
Hörraum Kino

Der Sound beim Film und die Defizite der Film- und Fernsehforschung

Eine steigende Zahl von Publikationen und Tagungen thematisiert seit Beginn der 90er Jahre das Hören und die auditive Wahrnehmung unserer Umwelt. Auffällig sind allerdings die Defizite der Filmwissenschaft bei der Erforschung der spezifischen Gestaltung auditiver Elemente.

von Frank Schätzlein

Die mangelnde Beachtung innerhalb der Filmwissenschaft mag nicht ganz einleuchten, da die Arbeit am Filmtone zunehmend Produktionszeit in Anspruch nimmt und sich sowohl technisch als auch künstlerisch beständig weiterentwickelt. Der Komponist und Hörspielmacher Heiner Goebbels stellte in seiner Rede auf den Berliner Hörspieltagen fest:

"Ich schlage vor, die Tonspuren von Filmen zu senden, es sind die besseren Hörspiele. Bis das geschieht, schlage ich schon einmal vor, bei der Fernseh-Fernbedienung einen Knopf einzubauen, mit dem man das Bild 'muten' kann. Sie werden einerseits staunend hören, wie komplett die Soundtracks der Filme schon sind, wie wenig Ihnen vorenthalten bleibt, wenn Sie all das hören, was normalerweise die Bilder verdoppelt: Geräusche, Dialoge, Musik. Und Sie werden auf der anderen Seite überrascht sein, wie oft in den originären Funkhörspielen genau dieser Fehler gemacht wird: die Illustration des ohnehin gesagten Textes, die Kommentierung der eh' schon deutlichen Geräusche."

Im Kino

"Schon mal einen Film mit den Ohren gesehen?" werde ich in einem Prospekt des CinemaxX-Kinos gefragt, in dem auch auf die "Klangerlebnisse" durch THX, SRD, DTS und Dolby Surround hingewiesen wird (für welche Technologien und Standards der heute bedeutendsten Soundverfahren diese Abkürzungen stehen, ist im nachfolgenden Text erläutert). Die Internetseiten des CinemaxX verweisen im Bereich "Kinotechnik" direkt auf Seiten mit Informationen über die wichtigen Systeme sowie auf die Homepages der großen Hersteller für Kino-Tontechnik.

Sicherlich ist den meisten Kinozuschauern inzwischen bewusst geworden, dass sich der Ton im Kino in den letzten 10-20 Jahren deutlich verbessert hat, während das Filmbild auf der Leinwand einfach nur größer geworden ist. Neben einer Steigerung der Lautstärke hat die permanente Optimierung der Klangqualität zu einer immer realistischeren Wiedergabe der Tonspur geführt. Die verbesserte technische Ausstattung spielt hierbei eine wesentliche Rolle: Gut ausgerüstete Kinos beschallen ihre Besucher inzwischen aus bis zu acht verschiedenen diskreten (d.h. vollständig getrennten) Kanälen, einem Center- sowie einem Effektlautsprecher.

Im Bereich der Filmproduktion setzt sich schließlich immer mehr die Erkenntnis durch, dass der Film kein visuelles, sondern ein audiovisuelles Medium ist. Bei einer konsequenten Produktion für ein 6-Kanal-Wiedergabesystem (z.B. DTS oder Dolby Digital) entfällt schon die Hälfte der Produktionszeit auf den Ton.

"Wer die Bilder eines Filmes ehrt, liebt auch seinen Ton - seine Geräusche, seine Musik, seine Sprache. [...] Der gute Soundtrack wird zum zweiten Film oder umgekehrt: Der Film liefert die Bilder zur Tonspur. [...] Der Soundtrack gebiert keinen Zwang zum Bild, keine Erwartung an eine Erinnerung. Als sei das Gefühl des Films in jedem Tonsegment mehr bewahrt als in dessen Bildern." (K. Heidkamp)

