

Ce que j'aime bien dans le cinéma,
c'est que c'est un art impur
que mélange des tas de choses.
(Alain Resnais)

Was macht das Bild mit dem Ton

Das, was wir hören, beeinflusst und bestimmt das, was wir sehen.

Das, was wir sehen, beeinflusst und bestimmt das, was wir hören.

Diese Sätze, einmal ausgesprochen, sind, im Regelfall, weitgehend Konsens.

Das hat auch damit zu tun, dass es diesem Doppelpack – Bild und Ton – auch aus diesem Grunde so leicht fällt, Wirklichkeit zu behaupten, weil diese 1:1-Zuordnung, 1 Bild, 1 Ton - und das wieder im Regelfalle - nicht angetastet wird.

Mir hat vor einiger Zeit ein Dokumentarfilmer von einem seiner älteren, vom ihm sehr geschätzten Kollegen erzählt, der die Auffassung vertreten hatte, dass wenn er ein Bild aufnimmt, z.B. von einem kleinen Hügel aus, mit dem Teleobjektiv eine Kirche in ein paar Kilometer Entfernung, dann will er den Ton von der Aufnahmestelle haben, das sei der richtige und nicht etwa der, den man mit einem Mikro bei der Kirche abholen und aufnehmen könnte.

Diese Auffassung ist entweder komplett naiv oder abenteuerlich feinsinnig.

Man stelle sich nur einmal vor, unterhalb der Aufnahmestelle, der Stelle an der die Kamera steht, gurgelt ein munteres Bächlein vorbei, vielleicht verläuft da ja auch eine Schienentrasse für Güterzüge, oder eine Autobahn.

Also entweder komplett naiv, oder beeindruckend feinsinnig – ich kenne den Mann nicht und entscheide mich also für Letzteres.

Vor ein paar Wochen habe ich, mit einem Teil meiner Studenten und zusammen mit der Dokumentarfilmklasse der Ludwigsburger Filmakademie einen 3tägigen Workshop unter dem Arbeitstitel „Was macht der Ton mit dem Bild“ veranstaltet.

Es war ein wunderbares und sehr lehrreiches Zusammentreffen, bei dem es darum ging, wie der Ton das Bild verändert, was man davon hat und was man dabei gewinnen, was man davon profitieren kann. Ich sage „Ton“ und meine „Ton“, nicht speziell und eingeschränkt Musik. Die gelungenen Kombinationen kommen doch vielfach und erfreulicherweise durchaus eher subtil daher und operieren u.a. mit dem Umstand und auf der Grundlage, dass die akustische und die optische Wahrnehmung - im Regelfalle, und wie bereits erwähnt - zwar Wirklichkeit behaupten, in Wirklichkeit aber noch eine Spur weiter voneinander entfernt sind, als die Video- von der Audiospur, dass dieser Sachverhalt aber normalerweise im Bewußtsein nicht vorkommt.

Der Titel für meine heutigen Bemerkungen „Was macht das Bild mit dem Ton“ ist also nichts weiter als eine schlichte und sich selbst verstehende Ergänzung vice - versa, denn es ist doch so, wie Michel Chion, der große französische Filmtonexperte es einmal, wie ich finde das Thema praktisch erschöpfend, formuliert hat: „Man sieht nicht das gleiche, wenn man hört und man hört nicht das gleiche, wenn man sieht.“

Das stimmt immer, nur, wie geht man damit um?

Die Zeit ist sehr knapp, ich werde mich also einschränken und meinen Vortrag auf drei kleine, mir aber sehr wichtige Aspekte zuspitzen.

Diese haben mit Folgendem zu tun:

Ich bin, anderes als in Zusammenhängen der sogenannten absoluten Musik, beim Zusammentreffen von Bild und Ton nicht der Auffassung, dass es *auch* eine Stil- oder Mittelfrage ist, die darüber entscheidet, ob die Musik etwas taugt und das Zusammentreffen gelingt. Das heißt: Eine Musik, die alleinstehend mir als Musik möglicherweise weniger zusagte (um das jetzt ganz vorsichtig zu formulieren) kann mit dem Bild zusammen etwas durchaus bemerkenswertes Drittes ergeben.

Am Rand, und in Klammern: Es wäre ja sogar zu fragen, ob eine Musik zum Bild, die das Bild nicht braucht überhaupt der Rede wert sein kann.

Das lasse ich jetzt aber bleiben und komme zurück.

Habe ich doch mittlerweile 3 Aspekte angeschnitten:

Zum einen die Wirklichkeitskonstruktion beim Zusammentreten von Bild und Ton, dann den der verwendeten Mittel, des Stils im weitesten Sinne und schließlich die Frage nach der rein musikalischen Qualität der Musik, die das Bild begleitet.

