbares Reifenquietschen	
	Engel, Urmenschen, Roboter	173
	Sprachen fremder Welten – Engel – Language Design 1 (Gestik und Phonetik) – Language Design 2 (Semantik) – Maschinenwesen	
	Der fremde Klang	191
	Science Fiction – Horror – Der Klang von SF und Horror – Annäherungen von musikalischem Ton und Geräusch – <i>Forbidden Planet</i> – Elektronische Musik, Sampling Culture und Filmhistorie	
5	DER ANDERE FILMTON – INDIVIDUALSTILE	203
	Aussicht	
	Rauschen 1979	205
	<i>Die Dritte Generation</i> – <i>Eraserhead</i>	
	Komischer Ton in <i>Play Time</i>	213
	Technische Voraussetzungen – Bilder als Geräuschkomposition	
	Möwen und Krähen: Hitchcock	221
	Geräusche springen für Musik ein	
	Alltagshorror	225
	<i>The Exorcist</i> – <i>Halloween</i>	
	Filmtonfilme	229
	Romanze gegen den Krieg – Hollywood reflektiert sich selbst – <i>Blow Up</i> – <i>Blow Out</i> – Geräusche suchen	

Werner Herzog: sehen, hören, tasten, wahrnehmen.....	242
<i>Das Land des Schweigens und der Dunkelheit – So wie eine Fata Morgana</i>	

ANHANG

Bibliographie.....	247
Filmregister.....	257
Personenregister.....	261
Sachregister.....	267

Die Autoren

Die Autoren dieses Buches waren in den 1970er Jahren Kommilitonen im Fach Musikwissenschaft an der Technischen Universität Berlin. Tagsüber lauschten sie den Ausführungen der Professoren, des Nachts streunten sie West-Berlins Ku'damm hinauf und wieder hinab. Sie spürten eine undefinierbare Unruhe über das, was ihnen tagsüber im Studium erzählt wurde. Der Boulevard indes schien ihnen realer als die Musikgeschichte, er war die Straße der Uraufführungskinos. Beide Autoren sind keine Cineasten, sie lieben die Musik, sie ist ein Teil ihres Lebens. Beide waren damals jeweils gerade 20 Jahre alt und wollten das Leben erkunden. Ab und zu flüchteten sie sich in eines der Kinos.

Beide Autoren wollten sich nie selbstvergessen in die Welt eines Films fallen lassen, eher hegten sie Bewunderung für die Komplexität der Filmkunstwerke. Sie staunten und diskutierten hin und wieder den Ton und das Bild der Werke. Sie schauten Filme von Herbert Achternbusch sehr gerne, staunten über das allgegenwärtige Brummen im Film *Eraserhead* von David Lynch, freuten sich auch über die Special Effects, die animierten Dinosaurier und mit Schwertern kämpfenden Skelette eines im Berliner Kino *Filmkunst 66* anwesenden Gastes mit Namen Ray Harryhausen (1920).

Die Kassenschlager dieser Zeit *Der weiße Hai*, *Alien*, *Apocalypse Now*, *Rocky* waren höchst unterschiedlich in ihren Erscheinungen und dabei recht offensiv in ihrer Lautheit bzw. komplex in der Tonspur. Der Gang ins Kino wandelte sich damals von einer Art erweitertem Theaterbesuch zu einem Erlebnis in fremden Welten. Es gab da beispielsweise ein tiefes infrasonisches Wabern im Kino. Es war der Katastrophenfilm *Earthquake*, der erste Film in *Sensurround*. 1975 wurde den Machern des Films ein *Oscar* für den besten Sound beschert. Und bald, nämlich 1977 gab es das Dolby-Stereo-Geräuschbadereignis *Star Wars*. Man saß nun mittendrin im Sound, der Kinosaal wurde durch vier Lautsprecher dreidimensional und die Roboter erhielten Seelen.

Das Geräusch im Film mutierte vom anhängenden akustischen Schatten zu einem mitbestimmenden Element. Das Kinopublikum hatte nun viel mehr an Geräuschen, Atmos, unbekanntem Sprachen und abstrakten Klängen zu hören. Zuvor hatte die Filmmusik die Seherhörer zuweilen leicht sediert, denn es war der Musik im Kino wiederholt nachgesagt worden, dass sie am besten sei, wenn sie nicht wahrgenommen wird.

