



FH | JOANNEUM
University of Applied Sciences

MASTERARBEIT

KOMMUNIZIEREN MIT STILLE

**Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und
Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film**

zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts (M.A.)

Master Studium: **Sound Design** an der FH Joanneum Graz und

der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (Studienkennzahl : V 066 778)

Verfasserin: Elisabeth Breuner, BA

Matrikelnummer: s01427772 | 1810374011

Betreuung und Erstgutachter: Univ. Prof. Marko Ciciliani, PhD

Zweitgutachterin: Mag. rer. nat. Dr. rer. nat. Katharina Groß-Vogt

Abgabedatum: 31. 08. 2020

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbstständig angefertigt und die mit ihr verbundenen Tätigkeiten selbst erbracht habe. Ich erkläre weiters, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle aus gedruckten, ungedruckten oder dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte sind gemäß den Regeln für gutes wissenschaftliches Arbeiten zitiert und durch Fußnoten bzw. durch andere genaue Quellenangaben gekennzeichnet.

Die vorliegende Originalarbeit ist in dieser Form zur Erreichung eines akademischen Grades noch keiner anderen Hochschule vorgelegt worden. Diese Arbeit wurde in gedruckter und elektronischer Form abgegeben. Ich bestätige, dass der Inhalt der digitalen Version vollständig mit dem der gedruckten Version übereinstimmt. Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben kann.

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich meinem Betreuer und Professor Marko Ciciliani herzlich für die Übernahme der Betreuung und seine große Unterstützung beim Verfassen dieser Masterarbeit danken. Vor allem für den regelmäßigen Austausch während des Semesters und den Sommermonaten sowie für seine anregenden Vorschläge zur methodischen Herangehensweise und für die Literatur, welche er mir zur Verfügung gestellt hat.

Ich danke auch all jenen, die mich mit anregenden Diskussionen und Vorschlägen rund um das Themengebiet unterstützt haben und mir für die praktische Auseinandersetzung Material zur Verfügung gestellt haben.

Darüber hinaus danke ich Nikola Falk für die zusätzliche freie Zeit, welche ich während meines Praktikums im Institut für Schallforschung in Wien eingeräumt bekommen habe, um diese Masterarbeit zu vervollständigen.

Des Weiteren möchte ich meiner Familie danken, welche mich während meines Studiums in Graz stets unterstützt hat.

ABSTRACT

Stille ist ein ambivalenter Begriff, der sich keiner allgemeinen Definition bedienen kann. Damit einher geht eine ganze Reihe an Auslegungen, nicht ausschließlich eine Form der Interpretation. Die Masterarbeit greift diesen vielseitigen Begriff auf und bearbeitet Stille als Mittel der Tongestaltung im Film. In diesem Sinne ist es Aufgabe der Masterarbeit, Stille dem Kontext entsprechend sinnvoll einzuordnen und als erzählerisches Stilmittel fassbar zu machen. Stille kann unterschiedlich in Erscheinung treten; je nach Genre und Kontext wird das Sound Design bei der Anwendung unterschiedliche gestalterische Interessen verfolgen. Wenn auch nicht unmittelbar damit in Verbindung zu setzen, ist es Idee der Masterarbeit, wie einst Raymond Murray Schafer zum Hören anzustiften, die Stille zu entdecken und deren dramaturgisches Potenzial auszuloten.

Silence (Quietness) is an ambivalent concept that cannot make use of a general definition. It is accompanied by a whole range of interpretations, not exclusively a form of interpretation. The master's thesis takes up this multifaceted concept and considers silence (quietness) as a means of sound design in film. In this sense, it is the task of the master's thesis to classify silence (quietness) according to the context in a meaningful way and to make it comprehensible as a narrative stylistic device. Silence (Quietness) can appear in different ways; depending on the genre, sound design will pursue different creative interests. Although not directly related to it, the idea of the master's thesis is to encourage listening, like Murray Schafer once did, to discover silence and to fathom its dramaturgical potential.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	2
1. AUFBAU DER MASTERARBEIT	2
2. FORSCHUNGSFRAGE	3
3. FORSCHUNGSMETHODE	3
THEORETISCHE AUSEINANDERSETZUNG	5
1. EINFÜHRUNG IN DIE AMBIVALENZ DES BEGRIFFS	5
1. 1 PSYCHOAKUSTISCHE VERORTUNG	6
1. 2 KLANGÖKOLOGISCHE ASPEKTE	8
1. 3 INTERPRETATIONEN VON STUDIERENDEN	11
1. 4 INTERPRETATIONEN AUS „ANSTIFTUNG ZUM HÖREN“	12
1. 5 STILLE ALS ATMOSPHERE	13
1. 6 STILLE ALS MUSIKALISCHE PAUSE	15
2. „NOISE“ ALS KONTRASTIERENDES ELEMENT	19
2. 1 SUBJEKTIVE LÄRMEMPFIINDUNG	19
2. 2 NOISE ALS AKUSTISCHER UND TECHNISCHER BEGRIFF	21
2. 3 NOISE ALS TEIL DER KOMPOSITORISCHEN PRAXIS	22
2. 4 ÜBERLEGUNGEN AUS DER INFORMATIONSTHEORIE	24
3. ZWISCHENRESÜMEE	26
DRAMATURGISCHE AUSEINANDERSETZUNG	28
1. STILLE ALS TEIL DES SOUNDTRACKS IM FILM	28
1. 1 RELATIVE STILLE UND RELATIONALE STILLE IM FILMTON	29
1. 2 ELEMENTE DES SOUNDTRACKS	31
2. ORIENTIERUNGSMODELL	33
2. 1 RAHMEN	33
2.1.1 DIE IDEEN DANNY HAHNS	34
2.1.2 DIE IDEEN BARBARA FLÜCKIGERS	34
2. 2 MODELLBESCHREIBUNG	35
2. 3 MODELL	36

2. 3. 1	ERSCHEINUNGSFORMEN DER STILLE	36
2. 3. 2	STILLE ALS DYNAMISCHES ELEMENT	48
3.	ANALYSE ANHAND AUSGEWÄHLTER FILMBEISPIELE	50
3. 1	VORGEHENSWEISE	50
3. 2	ANALYSE ANHAND DES GENRES SCIENCE FICTION	51
3. 2. 1	SOUND DESIGN UND STILLE IM SCIENCE FICTION FILM	51
3. 2. 2	ANALYSE ZU „2001: A SPACE ODYSSEY“ (1968)	53
3. 2. 3	ANALYSE ZU „GRAVITY“(2013)	67
3. 3	ANALYSE ANHAND DES ÖSTERREICHISCHEN DRAMAS	79
3. 3. 1	ANALYSE ZU "AMOUR FOU" (2014)	80
3. 3. 2	ANALYSE ZU „AMOUR“ (2012)	90
3. 4	ANALYSE ANHAND DES GENRES THRILLER	100
3. 4. 1	STILLE ALS TEIL DES „SUSPENSE“	100
3. 4. 2	ANALYSE ZU „THE BIRDS“ (1963)	103
3. 4. 3	ANALYSE ZU „NO COUNTRY FOR OLD MEN“ (2007)	114
4.	ZUSAMMENFASSUNG	124
	PRAKTISCHE AUSEINANDERSETZUNG	128
1.	METHODISCHE VORGEHENSWEISE	128
2.	SOUNDSCAPE ENTWICKLUNG	129
3.	PROOF OF CONCEPT	132
	LITERATURVERZEICHNIS	143
	FILMOGRAFIE	150
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	152
	TONTRÄGERVERZEICHNIS (BEGLEITMATERIAL)	158
	ANHANG A UND ANHANG B	159

“The ultimate metaphoric sound is silence. If you can get the film to a place with no sound where there should be sound, the audience will crowd that silence with sounds and feelings of their own making, and they will, individually, answer the question of, “Why is it quiet?”. If the slope to silence is at the right angle, you will get the audience to a strange and wonderful place where the film becomes their own creation in a way that is deeper than any other.”¹

- Walter Murch²

¹ Isaza 2011, online.

² Walter Murch war ein US-amerikanischer Filmeditor, Regisseur, Drehbuchautor und Tonmeister, er arbeitete unter anderem an „Apocalypse Now“

EINLEITUNG

1. AUFBAU DER MASTERARBEIT

Der Ambivalenz des Begriffes geschuldet, behandelt die Masterarbeit zunächst die theoretische Verortung des Begriffs Stille und dessen Umfeld. Literatur aus dem Bereich der Psychoakustik, klangökologischer Forschung, insbesondere jener Raimond Murray Schafers, sowie musikalische Aspekte sollen die Auseinandersetzung mit der Begrifflichkeit anreichern und unterschiedliche Auslegungen vorstellen.

Die Frage „Was ist Lärm?“ ist eine ähnlich schwierig allgemein zu beantwortende wie die Frage „Was ist Stille?“; es hat sich jedoch als hilfreich erwiesen, zunächst ersteren Begriff als vermeintliches Gegenteil von Stille im Zuge eines eigenen Kapitels zu erörtern, ehe dann der Begriff und die Bedeutungen von Stille genauer gefasst werden sollen.

Der Kern der Arbeit betrachtet Stille als dramaturgisches Gestaltungsmittel im Sound Design und nimmt Bezug auf genrespezifische Unterschiede. Die Stille wird zunächst als Teil des Soundtracks betrachtet. Anhand eines Orientierungsmodells, welches die Beantwortung der Forschungsfrage einleiten wird, werden zwei grundlegende Erscheinungsformen der Stille erarbeitet und eine mögliche Art der Kategorisierung dieses Elements vorgestellt.

Das Orientierungsmodell dient als eine Art Schablone für die weitere analytische Auseinandersetzung.

Schließlich werden ausgewählte Filmbeispiele unterschiedlichen Genres für eine konkrete Analyse herangezogen, anhand derer die Ausprägungen der Stille sowie ihrer Funktion im jeweiligen Kontext im Film fassbar gemacht werden.

Die Analyse ausgewählter Filmbeispiele dient anschließend einer konkreten Ideenentwicklung innerhalb einer praktischen Auseinandersetzung und stellt eigene kreative Arbeiten vor.

2. FORSCHUNGSFRAGE

Die zentrale Forschungsfrage lautet,

„Welche Mittel stehen dem Sound Design im Hinblick auf die Anwendung von Stille als dramaturgisches Element aus tongestalterischer Sicht zur Verfügung?“

Der Fokus liegt dabei im Erfassen potenzieller Anwendungsmöglichkeiten dieses Phänomens im Sound Design für das Medium Film, je nach verfolgtem Interesse. Im Zuge der filmischen Analyse, soll insbesondere der Beantwortung folgender Unterfrage nachgekommen werden,

„Wie verhält sich Stille als dramaturgisches Element zur übrigen Geräuschkulisse in den genannten Fallbeispielen?“

3. FORSCHUNGSMETHODE

Die Forschungsmethode soll die einer Case Study sein, welche Gestalt, Komplexität und Wirkungsgrad von Stille und ihre Werkzeuge anhand konkreter Beispiele untersucht und daraus ihr dramaturgisches Potenzial erfasst.

Nahe liegt zum Beispiel der Einsatz als Element der Spannung, des Angstschürens oder als „Ruhe vor dem Sturm“. Stille kann täuschen und überraschen sowie gut dosiert ein vorangegangenes Tonereignis in der Wirkung noch verstärken. In vielen Fällen wird Ruhe vermittelt oder gar eine merkwürdige Leere. Des Weiteren lässt sich damit eine Form von Abwesenheit kommunizieren. Damit ist allerdings nicht unbedingt die Abwesenheit eines jeglichen Klanges gemeint.

Eine rein theoretische Betrachtung würde nur bis zu einem gewissen Grad das Potenzial der Stille als tongestalterisches Element aufzeigen. Die Analyse ausgewählter Filmbeispiele mündet anschließend in konkrete Ideen für eine praktische Auseinandersetzung. Diese stellt eigene kreative Untersuchungen vor, welche sich mit den Grenzen zwischen Stille und Lärm, inklusive der den Begriffen immanenten Ambivalenzen auseinandersetzen. Am Ende der Arbeit steht ein „Proof of Concept“; es handelt sich dabei um zwei praktische szenische Fallbeispiele aus Kurzfilmen, welche neu interpretiert wurden um anhand dessen zu zeigen, wie unterschiedlich die Inhalte sind, die mit Stille vermittelt werden können.

TEIL 1

**THEORETISCHE
VERORTUNG
UND UMFELD**

THEORETISCHE AUSEINANDERSETZUNG

1. EINFÜHRUNG IN DIE AMBIVALENZ DES BEGRIFFS

Stille kann einerseits als akustisches Extrem definiert werden, ebenso wie der Lärm, als das andere Extrem, im Sinne einer weitgehenden Abwesenheit bzw. Übersättigung von akustischer Information. Andererseits kann Stille auch Erfahrung sein oder subjektives Empfinden. Aus dem Cambridge Dictionary und zahlreichen Übersetzungsversuchen aus dem Internet ist zu lesen, dass die Begriffe „silence“ und „quietness“ als Synonyme³ gelten; diese seien aber dennoch nicht gleichwertig. Unter anderem steht geschrieben,

„quietness“

noun

„the state or quality of having little noise“⁴

„[...] not [...] much noise or activity“⁵

„silence“

noun

„period without any sound, complete quiet“⁶

„[...]silence is the absence of sound“⁷

Während im Englischen also unterschieden wird zwischen „silence“, eher interpretiert als Abwesenheit eines jeglichen Geräusches oder Klanges der physischen Umwelt, und „quietness“, eher interpretiert als reduziert in Klang und Geräusch, ist die Differenzierung innerhalb des Begriffes in der deutschen Sprache weniger eindeutig.

Stille kann begrifflich ganz unterschiedlich ausgelegt werden. Dabei spielt die Hörwahrnehmung des Menschen eine zentrale Rolle; wie „still“ es um einen herum ist, ist Teil psychoakustischer Überlegungen.

³ American Heritage Thesaurus 2020, online.

⁴ Cambridge Dictionary 2020, online.

⁵ Oxford Learned Dictionaries 2020, online.

⁶ Cambridge Dictionary 2020, online.

⁷ Collins Dictionary 2020, online.

1. 1 PSYCHOAKUSTISCHE VERORTUNG

Schall, übertragen durch die Luft, ist als Ereignis eindeutig physikalisch definierbar. Das komplizierte mechanische System des Ohrs koppelt den Gehörnerv direkt an unser Gehirn. Im Innenohr, wo die Gehörschnecke liegt, kommt es zur örtlichen Auflösung des Schalls nach verschiedenen Frequenzen auf der Basilarmembran. Die sog. Härchen werden darin je nach Frequenz bzw. Intensität des Schalls unterschiedlich stark bewegt und wandeln die Schwingung in Nervenimpulse um. Der Reiz wird also als elektrisches Signal durch die Nervenbahnen, Schaltstellen und Nervenzentren zum Gehirn geleitet und löst letztendlich eine Empfindung, den Höreindruck aus. Diese Empfindung kann nicht mehr durch die physikalischen Größen des Schallereignisses beschrieben werden, da die Empfindung selbst keine physikalische Größe ist und mit physikalischen Messmethoden nicht unmittelbar erfassbar ist.⁸

Der Zusammenhang zwischen physikalisch messbarem Schallereignis, dem Reiz und dem Höreindruck ist komplex. Physiologische Prozesse beeinflussen unsere Empfindung und die damit verbundene Wahrnehmung sowie letztendlich Urteil und Reaktion sind abhängig von mehreren komplexen Verarbeitungsprozessen im Gehirn.

Während der Reiz eindeutig durch physikalische Größen wie Frequenz, Schalldruck, etc. definierbar ist, können Empfindungen nur durch mehr oder weniger subjektive Beschreibungen von Versuchspersonen in psychoakustischen Experimenten erfasst werden. Die Psychoakustik kann als Bindeglied zwischen physikalischen Messungen und subjektiver Beurteilung verstanden werden. Unsere Wahrnehmung von Schall wird von verschiedenen Faktoren, wie zum Beispiel auch unserer Aufmerksamkeit, beeinflusst.

Ein Fall, bei welchem sich Wahrnehmung und Aufmerksamkeit gegenseitig bedingen ist das bekannte Phänomen des Cocktail Party Effekts. Diesem zufolge, besitzt das menschliche Gehirn die Fähigkeit zur selektiven Wahrnehmung der Schallanteile eines bestimmten Schallereignisses innerhalb einer akustischen Szenerie. Menschen sind Meister darin zu ignorieren, nicht zu hören, wenn die Aufmerksamkeit oder das Interesse bei einem anderen (Hör-)Ereignis liegt. In einer Partysituation ist man in der Lage, sich bei vielen gleichzeitigen Klangereignissen auf eines zu konzentrieren; dort wo viele Menschen gleichzeitig sprechen, insbesondere die Worte einer einzelnen Person

⁸ Vgl. Dickreither, Dittel, Hoeg, Wöhr 2014, S. 118.

wahrzunehmen und die der anderen zu unterdrücken.⁹ Die Konzentration auf eine bestimmte Schallquelle steuert dabei unseren Wahrnehmungsfluss.

Diese Gegebenheiten zeigen mir, dass aktives Hören bis zu einem gewissem Grad bewusst gelenkt werden kann und die beurteilte Stille, als ein Konstrukt mehrerer Verarbeitungsprozesse im Gehirn, an unsere subjektiven Wahrnehmung und Urteilsbildung geknüpft ist.

In der Psychoakustik einerseits, aber auch unter Künstler*innen wie zum Beispiel John Cage wird davon gesprochen, dass es die absolute Stille im Sinne von „nichts hören“ nicht gibt. John Cage kam zu diesem Schluss, als er sich in einen schalldichten Versuchsraum begab, in welchem er einen hohen und einen tiefen Klang wahrnehmen konnte. Diese Klänge erklärte man ihm als jene seines arbeitenden Nervensystems und der Blutzirkulation.¹⁰ Ist es rundherum still, reagiert der Körper sofort auf die fehlende akustische Information und entwickelt sich zu einer wahrnehmbaren Geräuschquelle. Jeder Mensch produziert Ohrgeräusche, welche im Normalfall zwar durch die alltäglichen Geräusche unserer Umwelt unterdrückt werden, in „stillen“ oder leisen Umgebungen, oder bei einer reduzierten Geräuschkulisse um uns herum aber deutlicher zum Vorschein kommen. In vielen Fällen tritt ein Tinnitus¹¹ auf. Da dem Ohr kein akustischer Anhaltspunkt zur Beibehaltung des Gleichgewichts dient, produziert es selbst einen.

Manche Menschen bekommen mitunter mit der fehlenden Resonanz in dem sog. „reflexionsarmen Raum“ Probleme. Im Internet finden sich zahlreiche Beiträge zu Erfahrungen in solchen Räumen, in einigen Fällen sprechen die Besucher von gespenstischen und beunruhigenden Erfahrungen oder Beklemmungen, welche am ehesten mit dem Unbekannten in Zusammenhang stehen.¹² Im Selbstversuch im reflexionsarmen Raum am IEM der Kunstuni Graz, stellte sich vorwiegend Faszination aber auch ein wenig Unbehagen ein.

⁹ Vgl. Madjak 2020, online.

¹⁰ Vgl. Schafer 1977, S. 256.

¹¹ lat. tinnire = klingen; der Begriff bezeichnet ein Ohrgeräusch, welches noch keine chronische Erkrankung bedeuten muss

¹² Vgl. Kucera 2019, online.

Brigitte Schulte-Fortkamp, Psychologin und Psychoakustikerin an der TU Berlin meint dazu:

„Der reflexionsarme Raum bringt einen häufig auch dazu, dass man eigentlich mehr sich selber hört, als den Raum wahrnimmt, und das ist auch nicht gerade förderlich. Hier spiegelt sich wider, dass also die Stille, die Isolation bedeutet, eher negativ bewertet wird.“¹³

1. 2 KLANGÖKOLOGISCHE ASPEKTE

Raymond Murray Schafer spricht von Stille im Zusammenhang mit der Entwicklung einer Hörsensibilität für die Klangumwelt; er betont dabei immer wieder die Fähigkeit des differenzierten Hörens, des Hinhörens und spricht hier auch von einer sozialen Kompetenz, welche das Zuhören in den Vordergrund rückt. Demnach bedingt das Zuhören die Bildung eines Bewusstseins für die Klänge der physischen und kulturellen Umwelt, der sogenannten „Klanglandschaft“ und hier insbesondere für das Leise, Reduzierte. Es ist Schafers Überzeugung, der Mensch könne zum kompetenten Hören angestiftet werden. Klängen der Umgebung sollte aufmerksamer begegnet werden, dann tritt Stille zum Vorschein.¹⁴

Die Klanglandschaft selbst sowie die Beziehung des Menschen zu dieser, ist Untersuchungsgegenstand der von Schafer begründeten Soundscape¹⁵ Forschung geworden, welche in den 1960er Jahren ihre Anfänge nahm und in den 1970er Jahren durch das von Schafer ins Leben gerufene „World Soundscape Project“ die Realisierung weltweiter klangökologischer Forschungen ermöglichte.¹⁶ Die Wahrnehmung der Klanglandschaft ist individuell und von persönlichen und kulturellen Faktoren abhängig.

Wir haben unterschiedliche Zugänge zu unserer klanglichen Umgebung, zu gewissen Klängen eventuell besondere Bezüge und an manche davon haben wir uns mit der Zeit gewöhnt.

¹³ Schulte-Fortkamp 2019, online.

¹⁴ Vgl. Schafer 2002, S. 10f.

¹⁵ das Wort „Soundscape“ ergibt sich aus den englischen Wörtern „Sound“ und „Landscape“

¹⁶ Vgl. Musikprotokoll 2000, online.

Schafer hat sich stark mit dem Kontrast zwischen vorindustriellen und postindustriellen Soundscapes auseinandergesetzt. Er unterscheidet dahingehend zwischen Hi-Fi Soundscape, einer Klanglandschaft mit stärker trennbaren Klängen, welche uns detaillierten Aufschluss über unsere Umgebung geben und Lo-Fi Soundscape, einer Klanglandschaft, welche in ihrem verdichteten Klangbild schwer zu differenzieren ist.¹⁷ Je weiter sich die Klanglandschaften von industrialisierten Landstrichen oder Städten in Richtung Lo-Fi bewegen, feine und ferne Klänge maskieren, desto weniger Bewusstsein gibt es für die klanglichen Details der Umgebungen und desto eindimensionaler wirken diese. Die Lärmentwicklung hat dazu geführt, dass vieles an klanglicher Information aus der Umgebung verloren geht.

„Eine ländliche Umgebung ist im Allgemeinen eher ein Hi-Fi-Soundscape als eine Stadt, die Nacht ist eher Hi-Fi als der Tag, frühere Zeiten eher als moderne.“¹⁸

Mit der industriellen Revolution und den technischen Entwicklungen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts dominierten bald maschinelle Klänge unsere akustische Umgebung und der Mensch ist seither zunehmend höheren Pegeln ausgesetzt. Die Stille als Hörerfahrung ist durch die maschinellen und technischen Entwicklungen unter Druck geraten und ist vielfach als ein merkwürdiges Phänomen beschrieben, etwas das wir nicht mehr gewohnt sind.¹⁹ Durch den Überanteil an anthropogenen Klängen, welche sowohl direkte als auch indirekt durch den Menschen verursachte Klänge beschreiben, scheint diese wenig präsent.²⁰

Schafer stellte fest, dass die moderne klangliche Umgebung die Neugier auf lautstarke Klänge in Musik und Freizeit noch eher stimuliert und leise Klänge in den Hintergrund geraten.²¹ Als Produkt dieser Entwicklungen ist Lärm zum täglichen Begleiter geworden. Schafer geht es in der Diskussion aber nicht in erster Linie darum, Lärm im Sinne einer Reduktion von Dezibel zu vermeiden, sondern um die Entwicklung eines Bewusstseins für die Qualität der klanglichen Umwelt, in Abhängigkeit ihres kommunikativen Gehalts. Klang sollte als Kommunikationsmedium verstanden werden, welches gepflegt werden

¹⁷ Vgl. Hollinetz 2019, o.S.

¹⁸ Schafer 2010, S. 91.

¹⁹ Vgl. Hollinetz 2019, o. S.

²⁰ Vgl. Hollinetz 2019, o. S.