Die Aspekte sind selbstverständlich nicht streng zu trennen, haben breite Überlappungen – gleichwohl, gesondert darüber sich angemessen Gedanken zu machen, das geht schon.

Ich habe, zu Demonstrationszwecken und weil sich das für mich schneller abhandeln lässt, ein paar Beispiele aus der eigenen Arbeit mitgebracht, im Workshop heute Nachmittag, werde ich mich dann raushalten.

Ich beginne, dem Institut für Neue Musik und Musikerziehung entgegenkommend zunächst mit dem Aspekt Mittel und/oder Stil.

Und noch eine Klammer, und nur zur Vermeidung von Missverständnissen:

Neue Musik ist selbstverständlich kein Stil, sondern Ausdruck einer Haltung, und die kann sich *sehr* verschieden äußern, und Neue Musik, die die Neue Musik als Stil betreibt, - Neue Musik Musik, wie ich das gerne nenne – kann sehr vieles sein, nur eben eines nicht: Neue Musik - gerade mir ist kaum etwas wichtiger als gerade das, nur, wenn ich jetzt versuche das zu entfalten, komme ich zu nichts anderem mehr. Ich plädiere also um geneigte Nachsicht und bitte um freundliche, den vielen möglichen Missverständnissen weiträumig ausweichende Rezeption meiner Bemerkungen.

Ich selbst habe immer versucht, das, was ich für Bühne, Film oder Hörspiel gemacht habe und mache, nicht zu vermischen mit meiner Arbeit in der sogenannten absoluten Musik. Es gibt da nur sehr wenige Ausnahmen – eine davon können sie hier im Konzert hören, und auch die folgt anderen ganz Gesetzen als es meine Solo- Kammermusik- oder Orchesterarbeiten tun.

Die Gründe, warum ich das so mache lassen sich zum einen in dem Satz: „Wenn ich Musik

schreibe, bemühe ich mich eine Musik zu schreiben, die keiner Ablenkung bedarf“ zusammenfassen, zum anderen, positiv formuliert, interessieren mich, beim

Zusammentreten von Bild und Ton fundamental andere Dinge als in der reinen Musik.

Welche das sind, können sie den nachfolgenden Beispielen entnehmen.

Gleichwohl: für diese Beispiele und um den erwähnten Unterschied etwas klarer zu bekommen muss ich doch mit einem meiner Kammermusikstücke beginnen.

Hören sie einen kurzen Ausschnitt:

Beispiel 1 (poco a poco subito, .wav)

Das Stück für Violoncello und Klavier heißt “poco a poco subito”, stammt aus dem 1991 und kümmert sich, wie der Titel schon vorsichtig andeutet um den Umschlag von Quantität in Qualität. Vor ungefähr zwei Jahren nun kam der Regisseur Johannes Naber zu mir und fragte mich, ob ich zu dem Film den er gerade dreht die Musik machen würde – der Tongestalter mit dem zusammen er arbeite hätte, zu Versuchs- und Demonstrationszwecken schon etwas aus meiner Arbeit an einige Bilder angelegt (er hatte sich bei youtube bedient). Das allerdings sah und hörte sich dann, unter anderem, folgendermaßen an (- und bitte entschuldigen sie den Time Code im Bild, ich habe nur meine Arbeitscopie auf dem Rechner):

Beispiel 2
(Zeit der Kannibalen 01, .mpg)

Es ist dieselbe Aufnahme. Aber die Musiken haben überhaupt nichts mehr miteinander zu tun, - gar nichts! Immerhin, ich glaubte verstanden zu haben, was gemeint war und wir haben uns darauf verständigt, dass das, mit ein paar eher kosmetischen Korrekturen so, wie sie's gerade gehört haben, bleiben könne, und ich die Aufgabe übernehme, die Musik, diese Musik, auf eine andere Weise doch wieder, auch für mich, und als Musik, sinnvoll zu machen, d.h. konkret, einen anderen Kontext zu erarbeiten.

Ich habe daraufhin das artikulatorische Material des Kammermusikstückes verwendet und erweitert, um kleine, klingende Maschinen zu bauen, die den Film begleiten und das, was er erzählt kommentieren. Die Musik steht, das ist einigermaßen ungewöhnlich für einen Kinofilm fast immer frei, zu einem Schwarzbild, an elf Stellen im Verlauf des Films und die sehr verschiedenen kurzen geschäftigen Klangmaschinenten, sie laufen, *weil* sie laufen, verbünden sich mit dem was der Film erzählt und das sieht dann z.B. so aus:

Beispiel 3
(Zeit der Kannibalen 02, .mpg)

Oder so

Beispiel 4
(Zeit der Kannibalen 03, .mpg)

Auf den „musique concrète instrumentale“-Aspekt, der hier auch eine Rolle spielt, komme ich im Workshop am Nachmittag noch einmal in anderem Zusammenhang zurück.