Die Autoren beobachteten, dass durch diese kopernikanische Wende im Kino die Sensibilität für das Filmgeräusch geweckt wurde. Und so schauten sie auch in die Vergangenheit und entdeckten manches Geräusch, das sie zuvor vielleicht nicht beachtet hatten.

Die Autoren erlebten 1976 in einer Vorführung des Films *Vom Winde verweht* in einem Kino im Berliner Stadtteil Wedding, wie der Vorführer den Film nicht

fachgerecht in den Projektor eingelegt hatte und minutenlang die Lichttonspur am rechten Bildrand zu sehen war. Der eigentliche Ton war dumpf und vom britzeln-dem Knistern des zerkratzten Zelluloids obertonreich umrankt. 2007 hörten sie dieses Knistern als filmisches Element in Quentin Tarantinos *Death Proof*. Und da hatten sie auch schon im Film *Fantasia* (1940) erlebt, wie die Tonspur als Visualisierung der Musik im Film zu sehen war. Die Autoren ließen sich von der Tonspur verfolgen...

Prägend wirkte sich auch folgende Erfahrung aus: 1979 saß einer der beiden Autoren im Kino *Arsenal* in der Fuggerstraße in Berlin und schaute sich Georg Wilhelm Pabsts Film *Die freudlose Gasse* von 1925 an. Der Film an sich war ein gutes Erlebnis, zeigte er doch die unvergleichliche Schauspielerin, Tänzerin und Vorahnerin der Punk-Bewegung Valeska Gert! Dennoch waren es für das Publikum zwei sehr anstrengende Stunden. Die Abwesenheit der Geräusche – keine Filmmusik erschallte im Vorführraum, der Stummfilm wurde sozusagen *taub* vorgeführt – verkrampte jedes Hüsteln oder Schlucken, lähmte die Wahrnehmung. Und es wurde so richtig klar, wie Geräusch und Musik im Kino die offene Teilhabe an einem Film erst ermöglichen.

* * *

Im Laufe der Arbeit an unserem Buch kauften wir viele DVDs. Ein Glück für uns, dass es dieses Medium heute gibt! Es erlaubt uns, bestimmte Szenen mehrmals anzuschauen, zu studieren, die gesprochenen Texte durch eingeblendete Untertitel besser zu verstehen und vor allem ein Geräusch durch Anhören mit dem Kopfhörer genau ins Ohr zu nehmen.

Zunächst schrieben wir spontane Beobachtungen auf, aus denen sich Themenkomplexe herauskristallisierten. Im späten Stadium haben wir die entstandenen Artikel thematisch organisiert und geordnet und dabei darauf geachtet, dass der Leser klar durch den komplexen Stoff geführt wird.

Beide Autoren mussten untereinander durch wiederholte Diskussionen so manchen Gegensatz in ihrer Herangehensweise und Gewichtung bei der Arbeit überwinden. Das Buch sollte weder eine Aufarbeitung der Sekundärliteratur werden und damit zu neuer Aktivität auf dem Rangierbahnhof der Ideen und intellektuellen Worthülsen beitragen noch ein rein subjektiver Künstlerbericht zum Phänomen Filmgeräusch sein. Diese Diskussionen stellten sich jedoch für uns, und hoffentlich auch den Leser, als sehr fruchtbar heraus.

Schon 2001 gab Martin Jann bei der Musikhochschule Basel seine Diplomarbeit mit dem Titel *Surround und Dramaturgie in Kinofilmen*¹ ab.

1 <http://www.esbasel.ch/Studierende/studentenarbeiten/Sourround/SurroundundDramaturgie.pdf> (Okt 2010)

Im September 2010 fuhren wir von Eadweard Muybridges (1830–1904) Geburtsstadt Kingston upon Thames aus zur eine Autostunde entfernten *University of Brighton, Faculty of Arts*, um im dortigen Surround Cinema Filme mit Mehrkanalton zu studieren. Dabei wandten wir die zuvor von Martin Jann eingeführte Analysemethode an. Wir saßen im Kreis der sechs Lautsprecher, aber zeichneten die sechs einzelnen Audiokanäle mit einem Hard Disk Recording-System auf sechs Spuren auf. Das half uns, jeden einzelnen Kanal im zeitlichen Ablauf und in der Entwicklung seiner Dynamik zu beobachten. So konnten die akustischen Vorgänge im Film deutlich geortet und ihre dramaturgische Funktion eindeutiger interpretiert werden.