²¹ Vgl. Schafer 2010, S. 15.

muss. Die kommunikative Bedeutung eines jeden Klangs kann nur innerhalb eines vollständigen Kontextes beurteilt werden. Tatsächlich ist es der Kontext, durch den wir verstehen, wie Klang eigentlich funktioniert. Barry Truax differenziert Schafers Gedanken noch etwas aus und betrachtet Klang als das vermittelnde Element zwischen Zuhörer und Umgebung.²² In der Informationstheorie finden sich zu diesem Verständnis gewisse Parallelen.

Schafer stellt sich die Frage, ob bestimmte Klänge ausgeblendet oder von anderen überdeckt werden.²³ Letzteres trifft auf Lärm zu. Der verdichtete, potenzielle laute Klang maskiert das Leise. Dieser hat einen geringen Informationsgehalt und entfremdet uns von der Umgebung.²⁴ Das wirft für mich die Frage auf, ob im Falle einer Abwesenheit von jenen Geräuschen aus der alltäglichen, lärmenden Umgebung, welche man gewohnt ist, die Klänge der Stille mit anderen Klängen oder Geräuschen überdeckt werden um die vermeintliche „Leere“ zu füllen, sodass Stille womöglich unhörbar wird?

Gordon Hempton, ein anderer Vertreter der akustischen Ökologie, spricht von der Stille als eine vom Aussterben bedrohte Spezies. Er definiert die absolute Stille eher als Präsenz, eher als die Abwesenheit von Lärm.²⁵

In einem Interview meint er:

„It's not the absence of sound. I think a physicist will tell you that true silence does not exist, not on planet Earth with an atmosphere and oceans. When I speak of silence, I often use it synonymously with quiet. I mean silence from modern life, silence from all these sounds that have nothing to do with the natural acoustic system, which is busy communicating.“²⁶

Hemptons Interviewpartnerin ergänzte: „[...] silence is [...] always something that's defined by the quality of silence as relative to the sounds that are around it and against it“.²⁷

²² Vgl. Truax 2001, S. 12.

²³ Vgl. Schafer 2002, S. 13.

²⁴ Vgl. Schafer 1977, S. 43.

²⁵ Vgl. Tippett 2012, online.

²⁶ Tippett 2012, online.

²⁷ Tippett 2012, online.

1. 3 INTERPRETATIONEN VON STUDIERENDEN

Individuelle Interpretationen von Studierenden des IEM veranschaulichen die erhöhte subjektive Prägung des Begriffs Stille. Ein Ziel der empirischen Forschung war es, mindestens zehn Studierende für repräsentative Antworten zu gewinnen, was auch erreicht wurde. Die beiden Studiengänge „Sound Design“ und „Computermusik“ wurden für den Online Fragebogen ausgewählt, da es sich primär um gestalterische Studiengänge handelt und sich Parallelen in den Studieninhalten zeigten. Das Thema Multimedia einerseits, kreatives Arbeiten und digitale Klangkunst andererseits, erschien in diesen zwei Studiengängen präsenter als beispielsweise im Studienfach „Elektrotechnik-Toningenieur“. Darüber hinaus war aus eigener Beobachtung und jener von Mitstudierenden, teilweise Interesse an den Studieninhalten des jeweiligen anderen Studienfachs erkennbar. Daraus ließ sich eine Nähe der beiden Studiengänge zu multimedialen Auseinandersetzungen, welche auch das Medium Film einschließt, ableiten.

Auf die Frage der Einschätzung von Stille als akustischem Phänomen, als Teil des Online Fragebogens, fanden sich seitens der Studierenden verschiedenste Antworten. Eine Neigung zu einer speziellen Interpretation, abhängig von deren Expertise, war nicht festzustellen. Die Mehrheit der Befragten, ordnete ihre Expertise im Bereich Komposition und Musik ein. Vier Personen geben an, es handle sich dabei um die „Abwesenheit von Schall(-quellen)“ oder Klang, überwiegend liegt aber eine vielschichtiger Betrachtung des Phänomens vor. Stille sei auch vorhanden wenn „wenig Schall oder wenig vordergründige Geräusche auftreten“ oder bei „Abwesenheit von menschlichen Klängen“. Interessant ist die Auffassung, Stille als etwas zu definieren, was nur „im Verhältnis zu einer „Nicht-Stille“ existiere und dadurch eine bestimmte Wirkung erziele“ sowie die „Unterscheidung von Stille als nicht messbares Sound Pressure Level (SPL) und musikalischer „Nichtaktivität“ “. ²⁸

Stille werde nach den Interpretationen der Studierenden als akustisches Phänomen am ehesten im direkten Kontrast zur Lautheit beziehungsweise zur empfundenen Lautstärke deutlich oder wenn Stille in Relation zu einem lauten Ereignis zu setzen ist. Auch nach

²⁸ Auswertung des durchgeführten Online Fragebogens

einer „beständigen Lärmquelle“ ist die Stille besonders wahrnehmbar, welche in diesem Zusammenhang als langanhaltend interpretiert wird.²⁹

In der Lehrveranstaltung des Studiengangs Sound Design zu akustischer Ökologie, betitelt als „Acoustic Ecology“ bei Klaus Hollinetz, wurde aus einer von Raymond Murray Schafers Hörübungen die Aufgabe gestellt, eine Minute der Stille aufzunehmen. Dabei zeigten sich ebenfalls die unterschiedlichen Interpretations-/Auslegungsmöglichkeiten der Sound Design Studierenden. Die Interpretationen der Studierenden beinhalteten Aufnahmen von Kühen beim Fressen, in diesem Fall eine Stille als Ausdruck der Beschäftigung oder der Konzentration; eine Aufnahme einer Waldumgebung oder Meeresrauschen am Strand, der Suche nach Ruhe; einer Atmosphäre aus dem Linzer Dom, eine Stille als Form der Andacht; sowie einer Bibliotheksaufnahme, einer Art kollektiven Stille um die Leistungsfähigkeit zu erhöhen.³⁰

Meine eigene Aufnahme war jene eines Kinosaales, konkret das Festhalten des Moments vor dem Filmbeginn, welcher meiner Meinung nach ebenfalls als Moment der Stille interpretiert werden kann. Bevor ein Film beginnt, gibt es immer diese Art der Gespanntheit des Publikums, die Aufmerksamkeit ist dabei fast gänzlich auf die Leinwand gerichtet. Der Moment der Stille setzt vor allem gegen Ende der Aufnahme ein, wenn die Saalgeräusche abnehmen, reduziert werden und man lediglich ein Kleidungsrascheln, oder Popcorn im Saal wahrnimmt.

1. 4 INTERPRETATIONEN AUS „ANSTIFTUNG ZUM HÖREN“

In Schafers „Anstiftung zum Hören“ findet sich eine Hörübung, welche die Ambivalenz des Begriffes Stille sehr gut verdeutlicht. Aus der Hörübung Nr. 70: „Was bedeutet Ihnen Stille? Ergänzen Sie den Satz „Stille ist“ auf so viele Arten wie möglich“³¹, lässt sich ganz wesentlich feststellen, dass keine der von Schafer befragten Personen damit die Abwesenheit eines jeglichen Geräusches oder Klanges assoziiert, mindestens eine Person merkt an, dass Stille den Charakter des Unmöglichen hat. Diese Interpretation spricht für die weiter oben im Text aufgestellte These, dass wir streng genommen nie

²⁹ Auswertung des durchgeführten Online Fragebogens

³⁰ Präsentationen aus der Lehrveranstaltung „Acoustic Ecology“ bei Klaus Hollinetz

³¹ Schafer 2002, S. 94.

„nichts“ hören, es die absolute Stille in unserer Wahrnehmung also nicht gibt. Erwachsene und Kinder haben im Zuge der Übung einfache wie philosophische Antworten parat gehabt; nachfolgend ein paar repräsentative Antworten von Kindern sowie Erwachsenen, bezogen aus Schafers „Anstiftung zum Hören“. Die Antworten der Kinder erscheinen einfach und insgesamt positiver als jene der Erwachsenen. Kinder ergänzten Stille folgendermaßen:

„Stille ist, [...] wenn man den Mund hält. [...] wenn ich denke. [...] wenn ich schlafe. [...] wenn man schweigt [...]. [...] Dunkelheit. [...] wenn man sich [...] interessiert, [...] wenn man ein Geheimnis für sich behält. [...] wenn man Angst hat.“³²

Einige der Antworten von Erwachsenen haben bereits philosophischen Charakter und sind eher negativ behaftet:

„Stille ist, ein Zustand des Bewusstseins. [...] so wenig fassbar wie Freiheit oder Frieden. [...] unmöglich. [...] wenn man tot ist. [...] langweilig. [...] Isolation [...]. [...] Leere. [...] wenn ich nichts als das Klingeln im Ohr höre. [...] wenn man große Angst hat“³³

Die Auffassung, dass Stille beunruhigend oder beängstigend sein kann, findet sich nicht nur unter diesen Antworten.

1. 5 STILLE ALS ATMOSPHERE

Der Begriff der Atmosphäre ist einer, mit dem wir tagtäglich zu tun haben. Es handelt sich um einen unscharfen Begriff, welcher in engem Zusammenhang mit einer subjektiven Erfahrung steht. Im Alltag spricht man unter anderem von der Atmosphäre von Räumen oder Umgebungen, die ein gewisses Gefühl vermitteln, zum Beispiel von einer warmen Atmosphäre in einem gemütlichen Zimmer oder heiteren Atmosphäre bei einem Geburtstagsfest, einer düsteren Atmosphäre in einem dunklen Schloss etc. Für den Ausdruck werden Synonyme wie Umwelt oder Milieu, Ausstrahlung und Stimmung verwendet.³⁴ Die klangliche Atmosphäre ist unter anderem das Produkt eines Soundscapes.

³² Schafer 2002, S. 94.

³³ Schafer 2002, S. 94.

³⁴ Vgl. Duden 2020, online.

Spricht man von Stille als Atmosphäre³⁵, kann diese zum einen positiv erlebt werden bzw. als angenehm empfunden werden, wenn bewusst danach gesucht wird. Zum anderen auch negative Gefühle hervorrufen. Die Psychologin und Psychoakustikerin Brigitte Schulte-Fortkamp spricht in diesem Zusammenhang von einer Zwiespältigkeit der Stille, einer wahrgenommenen Umgebung, welche auch Unbehagen mit sich bringen sowie eine Endgültigkeit bedeuten kann.³⁶ Dies steht in Zusammenhang mit verschiedenen kulturellen und sozialen Faktoren, wo man meint die Stille zu finden. Ob in der Kirche, im Gebirge oder im Moment kurz vor einem Gewitter.³⁷ Schulte Fortkamp merkt an,

„Man merkt [...] schon, wenn man darüber nachdenkt, dass es also in ganz besondere Situationen eingebettet ist, in die man manchmal möchte, aber andererseits, denen man auch entfliehen möchte.“³⁸

Auch Schafer bezieht sich in seinen Ausführungen zum potenziellen negativen Charakter der Stille insbesondere auf die sich etablierten Ängste innerhalb der Gesellschaft, allein gelassen zu werden sowie auf die Persönlichkeit des Menschen, welche die Abwesenheit von Klang ebenso fürchte, wie die Abwesenheit von Leben.³⁹ Schafer sieht im negativen Charakter der Stille aber gleichzeitig das potenzialträchtigste Merkmal der westlichen Kunst. Er spricht in diesem Zusammenhang von Stille als Form des „Nichts“, welches die ewige Bedrohung des „Seins“ darstellt.⁴⁰

Philosoph Gernot Böhme spricht von Atmosphäre als eine ästhetische Kategorie. Er beschreibt die Atmosphäre als ein ästhetisches Phänomen, welches an nichts Gegenständlichem festgemacht werden kann; etwas das sich damit als neuartig zu bisherigen ästhetischen Untersuchungen in der Philosophie präsentiert. Der außerordentliche Vorteil einer Ästhetik der Atmosphäre ist, dass diese an Alltagserfahrungen anknüpfen kann. So ist es ein Leichtes sich auf emotionaler Ebene über die Qualitäten der Umgebung zu verständigen, welche sich gleichzeitig auf das

³⁵ Vgl. Schulte-Fortkamp 2019, online.

³⁶ Vgl. Schulte-Fortkamp o.J., online.

³⁷ Vgl. Schulte-Fortkamp o.J., online.

³⁸ Schulte-Fortkamp 2019, online.

³⁹ Vgl. Schafer 1977, S. 256.

⁴⁰ Vgl. Schafer 1977, S. 257.

Befinden auswirken. Die Atmosphäre bezeichnet laut Böhme ein Zwischenphänomen, das zwischen dem Objekt oder der Umgebung und dieser subjektiven Aufnahme derer Qualitäten in die eigene Befindlichkeit steht.⁴¹

Gerade in diesem Zwischensein liegt ihr hoher Wert, welcher für die eigentliche ästhetische Arbeit, der Herstellung von Atmosphären im künstlerischen Kontext dienlich ist.⁴² Die Erkenntnis dessen und Überlegungen in diesem Zusammenhang können nützlich sein, Stille als dramaturgisches Element in einem künstlerischen Kontext gezielt einzusetzen und damit eine bestimmte Atmosphäre zu erzeugen.

1. 6 STILLE ALS MUSIKALISCHE PAUSE

Lange Zeit hat man mit Stille etwas Gegensätzliches zur Musik verbunden, denn die Musik galt als Ereignis und die Stille bedeutete musikalischen Stillstand.

Musikwissenschaftler Wilhelm Seidel zum Beispiel kam zu dem Schluss, dass Stille eine „Bewegungslosigkeit“⁴³ bedeute. Seidel spricht aber auch davon, dass ein musikalisches Ereignis Stille voraussetze. Er argumentiert „Wo Musik ertönt, ist es mit der Stille vorbei.“⁴⁴ Das heißt aber nicht, dass diese nur am Anfang steht. Musik erklingt aus der Stille, kann dazwischen zu ihr zurückkehren und anschließend auch wieder in sie übergehen wenn das Musikstück einen neuen Abschnitt oder dessen Ende erreicht. Dies lässt sich aus der notierten Pause ableiten. Betrachtet man die Entwicklungen innerhalb der musikalischen Praxis des 19. und 20. Jahrhunderts, lässt sich eine Emanzipation der Pause beobachten, welche sich schließlich zu einem eigenen Parameter musikalischer Ästhetik etablierte.⁴⁵ Die Pause kann in der Musik als jene Erscheinungsform des musikalischen Ablaufs verstanden werden, welcher es über einen gewissen Zeitraum hinweg an Instrumentierungen fehlt. Dennoch ist die Pause ein Teil der Musik. Sie kann ebenfalls ein Ereignis innerhalb einer Komposition darstellen.

⁴¹ Vgl. Böhme 2001, S. 1.

⁴² Vgl. Böhme 1995, S. 25.

⁴³ Vgl. Elzenheimer 2008, S. 36.

⁴⁴ Seidel 1993, S. 237 zit. n. Nesic 2009, S. 4.

⁴⁵ Vgl. Elzenheimer 2008, S. 17.

Pausen werden generell wie die restlichen erklingenden Noten auf der Partitur in Notenwerten notiert und somit in ihrer Dauer als Achtel-, Viertel-, halbe oder ganze Pause genau festgelegt. Dies immer in Relation zu Takt und Tempo des Musikstücks, in welchem sie vorkommen. Pausen sind darüber hinaus ein wichtiges Element der Binnengliederung und der Strukturierung der Musik in Abschnitte, Teile, etc.

In der Notation von Musikwerken fand sich mit der Pause eine mögliche Ausprägung von Stille. Die Stille in der Musik kann vielfältig auftreten; sie kann bei der Formgebung über die Akzentuierung des Fragmentarischen oder Angedeuteten realisiert werden, rhythmisch über Pausen oder als notierte Fermate⁴⁶ aber auch über die Reduktion der Ereignisdichte innerhalb eines Musikstücks, dynamisch über den Einsatz von *piano* und *pianissimo* erzielt werden.⁴⁷

Die Pause im traditionellen Sinn bezeichnet eine temporäre Unterbrechung einer Handlung, Tätigkeit oder Ereigniskette, welcher die Bedingung eines zeitlichen Verlaufs und die Erwartungshaltung eines „Nachher“ innewohnt. Die Pause kann in einem Musikwerk als konzipierte Stille verstanden werden, eine Unterbrechung, welche der Musik den Raum bietet, den sie braucht um zu wirken und sich zu entfalten.⁴⁸ Die Unterbrechung kann für eine Stimme gelten oder alle Stimmen. Letzteres bezeichnet eine sog. „Generalpause“. Die Pausen in einem Musikwerk sind von unterschiedlich ästhetischem Wert geprägt, abhängig davon, ob sie mehr der Phrasierung dienen, das Ende formaler Abschnitte darstellen oder eine Schlusswirkung haben.

Ein bekanntes Beispiel für den überraschenden Einsatz einer Generalpause findet sich im Finalsatz aus Beethovens 9. Sinfonie mit Schillers *Ode an die Freude*. Der Schlusschor singt „[...] und der Cherub steht vor Gott, - steht vor Gott, - vor Gott!“⁴⁹ Notiert ist ein *fortissimo*, darauf folgt die Pause. Damit hat Beethoven, meiner Einschätzung nach, den größtmöglichen Kontrast entgegengesetzt.

Wagner hatte in seiner Oper *Der Fliegende Holländer* Szenen komponiert, welche das Schweigen betonen. Der verzweifelte Kampf der desorientierten Seeleute Dalands gegen

⁴⁶ als Fermate bezeichnet man ein Ruhezeichen in Form einer nach unten offenen Parabel mit Punkt in der Mitte über einer Note oder Pause

⁴⁷ Vgl. Elzenheimer 2008, S. 19.

⁴⁸ Vgl. Dorsch o.J., S. 110.

⁴⁹ Auszug aus der Partitur zu *An die Freude*, Schlusschor aus der Symphonie Nr. 9

die überzeitliche gespenstische Sphäre der Holländerbesetzung im dritten Akt wird mit einer Leerstelle eingeleitet: auf das "Antwortet doch!" der Seeleute folgt eine Generalpause. Diese hat Wagner mit den Worten „Große Stille“ kommentiert.⁵⁰

In avantgardistischen Strömungen der späten 1940er und 50er Jahre fand eine Auslotung statt, wie man Stille in der Musik wahrnimmt und wie weit man diese treiben kann. Ihre kompositorische Umsetzung oder vielmehr eine experimentelle Version davon erfuh die Stille bei John Cage in dessen berühmten Stück *4'33"* im Jahre 1952.⁵¹ Cage bedient sich der notierten Pause aus einem anderen musikalischen Sinn als zum Beispiel Beethoven oder Wagner. Es handelt sich bei *4'33"* um ein Klavierstück in drei Sätzen, bestehend aus unterschiedlich langen Pausen, die nur mit einem ‚Tacet‘⁵² in der Partitur notiert sind.⁵³ Mit jedem neuen Satz wurde der Klavierdeckel angehoben und wieder abgesenkt, der Rest des Stücks ergab sich aus den Nebengeräuschen aus der Umgebung der Konzerträumlichkeiten und der wartenden Gäste, Geräusche die andernfalls in den Hintergrund geraten wären. *4'33"* ist musikalisches Experiment wie Performance Kunst zugleich; alle nicht beabsichtigten akustischen Ereignisse im Konzerthaus wurden zum musikalischen Material.

John Cage definierte die Stille als Anwesenheit aller nicht beabsichtigten Klänge und Geräusche. Mit seinem Werk hat Cage neben dem Zufall als konstitutiven Strukturprinzip seiner Musik seine paradoxe Feststellung kompositorisch manifestiert, dass es keine Stille gibt, die nicht mit Klang geladen ist.⁵⁴

Einige Musiker*innen grenzen die Begriffe Stille und Pause jedoch voneinander ab und zwar deshalb, weil die Pause durch die Erwartung des musikalischen Klangs geprägt ist, die Stille nicht. Das Komponistenkollektiv Wandelweiser macht Stille zum Gegenstand zeitgenössischen Komposition und eröffnet der Stille in der musikalischen Praxis eine neue Dimension. Wandelweiser war zunächst ein Boutique-Label, das sich aus einigen wenigen Musiker*innen zusammensetzte, sich aber bald zu einer Bewegung entwickelte und heute eine lose Gruppe von etwa 20 internationalen Künstler*innen darstellt, die ihre

⁵⁰ Vgl. Elzenheimer 2008, S. 67.

⁵¹ Vgl. Dorsch o.J., S. 111.

⁵² lat. tacet = er/sie/es schweigt; Anweisung über eine längere Pause an die Musiker*innen

⁵³ Vgl. Dorsch o.J., S. 112.

⁵⁴ Vgl. Elzenheimer 2008, S. 114.

minimalen und strengen Kompositionen weltweit aufführen. Die Musik von Wandelweiser hilft, Cages bahnbrechende Gedanken über die Stille als Klang einzuordnen und im Kontext zu verstehen.⁵⁵ Es ist die Idee der Stille als Klangereignis im Sinne von John Cage, welche die Komponist*innen des Kollektivs miteinander verbindet. Ein Mitglied des Kollektivs, der Niederländer Antoine Beuger schreibt in seinem Text „Programmnotiz“:

„mich interessiert eine musik, in der das erscheinen der klänge mit ihrem verschwinden zusammenfällt. die unentscheidbarkeit, ob ein klang gerade am verschwinden oder am auftauchen ist, die unentscheidbarkeit zwischen noch nicht da und schon nicht mehr.“⁵⁶

⁵⁵ Vgl. Larson 2017, online.

⁵⁶ Beuger 2000, online.

2. „NOISE“ ALS KONTRASTIERENDES ELEMENT

In der deutschen Sprache gibt es keine einzig richtige Übersetzung zum Terminus „Noise“, es muss in weitere Folge je nach Zusammenhang zwischen „Geräusch“, „Lärm“, „Störung“ oder „Krach“ unterschieden werden. Lärm, Störung und Krach sind als Begrifflichkeit hauptsächlich negativ behaftet. Im Bereich der Akustik, Musikalität und Informationswissenschaft ist der Begriff Noise Teil verschiedener theoretischer Auseinandersetzungen und diverse Theorien und Ansätze aus diesen Bereichen haben dazu beigetragen, den Begriff in dessen Bedeutung zu differenzieren und in Abhängigkeit von Situation und Kontext zu stellen.

2. 1 SUBJEKTIVE LÄRMEMPFIINDUNG

Im Oxford English Dictionary finden sich Hinweise zu Noise als „unerwünschten“ Klang, die bis in das Jahr 1225 zurückreichen.⁵⁷ Die Interpretation des unerwünschten Klanges ist mittlerweile allgemein akzeptiert, verlagert die Verantwortung für dessen Identifizierung eindeutig auf die Zuhörer*innen und unterscheidet sich zu objektiven Beurteilungen, welche sich bei der Identifikation auf eine spezifische Eigenschaft des Schalls beziehen.⁵⁸

Auch im Cambridge Dictionary findet sich die Definition:

„noise“

noun

„sound or sounds, especially when it is unpleasant, unwanted“⁵⁹

Schafer beschreibt Noise auch als „undiserable sound signal“ oder „destroyer of things we want to hear.“⁶⁰ Doch jeder Mensch reagiert unterschiedlich auf die gegenwärtige Geräuschkulisse, es gibt keine gängige Regel ab wann etwas als „ungewollt“ oder „unangenehm“ gilt; dies steht stark im Zusammenhang mit der Entwicklung einer

⁵⁷ Vgl. Truax 2001, S. 93.

⁵⁸ Vgl. Truax 2001, S. 95.

⁵⁹ Cambridge Dictionary 2020, online.

⁶⁰ Schafer 1967, S. 5.

persönlichen Abneigung.⁶¹ Ob ein Schallereignis als „Lärm“ wahrgenommen wird, ist wie die Wahrnehmung der Stille ebenfalls von mehreren Faktoren abhängig. Zwar wird vor allem mit der Auslegung als „Lärm“ eher Negatives assoziiert⁶², was für den einen „Lärm“ ist kann aber für den anderen das komplette Gegenteil bedeuten. Dies erklärt die subjektive Lärmempfindung, eine von vielen Kategorien nach Caleb Kelly, welche den Begriff „Noise“ definiert.⁶³ Kelly merkt an:

„Subjective noise is the most common understanding what noise is.“⁶⁴

In diesem Zusammenhang spricht er von jeglichem Klang der belästigt, irritierend ist oder sogar weh tut. Es gäbe gewisse Klänge oder klangliche Umstände die für die Mehrheit der Menschen einen lärmenden Charakter darstellen. Dazu würden zum Beispiel auch hochfrequente Sinustöne sowie Klänge von extrem hoher Lautstärke gehören, genau so wie aggressive Formen der Musik, wobei dabei nicht erwähnt wird was mit aggressiv gemeint ist.⁶⁵ Eine ebenfalls gängige subjektive Interpretation ist „any loud sound“⁶⁶; Lärm wird auch meist mit einer hohen Zahl an Dezibel in Verbindung gebracht.