Den im Kinosaal installierten Lautsprechersystemen kommen sehr unterschiedliche Aufgaben zu. Der Center-Kanal in der Mitte der Leinwand überträgt den größten Anteil des Tons (ca. 70-80 Prozent). Er ist für die Wiedergabe der meisten Dialogelemente zuständig und trennt diese dadurch von der durch den linken und rechten Frontlautsprecher wiedergegebenen Filmmusik. Er strahlt vertikal schmal und horizontal breit ab, gleicht das Stereopanorama in der Mitte aus und erweitert den Bereich des Zuschauerraumes, in dem die Räumlichkeit des Soundtracks korrekt wahrgenommen werden kann. Die beiden anderen Frontlautsprecher übertragen vor allem die Filmmusik und einen Teil von Dialog und Geräusch, wenn sie von der linken oder rechten Seite kommen oder sich die Schallquelle horizontal durch das Bild bewegt.

Die hinten und seitlich im Saal installierten Surround- bzw. Effektlautsprecher sollen erstens den Zuschauer durch die Wiedergabe von Atmo, Geräuschen sowie Hall-Anteilen von Dialog und Geräuschen in den Filmraum hineinversetzen. Da das Surroundsystem einen "bildbezogenen" Ton bereitstellen soll, darf der Zuschauer die Geräusche/Atmo nicht von hinten bzw. von der Seite hören. Die im Frontbereich angebrachten Kanäle sollen zusammen mit dem Filmbild dominant bleiben. Dies wird durch die räumliche Position im Kino, die Gestaltung der Dynamik und die Befestigung in einer U-förmigen Reihe, die über der Ohrhöhe der Zuschauer liegt, erreicht. Zweitens sollen die Surround- bzw. Effektlautsprecher einzelne Geräusche hervorheben oder durch den Raum bewegen (zum Beispiel ein von vorne rechts nach hinten links über den Kopf fliegender Hubschrauber). Schließlich gibt es noch die Subwoofer - sie sollen eher Vibrationen als Klänge produzieren. Die von diesen Lautsprechern erzeugten tiefen Töne liegen meist im Frequenzbereich von 20 bis 100 Hz und können somit auch nicht in ihrer Richtung geortet werden.

Die unterschätzte Tonspur

Die Vernachlässigung der auditiven Seite der Medienprodukte und des Programms bei der wissenschaftlichen Betrachtung von Film und Fernsehen hat ihre Ursache möglicherweise darin, dass beim Ton alles einfach und mit wenigen Worten geklärt zu sein scheint: aktuell, kommentierend, synchron, asynchron, parallel, kontrapunktisch - schon sind die akustischen Elemente beschrieben. Für die mühsam und kunstvoll gestalteten Klänge finden sich - wenn sie überhaupt erwähnt werden - nur immer wieder die gleichen Begriffe: Fanfare, geheimnisvoll, esoterisch, gewaltig, rhythmisch - eine differenziertere Beschreibung sucht man meist vergeblich.

"Mit verblüffender Naivität - oder gewohnter Kommerzstrategie - wird 'Tonspur' noch immer auf 'Filmmusik' reduziert, werden subtile Verschränkungen zwischen Ton und Bild zu platten

Abfolgen addiert. Man hört nur, was man kennt. Und man kennt's nicht anders." (K. Heidkamp)

Die Gestaltung von Dialog und Filmmusik findet zwar oft Beachtung, die Aufnahmetechnik, der Schnitt und die Mischung bleiben aber genauso unberücksichtigt wie die Verwendung von Geräuschen, Atmo und Stille. Den Kategorien der Bildgestaltung entsprechen viele Verfahren im Bereich der Tonspur - diese Einsicht findet sich in den wenigsten Publikationen zum Film:

- 1.) die "Einstellungsgröße" des Tons kann durch die Aufstellung des Mikrofons in ihrem Verhältnis zur Schallquelle geregelt werden;
- 2.) verschiedene "Ton-Perspektiven" sind durch die Verwendung von Mikrofonen mit unterschiedlicher Richtcharakteristik zu realisieren;
- 3.) die Raumkomposition (beim Visuellen die Architektur des Bildraums) erfolgt durch die Arbeit mit bestimmten Positionierungen von Mikrofon(en) und Schallquelle(n) in voneinander abweichenden Räumlichkeiten sowie durch den über Effektgeräte gesteuerten Einsatz des Raumhalls;
- 4.) die Bewegung von Objekten lässt sich, sofern diese Schall erzeugen oder reflektieren, je nach dem zum Einsatz gebrachten Tonsystem (Mono, Stereo, Surround, Circle-Surround, Kunstkopf-Stereophonie) darstellen und in ihrer Dimensionalität steigern;
- 5.) Überlagerungen mehrerer visueller Ebenen im Filmbild können auf der Tonspur ebenso in auditiven Kategorien realisiert werden (in diesem Bereich werden die Fähigkeiten der Rezipienten sowohl von Hörspiel- wie auch Filmemachern häufig unterschätzt).

Zur Verleihung des 33. Adolf-Grimme-Preises an Dirk Jacob - den Sounddesigner des WDR-Fernsehfilms "Der letzte Kurier" - schrieb Tilmann P. Gangloff:

"Die Jury nutzte damit die Gelegenheit, auf einen Berufsstand hinzuweisen, dessen Arbeit selten gewürdigt wird. Allerdings machte sie es sich nicht einfach; Fragen nach der eigenen Kompetenz, wie auch die fehlenden Vergleichsmöglichkeiten wurden durchaus erörtert. Letztlich sprach jedoch die (Kino-) Qualität des Tons für sich [...]. Tonleistungen werden von den Kritikern [...] meist überhört."

Geräusche aus dem Studio

In den Produktionsstudios für den Filmsoundtrack können alle ästhetischen Variablen des Tons separat kontrolliert werden. Die genaue Positionierung und Bewegung einer Schallquelle im Hörraum des Films kann direkt über einen Joystick vorgenommen werden und die Studios sind in bezug auf Bauakustik und Beschallung wie kleine Kinosäle aufgebaut - der Klangeindruck bei Produktion und Rezeption soll dadurch möglichst weit in Übereinstimmung gebracht werden. Alle Einstellungen für den Schnitt und die Mischung der zahlreichen Spuren können in zusätzlichen Dateien zusammen mit den Audiodaten abgespeichert werden. Sogar für die Übermittlung der verschiedenen Arbeitsstufen der Abmischung an den Regisseur, der sich bei der Tonproduktion nicht vor Ort befindet, hat die Firma Dolby die passende Technologie entwickelt. Mit Dolby-Fax kann der Regisseur in den USA sich über eine ISDN-Leitung den Soundtrack im Surroundformat beispielsweise des Dolby Digital-Systems direkt aus den Studios in Babelsberg vorspielen lassen.

Für eine genauere Untersuchung des Filmtons spricht nicht zuletzt, dass von den fünf "Informationskanälen" (C. Metz) des Films nur zwei durchgängig präsent sind: das Bild und die Ebene der Geräusche bzw. der Atmo (Stille ist hier als besondere Form der Atmo eingeschlossen). Die Tonspur strukturiert die filmische Zeit, schafft die Grundlage für die Kontinuität, überdeckt Fehler oder Schwächen in der Bildgestaltung. Zudem baut sich der Raum, den der Zuschauer mit den Figuren des Filmes betritt, nicht nur visuell, sondern auf viel schnellere Weise durch seine spezifische Akustik auf, noch bevor die Augen (die Kamera) den gesamten Raum erkunden können.

Hat also nicht die Arbeit des Sounddesigners, der über die akustische Charakteristik eines Raumes entscheiden muss, eine der Kameraarbeit vergleichbare Bedeutung?

Der Soundtrack des Films sollte aber heute nicht mehr nur "Realitätsfaktor" (des Bildes), sondern ein "Miterzähler" sein, der alle Gestaltungsmöglichkeiten der auditiven Elemente Musik, Dialog, Geräusch, Atmo, Stille, Raum, Rhythmus nutzt. Die Medien- und Filmwissenschaft sollte bald das "Werkzeug" zu seiner Analyse und Bewertung entwickeln und dieser zentralen Komponente des Films größere Aufmerksamkeit widmen.