Ansonsten sind wir so vorgegangen, dass wir beim Betrachten von Filmen stets ein Aufnahmegerät in der Hand hielten und das Gehörte und Gesehene sofort aufgenommen haben. Damit haben wir das subjektive Erlebnis des Films im Detail für uns festgehalten. Danach mussten wir diese frischen Eindrücke nur in eine lesbare, formal und inhaltlich widerspruchsfreie Form bringen.

Diese Methode scheint uns am besten dazu geeignet, die komplexen Eindrücke des multimedialen Artefakts einzufangen. Denn für beide, für die Autoren und den Leser, kann gelten: Sobald man die beschriebenen Eindrücke liest, vergleicht man sie mit anderen, älteren, vielleicht leicht zu verallgemeinernden Eindrücken und man tritt – im besten Falle – in einen Dialog mit den Beschreibungen ein. Man stellt sich neue Fragen und prüft das Beschriebene kritisch. – Es ging uns sehr darum, den Text so übersichtlich und verständlich zu gestalten, dass es dem Leser leicht fällt, unsere Eindrücke nachzuvollziehen und gegebenenfalls, bei Kenntnis des beschriebenen Films, durch eigene Gedanken zu ergänzen.

Übrigens haben wir zu diesem Zweck die Internetseite filmgeraueusch.weebly.com eingerichtet, die es dem Leser und allen am Thema Interessierten ermöglicht, an unserer Diskussion teilzunehmen und kritische Kommentare zu schreiben.

Wir brauchten viel Zeit und mussten viel Mühe aufwenden, um dieses Buch zu schreiben, doch wir haben es geschafft, weil wir immer großen Spaß beim Recherchieren und vor allem beim gemeinsamen Arbeiten hatten!

Dank

Diese Buch entstand zwischen 2008 und 2012. Und unermüdlich schrieben wir in Berlin Mitte, Berlin Kreuzberg, Brighton, Charroux im Département Poitou-Charentes (Frankreich), Dresden, Durban und Umhlanga in KwaZulu-Natal (Südafrika), Kaditzsch bei Grimma an der Mulde, Kingston upon Thames, New York, Dallas, Santa Fe de Bogotá (Kolumbien), Störshirten bei Bischofszell im Kanton Thurgau (Schweiz) und in Leipzig.

Wir danken allen, die uns an diesen Orten zur Seite standen.

Wir danken den Studenten, die uns in den letzten 24 Jahren immer wieder gefragt haben, ob es das, was wir in unseren Seminaren an der University of Brighton, Faculty of Arts, Fachhochschule Düsseldorf und der Universität der Künste Berlin besprochen und erläutert haben, irgendwo nachzulesen gäbe.

Wir danken Johannes Ullmaier, der uns anregte, dieses Buch tatsächlich in Angriff zu nehmen.

Wir danken Nicole Rother, Götz Naleppa, Wolfgang Thiel, Helga de la Motte, Jochen Köhler und Oliver Schallert, dass sie in unterschiedlichen Phasen der Entstehung des Buches unsere Texte lasen, uns mit Ratschlägen halfen und durch Kommentare ermunterten.

Wir danken der Denkmalschmiede Höfgen Studios International in Kaditzsch, Sachsen, für die zwölfwöchige Beherbergung Frieder Butzmanns im Rahmen eines Arbeitsstipendiums.

Nicht zuletzt möchten wir Franz und Jutta Reichrath und auch Diana Geister danken, weil sie kurz vor der Abgabe an den Verlag viele unserer Texte orthographisch redigierten.

Aber vor allem danken wir unseren Frauen Alison Donaldson und Elisabeth Menne, die oft staunten und uns unterstützten.

Frieder Butzmann, Jean Martin
im August 2012