Brigitte Schulte-Fortkamp appelliert, Lärm nicht mit hohen Pegeln gleichzusetzen,

„Man kann den Lärm nicht in Pegeln messen. Man kann den Lärm natürlich messen, aber man misst ihn in psychischen Reaktionen oder Verhaltensweisen. Und das bedeutet, dass es gar nicht so laut sein muss.“⁶⁷

Ein Klanggemisch wird subjektiv demnach dann zu Lärm, sobald diesem ein Störfaktor zuteil wird. Kelly betont auch, dass zwischen den unterschiedlichen Auslegungen kaum ein Vergleich gezogen werden kann:

⁶¹ Vgl. Sangild 2002, S. 2.

⁶² Vgl. Truax 2001, S. 94.

⁶³ Vgl. Kelly 2009, S. 69.

⁶⁴ Kelly 2009, S. 72.

⁶⁵ Vgl. Kelly 2009, S. 73.

⁶⁶ Schafer 1977, S. 182.

⁶⁷ Schulte-Fortkamp 2009, online.

„[...] we all find certain types of sound or music which are noisy to us [...] in addition, subjective noise does not account for the actualities of noise in terms of information theory nor does it account for the acoustics of noise.“⁶⁸

2. 2 NOISE ALS AKUSTISCHER UND TECHNISCHER BEGRIFF

In der Akustik wird Noise als Geräusch bezeichnet und stellt eine Schwingungsart dar, die nicht Ton, Klang, Tongemisch, Klanggemisch oder Impuls ist. Das Geräusch ist definiert als eine nicht periodische Schallwelle. Es ist des Weiteren eine Hörempfindung ohne exakt bestimmbarer Tonhöhe.⁶⁹ Verwandt zum Geräusch ist das „Rauschen“, was zugleich akustischer und technischer Begriff ist und bezeichnet ein Schallereignis statistischer Natur (mit Ausnahme des schmalbandigen Rauschens), welches alle hörbaren Frequenzen abdeckt. Zu dem Wort Rauschen gibt es im Englischen zwar keine eindeutige Entsprechung, dieses wird aber oft mit Noise übersetzt.⁷⁰

Rauschen ist Teil einer Vielzahl von akustischen Experimenten, wissenschaftlichen Untersuchungen, Gegenstand diverser Übungen zur Gehörbildung, kommt aber auch in der Messtechnik zum Einsatz. Rauscharten klingen unterschiedlich. Besondere Formen sind das „Weiße“ und das „Rosa“ Rauschen.

Je nach Energieverteilung im Frequenzspektrum spricht man von farbigem Rauschen. Weißes und Rosa Rauschen sind per Definition statistische Verteilungen von Frequenzen. Weißes Rauschen enthält alle Frequenzen mit gleicher statistischer Häufung, bildet ein konstantes Leistungsspektrum ab. Die Bezeichnung „weißes“ resultiert aus der Analogie zu weißem Licht, welches ebenfalls aus allen sichtbaren Wellenlängen (Lichtwellen) mit gleicher Amplitude (Helligkeit) zusammengesetzt ist; eine entsprechende Analogie findet sich auch zu Rosa Rauschen. Beim Rosa Rauschen findet man keine gleichbleibende Energieverteilung über das gesamte Frequenzspektrum vor. Die Leistung ist hierbei umgekehrt proportional zu der Frequenz, die Energiedichte sinkt mit zunehmender Frequenz. Der Abfall der Rauschenergie beträgt 3 db/Oktave und die tieferen Frequenzen kommen stärker zum Ausdruck.⁷¹

⁶⁸ Kelly 2009, S. 73.

⁶⁹ Vgl. Höldrich 2018, o.S.

⁷⁰ Vgl. Ablinger 2013, online.

⁷¹ Vgl. Dickreither, Dittel, Hoeg, Wöhr 2014, S. 3.

Rosa Rauschen wird gegenüber dem weißen Rauschen als angenehmer empfunden. Man hat festgestellt, dass Rosa Rauschen allgemein natürlicher wahrgenommen wird, denn es entspricht in Frequenz- und Amplitudenverteilung relativ gut demjenigen von Musik und Sprache.⁷² Rauschen hat aber auch eine semantische Bedeutung. Man spricht im Alltag beispielsweise von Blätterrauschen, Wellenrauschen, Windesrauschen.

2. 3 NOISE ALS TEIL DER KOMPOSITORISCHEN PRAXIS

Im Zusammenhang mit der sog. „noise theory“ wird der Terminus folgendermaßen beschrieben,

„[...] as a disruptive and excessive area of sound practice, noise is often heard as excessive and transgressive, as being loud and disruptive.“⁷³

Die Interpretation „unmusical sound“ findet sich bei dem Physiker Hermann von Helmholtz, welcher Noise als Schall beschreibt, der sich aus nichtperiodischen Schwingungen zusammensetzt wie zum Beispiel Geräusche oder Rauschen von Blättern, im Vergleich zu musikalischen Klängen, welche sich aus periodischen Schwingungen zusammensetzen.⁷⁴ Helmholtz erschienen musikalische Klänge dem Ohr vollkommen ruhig, gleichmäßig und unveränderlich, während die Geräusche der Umwelt unregelmäßig gemischt und durcheinander geworfen seien. Helmholtz hielt es für möglich, musikalische Klänge in Geräusche zu überführen, etwa durch das gleichzeitige Anschlagen aller Tasten innerhalb ein oder zwei Oktaven, jedoch nicht umgekehrt.⁷⁵ Noise wird im Bereich der Musik auch positiv bewertet. In der Musikgeschichte haben sich besonders mit Luigi Russolos⁷⁶ 1913 verfasstem Manifest „The Art of Noise“ künstlerische Zugänge entwickelt, Noise in die musikalische Praxis mit aufzunehmen.⁷⁷

⁷² Vgl. Dickreither, Dittel, Hoeg, Wöhr 2014, S. 3.

⁷³ Kelly 2009, S. 62.

⁷⁴ Vgl. Schafer 1977, S. 182.

⁷⁵ Vgl. Flückiger 2012, S. 264.

⁷⁶ Russolo war ein bedeutender Futurist der Musikgeschichte, welcher sich mit ‚noise music‘ auseinandergesetzt hat

⁷⁷ Vgl. Kelly 2009, S. 66.

Künstler*innen, welche sich mit Noise als Teil ihrer Komposition auseinandersetzen, haben unterschiedliche Interessen an den verschiedenen Qualitäten dieses Phänomens. Der österreichische Komponist Peter Ablinger⁷⁸ hat sich in seiner künstlerischen Arbeit auf die Erforschung des statischen Rauschens konzentriert⁷⁹ und interessiert sich besonders für das Weiße Rauschen. Für Ablinger ist „Rauschen“ und „Geräusch“ fast das Gegenteil⁸⁰. Er argumentiert:

„Noise and noises are not the same. In fact, the noise and the noises can, in my opinion, be almost opposites. What the singular form refers to is the totality of white noise. What the plural refers to is the many individual objects - or event-related - noises of everyday life. Obviously this distinction is very important to my own work and the use of "Rauschen" (white noise) within it, but what I want to argue here is that this distinction has already achieved a historical dimension - although it is one which seems not to be widely recognized.“⁸¹

So, wie Ablinger Russolo lese und Cage⁸² wahrnimmt, geht es seiner Aussage nach für diese beiden bei „noises“ oder „rumori“ um die Geräusche als individuelle akustische Ereignisse; sie stellen das Äquivalent sowie eine Ergänzung der Töne und instrumentalen Klänge dar. Das weiße Rauschen sei das Gegenteil⁸³:

„Thus, noises also represent the equivalent and complement of tones or instrumental sounds. In each of these respects, white noise (in German „*Rauschen*“)² is the opposite. White noise/Rauschen is not an individual in the sonic world, but its suspension. It is not an equivalent nor a complement of tones, but rather it *contains* both the tones and the noises. It is the totality of all sounds and noises, their sum.“⁸⁴

In verschiedenen elektronischen Studios begann Ablinger mit der Untersuchung der Möglichkeit der Manipulation des weißen Rauschens. Diese Experimente legten den

⁷⁸ Ablinger schreibt Musik für Solisten, Ensembles, Orchester, arbeitet mit Elektronik und Live Elektronik, macht Performance und Installationskunst

⁷⁹ Vgl. Scheib 1997/1998, S. 1.

⁸⁰ Vgl. Ablinger 2013, online.

⁸¹ Ablinger 2013, online.

⁸² John Cage gilt als einer der einflussreichsten Komponisten des 20. Jhd. und der Avantgarde, welcher sich ebenfalls mit ‚noise music‘ auseinandergesetzt hat

⁸³ Vgl. Ablinger 2013, online.

⁸⁴ Ablinger 2013, online.

Grundstein für seine Serie „Weiss/Weisslich“, ein Zyklus von Werken verschiedener Medien wie Instrumente, Installationen, Objekte, elektroakustische Stücke, etc.⁸⁵

Die Konsonanz und Dissonanz Theorie des Hermann von Helmholtz lässt sich natürlich nicht einfach auf den Themenbereich „Noise“ übertragen, dennoch gibt es in der Diskussion zu Noise und Dissonanz Parallelen. Konsonanz wird mitunter auch mit den Wort „Wohlklang“, Dissonanz mit dem Wort „Reibung“ oder „Rauheit“ in Verbindung gebracht.⁸⁶ Mit der Auseinandersetzung zu Konsonanz und Dissonanz entwickelten sich sog. „Störtheorien der Konsonanz“⁸⁷, welche verschiedene Phänomene untersuchen, die zur Dissonanz beitragen sollen; unter anderem bedeutende Theorien von Helmholtz, Plomp und Levelt. Helmholtz spricht in diesem Zusammenhang vom Phänomen der Schwebung und dem dadurch entstehenden Rauigkeitsempfinden. Das heißt aber noch nicht, dass Schwebungen automatisch zu einer Art Missklang führen. Jeder Klang kann subjektiv rau klingen.⁸⁸ Mit der Intensivierung von Dissonanzen im 19. Jahrhundert ging auch ein vermehrtes Interesse an komplexen Klängen und Spektren einher; eine vermehrte Anwendung von geräuschartigen Klängen war zu beobachten. Spätestens seit der Auseinandersetzung mit der sog. „noise music“ fand man Gefallen an driftenden, rauschhaften oder verzerrten Klängen.⁸⁹ Diverse Formen von Noise können mitunter einen dissonanter Charakter aufweisen. Sie können zu einem Klangeindruck führen, welcher auf viele Arten dem Ohr widrig sein kann, eventuell eine Rauigkeit oder Reibung aufweist oder nach Auflösung verlangt. Dissonante Klänge sind allerdings nicht mit Noise gleichzusetzen.

2. 4 ÜBERLEGUNGEN AUS DER INFORMATIONSTHEORIE

Die Informationstheorie beschreibt Noise als Störung im Kommunikationsprozess. Diese Theorie geht auf den US-amerikanischen Mathematiker und Elektrotechniker Claude Shannon und Mathematiker Warren Weaver zurück. Deren Berechnungen in dem Herausgabewerk „A Mathematical Theory of Communication“ gaben Auskunft darüber,

⁸⁵ Vgl. Scheib 1997/1998, S. 8f.

⁸⁶ Brainstorming aus der LV „Sound and Communication“ 2018

⁸⁷ Vgl. Ebeling 2014, S. 27.

⁸⁸ Ebeling 2014, S. 27.

⁸⁹ Vgl. Sangild 2002, S. 2.

wie viel Information ein Kanal, im damaligen Fall das Telefon, fähig ist zu übertragen und in welchem Verhältnis Signalanteil und Störanteil innerhalb des Kanals zueinander stehen.⁹⁰ Anfänglich ging es bei Noise um technischen Lärm, welcher auf Übertragungsprobleme zurückzuführen war.⁹¹

Shannon bewies nicht nur, dass man das Rauschen letztlich nicht ganz los wird, sondern zeigte auch, wie der Empfänger durch statistische Berechnung des Signal-Rausch-Verhältnisses einer Nachricht die genaue Menge des Rauschens bestimmen kann, die das Signal während der Übertragung gestört hat, und wie er rückwirkend die Teile der Nachricht rekonstruieren kann, die beschädigt wurden.⁹² Zusammen definierten Shannon und Weaver Ende der 1940er Jahre ein Kommunikationsmodell, welches als „Sender und Empfänger Modell“ in verschiedenen Wissenschaften Eingang fand. Der Sender ist die Informationsquelle, welche eine Nachricht, das Signal, an den Empfänger schickt.⁹³ Dieses Signal wird in der Informationstheorie als die eigentliche Nachricht bezeichnet. Noise ist nach der Informationstheorie dabei alles, was über die beabsichtigte Nachricht hinausgeht, alles, was nicht zur Nachricht gehört. Dieses Element tritt in den Kommunikationskanal zwischen der Quelle, dem Sender, und dem Empfänger ein⁹⁴ und wird auch als ein Hindernis für den Informationsfluss betrachtet.⁹⁵

In der Informationstheorie überlappen sich die Bedeutungen Lärm und Rauschen ein wenig. Noise wird als Störsignal beschrieben, welches sich durch Rauschen kennzeichnet und ein Hindernis im Kommunikationsfluss bedeuten kann, wie auch Lärm aus Schafers klangökologischer Perspektive sich dadurch auszeichnen kann, den Informationsgehalt einer Klangumgebung zu behindern.

⁹⁰ Vgl. Rothe 2006, S. 80.

⁹¹ Vgl. Kelly 2009, S. 70.

⁹² Vgl. Krämer 2006, S. 202.

⁹³ Vgl. Rothe 2006, S. 80.

⁹⁴ Vgl. Sangild 2002, S. 2.

⁹⁵ Vgl. Kelly 2009, S. 75.

3. ZWISCHENRESÜMEE

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die vermeintlichen „Extreme“ Stille und Noise kontextabhängig verstanden werden müssen. Beide Begriffe lassen Raum für Interpretationsfreiheit. Die unterschiedlichen Auslegungen der Begriffe sind sowohl positiv wie negativ geprägt. Ihre Begrenzung erfolgt über ihren Zusammenhang. Für den Kontext der Masterarbeit ist zunächst wesentlich, Stille als vielseitig einsetzbares Element zu erkennen und nicht einzig als den Ausdruck einer Abwesenheit zu definieren.

Stille zeigt sich eher anwesend oder präsent in der Abwesenheit und hat eine Funktion. Sie ist oft notwendiges Mittel der Vorbereitung für die klanglichen Ereignisse, die geschehen. Murray Schafer hat die Stille als etwas zu definieren versucht, was sich erst über die Auseinandersetzung mit unserer Klangumwelt, unserem Gehör präsentieren kann. Gordon Hempton spricht von der Stille als Präsenz. Die Gedanken Schafers und Hemptons können für eine dramaturgische Untersuchung vorteilhaft sein, da sie die Stille als Teil der Geräuschkulisse betrachten und nicht als etwas Gegensätzliches zu Klang oder dessen Aufhebung.

Um die Qualitäten der Stille zu erkennen, kann es in bestimmten Zusammenhängen hilfreich sein, Noise in Relation setzen. Dabei sollte immer darauf geachtet werden, wie sich die klangliche Umgebung verhält und welche Qualitäten darin zu entdecken sind. Der kommunikative Gehalt von Klang spielt für die Bewertung der Stille eine wichtige Rolle.

TEIL 2

**STILLE ALS
DRAMATURGISCHES
GESTALTUNGSMITTEL
IM SOUND DESIGN**

DRAMATURGISCHE AUSEINANDERSETZUNG

1. STILLE ALS TEIL DES SOUNDTRACKS IM FILM

In einem bekannten Aphorismus erinnerte der französische Regisseur Robert Bresson daran, dass der Klang im Film die Stille erst möglich gemacht hat. Diese Aussage beleuchtet ein Paradoxon: es war notwendig, Klänge und Stimmen zu haben, damit die Unterbrechung derer zu einer Auseinandersetzung mit der Stille führt.⁹⁶ Diese sei nach Chion allerdings nicht so einfach auf der technischen Ebene zu erreichen. Man kann nicht einfach den Hörfluss unterbrechen und die Tonspur ausschalten. Mit der kompletten Abwesenheit des Filmtons hätten Zuschauer*innen den Eindruck einer technischen Pause, was nicht das Ziel der filmischen Stille ist.⁹⁷

Wird die Tonspur nicht technisch unterbrochen, die Lautstärke der Tonspur aber abwärts gedreht, kann ebenfalls eine Erfahrung der Stille durch eine Negation auftreten. Es handelt sich dann um die Konfrontation der Zuschauer*innen mit einer Abwesenheit von Filmtone und das damit verbundene Gefühl unter dem Publikum, einen Grund für diese Abwesenheit finden zu müssen.⁹⁸ Es herrscht eine Leere. Allerdings werden in diesem Fall viele der semantischen Möglichkeiten der Stille im Film ignoriert.⁹⁹

Mit der Auseinandersetzung dieser Abwesenheit wird ersichtlich, dass es sich in bei allen anderen Formen der Stille nur um eine Relation zu den übrigen Elementen der Tonspur handeln kann.

⁹⁶ Vgl. Chion 1994, S. 56.

⁹⁷ Vgl. Chion 1994, S. 50f.

⁹⁸ Bloustien 2010, S. 95 zit. n. Raeymaekers 2014, S. 23.

⁹⁹ Vgl. Raeymaekers 2014, S. 16.

1. 1 RELATIVE STILLE UND RELATIONALE STILLE IM FILMTON

1

Die relative Stille entsteht durch die Möglichkeit, die Ereignisse auf der Tonspur so zu reduzieren, dass man der Abwesenheit von Filmtönen nahekam. Die relative Stille ist also eng mit dieser eingangs erwähnten Leere verbunden. Sie kann mittels einer Abschwächung von Umgebungsgeräuschen bei gleichzeitiger Konzentration auf ein bestimmtes Geräusch erzielt werden; oder die vollständige Unterdrückung von Umgebungsgeräuschen darstellen.

2

Die *relationale Stille* ist eine weiterentwickelte Form der relativen Stille, die ein Erkennen und Analysieren der Beziehungen zwischen den verschiedenen Elementen der Tonspur und nicht nur der Beziehungen von Klängen zu Bildern erfordert.

Dies bedeutet, dass die relative Stille jene durch Negation der gesamten Lautstärke der Tonspur ist, während die relationale Stille ein Teil der Tonspur ist; dabei kann es sich also auch um klangliche Elemente oder Ereignisse handeln, welche sich als still gegenüber der Dominanz anderer klanglicher Ereignisse präsentieren.¹⁰⁰

Eine Form der relationalen Stille ist die Stille aus der Diegese¹⁰¹, welche sich aus der Abwesenheit jener Klänge ergibt, welche der Welt der Charaktere entstammen. Ein Cliché dieser diegetischen Stille könnte sein: eine Darstellung von Traumsequenzen oder andere Momente, in welchen dem Publikum Zugang zum geistigen Leben einer Filmfigur gewährt wird. Eine andere Form der relationalen Stille ist musikalische Stille. Während sich jene aus der Diegese oft recht auffällig zeigt und meist einen direkteren Einfluss auf unsere Interpretation des Films hat, verhält es sich mit der musikalischen Stille nicht stets offensichtlich. Diese kann auch sehr subtil zum Einsatz kommen. Die Abwesenheit von Musik muss nicht zwangsweise zur Stille in einem Film beitragen, sie kann jedoch eine narrative Bedeutung haben.¹⁰²

Eine relationale Stille kann sich auch innerhalb eines Dialoges ergeben. Diese ist in den semantischen Möglichkeiten variabel. Es kann eine Unfähigkeit zu sprechen bedeuten, bewusstes Schweigen sein, gleichzeitig auch zeigen, dass die Figur im Film verletzt ist

¹⁰⁰ Vgl. Raeymaekers 2014, S. 27.

¹⁰¹ unter diegetischen Klängen versteht man Ereignisse, welche aus der Welt des Filmes stammen

¹⁰² Vgl. Raeymaekers 2014, S. 28.

oder trauert.¹⁰³ Die Beziehung zwischen Stille, den übrigen Klängen, Bild und Publikum wird durch die Einbeziehung der filmischen Narration vervollständigt, welche über die Summe von Ton und Bild hinaus geht. Erst durch die Kombination dieser Faktoren entstehen die semantischen Möglichkeiten der Stille.¹⁰⁴

Der Soundtrack hat einen starken Einfluss darauf, wie die Bilder und infolgedessen die gesamte Geschichte des Films erlebt wird. Stille kann zum Beispiel als dramaturgische Vorbereitung für eine Verdichtung von Klängen / Geräuschen oder als „Generalpause“ zwischen Szenen mit hohem Aufkommen klanglicher Ereignisse auftreten. Der deutsche Komponist Jörg Lensing bezeichnet Stille als Voraussetzung für Klang im Film. Er bezieht sich dabei auf den Wert der Stille als gestalterisch-kompositorisches Element, durch welches mit Klang gezielt und bewusst dramaturgisch dosierend umgegangen werden kann.¹⁰⁵

Filmwissenschaftlerin Barbara Flückiger stellte beispielsweise fest, dass Stille als totale Abwesenheit von Ton im Kino nach 1933 mehrheitlich vermieden wurde, fast immer sind leise Geräusche zu hören, welche die Stille unterstreichen. Beispiele wären das leise Knarren eines Sessels, das Ticken einer Uhr, ein leiser Windhauch.¹⁰⁶ Andere Elemente des Soundtracks, die vom Einsatz verschiedener Formen der Stille profitieren, oder durch diese angereichert und begleitet werden können, werden nachfolgend vorgestellt.

¹⁰³ Vgl. Raeymaekers 2014, S. 29.

¹⁰⁴ Vgl. Raeymaekers 2014, S. 16.

¹⁰⁵ Vgl. Lensing 2006, S. 38.

¹⁰⁶ Vgl. Flückiger 2012, S. 233.

1. 2 ELEMENTE DES SOUNDTRACKS

Sprache und Dialog

Diese Elemente sind im narrativen Film meist sehr präsent, auch wenn es Filme gibt, die sich der Sprache enthalten. Sprache und Dialog können wesentliche Informationen über Inhalte und Handlungsverlauf einer Geschichte geben, sind meist notwendiges Mittel der Kommunikation zwischen den Figuren, Formen des persönlichen Ausdrucks oder der Interaktion, geben eventuell Aufschluss über Herkunft und Zugehörigkeit einer Person, etc. Auch der Qualität der Stimme wird dabei große Aufmerksamkeit gewidmet. Diese informiert zum Beispiel über Alter, Geschlecht, Wesen der handelnden Figuren und gibt Aufschluss über Gemütszustand, körperliche Verfassung, Stimmung, etc. Des Weiteren, kann die Art des Sprechens in ihrer Wirkung auf Zuhörer*innen vielfältig gestaltet werden. Ein zartes Flüstern bewirkt etwas Anderes als ein grelles Schreien, das Laut-Leise Verhältnis kann Einiges über die Intension der Sprechenden Figuren erzählen, daneben können hohe und tiefe Stimmen anders bewertet werden. Es sollte aber auch der nonverbalen Filmsprache ein Wert eingeräumt werden. Je rarer sich die Sprache macht, desto stärker ist ihre Wirkung, wenn sie dann doch zu hören ist.

Musik

Die Musik kann eigens für den Film komponiert sein sowie extradiegetisch oder diegetisch im Film vorkommen, kommt aber ebenfalls nicht zwingend zum Einsatz. Filmmusik kann funktional sein, einen gewissen Zweck verfolgen, begleiten oder führen, beeinflusst oder verleiht Szenen einen Rhythmus, kann einen beschleunigende oder verlangsamende Wirkung erzielen, dem Film ein Tempo geben. Daneben ist Musik im Film tragendes Element zur Erzeugung von Emotionen, kann aufregen, faszinieren, beunruhigen oder rühren. Sie ist eine sich dramaturgisch entwickelnde Kraft und kommuniziert Stimmungen. Musik selbst verfügt über so viele eigene Möglichkeiten, dass sie fast jede visuelle Situation (mit-)gestalten oder manipulieren kann.