Was ich damit sagen wollte ist: das ist, gerade als Originalzitat unter dem Film-Titel, wie schon hinreichend deutlich geworden sein sollte, jetzt nicht mehr das Stück, aus dem es stammt. Doch das, was das Bild mit dem Ton macht, gibt der Ton, auf seine Weise, dem Bild wieder zurück.

Auge um Auge. – Ohr um Ohr!

Sollte das funktionieren, wäre ich schon sehr zufrieden.

Und nun zum Aspekt Wirklichkeitskonstruktion:

Zwei Beispiele dazu: Ich habe sie dem Film „Wundbrand“ von Didi Danquart und Johann Feindt entnommen. Der Dokumentarfilm stammt aus dem Jahr 1993 und beschreibt die Situation in der vom Krieg eingeschlossenen, eingekesselten, belagerten Stadt Sarajewo. Als ich die Originaltöne bekam, aufgenommen worden war alles mit einer Hi8 Kamera, der Ton zusätzlich auf DAT, war schnell klar, dass es wenig Zweck gehabt hätte, dazu eine zusätzliche, auf welche Weise auch immer kommentierende oder interpretierende Musik zu schreiben. Und so habe ich den gesamten Originalton, mit Ausnahme der Teile, in denen man die Menschen sprechen sieht, von den Bildern getrennt, vornehmlich unter musikalischen Gesichtspunkten neu arrangiert und den Bildern wieder zugefügt. Ein paar wenige instrumentale, eher atmosphärische Ergänzungen durch Akkordeon und Streichtrio schienen mir nötig, um alles klanglich auszubalancieren.

Auf diese Weise erhalten die Bilder, erhält der Film eine merkwürdige und befremdliche Hermetik und Abgeschlossenheit. Man erfährt ein geschlossenes System, - alles was man sieht, hört man auch, und umgekehrt, nur eben nicht unbedingt an derselben Stelle. Ein Verfahren, welches, wie ich finde, der Darstellung einer belagerten Stadt durchaus angemessen ist.

Sehen und hören sie zunächst ein Beispiel aus dem Beginn des Films, bei dem es auch um Bewegungs- und Tempoempfindungen geht, um das, was das Bild, was der Ton in dieser Hinsicht jeweils unterschieden voneinander, suggerieren:

Beispiel 5
(Wundbrand 01, .mpg)

Und dann noch, für diejenigen, die gerne ganz genau schauen und dabei genauso genau zuhören, die folgende Sequenz aus einem Schulgebäude in der weitgehend zerstörten Stadt. Es ist diese eine meiner Lieblingsstellen, weil das Verhältnis von Bild und Ton zur selben Zeit einheitlich und disparat ist, und das auch noch erfreulich unaufdringlich, - ein Glücksfall, meiner Meinung nach, ein Zufall dazu, das passiert einem manchmal, wenn man beharrlich genug ist:

Beispiel 6
(Wundbrand 02, .mpg)

Und nun, zu guter Letzt noch zum dritten Aspekt, dem der musikalischen Qualität.
Hören sie sich, zunächst einmal, Folgendes an:

Beispiel 7
(Das letzte Wort 01, .wav)

Das geht garnicht, rein musikalisch, finde ich, ich kann mir auch keinen musikalischen Kontext vorstellen, in dem das irgendeinen vernünftigen Sinn haben könnte.
Am Rande, - ich vermute, der eine oder die andere hat's erkannt: Es ist ein skelettirtes Zitat aus dem zweiten, dem cis-moll Satz des Schubertschen Streichquintetts.
Und nun der eigentliche Kontext in den das gerät und in welchem diese musikalische Leiche wie ich finde durchaus wieder beginnt Lebenszeichen von sich zu geben.

Beispiel 8
(Das letzte Wort 02, .mpg)

Das stammt aus dem Film „Das letzte Wort“ von Didi Danquart, einer Fernsehproduktion des Hessischen Rundfunks in Zusammenarbeit mit arte und jetzt wäre natürlich noch zu begründen, was der Schubert in diesem bedauernswerten Zustand da überhaupt zu suchen hat (er beliefert den kompletten Musikhintergrund) – was das mit dem zu tun hat, wovon der Film erzählt, was das dem Film gibt und was die Musik vom Film zurückbekommt.
Dann allerdings müssten wir uns den Film zunächst einmal anschauen.
Das lasse ich jetzt also, - meine Zeit ist eh um.