Atmosphären

Atmosphären sind Klanggebilde räumlicher Umgebungen, die sich aus Geräuschen und manchmal auch Sprache und Hintergrunddialog, sog. „Walla“, zusammensetzen.¹⁰⁷ Sie geben klanglich Aufschluss über die Umgebung, in denen sich die handelnden Figuren befinden oder die Geschichte zu verorten ist. Zum Beispiel moderne, urbane Räume durch Straßenverkehr, großem Personenaufkommen, eventuell Großstadt Flair, welches beschleunigend wirken kann; oder auch Waldumgebungen mit Geräuschen die in der Natur vorkommen, Knirschen, Rauschen der Blätter etc. welches entschleunigend und ruhig wirken kann, eventuell aber auch mysteriös erscheint oder unheimliche Gefühle erzeugen kann. Atmosphären transportieren die Stimmung dieser Umgebungen, ein sog. „Feeling“. Sie können auch musikalische Qualitäten mit sich bringen, manchmal werden die Atmosphären musikalisch angereichert. Oft ist der Übergang von Atmosphären in Musik durch sog. „ambient sounds“ auch fließend.

Foleys

Foleys sind oft in Analogie zum Bild Nahaufnahmen oder „Close Ups“ akustischer Ereignisse oder geräuschhafter Einzelereignisse. Darunter fallen unter vielem Anderen Schritte, Tritte auf unterschiedlichen Oberflächen und Untergründen, Bewegungen oder etwas sich aus der Bewegung Ergebendes wie Kleidungsrascheln, Knarzen oder etwas das Ursprung eines Objekts ist. Diese geben Bildern und Handlungen eine gewisse Identität, wie die bisher genannten Elemente. Sie zeichnen sich nach Lensing durch eine Nahtextur aus und decken all jene Kategorien ab die direkt mit dem Menschen oder manuellen Tätigkeiten in Zusammenhang stehen.¹⁰⁸ Zusammen mit anderen klanglichen Elementen und insbesondere der Atmosphäregestaltung bilden diese eine mehrschichtige Klang- oder Geräuschkulisse und können Bildern eine ganz eigene Charakteristik verleihen.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Vgl. Lensing 2006, S. 77.

¹⁰⁸ Vgl. Lensing 2006, S. 96.

¹⁰⁹ Vgl. Lensing 2006, S. 38.

SFX

Soundeffects sind technische oder maschinelle Geräusche oder Klänge, futuristische Klänge an Autos, Computer- und elektronische Klänge oder Töne wie Beeps, Klänge die wir als solche in der Realität nicht erfahren, wie Wooshes eines Laserschwerts oder Raumfahrzeugen im All. SFX können auch von tierischer Natur sein, beispielsweise der bekannte Ruf des Falkens, der eine unendliche Weite der Landschaft suggerieren kann. Am ehesten werden Geräusche oder Klänge als Soundeffects bezeichnet wenn diese durch Foleys schlecht zu erzeugen sind. SFX werden oft auch gänzlich künstlich erschaffen, d.h. elektronisch erzeugt und verändert mit dem Ziel der Modifizierung oder Verbesserung der Wirkung eines Klangbildes oder Aufwertung des Hörerlebnisses. Objekten kann damit ein individueller klanglicher Charakter verliehen werden.

2. ORIENTIERUNGSMODELL

2. 1 RAHMEN

Die Auseinandersetzung knüpft einerseits an Lensings Ausführung zur Einbettung der Stille als Teil des Soundtracks im Film an und berücksichtigt die Erläuterungen zur relationalen Stille, welche sich über den Filmtönen erzielen lässt. Andererseits dienen vor allem Danny Hahns umfassenden Erläuterungen zum englischen Terminus „quietness“ und dessen tiefergehende Bedeutung im kinematischen Kontext sowie die Ideen Barbara Flückigers eine mögliche Vorstellung bestimmter Erscheinungsformen der Stille im Film, bevor diese als dramaturgisches Element im Modell zwei Hauptkategorien zugeordnet wird. Ganz im Sinne dieser Arbeit beschreibt Hahn „quietness“, als einen erhabeneren Zustand, welchem eine tiefere Bedeutung als reduzierte Lautstärke zugrunde liegt.¹¹⁰

¹¹⁰ Vgl. Hahn 2015, S. 27.

2.1.1 DIE IDEEN DANNY HAHNS

Hahn erklärt über den englischen Begriff „quietness“ unter Anderem:

1. Die filmische Stille als Ausdruck

Die Vermittlung eines subtilen oder unterschwelligen Gefühls im Film, einer Pause oder eines Innehaltens, welches an sich schon ungelöste Spannungen erzeugt; Hahn bezieht sich dabei einerseits auf das sog. „Suspense“ in den Hitchcock Filmen, andererseits lässt sich ein Ausdruck auch im unausgesprochenen Wort finden, ebenso über einen Vogel kommunizieren, welcher vor einer Schießerei in einem Western aufhört zu zwitschern.

2. Stille als Beschreibung des Filmerlebnisses

Eine filmische Beobachtung, die auf feinfühlig Weise einen Eindruck bei jemandem hinterlässt; die Fähigkeit, Klang oder Bild sofort zu verstehen, ohne dass es einer bewussten Argumentation bedarf. Empirisch gesehen kann Stille im Film eine Erfahrung sein: ein Umstand, der eine subtilere Intuition anklingen lässt, z.B. in Form einer ahnungsvollen Angst, eines lang anhaltenden Eindrucks, einer erotischen Spannung.¹¹¹

3. Stille im technischen Sinne innerhalb dynamischer Verhältnisse

Stille kann als vergleichende Lautstärke gesehen werden, die sich erst in Verbindung mit anderen Geräuschen bemerkbar macht. Sie ist ein konzentrierter Klang, welcher eine ganze Atmosphäre oder die Qualität eines einzelnen Ereignisses ausmacht.¹¹² Auch Barbara Flückiger spricht von Stille in Zusammenhang dynamischer Untersuchungen.¹¹³

2.1.2 DIE IDEEN BARBARA FLÜCKIGERS

Die Auseinandersetzung bedient sich des Weiteren der Fallstudien zu Stille¹¹⁴ der Autorin, welche verschiedene Symboliken der Stille im filmischen Kontext behandeln. Dabei werden stereotypische Auffassungen ebenso berücksichtigt wie eventuell neuartige Denkmuster. Im Hinterkopf zu behalten sind stets die genrespezifischen

¹¹¹ Vgl. Hahn 2015, S. 27.

¹¹² Vgl. Hahn 2015, S. 28.

¹¹³ Vgl. Flückiger 2012, S. 231f.

¹¹⁴ Vgl. Flückiger 2012, S. 234f.

Unterschiede. Stille wird in einem Horrorfilm oder Thriller als dramaturgisches Mittel einem anderen Zweck dienen als zum Beispiel als Teil der Atmosphäre in einem Historiendrama.

Flückiger bezieht sich in ihren Fallstudien unter anderem auf die Literaten des 20. Jahrhunderts, welche die Stille vorwiegend negativ beschreiben. Die Literatur hat verschiedene Worte für die Stille gefunden, wie zum Beispiel: erdrückend, todesähnlich, dumpf, unheimlich, düster, schmerzlich, einsam, schwer, ewig¹¹⁵; Des Weiteren findet man Interpretationen zu Stille als Spannungselement, wie zum Beispiel: starr, spannungsvoll, brennend, alarmierend. Oder es handelt sich um Stille als Erfahrung wie beispielsweise eine leere, psychotische Stille, Todesstille, Stille in Zusammenhang mit Verlassenheit aber auch Besinnung.¹¹⁶

2. 2 MODELLBESCHREIBUNG

In diesem Modell geht es darum, die möglichen Ausprägungen der Stille aus Teil 1 der Arbeit sinnvoll in die weitere dramaturgische Auseinandersetzung einzubetten und in deren Ausprägungen im künstlerischen Kontext einzuführen. Um die Analyse von Stille als dramaturgisches Gestaltungsmittel zu unterstützen, wird der Begriff im Kontext dieser Arbeit als eigene Kategorie der Klanggestaltung im Film bewertet werden. Anhand bestimmter Unterscheidungskriterien wird Stille als Gestaltungselement weiter differenziert und an konkreten Beispielen fassbar gemacht. Die differenzierte Betrachtung dieses Modells zielt auf Stille als Zustandsbeschreibung ab; unterschieden wird zwischen dem Zustand einer Person und einer Situation, aus jener sich Stille ergibt oder welche von dieser geprägt ist. In weiterer Folge wird ergründet, inwiefern Stille mit positiven, neutralen oder negativen Assoziationen in Verbindung steht.

Trotz deren stark subjektiven Gehalts bilden ausgewählte Interpretationen aus Teil 1 und Ergebnisse der Befragung an Studierende des IEM eine Ergänzung innerhalb des Modells. Diese sollen helfen neben den Fallstudien Flückigers unterschiedliche Typen von Stille zu erarbeiten und einem differenzierten Verständnis näher zu kommen. Flückiger bezieht sich in ihren Fallstudien auch auf die Auslegungen „Mangel und

¹¹⁵ Vgl. Flückiger 2012, S. 231f.

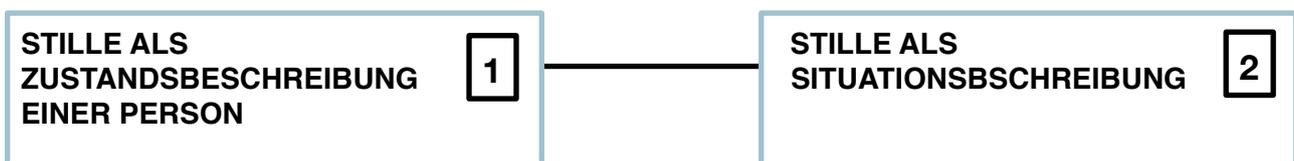
¹¹⁶ Vgl. Flückiger 2012, S. 232.

Abwesenheit“.¹¹⁷ In der nachfolgenden Auseinandersetzung könnte man in diesem Zusammenhang von Dramaturgien der Abwesenheiten sprechen. Dieses Modell soll die Beantwortung der Forschungsfrage einleiten.

2. 3 MODELL

2. 3. 1 ERSCHEINUNGSFORMEN DER STILLE

Eine Analyse der filmischen Stille umfasst notwendigerweise mehr als eine einfache Kategorisierung. Eine streng getrennte Kategorisierung lässt den Bezug zur Erzählung, zum Bild, zur gesamten Tonspur und zum Zuschauer*innen Erlebnis womöglich außer Acht. Darüber hinaus neigen die Erscheinungsformen der Stille dazu, sich in ihrer filmischen Darstellung auf komplexe Weise zu verbinden.¹¹⁸ Diese Kategorien können also eher als Extrempunkte aufgefasst werden. Unterschieden wird grob zwischen,



Einige Beispiele treffen besonders auf eine der beiden Kategorien zu, es handelt sich hier aber nicht um einander ausschließende Kategorien, d.h. es sind im Anwendungsfall auch Formen der Stille möglich, die sowohl eine Situation beschreiben, als auch als Zustand einer Person zu interpretieren sind. Je nach Zuordnung ist das angeführte Beispiel anhand einer Grafik repräsentiert. Jene Beispiele, welche zwischen diesen Extrempunkten stehen, erhalten eine Zuordnung zu beiden Punkten.

BEISPIEL 1

Stille als Zustandsbeschreibung einer Person lässt sich oftmals durch ein wesentliches Element der zwischenmenschlichen Kommunikation erklären, der Sprache. Stille kann sich durch das Fehlen von Sprache oder Dialog zwischen den Figuren ergeben. Die von Schafer Befragten erklären unter anderem „Stille ist, wenn man schweigt.“¹¹⁹

¹¹⁷ Flückiger 2012, S. 232.

¹¹⁸ Vgl. Raeymaekers 2014, S. 16.

¹¹⁹ Schafer 2002, S. 94.

Im Extremfall könnten damit Filme in Verbindung gebracht werden, welche gänzlich auf mündliche Kommunikation zwischen den handelnden Charakteren verzichten.

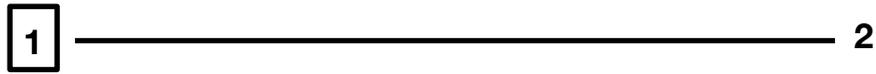


Abb. 1: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, hier dargestellt durch die Nummer 1 auf der linken Seite

Im Wettbewerb der 70. Filmfestspiele von Berlin 2020 lief zum Beispiel die taiwanesishe Produktion *Rizi* (engl. *Days*). Der Film handelt von einem nächtlichen, sinnlichen Aufeinandertreffen zweier Männer in einem Hotelzimmer. Es ist ein Film, welcher bis auf einen nicht verständlichen Wortwechsel an der Tür auf Dialog und Worte verzichtet. Allerdings ließ sich während der Sichtung des Films feststellen, dass die Bilder wenig bis gar keinen Grund für einen Dialog liefern. Aus der Szenerie ergeben sich zwar Möglichkeiten intensiven sprachlichen Austauschs, diese sind jedoch rar. Die Bilder sprechen für sich selbst, sodass Worte keine Notwendigkeit darstellen.

Manchmal sind die Abwesenheiten von Sprache und Dialog Ausdruck eines geistigen Prozesses, mitunter eine Form des Reflektierens der eigenen Einsamkeit. „Sprachlose Einsamkeit ist das unterschwellige Thema im Kino des taiwanesischen Regisseurs Tsai Ming-Liang In, [...]“¹²⁰ schreibt beispielsweise der Tagesspiegel zur 70. Ausgabe der Berliner Filmfestspiele. Die Stille in *Rizi* vermittelt zum einen negative Gefühle, da sie die Einsamkeit der beiden Männer unterstreicht, zum anderen aber auch positive Gefühle, da sie eine gewisse Ruhe vermittelt und entspannt.

BEISPIEL 2

Stille kann in Form eines stummen Charakters im Film auftreten.

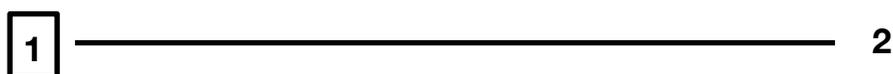


Abb. 2: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

¹²⁰ o.V. 2020, online.

Guillermo del Toros Romanze *The Shape of Water* ist ein schönes Beispiel dafür. Vor dem Hintergrund des Kalten Krieges, konzentriert sich der Film auf die stumme Elisa, welche in einem versteckten Hochsicherheitslabor der Regierung arbeitet und eine isolierte Existenz fristet.

Das Leben von Elisa verändert sich drastisch, als sie eine innige Beziehung zu einem Amphibienmenschen eingeht, welcher die jüngste Ergänzung der Einrichtung ist. Mit diesem spricht sie in Gebärdensprache. Elisa tritt mit zurückhaltender Stille auf; nicht weil sie sich bewusst dazu entscheidet nicht zu sprechen, sondern da sie nicht fähig ist über ihre Stimme zu kommunizieren. Der Film erklärt nur wäge, warum Elisa stumm ist. Dieser stellt aber ein Beispiel dafür dar, dass die Kraft einer Figur in der Stille gefunden werden kann. Ich würde in diesem Zusammenhang von einer rätselhaften Stille sprechen, welche eine positive Wirkung auf die Zuschauer*innen hat. Positiv, da diese Form der Stille die Figur einzigartig macht.

Ein Film der sich ebenso mit stummen Charakteren beschäftigt und zwischen den Bereichen Situationsbeschreibung und Zustandsbeschreibung einer Person anzusiedeln ist, wäre zum Beispiel *A Quiet Place* von John Krasinski.

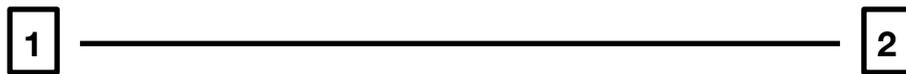


Abb. 3: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Dabei handelt es sich um einen postapokalyptischen Thriller mit Horrorelementen rund um eine Familie, welche nach einer Invasion versucht, als die letzten der menschlichen Spezies zu überleben.

Da die außerirdischen Wesen durch die kleinsten Geräusche auf sie aufmerksam werden, müssen sich die Familienmitglieder absolut leise verhalten. Der Film ist fast völlig stumm. Die Familie kommuniziert in Gebärdensprache, allerdings nicht nur aufgrund des unglaublich guten Gehörs der blinden Kreaturen, sondern auch weil die Tochter taub ist. Der Fokus liegt also auf der Mimik und Gestik der handelnden Figuren. Das Konzept der Stille wirkt sich auch auf den Soundtrack und die Musik aus. Es besteht Ungewissheit, ob nicht doch irgendein Geräusch das Versteck entlarven könnte.¹²¹ Ich würde dieser

¹²¹ Vgl. James 2019, online.

Ausprägung der Stille einerseits positive Gefühle zuordnen, da es den Figuren das Leben sichert, andererseits führt diese Stille meiner Meinung nach auch zu einer großen Anspannung und einem Angstgefühl.

BEISPIEL 3

Stille in Form des Schweigens kann auch für einen Film sprechen, der Monolog oder Dialog beinhaltet. Aus dem Schweigen lässt sich Einiges lesen.



Abb. 4: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

Üblicherweise tritt Schweigen phasenweise auf oder ist Merkmal einer handelnden Figur, wie zum Beispiel in Ingmar Bergmanns *Persona*. Durch das ständige Reden, des nahezu aufdringlichen Monologs der Krankenschwester Alma, welche beauftragt wird die äußerlich geistig gesunde Elisabeth zu pflegen, wird das Schweigen Elisabeths besonders betont. Man beginnt sich zu fragen, was zu diesem extremen Impuls, nicht zu sprechen führt. In Elisabeths Zimmer sind Nachrichten über den Vietnamkrieg zu hören, augenblicklich entwickelt sich das Schweigen meiner Ansicht nach zu einer Art Code, der womöglich Elisabeths Fassungslosigkeit erklärt. In Bergmanns Film ist das Schweigen Handlung und das große Geheimnis, das zugleich Motiv und Motivation des Filmes ist.¹²² Meiner Ansicht nach vermittelt *Persona* durch den Einsatz der Stille in Form des Schweigens überwiegend negative Gefühle. Die Figur der Elisabeth wirkt auf mich gehemmt. Passende Umschreibungen für diese Gefühle wären die Worte bedrückend, ewig oder schwer.

Im Film *Dunkirk* von Christopher Nolan, welcher anfangs gezielt einen jungen Soldaten verfolgt und im Gesamten von einem äußerst ruhelosen Soundtrack lebt, findet in den ersten 50 Minuten kein Wortwechsel zwischen dem Soldaten und seinen Kameraden statt.

¹²² Vgl. Paech 1997, S. 57.

1

2

Abb. 5: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

Das Schweigen entspricht meiner Meinung nach hier am ehesten einem gewissen Schockzustand, begleitet von Ungewissheit oder Todesangst. Stille wirkt allein im Wesen des Soldaten, während sich der Rest des Sound Designs nicht zurückhält. Unter Schafers gesammelten Antworten findet sich passend dazu auch die Interpretation: Stille ist, wenn man (große) Angst hat. Das Schweigen kommuniziert meiner Ansicht nach in diesem Fall eher etwas Negatives.

BEISPIEL 4

Weitere Interpretation aus Schafers Hörübung, welche einen Zustand einer Person beschreiben, sind unter anderem, „Stille ist, wenn ich denke.“, „Stille ist, eine Form des Bewusstseins.“¹²³ Denken ist ein Bewusstseinszustand, welcher sich unterschiedlich ausdrücken kann; möglich ist die Form des Denken als Konzentration. Dies passt in diesem Zusammenhang meiner Ansicht nach besser. Die Stille ergibt sich aus der Diegese und verschafft uns Zugang zum geistigen Leben einer Person. Weitere Möglichkeiten wären Fokussierung, Andacht. Konzentration als Form des Auslotens einer Situation oder Ausforschens kann meiner Ansicht nach als „Ruhe vor dem Sturm“ dramaturgisch funktionieren; somit auch der Kategorie der Situationsbeschreibung zugeordnet werden.

1

2

Abb. 6: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1

Vor dem eigentlichen Duell mit Schusswechsel in einem Western gibt es stets in Zusammenhang mit der Bildsprache, ohne Frage einen Moment der Stille. In *A Few Dollars More*, einem Italo Western von Sergio Leone gibt es so einen Moment, als Kopfgeldjäger Monco und sein ebenbürtiger Konkurrent Colonel Mortimer gemeinsame

¹²³ Schafer 2002, S. 94.

Sache machen. Sie stehen schließlich ihrem Rivalen, dem kürzlich aus dem Gefängnis ausgebrochenen El Indio, auf welchen ein Kopfgeld von 10.000 Dollar ausgesetzt ist, in einem Duell gegenüber. Es ist das gegenseitige Betrachten Moncos, Mortimers und El Indios, in der beide Seiten die Situation prüfen und ausloten, wie das Gegenüber folglich reagieren könnte. Dieses Beispiel passt zu Hahns Interpretation der Stille als Moment des Innehaltens. Diese Form der Konzentration ist jene, welche zum Aufbau der Spannung beitragen kann. Die Stille erzeugt in diesem Fall eine Erwartung, dass etwas passieren wird.¹²⁴

BEISPIEL 5

Stille kann in Verbindung mit dem Tod auftreten. Flückiger stellt die Stille in ihrer Fallstudie als Todessymbol vor.¹²⁵ Stille als Zeichen für den Tod ist eine stereotype aber gängige Assoziation.

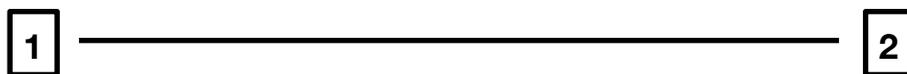


Abb. 7: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Liegt eine Figur beispielsweise im Sterben wird die Angst immer größer, je weniger die Figur von sich gibt, je „stiller“ sie wird. Stille vermittelt in diesem Zusammenhang negative Gefühle, erscheint unheimlich, bereitet Unbehagen, ist düster. Stille kann sich also in Form von Trauer einer Person äußern und in diesem Zusammenhang eine bedrückende Stimmung erzeugen oder eine gesamte Situation beeinflussen.

Fritz Lang hatte die Todesassoziation von Stille bereits 1931 in *M - Die Stadt sucht einen Mörder* verwendet; durch eine Montage von verschiedenen leeren Schauplätzen, an denen die Mutter des jungen Opfers nach ihrem Mädchen sucht und ruft. Stille herrscht im Treppenhaus, am Dachboden, im Hinterhof, etc. und markiert eine Abwesenheit, welche sich später über einen Blick auf den davon rollenden Ball und den Ballon, welcher sich in Drähten verfängt zur Todesgewissheit entwickelt.¹²⁶ Man könnte hier auch von Stille als Form von Leere sprechen.

¹²⁴ Vgl. Kagge 2018, S. 107.

¹²⁵ Vgl. Flückiger 2012, S. 234.

¹²⁶ Vgl. Flückiger 2012, S. 234.

BEISPIEL 6

Stille kann auch als unerwartetes Element eingesetzt werden und irritieren. Sie kann, wenn diese an Stelle eines erwarteten klanglichen Ereignisses steht, zum Beispiel ein Schuss oder Schrei, diesen in der Wirkung noch verstärken.¹²⁷

Repräsentativ für eine Zustandsbeschreibung einer Person wäre hierbei zum Beispiel der stumme Schrei von Mrs. Brenner, in Alfred Hitchcocks *The Birds*, als diese mit einer schrecklichen Attacke aus dem Tierreich konfrontiert wird; oder die sichtbaren aber lautlosen Unterhaltungen der Bordcrew im Raumschiff in Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey*, während Dr. Floyd seine Reise zur Mondstation Clavius fortsetzt.

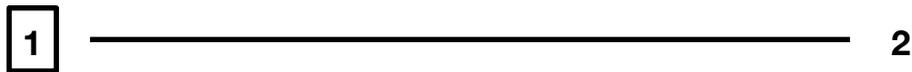


Abb. 8: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1

Ersteres wird in Zusammenhang mit dem „Suspense“ in dieser Arbeit analysiert werden, letzteres ist ein fast klassisches Beispiel für den Einsatz von Stille als dramaturgisches Stilmittel und erhält ebenfalls eine genauere Betrachtung.

Stille wird auch in Jaques Tati's *Play Time* als eher unerwartetes Element eingesetzt. Es handelt sich um einen Spielfilm über einen Tag im hypermodernen Paris. Wir begleiten Monsieur Hulot in ein modernes, gläsernes Hochhaus, sowie in einen Nachtclub, während er nach etwas sucht und auch selbst von Reisenden gesucht wird.

Das Sound Design zu diesem Film wurde sehr lebendig und überzeichnend gestaltet; es spielt mit der Eigenartigkeit und Komik von Geräuschen aus Hulots Umgebung und der Neugier für diese Geräusche. Hulot ist mit sehr vielen Formen von Noise konfrontiert; mit eher lärmenden Straßen- und Verkehrsgeräuschen, lautem Rufen und Schreien, komischen und humoristischen Geräusche aller Art. Eigentlich hört man die ganze Zeit etwas. Und es sind eigentlich diese Geräusche, die uns etwas kommunizieren.

¹²⁷ Vgl. Lensing 2006, S. 38.

„We must [...] thank Jaques Tati, and many others of his time, for introducing the ‚second advent of sound‘ - by quietening the voice. From the late 1940’s onwards, Tati arguably marked the beginning of this noise/speech transition, where sounds communicate and voices become noise - at least in the most popular, radical, comical and obvious ways.“¹²⁸

Auf Stille wird man das erste Mal aufmerksam, als sich Hulot durch einen Ausstellungsraum bewegt und sich ein Aussteller werbend und schreiend an ihn wendet um ihm die neueste Erfindung zu präsentieren. „Smash your Doors in Golden Silence“ ist zu lesen; Hulot hätte die Stille im Büro gefunden, welche uns sogleich präsentiert wird als die Tür zugeschlagen wird und in diesem Moment, an dem eigentlich ein Soundeffekt gestanden hätte, Stille auf der Magnettonspur herrscht.

Später im Film ist in einer längeren Einstellung von **00:48:00-00:54:00** Hulot zu Gast bei einer gesellschaftlichen Zusammenkunft in einem gläsernen Apartment. Die Kameraeinstellung befindet sich beobachtend von der Straße aus ins Innere des Apartments, wo eine Unterhaltung stattfindet. Jene Geräusche die zuvor im Film so überzeichnet wurden, sind hier nicht zu hören. Das einzige was hörbar ist, sind die nächtlichen Straßengeräusche und Passanten von außen. Die Abwesenheit von erwarteten Klängen erscheint vom Bild her logisch, erscheint aber unerwartet in dem Sinn, als dass diese in einem großen Kontrastverhältnis zum Rest des Films steht.



Abb. 9: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

BEISPIEL 7

Flückiger bringt Stille auch mit Desorientierung in Verbindung. Sie bezieht sich dabei unter anderem auf den sog. „Showdown“ mit stereotypischer Szenerie, wie Beispielsweise einer leeren Fabrikshalle in der Dunkelheit und einem leisen Geräusch, welches auf den Feind aufmerksam macht. Sie nennt dabei auch das Beispiel der

¹²⁸ Hahn 2015, S. 44.

Szenerie auf der Nolan-Brücke aus Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* und beschreibt diese als geisterhafte Stimmung mit totaler Desorientierung der Soldaten.¹²⁹



Abb. 10: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Auf die Frage an die Studierenden des IEM „Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?“, wird passend zu diesem Beispiel mehrfach festgestellt, dass Stille auch etwas Beunruhigendes sein kann, ein unangenehmes Gefühl vermitteln oder als Mittel für Ungewissheit oder Orientierungslosigkeit genutzt werden kann.¹³⁰

Unter der Interpretationen aus Schafers gesammelten Antworten findet sich zum Beispiel exakt der Begriff Dunkelheit.¹³¹ Dunkelheit geht mit dem Unbekannten einher, welches möglicherweise in der Situation Angst schürt, das Heimtückische bekräftigt oder als mysteriös und unheimlich empfunden wird.

BEISPIEL 8

Mit der Auswertung des Fragebogens ergab sich, dass Stille für die Studierenden überwiegend etwas mit Spannungsaufbau zu tun hat oder als Mittel für Spannung genutzt werde.¹³² Dies mag eine stereotype Auffassung sein, dennoch erzielt die Stille in diesem Kontext eine große Wirkung und kommt in Filmen häufiger als Spannungselement vor.

Eine spannungsgeladene Stille tritt beispielsweise in der langen Eröffnungssequenz zu Sergio Leones Western *Once Upon a Time in the West* auf. Darin wird das angespannte Warten dreier Banditen auf einem öden Bahnhof, mitten in der Wüste Arizonas dehnend zelebriert, bevor ein Fremder aus dem Zug aussteigt und eine mysteriöse Melodie auf seiner Mundharmonika erklingen lässt. Er sucht Bandenboss Frank.

Die Stille macht sich hier über das Verhältnis zu den Umgebungsgeräuschen bemerkbar. Es sind leise Wassertropfen, das Surren einer Fliege, Windräder, das Knacken von

¹²⁹ Vgl. Flückiger 2012, S. 237.

¹³⁰ Auswertung des Fragebogens

¹³¹ Vgl. Schafer 2002, S. 94.

¹³² Auswertung des Fragebogens

Knochen und die Ruhe sowie das Schweigen der Banditen, welche die ersten 10 Minuten begleiten. Das monotone Klappern des Windrades akzentuiert zunächst die Verlassenheit und Öde des Bahnhofes. Mit der langen Wartezeit scheint sich die Spannung kontinuierlich zu steigern, bis zum Aufeinandertreffen der Banditen und des Fremden.



Abb. 11: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Ähnlich wie in *M - Die Stadt sucht einen Mörder*, gibt es in diesem Film eine bestimmte Melodie die gleichzeitig eine Figur repräsentiert und ein Vorbote für den Tod ist - das Mundharmonikamotiv, komponiert von Ennio Morricone. Am Ende der Sequenz folgt ein tödlicher Schusswechsel, danach folgt das Quietschen und Klappern des Windrades. Es suggeriert in diesem Zusammenhang eine Totenstille.

Stille als Spannungselement zum Zwecke des Angstschürens findet sich unter anderem im Horrorfilm. Alfred Hitchcock wird in diesem Zusammenhang oft als Meister des „Suspense“ vorgestellt. Die Stille dient zum Beispiel der Anspannung. Die Angst ist an eine Erfahrung gebunden, die Figuren sind mitunter sprachlos, erschreckt, verhalten sich bedächtig oder leise. Plötzlich eintretende Stille im Horrorfilm oder Thriller, meist von Musik oder klanglichen Elementen unterstützt, welche Unbehagen schüren, werfen unvermeidlich die Frage auf, was als nächstes kommt. Das Unbekannte wird zum Angstreiber, die Angst wird immer größer umso „stiller“ es wird.

In *No Country for Old Men*, einem teils als Western bezeichneten, teils in das Thriller Genre überführten Film der Cohen Brüder gibt es einige lange Einstellungen, die die Weite der texanischen Landschaft zeigt. Des Weiteren gibt es Szenen, in welchen sich etwas Grauenvolles scheinbar unbemerkt abspielt. Man könnte sagen, es ist ein schon beunruhigend ruhiger Film. In einigen der packendsten Sequenzen bzw. Szenen passiert klanglich sehr wenig.



Abb.12: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Dieser Film wird in der Analyse näher betrachtet, da dieser im Kontrast zum typischen „Hollywood Suspense“ steht; vorrangig wird das sog. „Suspense“ im Hollywood Kino über die extradiegetische Musik erreicht. In *No Country for old Men* ist Musik als Filmmusik dagegen nicht Teil des Soundtracks. Die Musik fällt vor allem durch ihre Abwesenheit auf; es sind eher die Kontraste innerhalb der Geräuschkulisse welche für die Spannung verantwortlich sind.

BEISPIEL 10

Stanley Kubricks Weltraum Epos knüpft zudem an Stille als physikalisch bedingtes Phänomen an.



Abb.13: Die Stille bezieht sich hier eindeutig auf eine Situation, dargestellt durch die Nummer 2

Sie beschreibt einen Zustand im Weltraum und berücksichtigt in der klanglichen Gestaltung den Umstand, dass der Mensch im Weltraum Schall nicht wie gewohnt wahrnehmen kann. *Gravity* ist beispielsweise ein Science-Fiction Film, welcher in diesem Zusammenhang von einem sehr realistischen Sound Design geprägt ist und anhand dessen ein Vergleich gezogen wird. In beiden Filmen werden wir nicht mit synthetischen Soundeffects konfrontiert, wenn sich ein Raumschiff durch das All bewegt oder Astronaut*innen einen Weltraumspaziergang unternehmen.

In diesem Fall tritt Stille tatsächlich als Abwesenheit eines bestimmten Klangs auf und sorgt meiner Meinung nach für ein neutrales Gefühl. Es könnte in weiterem Verlauf der Filmes aber mitunter auch negative Gefühle hervorrufen. Inwiefern dies der Fall ist, wird in der späteren Analyse dokumentiert.

BEISPIEL 11

Still kann der Film meiner Meinung nach auch wirken, wenn das Geschehen plötzlich eine gewisse Belanglosigkeit, Vergänglichkeit hat. Die Geräuschkulisse allgemein reduziert zu halten und auch die Figuren nur das Nötigste sprechen zu lassen, kann dem Film Stille geben. Ich würde in diesem Zusammenhang von neutralen Gefühlen sprechen. Ein gutes Beispiel dafür ist Jessica Hausners *Amour Fou*.



Abb.14: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Es handelt sich um einen sehr leisen, unaufgeregten Film über die leidende Figur Heinrich von Kleist und dessen innigen Wunsch eine Seelenverwandte zu finden, welche mit ihm in den Tod ziehen möchte. Es ist ein Film mit tiefgründigem, schwarzen Humor und einer ganz eigenartigen Geräuschkulisse, die keinen besonderen Klang hervorzuheben scheint. Diesem Film wird später ebenfalls besondere Aufmerksamkeit geschenkt und im Vergleich zu Hanekes *Amour* analysiert.

Flückiger beschreibt eine weitere mögliche Ausprägung der Stille als subtiles Ausdrucksmittel unterschwelliger zwischenmenschlicher Spannungen.¹³³ In *Amour* ist dies im Gegensatz zu *Amour Fou* teilweise zu beobachten. Der Film handelt von einer Liebe zwischen einem alten Ehepaar, welche durch ein Krankheitsleiden auf die Probe gestellt wird. Die Stille tritt als Zustandsbeschreibung einer Person besonders bei Anne auf, welche mit zunehmendem Verlauf des Films an der Sprache versagt und irgendwann verstummt. Die Stille erklingt auch immer wieder in Situationen des gemeinsamen Zusammenseins.

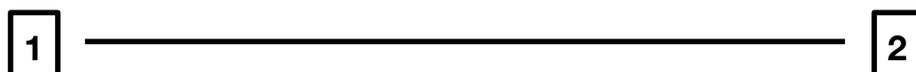


Abb.15: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Diese zeigt sich in diesem Film sehr facettenreich und bewegt sich zwischen einer intensiven Rührung und Beklemmung. Es handelt sich meiner Meinung nach um ein gutes Beispiel für einen Film, welcher mit Stille Positives wie Negatives vermittelt.

¹³³ Vgl. Flückiger 2012, S. 235.

2. 3. 2 STILLE ALS DYNAMISCHES ELEMENT

Dynamik liegt dem griechischen Wort „dynamis“ zugrunde, welches Kraft bedeutet und damit das Vermögen, eine Veränderung herbeizuführen.¹³⁴ Weitere Begriffe, die mir passend erscheinen wären Schwung, Lebendigkeit, Zugkraft. Die Dynamik, in der Physik als Teilgebiet der Mechanik zu verstehen, beschreibt die Veränderung von Zuständen wie zum Beispiel eine Beschleunigung, durch die Einwirkung von Kräften. Die Dynamik versteht sich also als eine Veränderung von Zuständen, unter dem Einfluss von Kräften und Ereignissen, welche in der akustischen Dynamik klanglicher oder musikalischer Natur sind. Mit dem Auftreten der Stille als dynamisches Element geht es in erster Linie um die Organisation des akustischen „Raumes“ im Spannungsfeld zwischen lauten und leisen Pegeln. Diese Organisation kann zu einer bestimmten Lesart führen.¹³⁵

Diejenigen klanglichen Ereignisse, die in der Tonmischung via Lautstärke und Dominanz in den Vordergrund gelangen, werden wahrscheinlich den Fokus der Rezipient*innen auf sie lenken. Leisere Klänge oder Geräusche, welche im Vordergrund liegen, können durch plötzlich eintretende laute Ereignisse auch bis zur Unkenntlichkeit maskiert werden.¹³⁶

Stille kann in vielen Fällen vordergründig erscheinen. Sie kann eine Entschleunigung einer vorangehenden Beschleunigung bedeuten, kann sich aber auch plausibel in der reduzierten Tonalität eines Filmen äußern. Darunter fallen meiner Ansicht nach ebenso Filme, die nicht nur auf klanglicher Ebene reduziert arbeiten; d.h. also insgesamt in Sprache, Emotion, Tun, Geschehen, Relevanz des Geschehens. Es ist meiner Meinung nach falsch, Stille in diesem Kontext einseitig zu betrachten oder ausschließlich als Entschleunigung zu erklären, aber schon eher als ein Element, welches sich durch Abwesenheit von lauten Ereignissen zeigt.

Das Sound Design hat über die Aufbereitung der Umgebungsgeräusche die Möglichkeit, die Stille intensiver oder weniger intensiv zu kommunizieren. In diesem Zusammenhang möchte ich kurz auf die Interpretationen der Studierenden aus meiner durchgeführten Befragung eingehen. Ich habe diesen die Frage gestellt, welcher gestalterischer oder technischer Mittel sie sich im Sound Design am ehesten bedienen würden um Stille zu

¹³⁴ Vgl. Duden 2020, online.

¹³⁵ Vgl. Flückiger 2012, S. 243.

¹³⁶ Vgl. Flückiger 2010, S. 364.

kommunizieren. Die Studierenden messen den Umgebungsgeräuschen eine große Bedeutung bei und merken unter anderem an: „im Hintergrund liegende Geräusche hervorheben“, „leise Klänge überrepräsentieren“, „Hervorheben von kleinen Geräuschen wie z.B das Tropfen eines Wasserhahns“, „Naturatmos“, „sanfte Klänge mit wenig Bewegung“. ¹³⁷ Über diese Aufbereitung kann auch ein gewisser Fokus gelegt werden.

Dynamische Kontraste können bei der Wirkungsweise von stillen Sequenzen im Film oft eine wichtige Rolle spielen und helfen diese effektvoller oder überraschender zu gestalten. Studierende merken unter anderem an, dass das Verhältnis zwischen Stille und „Lautheit“ ein essentielles dramaturgisches Mittel sei, um die Story des Filmes zu unterstützen oder „im Film wird mit der Stille [...] gearbeitet, um einer Szene eine andere Bedeutung zu geben.“ ¹³⁸ Dem Dynamikumfang eines Films wird allgemein eine eher wichtige Bedeutung zugeschrieben. ¹³⁹ Diese Kontraste sind aber nicht unbedingt notwendig um Stille im Film zu ermöglichen. Manchmal spiegelt sich Qualität auch in der Reduktion der klanglichen Ereignisse im Film wider. In vielen Fällen kann weniger mehr sein, die Stille kann in Form des Leisen, Reduzierten den emotionalen Gehalt einer Szene noch besser transportieren oder das Publikum rühren. Durch das Wegnehmen oder Reduzieren von Geräuschen und Klängen, oder dem bewussten Setzen von Pausen, wird je nach Kommunikationsgehalt meiner Meinung nach eine andere Nachricht an die Zuschauer*innen vermittelt.

*

Das Orientierungsmodell hat verschiedene Ausprägungen der Stille ersichtlich gemacht und soll in der nachfolgenden Analyse sinnvoll Niederschlag finden. Die Analyse greift die beschriebenen Erscheinungsformen je nach deren Sinnhaftigkeit immer wieder auf und bedient sich einer ähnlichen Gliederung in Form von Beispielen.

¹³⁷ Auswertung des Fragebogens

¹³⁸ Auswertung des Fragebogens

¹³⁹ Auswertung des Fragebogens

3. ANALYSE ANHAND AUSGEWÄHLTER FILMBEISPIELE

3. 1 VORGEHENSWEISE

Es werden nach einleitenden Worten konkrete Beispiele aus verschiedenen Genres vorgestellt, die sich ganz unterschiedlich der Stille als dramaturgisches Element bedienen. Das Ziel ist eine genaue Betrachtung der klanglichen Komposition, das heißt Musik und Geräuschkulisse eingeschlossen, welche zum Transport der Stille beitragen. Die Analyse soll der Beantwortung der Forschungsfrage und ihrer Unterfrage, abzielend auf das Verhältnis der Stille zur übrigen Geräuschkulisse im jeweiligen Filmbeispiel, dienen.

Flückiger unterscheidet in Bezug auf einer höheren Bedeutung mittels Klangobjekten beispielsweise zwischen Signalen, Stereotypen, Key Sounds und Leitmotiven.¹⁴⁰ Die nachfolgende Analyse wird insbesondere versuchen sog. „Key Sounds“ und „Leitmotive“ ausfindig machen, die für die Stille stehen und auf deren Bedeutung für die jeweiligen Szenen prüfen. Als Key Sounds bezeichnet Flückiger Klangobjekte, welche aufgrund ihrer deutlich wahrnehmbaren Häufung, einer strategischen Platzierung in Exposition und Kernszenen von spezifischer Bedeutung sind und sich in die Grundthematik integrieren. Anders als beim Leitmotiv geht die Bedeutungsmodifikation von Key Sounds nicht auf eine bestimmte Person, einen Ort oder eine Idee zurück. Leitmotive werden üblicherweise mit der Musik in Verbindung gebracht, vor allem mit dem Komponisten Richard Wagner, welcher Tonfolgen bzw. wiederkehrende musikalische Phrasen mit einer bestimmten Figur, einem Ort oder einer Idee verknüpft hat. Leitmotive sind variierbar, die jeweiligen Veränderungen eines Leitmotivs symbolisieren die Entwicklungen von beispielsweise einer Figur oder einem Ort.¹⁴¹

Auf der Ebene des Sound Designs handelt es sich nach Flückiger dabei besonders um Klänge und Geräuschen, welche der Diegese entstammen und wiederkehren können.¹⁴² Laut Flückiger, ist „für das Gelingen der Bedeutungsübertragung [...] das erste Auftreten des Leitmotivs entscheidend.“¹⁴³ Es muss also „strategisch so platziert sein, dass eine

¹⁴⁰ Vgl. Flückiger 2012, S. 174f.

¹⁴¹ Vgl. Flückiger 2012, S. 183.

¹⁴² Vgl. Hahn 2015, S. 46.

¹⁴³ Flückiger 2012, S. 186.

auffällige und eindeutige Interaktion zwischen Ton und Bild stattfindet.“¹⁴⁴ Bereits beim ersten Mal, wenn die Verbindung zwischen einem Klang und einer damit assoziierten Bedeutung auftritt, muss diese Kopplung in einer einprägsamen Weise präsentiert werden. Die Analyse wird Klänge dahingehend überprüfen und beurteilen ob der Begriff des Leitmotivs gerechtfertigt ist.

3. 2 ANALYSE ANHAND DES GENRES SCIENCE FICTION

3. 2. 1 SOUND DESIGN UND STILLE IM SCIENCE FICTION FILM

Viele Liebhaber von Science-Fiction Blockbustern, erwarten aus Erfahrung einen visionären und verfeinerten Grad der Verwendung von Filmtone, denn dieser hat die Art und Weise verändert, wie sie Spektakel und Geschichte im zeitgenössischen Kino erleben und verstehen. Filme wie *Star Wars*, *Alien*, *Blade Runner* etc. zeichnen sich durch einen besonders fortschrittlichen Umgang mit Filmtone aus.¹⁴⁵ Filme wie *Star Wars* nehmen Zuschauer*innen mit in eine ferne Zukunft, sie offenbaren visionäre Vorstellungen von zukünftigem oder außerirdischen Leben und erzählen Geschichten die in keinem Zusammenhang mit der irdischen Realität stehen. Ein gemeinschaftliches Merkmal dieser Science Fiction Filme, aber auch aller fantastischen Genres ist die Existenz eines Realitätsprinzips, welches von dem Vertrauten der Rezipient*innen abweicht.¹⁴⁶ Im Genre des Science Fiction findet sich generell eine andersartige, in sich geschlossene Eigenwelt zum individuellen Erfahrungshorizont. Wesentlich ist dabei aber das Vorhandensein einer Legitimation der auftretenden Phänomene, die nicht dem Erfahrungswert der Rezipient*innen entsprechen.¹⁴⁷ Diese Filme sind allerdings größtenteils auf Entertainment ausgerichtet.

Star Wars zum Beispiel hat in diesem Zusammenhang keinen Anspruch auf Realismus. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die Visionen von George Lucas auch im Sound

¹⁴⁴ Flückiger 2012, S. 186.

¹⁴⁵ Vgl. Whittington 2007, online.

¹⁴⁶ Vgl. Walter 2002, S. 9.

¹⁴⁷ Vgl. Walter 2002, S. 10.

Design Anwendung fanden. In der IV. Episode der *Star Wars* Reihe findet sich eines von vielen passenden Beispielen. Die Episode ist bei einer Dauer von **01:45:00** angelangt und man folgt den Geschehnissen einer Verfolgungsjagd zwischen Gut und Böse. Das Bild wechselt zwischen Totalen und Halbtotale, immer wieder kommt es zum Schnitt in das Innere der Raumflugzeuge und Nahaufnahmen. Die Flugzeuge schießen mit dramatischem Getöse an den Betrachter*innen vorbei, zu hören ist jedes Angriffs- und Ausweichmanöver rund um den Todesstern, des Weiteren Dopplereffekte¹⁴⁸, das Abfeuern der Torpedos sowie Treffer und Explosionen, Klänge der Laserlichter und Strahlen in Form von geräuschhaften, futuristischen, hoch und tieffrequenten Klängen, manchmal auch verzerrten Klängen, welche zum Teil vordergründiger erscheinen als die musikalische Begleitung. Dramaturgisch funktioniert das Sound Design in diesem Fall einwandfrei, hätten diese Filme jedoch Anspruch auf realistisches Sound Design, so würde man während der Verfolgungsjagd lediglich jene Klänge hören können, welche aus dem Inneren der Kampfflugzeuge stammen; zum Beispiel Sprache und Dialog der Figuren, Funksprüche und Funkgeräusche, Maschinelles und Elektronisches. Zum Weltraum passt quasi nur ein Klang: Stille. Dies ist über die physikalischen Gegebenheiten erklärbar.

EXKURS ZU DEN PHYSIKALISCHEN UMSTÄNDEN IM WELTRAUM

Stille als Abwesenheit wahrnehmbaren Schalls ist im Weltraum Realität. Schall besteht aus Druck- und Dichteschwankungen und benötigt für eine Ausbreitung ein elastisches Medium; im Alltag ist das hauptsächlich die Luft oder das Wasser. Ein ideales Vakuum bezeichnet den energieärmsten physikalischen Grundzustand, welchen Physiker*innen messen können. Im Weltraum haben wir es mit einem nahezu idealen Vakuum zu tun; nahezu deswegen, da es noch messbare Energien gibt. Auch wenn der Gasdruck im Weltraum sehr niedrig ist, er ist ungleich Null. Bewegungen von Sternen, Planeten oder anderen Himmelskörpern erzeugen ebenfalls gewisse Druckschwankungen, welche sich wie Schall ausbreiten. Wenn auch sehr schwach, können die allerlängsten Schallwellen weitergeleitet werden. Diese liegen in ihrer Frequenz jedoch viele Milliarden mal unter

¹⁴⁸ bezeichnet eine Stauchung und Dehnung von Schallwellen und die dadurch entstehenden Veränderungen in der Frequenz durch das Vorbeiziehen der Flugzeuge

unserem Hörbereich. Daher ist es uns nicht möglich die mit einer Geschwindigkeit von 40.000 km/h im Orbit kreisenden Satelliten zu hören.¹⁴⁹

3. 2. 2 ANALYSE ZU „2001: A SPACE ODYSSEY“ (1968)

I REGIE I STANLEY KUBRICK II 143 MIN

Der Filmstreifen ist einer der meist kommentierten Filme des letzten Jahrhunderts. In immer neuen Anläufen haben sich zahlreiche Autor*innen diesem Film angenommen, darunter auch einige wissenschaftliche Publikationen. Das Sammelwerk „2001, A Space Odyssey: New Essays“ zum Beispiel, herausgegeben von Robert Kolker, beinhaltet einige Essays von Angehörigen diverser Universitäten, darunter Film- und/oder Science-Fiction-Spezialist*innen.¹⁵⁰ Diese ermöglichen einen Einblick in verschiedene Lesarten und diverse Interpretationsmöglichkeiten des Filmes und beleuchten dessen historischen Kontext. 2018, zum 50. Jubiläum des Science Fiction Epos, erschien „Space Odyssey: Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke and the Making of a Masterpiece“, verfasst von Michael Benson. Dieser beschreibt unter anderem die detaillierte Forschung der beiden Autoren, sowie ihrer wissenschaftlichen und technischen Berater, welche im Vorfeld der Produktion von Kubrick und Clarke stattgefunden hat und fasst die Eindrücke Anderer vom Regisseur zusammen. Dass erst kürzlich erneut Literatur zu *2001: A Space Odyssey* erschienen ist, zeigt dass dieser Film bis heute aktuell ist.

Die Interpretationen vieler Autor*innen zu Kubrick's Meisterwerk der Filmkunst beschränken sich eher auf die Mikroebene des Films, häufig auf die semantische und metaphysische Ebene. Es gibt weniger Publikationen, welche sich auf die Makrostruktur des Filmes beziehen¹⁵¹ ; Stephen Walter hat *2001: A Space Odyssey* zum Beispiel auch auf formale Strukturelemente hin untersucht und dabei sowohl zum Visuellen als auch zum Auditiven Stellung bezogen. Seine Stellungnahmen sollen deshalb auch Verwendung in der nachfolgenden Analyse finden.

¹⁴⁹ Vgl. Pinter 2019, online.

¹⁵⁰ Vgl. O'Neill 2009, S. 80. (Übersetzung aus dem Französischen)

¹⁵¹ Vgl. Walter 2002, S. 5.

SYNOPSIS

Kubricks Weltraumepos ist ein ungewöhnlicher Science Fiction Film mit einer ins Rätselfhafte inszenierten Handlung.¹⁵² Der Film beginnt mit einer Darstellung prähistorischer Vorfahren des Menschen, bevor Kubrick mit einem der irrwitzigsten Schnitte der Filmgeschichte zeitraffend über Millionen von Jahre voraus bis zur zweiten Jahrtausendwende springt:¹⁵³ Die Menschheit hat zu diesem Zeitpunkt Kolonien im Weltraum gegründet. Der Film begleitet Dr. Floyd auf eine geheime Mission, nachdem auf dem Mond ein mysteriöser Monolith ausgegraben wird, welcher ein Signal in Richtung Jupiter sendet. Im Jahre 2001 schickt Kubrick fünf Wissenschaftler an Bord des Raumschiffs „Discovery One“ auf eine Forschungsreise in Richtung Jupiter. Gesteuert wird das Raumschiff vom Bordcomputer HAL 9000, welcher durch mechanische Fehleinschätzung in Konflikt mit den Astronauten Poole und Bowman gerät und sich zunehmend zu einer Bedrohung für die Besatzung entwickelt.

DIE VISION KUBRICKS UND SEINES KOAUTORS CLARKE

Das Jahr 2001 war im Frühwinter 1968 eine Frage von Rätseln und Spekulationen. Jeremy Bernstein¹⁵⁴ beschreibt in seinem Kommentar zu „The Making of 2001: A Space Odyssey“ die jüngste Verkündung der beiden Autoren des Filmes Kubrick und Clarke,

„[...] we are happy to report, for the benefit of science-fiction buffs - who have long felt that, as its best, science fiction is a splendid medium for conveying the poetry and wonder of science - that there will soon be a movie for them.“¹⁵⁵

Auf die Frage der Umsetzung der interstellaren Szenen erklärte Kubrick Bernstein, dass er von einer Vielzahl an Filmtricks Gebrauch machen würde, fügte aber mit Nachdruck hinzu, dass alles Mögliche getan werde, um jede Szene vollkommen authentisch zu gestalten und diese an das anzupassen, was Physiker*innen und Astronom*innen bekannt ist. Kubrick erwähnte auch, dass ihn die Barriere zwischen wissenschaftlichen Erkenntnissen und der breiten Öffentlichkeit zunehmend beunruhigt. Kubrick und Clarke

¹⁵² Vgl. Walter 2002, S. 15.

¹⁵³ Vgl. Walter 2002, S. 15.

¹⁵⁴ Bernstein ist ein amerikanischer Physiker, Pädagoge und Schriftsteller zu den Themen moderner Physik

¹⁵⁵ Bernstein 2000, S. 29.

erhofften sich durch diesen Film, der breiten Masse die Fakten durch wissenschaftlich korrekte Darstellungen verständlich zu machen.¹⁵⁶

EINFÜHRUNG IN DAS STILLE UNIVERSUM ALS FILMERLEBNIS

Kubrick wurde später dafür gelobt, in seinem alles Gegenwärtige übertreffenden Weltraumepos auch die physikalischen Bedingungen im Weltraum berücksichtigt zu haben; ganz im Gegensatz zu den heroischen Explosionen und Laserfeuerwerken welche Weltraumschlachten in Star Wars oder Star Trek begleiten.¹⁵⁷

Eine physikalisch korrekte Darstellung der Stille findet sich anhand des Beispiels des ersten Außenbordeinsatzes, durchgeführt von Bowman nachdem HAL 9000 auf einen mechanischen Fehler aufmerksam macht. Es öffnet sich lautlos die Luke in den Weltraum, Astronaut Bowman steuert mit seiner Gondel nach außen und vollbringt anschließend seinen Weltraumspaziergang um ein wichtiges elektronisches Bauteil auszutauschen. Die Stille tritt, in Anpassung an eine wissenschaftlich korrekte Darstellung, neutral auf.



Abb. 16: Bowman beim Weltraumspaziergang

¹⁵⁶ Vgl. Bernstein 2000, S. 29.

¹⁵⁷ Vgl. Gaensler 2015, S. 146.

„Raumschiffe schweben lautlos durch das All. Die Figuren bewegen sich durch leere Räume, schön, ätherisch und einsam“¹⁵⁸, schreibt zum Beispiel der Tagesspiegel.

Dialog und zwischenmenschliche Kommunikation gibt es allgemein wenig. Im Grunde wird nur das was notwendig ist gesprochen, um Handlung und Szene zu erläutern, sodass kaum Dialoge stattfinden.

„Jene Dialoge, die im Film auftauchen, sind nicht nur fast völlig inhaltslos und semantisch kaum von Belang, sondern auch emotionslos.“¹⁵⁹,

meint Stephan Walter in „2001: Mythos und Science im Cinema“. Das Verbale ist meiner Meinung nach auch nicht von hohem Wert. *2001: A Space Odyssey* ist ein vorrangig visuelles, nonverbales Experiment Kubricks. Besonders im ersten Teil des Filmes wird man oftmals mit einer Bild und Tondiskrepanz konfrontiert. Im Film gibt es Szenen, in denen man zwar sieht, dass gesprochen wird, aber man hört nicht was sie sprechen. Diese Szenen haben fast Stummfilmqualität, zum Beispiel in der Szenerie zu Dr. Floyds Reise in Richtung Clavius. Die Stille als Gestaltungsmittel ist hier insofern treffend, als dass sie den Weltraum erfahrbar macht. Anhand von konkreten Beispielen aus dem Film werden nachfolgend die Wechselwirkungen von Musik und Stille sowie das Verhältnis der Stille zur übrigen Geräuschkulisse bewertet.

BEISPIEL 1

DAS SCHWEIGEN

Es gibt zum Beispiel Szenen und Sequenzen, in welchen Stille sich in Form des Schweigens zeigt und in diesem Sinne den Zustand der handelnden Figuren beschreibt.

00:56:05-01:00:50 // Die zwei Astronauten Poole und Bowman sind die einzigen Menschen, die bei der Jupiter Mission wach unterwegs sind. Die drei anderen Wissenschaftler wurden in künstlichen Tiefschlaf versetzt, um während der langen Reise zum Jupiter Sauerstoff und Nahrung zu sparen. Die beiden Astronauten essen in dieser Sequenz stumm nebeneinander. Jeder der beiden starrt in einen eigenen Bildschirm hinein und lauscht einem Bericht, welcher ein aufgezeichnetes Interview ihrer Person zeigt. Die Personen im Fernseher sind es, die wir sprechen hören; es wird also nicht

¹⁵⁸ Reinecke 2000, online.

¹⁵⁹ Walter 2002, S. 82.

direkt gesprochen, sondern über ein Medium und es scheint fast so, als ob die technischen Errungenschaften die Sprache als Kommunikationsmittel verdrängen¹⁶⁰, schreibt zum Beispiel Pelzelmayer in ihrer Arbeit „Das Schweigen als ästhetisch-dramaturgische Kategorie im Film“¹⁶¹.

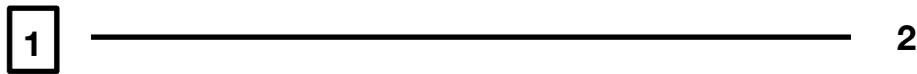


Abb. 17: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1

Das Schweigen wirkt für mich einerseits neutral, da beide Personen beschäftigt sind und sich nicht nur auf eine Tätigkeit konzentrieren, sondern während dem Essen dem Fernseher lauschen. Andererseits wirkt es in den knappen fünf Minuten so, als hätten sich die beiden Astronauten, die eigentlich Partner auf dieser Mission sind, nichts zu sagen. Es gibt über den Film keine Unterhaltung, welche nicht auf eine Lösung eines bestimmten Problems zurückzuführen ist. Das erste richtige Gespräch zwischen Poole und Bowman findet erst viel später in einer der Gondeln statt. Die Figuren wirken für mich einander fremd, weshalb sich aus dem Schweigen für mich auch eine negative Stille zwischen den Figuren ergibt. In einem weiteren Beispiel gehe ich noch auf das Schweigen HALs gegenüber Bowman ein, welches meiner Ansicht nach ebenfalls etwas Negatives kommuniziert.

BEISPIEL 2

MUSIK ALS HINWEIS AUF DIE STILLE IM WELTRAUM

Kubrick hat zunächst auf den Einsatz bestehender klassischer Musikwerke als Filmmusik gesetzt. Die Musik im Film nimmt einen hohen Stellenwert ein. Sofern in *2001: A Space Odyssey* Musik spielt, sind meist keine weiteren Geräusche wahrnehmbar bzw. kein Dialog oder Geräusche aus der Diegese zu hören; umgekehrt wenn Dialog und Geräusche aus der Diegese zu hören sind, ist keine Musik zu hören.¹⁶² Auf mich wirkt die klassische Musik unter Anderem als Hinweis auf die Stille im Weltraum, da sie meistens

¹⁶⁰ Vgl. Pelzelmayer 2010, S. 90.

¹⁶¹ Pelzelmayer 2010, o.S.

¹⁶² Vgl. Walter 2002, S. 65.

dann spielt, wenn der Weltraum als Umgebung im Bild zu sehen ist. Sie beschreibt hier einen Zustand, eine Situation.

1

2

Abb.18: Die Stille bezieht sich in den folgenden Beispielen eindeutig auf eine Situation, dargestellt durch die Nummer 2

00:04:30 - 00:19:02 // Während zu prähistorischer Zeit stattfindende Entwicklungen auf der Erde mit dem Erscheinen des Monoliths auf dem irdischen Boden noch klanglich zu verfolgen sind, zum Beispiel das Kreischen der Affen vor Aufregung um das Erscheinen des Monolithen, begleitet von dramatischem Chorgesang György Ligetis, beobachten wir mit dem harten Schnitt in die Zukunft ab **00:19:02** eine still im Orbit rotierende Raumstation und ein sich dieser langsam näherndes Raumflugzeug der Pan American.

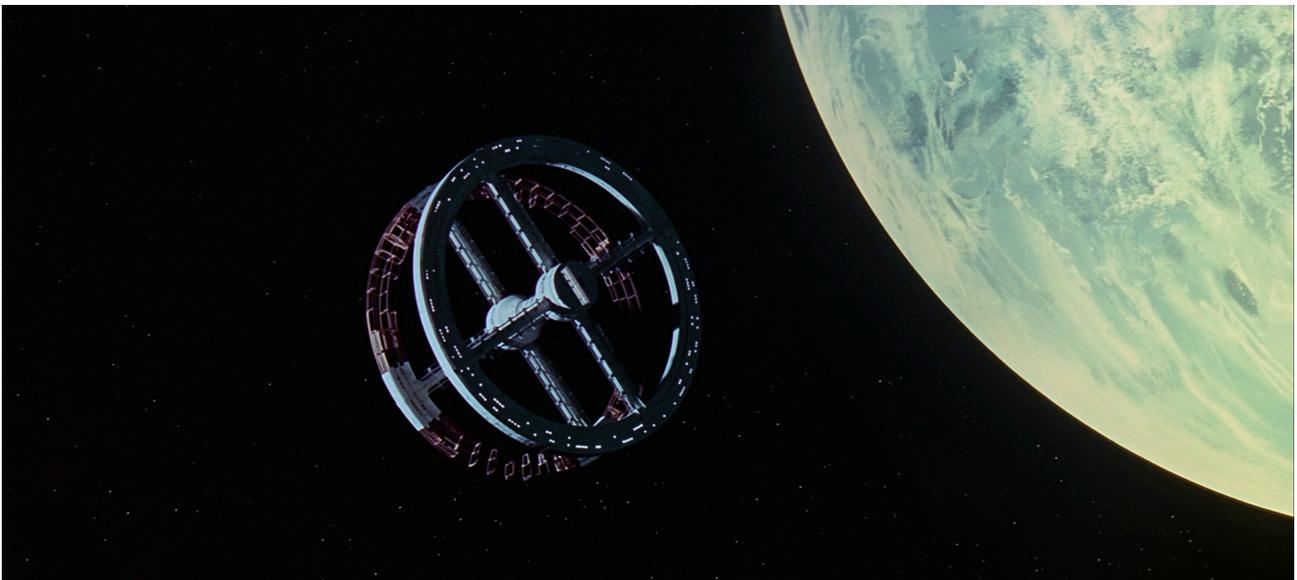


Abb. 19: Rotierende Raumstation im Orbit

Begleitet wird die Rotation nur von Johann Strauss Sohn berühmtem Walzer *Die blaue Donau*, dessen Rhythmus die Rotation des Flugzeugs begleitet. Innerhalb jener Szene, in welchem wir die im Cockpit sitzenden Piloten, sowie eine auf einen Fluggast zusteuernde Stewardess beobachten können, verzichtet Kubrick auch mit dem Schnitt ins Innere des Raumflugzeugs gänzlich auf Klänge und Geräusche aus dem Flugzeug. Der tänzerische und leicht schwingende Charakter der Musik von Strauss unterstreicht für mich in Kombination mit der elegant anmutenden gleitenden Bewegung des Raumschiffs die

Weite des dabei sichtbaren Weltraums, bis sie schließlich ihren spannungsgeladenen Höhepunkt mit dem Andockmanöver zu erreichen scheint. Hörbarem Schall im Weltraum begegnet man erstmals wieder bei der Ankunft Dr. Floyds auf der Raumstation in **00:24:25**. Dieser wird zur Anmeldung gebeten und soll anschließend in kleinem Kreis unter russischen Kollegen Auskunft über die merkwürdigen Geschehnisse geben, welche sich jüngst auf der Mondstation Clavius ereigneten. Die Wirkung der Stille ergibt sich in einem Beispiel wie diesem nur über den Kontext der Musik. Im Allgemeinen lässt sich der Stille oder dem Hinweis darauf kein besonderes Gefühl zuordnen, während die Musik für mich meistens etwas Bestimmtes kommuniziert. Dies wird in in einem späteren Beispiel erläutert.

00:34:23 - 00:35:08 // Eine Stewardess unternimmt ihren gewohnten Service Rundgang und begegnet einem schlafenden Dr. Floyd, worauf hin sie diesen wieder verlässt und Verpflegung ins Cockpit bringt. Ein wenig später besucht der Co-Pilot Dr. Floyd und wir beobachten eine Unterhaltung der beiden. Begleitet wird der Flug ebenfalls von klassischer Musik Johann Strauss Sohns, während unter anderem maschinelle und technische Geräusche aus dem Inneren des Raumschiffs, Geräusche von Schritten, sowie Bewegungen und Tätigkeiten der Stewardess nicht zu hören sind und auch die Unterhaltung zwischen Pilot und Fluggast lautlos erfolgt. Diese Form der Stille als Abwesenheit zu erwartender Klänge könnte zusätzlich ein Verweis darauf sein, dass die zwischenmenschliche Kommunikation nicht von Belang für den Inhalt des Films ist.

00:32:22 // Ein weiteres Beispiel für den Einsatz der Musik als Ersatz diegetischer Klänge ist Dr. Floyds Reise zur Mondstation Clavius. Das Mondlandemodul fliegt langsam in Richtung Mond und nähert sich der Station. Klassische Musik begleitet das Modul bis zur Ankunft in der Station bevor Dr. Floyd in den Konferenzraum der Mondstation gebeten wird um seine Rede zu halten. In **00:43:45** begleitet dann zunächst György Ligetis *Lux Aeterna* das Raumschiff auf dem Weg zur Fundstelle des Monoliths im Krater Tycho. Die Begegnung mit dem Monolithen wird musikalisch von Ligetis Kyrie begleitet. In diesen Szenen sind ansonsten keine weiteren Klänge oder Geräusche wahrnehmbar. Ein wesentliches Merkmal der Musik im Film, ist ihre Funktionalisierung. Laut Walter erregt die

Filmmusik in *2001: A Space Odyssey* stets die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen, führt durchaus zu Verwunderung.¹⁶³

BEISPIEL 3

STILLE ALS TEIL DER DRAMATURGIE

00:52:30 // Die Stille des Weltraums erhält erstmals mit Reise der „Discovery One“ in Richtung Jupiter eine dramatische Funktion. Das Raumschiff ist ca. 80 Millionen Meilen von der Erde entfernt. Kubrick bedient sich hier dem *Adagio* der *Gayaneh Ballett Suite* von Aram Chatschaturjan aus dem Jahre 1942. Das *Adagio* scheint mir hier sehr passend gewählt; für mich suggeriert die Einleitung in Moll in ihrem langsamen Tempo und leicht tristen und wehmütigen Charakter den einsamen Weg des Raumschiffs durch das ewig weite Universum. Das Publikum wird mit verschiedenen Kameraeinstellungen konfrontiert, welche das gleitende Raumschiff zeigen. Dabei sieht es so aus, als würde die Discovery One langsam durch den Weltraum schweben.

Dann wechselt Kubrick mit der Kameraeinstellung in das Innere des Raumschiffs. Man kann Astronaut Poole beim Training beobachten und feststellen dass sich Musik und Bild im Rhythmus ähneln. Nachdem ich der Auffassung bin, dass die Musik immer wieder Hinweis für die Stille des Weltraums ist, bringe ich mit dieser Bild und Ton Beziehung eine Stille in Verbindung, welche mit zunehmender Entfernung des Raumschiffs auch eine Isoliertheit, eine Abgeschlossenheit vom Rest der Welt suggeriert. Die Stille beschreibt hierbei für mich eine Form von Isolation, die meiner Ansicht nach mit dem Fortschritt des Films negative Gefühle hervorruft.

Die musikalischen Werke begleiten zum Teil längere Einstellungen, kehren immer wieder zurück und übernehmen eine Funktion. Johann Strauss' Werk *An der schönen blauen Donau* kommt besonders im ersten Teil des Films öfter zum Einsatz und steht in Zusammenhang mit dem Bild in Verbindung mit der Bewegung des Raumschiffes durch das All und damit einer im Kontext des Films großen Errungenschaft des Menschen. Der Chorgesang kommt mit dem Erscheinen des Monolithen zum Einsatz und steht meiner Ansicht nach für die Idee extraterrestrischen Lebens.

¹⁶³ Vgl. Walter 2002, S. 69.

BEISPIEL 4

DAS VERHÄLTNIS VON STILLE UND NOISE IN „2001: A SPACE ODYSSEY“

Hahn nennt *2001: A Space Odyssey* als ein passendes Beispiel für jene Qualität des Tonfilms, durch Ton auf die stillen Momente verweisen zu können. Noise in Form von Geräuschen oder Rauschen im Film, lenkt die Aufmerksamkeit auf jene Szenen im Film, die still sind bzw. machen uns die Stille erst bewusst. Was zunächst still wirkt, bzw. als Stille in einem leeren Raumschiff mit unserem einsamen Protagonisten Bowman empfunden werden mag, präsentiert sich später im Vergleich zu tatsächlich stillen Szenen im All, als eher „noisy“: Mit dem Schnitt wird enthüllt, dass es draußen wirklich still ist, es innen aber Raumklang gibt. Während also anfangs der Mangel an Dialog uns das Gefühl gibt, eine stille Szene zu beobachten, macht Kubrick mit dem Schnitt nach Außen, vom Raumklang abgeschnitten, auf die Präsenz des Tons aufmerksam.¹⁶⁴

Verschiedene Arten von Geräuschen werden in der Literatur zu Kubricks Filmepos weniger kommentiert als seine Filmmusik, diese scheinen für mich aber ebenso sorgfältig ausgewählt zu sein wie die Musiktitel. Neben einem elektronischen Brummen innerhalb des Missionsschiffs, welches immer wieder vorkommt, sobald in das Innere geschnitten wird, setzt Kubrick im Filmtone häufig Rauschen als klangkompositorisches Element ein; nach meiner persönlichen Beurteilung handelt es sich dabei um eine dem weißen Rauschen ähnliche, höhenbetonte Art des Rauschens. Das Besondere daran ist, dass das höhenbetonte Rauschen je nach Bildsituation, welche es begleitet unterschiedlich wirkt. Überwiegend, habe ich dieses Rauschen als etwas empfunden, das eine erhöhte Aufmerksamkeit des Publikums nach sich zieht.



Abb. 20: Die Stille bewegt sich in den folgenden Beispielen zwischen den zwei Extrempunkten

01:09:12 // Das Rauschen begleitet Bowmans Atmung auf dem Weg zur Schleuse. Zunächst hätte ich dieses Rauschen als präsenten Element der diegetischen Geräuschkulisse des Raumschiffs zugeordnet. Eher als Etwas, das mit einem Element der Atmosphäregestaltung als Teil des Sound Designs im Film zu vergleichen ist. Das

¹⁶⁴ Vgl. Hahn 2015, S. 30.

Rauschen hat sich mir zu diesem Zeitpunkt zwar noch nicht aufgedrängt, sich insgesamt aber sehr vordergründig präsentiert. Es setzt sich fort, als Bowman sich in sein Modul begibt und anschließend seinen Weltraumspaziergang antritt. Das Rauschen steht offenbar in Zusammenhang mit der Sauerstoffversorgung Bowmans. Walter spricht von einem Zischen, welches die schwere Atmung Bowmans begleitet und sich steigert als Bowman die Raumgondel verlässt um seinen Weltraumspaziergang in **01:26:26** anzutreten.¹⁶⁵ Es ist das erste Mal, dass der Film einen Außeneinsatz dokumentiert. Bei mir selbst, habe ich durch das höhenbetonte Rauschen eine erhöhte Aufmerksamkeit in Bezug auf die bildlichen Geschehnisse beobachten können. Nach Walter erscheint dieses Geräusch dem Publikum ungewohnt, es wirkt rätselhaft. Es kommt im Film später noch einmal in gleicher Weise zum Einsatz, als Poole seinen Weltraumspaziergang erledigt. Als der Bordcomputer HAL mit der Gondel später den Schlauch der Sauerstoffversorgung Pooles durchtrennt, endet dieses Geräusch abrupt.¹⁶⁶ Walter merkt an,

„Dies ist im Verlauf der Darstellung konsequent, entweicht dadurch doch der Sauerstoff aus Pooles Helm, so dass im Vakuum mangels Schallleiter für Poole keine weiteren Geräusche mehr hörbar sind.“¹⁶⁷

Das Rauschen habe ich in diesem Zusammenhang zunächst als neutral bewertet; wie zuvor schon die Musik, begleitet es die Begegnung des Menschen mit dem luftleeren Raum und ist für mich ein Hinweis darauf, wie es sich mit der Stille im Weltraum verhält. Rauschen und Atmen sind aber des Weiteren die beiden einzigen Lebenszeichen im ansonsten stillen Weltraum und stehen zwischen Stille als Zustandsbeschreibung einer Person und Situationsbeschreibung. Diese beiden Geräusche erscheinen mir folglich auch positiv, da der Eindruck gesichert ist, dass die Astronauten am Leben sind.

01:21:00 // Das Rauschen, wenn auch etwas leiser, taucht zudem zwischen den zwei Weltraumspaziergängen auf; während Frank Poole und Dave Bowman in ihrer Gondel sitzen und sich gegen HAL verschwören, hören wir leises, höhenbetontes Rauschen. Dieses geht dann in **01:23:00**, während HAL ihre Lippen liest, in eine andere Art des

¹⁶⁵ Vgl. Walter 2002, S. 66.

¹⁶⁶ Vgl. Walter 2002, S. 66.

¹⁶⁷ Walter 2002, S. 66f.

Rauschens über, diesmal handelt es sich eher um tiefenbetontes. In diesem Zusammenhang scheint mir das Rauschen im Kontrast zu der für HAL lautlosen, als still bewerteten Unterhaltung der beiden Astronauten als spannungsgeladenes Element. Für mich suggeriert es in diesem Zusammenhang die erhöhte Aufmerksamkeit HALs, welchem Gefahr droht. Dieser alarmierende Moment lebt meiner Ansicht nach vom Zusammenspiel von Bild und Ton. Die stille Unterhaltung der beiden scheint mir einerseits auf einen gewissen Kontrollverlust HALs hinzudeuten. Dass Poole und Bowman sich bewusst dafür entschieden haben, abseits von HAL und nicht mit ihm zu sprechen, zeigt HAL das Negative, dass etwas nicht stimmt. Die Astronauten sprechen darüber, HAL abzuschalten, weil dieser sich offensichtlich bei dem Ausfall der Kommunikationseinheit geirrt hat.



Abb. 21: Poole und Bowman im Gespräch

Plötzlich wird auf das rote Auge HALs geschnitten und dann sehen wir, dass der Computer die beiden Astronauten durch ein Fenster der Gondel beobachtet. Diese „stille“ Unterhaltung wirkt verdächtig und das zurecht. Das rote Auge HALs bewegt sich nach links und nach rechts. Mit dem durch erhöhtem Pegel aufgeladene wirkende Rauschen und dem starren roten Auge HALs wird uns bewusst, dass der Computer nun die Absicht entwickelt zu töten. Das Rauschen ist zwar kein einzelner Klang, ich würde dieses aber in Anlehnung an Flückiger in die Kategorie eines Key Sound einordnen. Dieses Rauschen scheint mir zumindest nicht an etwas Bestimmtes gebunden zu sein; es handelt sich dabei um eine Art von Noise welche uns vielseitig präsentiert wird.

Es wird uns als Lebenszeichen der beiden Astronauten präsentiert, ist nicht nur an eine Person gebunden und wirkt eher universell. Dieses Lebenszeichen gibt uns Aufschluss darüber, wie es sich um die Figuren verhält. Es dient der akustischen Orientierung in der stillen Umgebung und erhält eine positive Bedeutung. Durch den Bordcomputer HAL erfahren wir mit eben diesem Lebenszeichen in dieser Kernszene allerdings auch, dass Leben auf der Discovery One auch eine Gefahr darstellen kann; es zeigt in gewissem Grad, dass HAL wie ein Lebewesen Gefühle zu entwickeln scheint oder zumindest den starken Willen, seine Existenz zu verteidigen. Das Rauschen wird also zunächst strategisch platziert, um dramaturgisch auf diese entscheidende Szene vorbereiten. Sobald die Sauerstoffzufuhr von Poole durchtrennt wird, sind wir dadurch in der Lage die Abwesenheit dieses Sounds richtig einzuordnen und daraus zu interpretieren, dass diese Stille folglich nur den Tod bedeuten kann.

BEISPIEL 5

NEGATIVE STILLE UND TODESSYMBOLIK

01:28:36 // Mit dem zweiten Weltraumspaziergang ergibt trotz wissenschaftlich korrekter Darstellung einer Abwesenheit von Klang im fast perfekten Vakuum jedoch auch ein Moment der Stille, welcher besonders negative Gefühle hervorruft und erneut beide Kategorien der Stille nach dem aufgestellten Orientierungsmodell betrifft.

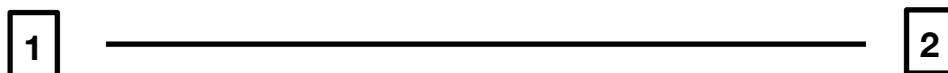


Abb. 22: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Der Computer steuert beim zweiten Außenbordeinsatz mit einer der Gondeln auf Astronaut Poole zu, und macht sich bereit zum Angriff. HAL schleudert den Astronauten vom Raumschiff lautlos hinfort und verletzt diesen tödlich. Kubrick schneidet zunächst auf das rote Auge HALs und dann auf den verwirrten Bowman, welcher von der Discovery One alles beobachten konnte. Die Stille begleitet Poole im Ringen um seine Sauerstoffversorgung und fungiert gleichzeitig als Todessymbol. Wir hören im Anschluss bei **01:29:40** nun wieder die maschinellen und elektronischen Geräusche im Inneren der Gondel, während im Schnitt auf den reglos driftenden Poole nichts zu hören ist.

Die Luke öffnet sich lautlos und Bowman steuert auf seinen toten Kollegen zu und bringt ihn mit den Fangarmen seiner Gondel zurück zum Raumschiff.



Abb. 23: Bowman in seiner Gondel

BEISPIEL 6

NEGATIVE STILLE DURCH SCHWEIGEN

Bowman befiehlt in **01:36:35** HAL die Schleuse zum Eintritt in das Raumschiff zu öffnen, was dieser jedoch verweigert.



Abb. 24: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1

Der Astronaut sitzt in seiner Gondel und erhält keine Rückmeldung auf seine Befehle. Zuerst Schweigen, dann spricht HAL:

„I’m sorry, Dave. I’m afraid I can’t do that.“

„This mission is too important for me to allow you to jeopardize it.“

„I know that Frank and you planned to disconnected me [...].“

Es herrscht Konflikt; HAL erklärt, er wisse, dass man vorhabe ihn abzuschalten. Mit „Dave, this conversation can serve no purpose anymore. Goodbye.“, bricht HAL die Kommunikation zu Bowman ab.

Das Schweigen HALs, suggeriert Gefahr. Bowman scheint ausgeliefert. Die Situation kehrt sich nachher um, als Dave wortlos in das Raumschiff zurückkehrt und HAL abschaltet. Bowman schafft es zum Raumschiff zurückzukehren und ist felsenfest davon überzeugt den Bordcomputer HAL abzuschalten. Kubrick bedient sich hier der Stille als dramatisierendes Gestaltungsmittel in beeindruckender Weise. Das Publikum kann schließlich beobachten, wie Bowman Poole zunächst dem Weltraum überlässt, sich dem Notschleusentor nähert und er ohne Schutzhelm in das Raumschiff gelangt.

BEISPIEL 7

IRRITIERENDE STILLE

01:44:40 // Als Bowman über die Schleuse in das Raumschiff hinein geschleudert wird, herrscht für eine Weile absolute Stille, es ist kein Filmtone zu hören.



Abb.25: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

Das Publikum ist hier mit einer ungewöhnlichen Filmsituation konfrontiert. Trotz der großen Ereignisdichte im Bild ist überraschenderweise von seinem verzweifelten Versuch die Schleuse zu schließen nichts zu hören, die Szenerie erscheint unwirklich. Eigentlich haben wir es hier mit der Stille in Form einer gänzlichen Abwesenheit eines Klangs zu tun, die heutzutage als digitale Stille auch ein Mittel sein kann um zu irritieren.¹⁶⁸

Der Filmtone setzt hier für 15 Sekunden vollkommen aus, erst nachdem die Tür geschlossen ist, kommt der Tone zurück. Die Stille funktioniert in dieser Szene sehr spannungsvoll, da man sie nicht richtig einordnen kann. Die andernfalls wahrscheinlich zwei lautesten Soundeffects im Film, also die Alarmsignale in Bowmans Kapsel und der Sauerstoff, der in die Luftschleuse strömt, sind in dieser Szene völlig abwesend.

¹⁶⁸ Auswertung des Fragebogens

3. 2. 3 ANALYSE ZU „GRAVITY“(2013)

I REGIE I ALFONSO CUARÓN II 91 MIN

SYNOPSIS

Während einem scheinbar ganz normalen Weltraumspaziergang kommt es bei Dr. Stones erster Shuttle-Mission zur Katastrophe. Weltraumschrott eines zerstörten russischen Satelliten gelangt in die Umlaufbahn der Besatzung der „Explorer“ und zerstört das Shuttle. Der Funkkontakt zu Houston reißt ab, Astronaut Kowalski und Stone werden von der „Explorer“ weggeschleudert. Stone wird hinaus ins Weltall gestoßen; durch das All taumelnd ist sie angewiesen auf Kowalskis Hilfe, da die Sauerstoffvorräte ihres Raumanzuges einen kritischen Wert erreichen. Zusammen treten sie die Rückkehr an, die jedoch einen weiteren Vorstoß in die Grenzenlosigkeit des Weltraums erfordert und weitere Hürden für die beiden bereithält.

THE SOUND OF SILENCE ALS KONZEPT

Regisseur Alfonso Cuarón kommentiert noch vor der Titelsequenz mittels einer Einblendung die komplexen Zustände im Weltraum,

„At 660KM above planet earth the temperature fluctuates between +258 and -148 degrees Fahrenheit

There is nothing to carry sound,

no air pressure,

no oxygen.

Life in space isn't possible.“

Cuarón selbst äußerte, er hätte den Ton in einigen Szenen zunächst vollständig aus dem Film entfernen wollen; er hatte das bei anderen Filmen gesehen, die teilweise so gestaltet sind.¹⁶⁹ Er führt weiter aus:

"The problem was to sustain the whole film like that. Then I realized that I was alienating the audiences with it. You cannot just not play any sound, because then you're not creating silence. You're just creating the noise in the screening room. So we need to devise certain atmospheres, what we call the sound of silence."¹⁷⁰

¹⁶⁹ Vgl. Cuarón 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:00:10 - 00:00:16

¹⁷⁰ Cuarón 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:00:19 - 00:00:38

Diese atmosphärischen Klänge begleiten unter anderem auch ein anfängliches Statement Dr. Stones, welches sich nach näherer Überlegung als Trugschluss herausstellt. In **00:08:34** sind Kowalski und Dr. Stone im Dialog,

„So what do you like about being up here?“ „The silence. I could get used to it.“

Anfänglich noch als etwas Schönes bezeichnet, das zur Gewohnheit werden könne, wird der Film diesem Trugschluss meiner Ansicht nach rasch gerecht. Cuarón und Glenn Freemantle, einer der Sound Designer des Films, erklärten in welche Richtung sich die Überlegungen zum Sound Design während der Postproduktion entwickelten,

"We have limited opportunity for sound effects, so we have to be very judicious about how we're going to do those sound effects."¹⁷¹

„We decided to do it through touch. [...] once we touch, we're inside her, we feel things from inside, what she's feeling.“¹⁷²

Sound Design Editor und Re-Recording Mixer ¹⁷³ Niv Adiri merkte unter anderem an,

“We've been concentrating on to on how things will sound through her. [...] if she was touching the spaceship or anything else, anything that was then hitting the spaceship, or moving inside [...] we will hear through the vibrations.“¹⁷⁴

Es handelt sich um einen Film, in welchem das Publikum genauso hört, wie es den Figuren in der Realität möglich wäre. Die Vibrationen in diesem Fall treten in Form von schmalbandigem Körperschall auf. Bei Körperschall handelt es sich um Schwingungen, die sich in elastischen Festkörpern ausbreiten. Diese Schwingungen werden beim Kontakt mit den jeweiligen Materialien, d.h. welche Dr. Stone und ihre Kollegen berühren, praktisch über ihre Knochen auf die Cochlea¹⁷⁵ übertragen.

¹⁷¹ Cuarón 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:01:15 - 00:01:23

¹⁷² Freemantle 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:01:29 - 00:01:38

¹⁷³ Mischtonmeister

¹⁷⁴ Adiri 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:01:40 - 00:01:58

¹⁷⁵ bezeichnet die Gehörschnecke im Innenohr

Diese tieffrequenten Schallwellen sind letztendlich zu hören. Verwendet wurden spezielle Kontaktmikrophone und Mikrophone, welche Vibrationen von festen Körpern erfassen.¹⁷⁶

BEISPIEL 1

INNOVATION DURCH VIBRATION

Das Sound Design konzentriert sich darauf, die Geschehnisse realistisch wiederzugeben und verweist so auf den stillen Weltraum. Die Kameraeinstellung zieht in **00:00:50** lautlos über die Erdoberfläche, allmählich hören wir diskrete Funkgeräusche und Funksprüche bevor das Bild den Außenbordeinsatz der Crew der „Explorer“, Matt Kowalskis und Ryan Stones dokumentiert.

1



2

Abb. 26: Die Stille bezieht sich hier eher auf eine Situation, als Produkt des komplexen Weltraums, dargestellt durch die Nummer 2

00:04:03 // Wir vernehmen erstmals Schall in Form von Vibrationen bzw. Körperschall, die das Hauptelement des Sound Designs darstellen, wie Sound Designer Glenn Freemantle und Re-Recording Mixer Niv Adiri kommentierten. Dr. Stone arbeitet an der Außenwand des Shuttles, schraubt und montiert, man kann der Figur akustisch über den Kontakt durch Berührung sowie über ihre Atmung im Inneren des Raumanzuges folgen.



Abb. 27: Stone und Kowalski beim Außenbordeinsatz

¹⁷⁶ Vgl. Adiri 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:02:05 - 00:02:10

Sofern die Darsteller nichts berühren, sind auch keine Vibrationen zu hören. Sie werden im Film von den Arbeitsmitteln erzeugt, die kontinuierliche oder sich wiederholende Bewegungen ausführen und werden vorrangig über die Hände auf den Körper übertragen; das sind im Film zum Beispiel motorisch angetriebenen Werkzeuge und Schrauber.

BEISPIEL 2

DYNAMISCHE KONTRASTE

Die akustische Dynamik bzw. die Spannung zwischen größtem und kleinsten Pegel und die Organisation der Pegel dazwischen prägen die Unruhe in diesem Film. Das Zusammenspiel unterschiedlicher Lautstärken bzw. Schalldruckpegeln¹⁷⁷ nimmt in diesem Film einen hohen Stellenwert ein. Das Sound Design zu *Gravity* arbeitet mit großen dynamischen Unterschieden, zwischen sehr lauten, dröhnenden Blöcken gibt es immer wieder leise oder stille Momente, welche für eine kurze Weile eine Pause kommunizieren. Die Stille, die sich hier als vergleichsweise geringer Schallpegel messen lässt, ist eine Relation, die von dem Kontrast zu der sehr dynamischen Filmmusik lebt. Die Stille tritt immer wieder als trügerisches Element der Entspannung auf und markiert die im Orientierungsmodell vorgestellte „Ruhe vor dem Sturm.“ In vielen Fällen übernimmt die Musik die akustische Kommunikation mit dem Publikum und ist für mich, ähnlich wie bei *2001: A Space Odyssey* auch ein Hinweis auf den stillen Weltraum als Zustand.



Abb. 28: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2

Vor allem die Hüllkurve der Filmmusiken ist ein wichtiger Parameter für die Analyse der dynamischen Kontraste. Die Musik tritt aus vermeintlichen Ruhemomenten hervor, der Einschwingvorgang ist meist kürzer als die Ausschwingzeit. Die Filmmusik ist die klangliche Information, welche dem Publikum auf eine potenzielle Bedrohung oder Gefahr aufmerksam macht, vorbereitet oder die Gefahrenquellen, die ins Bild gelangen, begleitet. Da Dr. Stone der Gefahr mitunter schneller als angenommen entgegensteuert,

¹⁷⁷ als logarithmisches Maß in Dezibel angegeben

erfährt die Musik zunächst eine Beschleunigung, und kehrt später, wenn die unmittelbare Bedrohung vorüber ist, umso spärlicher in den Ruhezustand zurück. Spitzenpegel kommen in Momenten der größten Krise zum Einsatz und markieren in der Gesamtdramaturgie nicht nur einen Höhepunkt sondern mehrere Wendepunkte. „The sound of silence“ in *Gravity* präsentiert sich meiner Meinung nach nicht nur über ein geschicktes Sound Design; die Filmmusik hat in diesem Film einen wesentlichen Anteil daran, den Zuschauer*innen Stille vor allem als Bedrohung darzustellen. Die Musik begleitet aber auch Momente der Trauer oder Erleichterung. Die korrekte Darstellung der Stille als Abwesenheit von Schall in einer interstellaren Umgebung, erzeugt für mich gleichzeitig eine beklemmende Atmosphäre, etwas Bedrohliches und auch Trügerisches, eine Wirkung welche anhand der nachfolgenden Beispiele beschrieben werden soll.

00:10:00 // Houston meldet die Bedrohung an die ISS¹⁷⁸ und die Besatzung der „Explorer“. Der zuvor im Gefahrenpotenzial fehleingestufte Weltraumschrott eines russischen Satelliten gelangt mit **00:11:00** in deren Umlaufbahn. Dr. Stone und Kowalski beenden ihre Arbeit und machen sich auf den Rückweg. Kurz nachdem die Schrottteile durch die Kameraeinstellungen in unser Blickfeld geraten, wird die „Explorer“ zerstört. Mit **00:11:36** bekommt man Sicht auf die heran rasenden Satellitenteile, es folgen große dynamische Veränderungen; die Musik wird zunehmend lauter, perkussiv und bedrohlicher und passt sich dem Sichtbaren in Rhythmus und Tempo an. Die heran rasenden Schrottteile erhalten aber keinen synthetischen Soundeffect.

Die Atmosphären und die Filmmusik wurden in der Mischung zur Unterstützung der Dramaturgie immersiv gestaltet. Die Mischung der Klänge hat sich unter anderem an den Bewegungen der Figuren im Film orientiert. Ein sehr räumliches Erlebnis sollte erzielt werden.¹⁷⁹ Es handelt sich um ein objektbasiertes Kinoton Erlebnis, welches so gestaltet ist, dass das Publikum das Gefühl hat in die Atmosphäre des Films einzutauchen. Angepasst an die Perspektiven der Kameraeinstellungen und mit diesen mitziehend, stellt die Musik einen akustischen Anhaltspunkt dar, an welchem sich das Publikum orientieren kann.

¹⁷⁸ Internationale Raumstation (International Space Station)

¹⁷⁹ Vgl. Price 2013 in: *The Sound of Action in Space. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:01: 20 - 00:01:40*

Eine ähnliche Situation zu jener der Zerstörung der „Explorer“ tritt in **00:50:00-54:00:00** auf. Stone befindet sich an der Außenwand der Soyuz¹⁸⁰, der einzigen Möglichkeit der ISS auf die Erde zurück zu gelangen. Stone muss die Schnüre eines Fallschirms entfernen, welche sich am Raumschiff verhakt haben, gerät aber nach ihren Berechnungen zu einer erneuten Kollision zunehmend in Zeitdruck. Stone versucht Ruhe zu bewahren. Vibrationen und Ambient Sounds begleiten einen Moment, in dem noch nicht klar ist, was als nächstes passieren wird. Hohe gläserne Töne treten in den Vordergrund; diese tragen einen schimmernden Charakter, mischen sich mit hallenden und verzögerten Klängen, welche zeitweise pulsierend wirken.



Abb. 29: Stone versucht Ruhe zu bewahren

Bald darauf nehmen die atmosphärischen Klänge im Pegel deutlich zu; mit **00:50:30** werden diese unruhiger, mehr und mehr von synthetischen Klängen begleitet, welche in ihrer Tonhöhe ansteigen und intensiver werden. Auch eine hohe Frauenstimme ist zu hören. Mit **00:51:20** sind zitternde und rhythmische Instrumentierungen von Streichern wahrnehmbar. Ambient Sounds gehen teilweise in die Filmmusik über; diese steigert sich rasch im Pegel um ein Herannahen der Gefahr zu signalisieren. Kurz darauf rasen bereits die Schrottteile erneut auf die Protagonistin zu; bis es in **00:52:28** zur Explosion kommt.

¹⁸⁰ dabei handelt es sich um ein russisches Raumschiff, welches Menschen und Vorräte zur Raumstation und wieder zurück auf die Erde bringt



Abb. 30: Zerstörung der ISS

Komponist Steven Price merkt an,

„With the whole idea of there being little sound in space, I was asked if there would have been an explosion in a normal sort of world, what would the music do then?“¹⁸¹

Seine Arbeit orientierte sich an dem Gefühl eines Impulses aber ohne dem klassischen BANG!. Der Impuls wird stattdessen über musikalische Klänge vermittelt.¹⁸² Generell musste jedes Ereignis musikalisch transportiert werden, um einem realistischen Sound Design gerecht zu werden.¹⁸³

Der Umstand, dass der sich nähernden Weltraumschrott nicht hörbar ist und es den Figuren nicht möglich ist, sich an ihrem Gehör zu orientieren, zeigt uns nicht nur den besonderen Zustand des Weltraums, sondern meiner Ansicht nach auch dessen Unberechenbarkeit. Die Stille des Weltraums erscheint tückisch, denn es ist kein Richtungshören möglich, welches der Besatzung der „Explorer“ in der Einschätzung der Gefahr von Nutzen wäre. In diesem Zusammenhang stellt die Stille gleichzeitig eine Vorbereitung auf eine Bedrohung dar und fungiert im Film für mich als potenzielle Gefahrenquelle.

¹⁸¹ Price 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:06:24 - 00:06:30

¹⁸² Vgl. Price 2013 in: Complete Silence. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:06:35 - 00:06:40

¹⁸³ Vgl. Price 2013 in: The Sound of Action in Space. Gravity. USA 2013 [Blu-Ray Disc] TC 00:02:20 - 00:02:30

BEISPIEL 3

SUBJEKTIVIERUNG

Unter einer Subjektivierung versteht man Techniken zur Markierung subjektiver Wahrnehmungsformen (einer Figur).¹⁸⁴

Mindestens eine Person der befragten Studierenden hat in meiner durchgeführten Befragung angemerkt, er/sie würde über das bewusste Betonen von „Herzklopfen, Atem oder ungewissen Klängen“ Stille kommunizieren oder andeuten.¹⁸⁵ Das Atmen kommt auch in *Gravity* signifikant zum Einsatz.

Als klangliches Element würde ich das Atmen innerhalb des Sound Designs zu diesem Film eher der Kategorie eines Leitmotivs zuordnen. Es ist wiederkehrend und begleitet hauptsächlich Dr. Stone; es wird daher mit einer Person in Verbindung gebracht sowie mit einer bestimmten Vorstellung. Ich empfinde dieses Geräusch als Etwas, das sehr eindrücklich in Zusammenhang mit dem Bild präsentiert wird. Wie in *2001: A Space Odyssey* ist das Atmen zumindest eines der präsenten Geräusche, welches unsere Aufmerksamkeit auf einen gewissen Fokuspunkt, die Figur Stones lenkt. Es handelt sich bei diesem Geräusch auch um eine Form der Subjektivierung, die in diesem Film meistens dazu führt, dass sämtliche andere Klänge ausgeblendet werden. Zusammen mit dem Herzklopfen zählt das Atmen nach der Literatur zum Komplex der Vergrößerung, jenen Klängen die aus dem Umfeld hervorgehoben werden. Dadurch sind wir den Figuren ganz nahe; durch diese Nähe geraten wir in den ansonsten geschlossenen Kosmos der Figuren. Diese beiden Elemente haben auch eine symbolische Funktion, sie weisen vor allem in den Momenten äußerster Bedrohung auf das Leben hin und stehen im Kontrast zu der Totenstille mit der die Figuren konfrontiert werden.¹⁸⁶

Tod und Leben sind generell Assoziationen, die kontinuierlich mit dem Ton verbunden werden. Des Weiteren wird uns bewusst gemacht, dass es ringsum still ist. Die Kategorisierung der Stille in diesem Beispiel hängt vor allem damit zusammen, welchen Fokus das Publikum setzt.

¹⁸⁴ Vgl. Flückiger 2015, S. 362.

¹⁸⁵ Auswertung des Fragebogens

¹⁸⁶ Vgl. Flückiger 2012, S. 405.

00:12:27 // Stone und Kowalski werden voneinander getrennt, wir vernehmen dumpfe, tieffrequente Klänge und dann eine aufgeregte, hyperventilierende und um die eigene Achse rotierende Dr. Stone. Die „Explorer“ gerät aus ihrem Blickfeld, sie dreht sich und verliert Sichtkontakt zu Kollege Kowalski.



Abb. 31: Die Stille ist hier nicht eindeutig einer Kategorie zuzuordnen

Die Stille als Zustand, welche Dr. Stone anfangs bewunderte, erhält in diesem Zusammenhang plötzlich eine andere, bedrohliche Wirkung. So weit abseits des Shuttles driftend gibt es keine Möglichkeit der Orientierung für die Astronautin. Schrei und Atem wechseln einander ab und bald löst sich der Funkkontakt zu Kollege Kowalski, die Kommunikation ist unterbrochen, es herrscht Stille.



Abb. 32: Stone rotiert durch den Weltraum

Stone rotiert, pulsierende Klänge und tiefe Streicher in der Musik sind zu hören; für kurze Zeit setzt der Ton ihres Atems aus. Für einen Moment herrscht ungewisse Stille. Das Verschwinden von Geräuschen kennzeichnet hier womöglich auch einen gewissen Realitätsverlust Stones und ist unmittelbar mit der Person in Verbindung zu bringen. Die Stille tritt mehrmals in unterschiedlichen Erscheinungsformen auf und ist meiner Meinung nach je nach Kontext verschieden zu kategorisieren. Der Anschaulichkeit halber, sind jedoch wieder beide Kategorien markiert.

BEISPIEL 4

STILLE ALS SCHNITT ZWISCHEN ZWEI WELTEN

00:15:00 // Hier tritt Stille als Produkt eines abgebrochenes Funkkontaktes auf. Die Funkgeräusche würde ich in Anlehnung an Flückigers Ausführung einem Key Sound zuordnen; Funkgeräusche werden bereits am Anfang des Filmes eingeführt und meiner Meinung nach geeignet platziert. Sie stehen für mich vorrangig für die Idee einer Sicherheit, nicht von der Außenwelt abgeschieden zu sein. Diese Bedeutung behalten sie bei. Im Verlauf des Filmes erhalten die Geräusche oder das Fehlen dieser aber auch Bedeutungen wie Unsicherheit, Desorientierung oder spenden Trost und motivieren Stone zum Überlebenskampf. Das Fehlen der Geräusche spricht für die Kategorisierung der Stille als eine Zustandsbeschreibung einer Person. Die Besatzung kommuniziert mit Houston einerseits über den Stand der Dinge und aktuelle Informationen rund um ihre Mission, andererseits kommunizieren die Wissenschaftler auch untereinander, der Funkkontakt ist also nicht an eine bestimmte Person gebunden. Zu Stones unmittelbarer Umgebung bricht dieser bereits sehr früh ab und kehrt über den Film nur sehr langsam wieder zu seiner ursprünglichen Form, d.h. konstant im Auftreten und Sicherheit gebend, zurück.



Abb. 33: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1

00:16:00 // Sobald Dr. Stone wieder ins Blickfeld Kowalskis gerät und er den Funkkontakt wiederherstellen kann, scheint für kurze Zeit die Bedrohung abgewendet. Wir vernehmen Dialog und Funkgeräusche, den Aufprall der Astronauten Stone und Kowalskis aufeinander durch Vibration. Mittlerweile haben wir einen guten Eindruck erhalten, welche Klänge im luftleeren Raum transportiert werden können und in welcher Form diese auftreten. Kowalski und Stone treten den Rückweg an, der Funk zur Bodencrew in Houston ist allerdings abgebrochen. Eine negative Form der Stille zeigt sich in der fehlenden Rückmeldung Houstons, aus der Stille ergibt sich ein Gefühl der Unsicherheit. Dr. Stone und Kowalski gelingt schließlich die Rückkehr zur „Explorer“, welche sie gänzlich zerstört vorfinden. Die Stille resultiert einerseits auch aus der Gefahr einer

stereotypischen Totenstille; später gelangen Kowalski und Stone zur ISS. Ihnen bleibt nur begrenzt Zeit die Schäden auszumachen und sich in Sicherheit zu bringen. Von leisen, sehr reduzierten Klängen wie Atem und elektronischen Geräuschen der Funkverbindung, gibt es einen Übergang zu überzeichnender Musik. Die sichere Ankunft auf der ISS scheitert, Stone und Kowalski werden erneut voneinander getrennt. Diesmal ist Stone auf sich allein gestellt, als der Funkkontakt zu Kowalski nach einiger Zeit gänzlich abbricht. Der Abbruch der Funkverbindung steht für Stille in Form von Desorientierung und unbestimmter Abwesenheit. Zu einem späteren Zeitpunkt gelingt es Dr. Stone über eine bestimmte Frequenz Kontakt zur Erde aufzunehmen, und findet Trost in der Kommunikation mit einer nicht identifizierbaren Person.

BEISPIEL 5

UNWIRKLICHE STILLE

01:03:00 // Hier gibt es einen Moment der Stille, in welchem für ein paar Sekunden der Ton gänzlich aussetzt. Ryan Stone befindet sich in der Soyuz, bereit den Rückweg anzutreten. Jedoch gelingt die Abkoppelung der Soyuz von der Raumstation nicht. Stone ist verzweifelt und traurig. Sie versucht Funkkontakt zur Bodenstation aufzunehmen, gerät allerdings nur mit einem nicht identifizierbaren Mann in Kontakt, der ihr nicht weiterhelfen kann.

Plötzlich klopft Matt Kowalski an der Soyuz und öffnet die Luke. Das Klopfen ist noch zu hören, dann kommt es zu einem Moment einer totalen Abwesenheit von Klang, welcher nach Schließen der Luke auch noch im Inneren der Soyuz andauert und erst langsam zurückkehrt, als Kowalski sich an Stone wendet. Es ist der einzige Moment im Film, in dem digitale Stille herrscht. Diese Sequenz erscheint uns zunächst als überraschende Wendung; die Stille, die ansonsten nicht in dieser Weise im Film dargestellt wird, deutet jedoch schon darauf hin, dass es sich um einen Täuschung handelt, da sie sich im Kontext des Filmes unwirklich verhält. Dieser Moment hat eine Dauer von 37 Sekunden. Zuerst noch unklar, zeigt sich später, dass es sich dabei um einen Traum gehandelt hat. Die Stille lässt sich meiner Ansicht nach als Situationsbeschreibung einer nicht realen Vorstellung kategorisieren. Die Alarmsignale im Inneren der Soyuz steigern sich mit Ankunft Kowalskis im Pegel, fangen an zu „lärmen“ und erreichen ihren Höhepunkt als hochfrequentes Klanggemisch mit dem Öffnen der Luke.

Abb. 34: Die Stille Die Stille bezieht sich hier eher auf eine Situation, dargestellt durch die Nummer 2



Abb. 35: Stone und Kowalski in einem Moment digitaler Stille

*

Zusammenfassend knüpft *Gravity* meiner Ansicht nach bewusst nicht an die Erwartungen eines stereotypischen Science-Fiction Fans an und ist daher, wie damals schon *2001: A Space Odyssey*, eine echte Innovation. Beide Filme bedienen sich der Stille in einer Weise, welche uns einem mysteriösen und bedrohlichen Kosmos näher bringt. Neben einem technisch sehr gelungenen Sound Design, welches uns nahe an ein realistisch wirkendes Weltraumerlebnis führt, ergibt sich die Stille in *Gravity* überwiegend aus einem Kontrastverhältnis zur Filmmusik, auch in Form von Pausenmomenten. Es handelt sich vorwiegend um dynamische Kontraste, die wiederholend auftreten und der Stille als Spannungselement Raum für eine dramaturgische Vorbereitung auf Krisenereignisse geben. In *2001: A Space Odyssey* ist dies meiner Meinung nach weniger der Fall. Krisenereignisse sind hier nicht vorrangig über die Dynamik zu beurteilen, viele solcher möglichen Ereignisse treten in Zusammenhang mit einer präsenten Geräuschkulisse auf, in welcher sich die Stille in Konfliktsituationen durch Schweigen präsentiert oder geschehen in Abwesenheit von Klang mit dem Schnitt nach außen. Beide Filme arbeiten

jedoch auch mit der Stille als Form des Kommunikationsbruchs und kommunizieren überwiegend negative Gefühle.

3. 3 ANALYSE ANHAND DES ÖSTERREICHISCHEN DRAMAS

Der österreichische Film gilt grundsätzlich als speziell.¹⁸⁷ Diesem wird gerne nachgesagt für depressives Kino zu stehen. Der Standard schreibt zum Beispiel,

„Zuschauen tut oft weh, das Leben erscheint banal und ausweglos, die zwischenmenschlichen Beziehungen sind toxisch, der Humor ist schwarz, und meistens stirbt jemand – der österreichische Film der Gegenwart.“¹⁸⁸

In der internationalen Rezeption wird dem österreichischen Film oft Bitterkeit, Zynismus oder Misanthropie zugeschrieben und insbesondere mit Regisseuren wie Michael Haneke oder Ulrich Seidl in Verbindung gebracht.¹⁸⁹ Für mich ist diese Eigenschaft eine Qualität, die den österreichischen Film einzigartig macht. Es scheint tatsächlich sehr viel Stoff für ernste, mitunter sehr bedrückende und schmerzhaft Themen zu geben, welche die österreichischen Regisseur*innen aufgreifen und teilweise schonungslos und ungeschminkt zu Geschichten formen. Schon länger ist mir dabei aufgefallen, dass der österreichische Film die Qualitäten des Leisen erkannt hat und diesem im sog. „Arthouse“¹⁹⁰ einen hohen Stellenwert abgewinnt. Österreichischer Film steht für mich besonders für Regisseur*innen, welche mit „quietness“ arbeiten. Damit sind, in Anlehnung an Hahns Interpretation, besonders jene gemeint, die einen besonders ruhigen und geduldigen Filmstil pflegen¹⁹¹ und Bild und Ton ohne viel „Effekthascherei“ komponieren. Stille passt im österreichischen Film auch zu der Zustandsbeschreibung einer handelnden Figur oder zu deren Charakter; zum Beispiel die Figur des rächenden Grider im Alpen Western *Das finstere Tal*; ein Charakter, welcher mit großem Schweigen und Wortkargheit auftritt und jeden seiner Schachzüge mit Ruhe ausführt. Demnach

¹⁸⁷ Vgl. o.V. 2015, online.

¹⁸⁸ o.V. 2015, online.

¹⁸⁹ Vgl. Zawia 2014, online.

¹⁹⁰ bezeichnet Filmkunst kino oder Programm kino

¹⁹¹ Vgl. Hahn 2015, S. 19.

erachte ich es für sinnvoll, dem österreichischen Film in dieser Analyse ebenso besondere Beachtung zu schenken.

3. 3. 1 ANALYSE ZU "AMOUR FOU" (2014)

| REGIE | JESSICA HAUSNER || 92 MIN

SYNOPSIS

Mit Heinrich von Kleist im engeren Sinn hat Hausners Film zwar recht wenig zu tun, dennoch dreht sich der Film um diesen jungen Dichter, welcher der Unausweichlichkeit des Todes mit Liebe entgentreten möchte. Seine skeptischen Cousine Marie kann er aber nicht davon überzeugen, mit ihm einen Selbstmordpakt einzugehen. Betrübt über die mangelnde Sensibilität seiner Cousine für die Tiefe seiner Gefühle arrangiert sich Kleist. Bei einer musikalischen Zusammenkunft trifft er Henriette Vogel, die Frau eines Geschäftsfreundes. Heinrichs späteres Angebot eines gemeinsamen Suizids an die junge Henriette findet zunächst wenig Anklang, bis sie entdeckt, dass sie an einer unheilbaren Krankheit leidet.

SUBTILES SOUND DESIGN

Das Spezielle an der österreichisch-deutsch-luxemburgischen Koproduktion *Amour Fou* ist die völlige Abwesenheit von Leidenschaft. Der Film geht sehr geduldig mit seinen Protagonist*innen um. Hausners Kleist ist ein Mann, der Frauen zum gemeinsamen Sterben als ultimativen Liebesbeweis zu überreden versucht. Die Figur des Heinrich von Kleist wird in Hausners Film als Mensch dargestellt, der seine Befindlichkeit sehr wichtig nimmt. Sein Leiden ist das Zentrum seiner Welt. Das nimmt zum Teil sarkastische Formen an.¹⁹² Nicht nur einmal versucht er seine Cousine zu überreden mit ihm in den Tod zu ziehen. Doch ist er sich nicht ganz sicher, denn sowohl Marie als auch Henriette scheinen für ihn Seelenverwandte zu sein. Eine "amour fou"¹⁹³ im romantischen Sinne wird hier nicht beschrieben, eine Verrücktheit aber durchaus. Für mich ergeben sich auf der Ebene des Sound Design aber keine spannungsgeladenen, klanglichen Elemente, die diese Verrücktheit unterstreichen würden.

¹⁹² Vgl. Ströbele o.J., online.

¹⁹³ franz. Ausdruck für verhängnisvolle, leidenschaftliche Liebe

Amour Fou ist ein klanglich äußerst unaufgeregter, reduzierter Film und ein gutes Beispiel für ein Sound Design, welches sich der Stille als gestalterisch-kompositorischem Grundelement bedient. Zuvor wurde festgestellt, dass die Stille in Form des Leisen, Reduzierten den emotionalen Gehalt einer Szene noch besser transportieren oder rühren kann. Hausners Film knüpft nicht an die eher stereotypischen Erscheinungsformen von Stille an. In diesem Fall ergibt sich die Stille nicht aus einem klanglichen Kontrastverhältnis, sondern aus einer sehr reduzierten, leisen und eher unauffälligen klanglichen Umgebung heraus. Das Sound Design kommt sehr subtil zum Einsatz.

Hausner scheint mir eine gewisse Melancholie zum Ausdruck bringen zu wollen. Die zaghaften Dialoge, die sehr langen Einstellungen und das langsame Ausführen jeder Handlung unterstreichen diese Stimmung. Der Film wirkt auf mich weder traurig, noch hinterlässt er ein betrübtes Gemüt. Man fühlt sich oft dazu verleitet abzuschweifen. Dieser kann aufgrund der hervorgerufenen Irritationen, besonders der Klanglichen, aber auch erheitern. Die Stille im Film transportiert meiner Ansicht nach nur in Zusammenhang mit den Figuren einen emotionaler Gehalt, oder aber auch das Gegenteil davon. Jessica Hausners Film scheint auf mich auch deswegen so still, weil dieser so handlungsarm ist. Für diejenigen, die sich ins Kino begeben um unterhalten zu werden, könnte „langatmig“ die richtige Umschreibung für *Amour Fou* sein. Der Film könnte bei denjenigen Anklang finden, die es langsam mögen und sich gerne in Details vertiefen. Darüber hinaus bedient sich der Film in seiner humorvollen Adaption der Geschichte Heinrichs von Kleists einem gewissen schwarzen Humor, der unter Kritikern womöglich Empörung hervorruft.

DIE STILLE ALS WESENTLICHES ELEMENT DER ATMOSPHÄRENGESTALTUNG

Die Stille begleitet meiner Ansicht nach als „konzentrierter“ Klang den Handlungsstrang über den gesamten Film hinweg und übernimmt nicht die Rolle eines kontrastierenden Elements. So entwickelt sich in diesem Film eine ganz eigene Dramaturgie, welche ich mit den Worten Ruhe und Leere in Verbindung bringen würde. Das Sound Design zeichnet sich durch eine ruhige Atmosphärengestaltung aus und hebt menschliche Geräusche und Geräusche manueller Tätigkeiten besonders hervor. Dadurch erscheint mir der Film sehr fokussiert auf klangliche Details, die aus der stillen Umgebung heraus den Menschen als lebendiges Wesen abbilden sollen, im Kontrast zur eigentlichen Thematik des Filmes.

Nach persönlicher Einschätzung wirken diese Klänge aus der Atmosphäre vor allem beruhigend, meistens dringt aus dem subtilen Klangteppich ein Vogelgezwitscher, Blätterrauschen oder eine Raunen von Kindern hervor, es sind Elemente in Bewegung, welche auf das Statische in den Innenräumen verweisen. Ich habe hier keine besonderen Klänge ausfindig gemacht, die für die Stille stehen oder einer Kategorie eines Key Sounds oder Leitmotivs nach Flückiger zuzuordnen wären. Besonders aber die präsenten Raumtöne beschreiben das Haus als einen stillen Ort, mit vergänglichen Zusammenkünften und Menschen. Dieser Ort ist teilweise von einer großen emotionalen Leere geprägt und bestimmt für mich die Grundstimmung des gesamten Filmes.

BEISPIEL 1

STILLE ALS AUSDRUCK TEMPORÄRER HARMONIE

Der Schauplatz ist Preußen zu Beginn des 18. Jahrhunderts. *Amour Fou* zeigt eine Gruppe gehobener Bürger*innen und kleiner Adelliger, die sich zu Kaffee und Kuchen oder zu Liederabenden trifft, während kürzlich eine Steuerreform durchgesetzt wurde, die auch dem Adel neuerdings Steuern abverlangt. *Amour Fou* deutet eine Zeit eines gesellschaftlichen Umbruchs an. Die Steuerreform wird bereits bei Tisch diskutiert, jedoch folgt der Adel seinem gewohnten Trott und findet sich zu gesellschaftlichen Ereignissen zusammen.

Das Umfeld der Henriette Vogel ist ein scheinbar Harmonisches. Harmonisch meint hier den umgangssprachlichen Terminus, welcher meistens mit „Eintracht“ oder „Einklang“ in Verbindung gebracht wird.¹⁹⁴ Henriette ist Mutter einer Tochter, Frau des Finanzbeamten Louis Vogel und lebt das Leben einer Großbürgerlichen in einem geräumigen und großzügig angelegten Haus mit Biedermeier Mobiliar und schmucken Tapeten. Oft begleitet man Henriette bei emotionslosem „Tratsch“ und ruhigen Momenten. Meiner Ansicht nach, charakterisiert das Sound Design diese Eintracht in einer stillen Umgebung als alltäglichen Zustand .

1



2

Abb. 36: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2

¹⁹⁴ Vgl. Bloch 1979, S. 30.

Die Umgebung äußert sich klanglich ein wenig zaghaft, bedächtig und ruhig. Es scheint sich alles zu Henriettes Besten gefügt zu haben, es deutet klanglich nichts auf einen Moment des Konflikts hin. Die Stimmen werden nicht erhoben, bei Tisch wird förmlich gegessen, die Bediensteten huschen leise durch die Räumlichkeiten, leise klirrendes Geschirr macht auf Bewegung aufmerksam. Die Umgebungsgeräusche stammen aus der Natur; Wind und Blätterrauschen sowie Vogelgezwitscher werden als Teil des Sound Designs subtil aber stimmungsvoll dem Bild hinzugemischt. Das Alles fügt sich zu einem harmonischen, verdichteten Klangteppich zusammen. Es handelt sich um ein Klangbild, welches Ausdruck eines harmonischen Miteinanders sein könnte bzw. ein konfliktfreies Leben suggeriert.

BEISPIEL 2

EIN MOMENT DER STILLE ZWISCHEN IRRITATION UND TRAUER

Der Film wirkt über weite Strecken emotionslos. Die meist in Innenräumen agierenden Schauspieler*innen wirken beinahe ebenso statisch wie das Interieur des Hauses. Von besonders freudigen Unterhaltungen kann in diesem Film ebenso wenig die Rede sein wie von großen herzerreißenden Szenen innerhalb der Familie. Die Dialoge sind meistens bedächtig, kaum emotional und sehr ruhig, passend zu dem Gemüt der Charaktere.

00:06:55 - 00:09:20 // Heinrich macht seiner Cousine während einer gesellschaftlichen Zusammenkunft das Angebot des gemeinsamen Suizids. Das Gespräch ist bedächtig aber klar, Heinrich scheint verzweifelt zu sein über sein Empfinden, doch nimmt man ihm den Ernst nicht ganz ab. Man ist, wie Marie, eher amüsiert über die Befindlichkeiten des jungen Dichters. Marie ist ein wenig verduzt aber nicht sichtlich empört.

Weder Marie noch Heinrich erheben dabei die Stimme. Es scheint eine „stiller“, geheimer Dialog im Kontext des gesellschaftlichen Ereignisses im Raum hinter ihnen. Der leise Dialog fügt sich meiner Ansicht nach in eine ruhige Umgebung bis Musik aus der Diegese spielt. Die Stille in dieser Sequenz würde ich daher auch beiden Kategorien zuordnen.

Abb. 37: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten

Im Dialog heißt es unaufgeregt,

Kleist: „Darf ich Sie um eines bitten?“

Marie: „Aber ja.“

Kleist: „Würden Sie mit mir sterben wollen?“

Marie: „Aber nein.“

Kleist: "Aber mit der Pistole geht es sehr schnell. Erst erschieße ich Sie, dann ich mich."

Kurz darauf, beim Flötenspiel im Musikraum, wirkt es meiner Ansicht nach so, als hätte das Gespräch nie stattgefunden oder als wäre es nicht von großem Belang. Ab und an stellte sich das Gefühl bei mir ein, alles Andere abseits des Dialoges wäre unwichtig. Der Bereich des Dialogs oder der Sprache wird im Film generell je nach situativer Bedeutung durch entsprechende Pegel betont. So zum Beispiel bei eben diesem Gespräch, worauf unsere Aufmerksamkeit hauptsächlich gelenkt wird. Die Geräusche wie das Klappern von einigen Damenschuhen, Knarzen des Parketts, Kleidungsrascheln und ein Hundegebell gelangen fast in den Hintergrund; manchmal ist die Aufmerksamkeit dem Dialog gegenüber so groß, dass die Umgebungsgeräusche fast ausgeblendet werden, manchmal aber auch so niedrig, dass man bewusst auf eine stille Umgebung aufmerksam gemacht wird.

BEISPIEL 4

DAS SCHWEIGEN

Der Film bedient sich immer wieder auch des Schweigens als Zustandsbeschreibung oder Charaktereigenschaft einer Person, wobei ich dieses zwischen einem neutralen Gefühl und Teilnahmslosigkeit ansiedeln würde. Louis Vogel pflegt ein, den damaligen Konvention entsprechendes distanzierendes, aber schon Henriette achtendes, beinahe liebevolles, wenn auch ungewöhnlich zurückhaltendes Verhältnis zu seiner Frau und stellt für mich eine Person mit einem sehr stillen Wesen dar. Es ergeben sich immer wieder Momente in denen Herr Vogel stumm bleibt.

In seiner Figur drückt sich Stille als Charakterzug aus, in Form einer gewissen Bedrückung. Sein Verstummen stellt meiner Ansicht nach aber auch einen Ausdruck der Trauer betreffend das seelische Gebrechen seiner Frau dar. Dieses stumme Verhalten lässt Herrn Vogel am ehesten als emotionale Figur erscheinen.



Abb. 38: Der stumme Louis Vogel mit Blick auf Henriette

00:15:28 // Schon bei ihrem Liedgesang kann man vernehmen, dass Louis generell wortkarg und zurückhaltend auftritt. Dies ist auch bei der Schwiegermutter Henriettes der Fall, allerdings gehe ich im Kontext davon aus, dass sich dies aus einer Distanz ihrer Person zur Schwiegertochter ergibt.

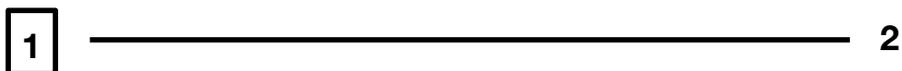


Abb. 39: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1

Als seine Frau schließlich stirbt, bleibt Vogel zum Beispiel eine Zeit lang in **01:20:00** stumm sitzen. Auch die Schwiegermutter Henriettes scheint zumindest ein äußerst ruhiges Gemüt zu besitzen.

00:25:40 // Beim Besuch des Arztes, welcher Henriette eine vorsichtige Diagnose zu ihren körperlichen Leiden stellt, äußert sich die Schwiegermutter nicht dazu. Es wirkt, als wäre Henriette für sie gar nicht anwesend. Der Arzt erklärt, dass bei Henriette offenbar ein Gebrechen seelischer Natur vorliegt. Auch Herr Vogel spricht kaum, doch während bei diesem zumindest eine Regung im Gesicht und eine Traurigkeit zu erkennen ist, meint die Schwiegermutter kurz: „Papperlapapp“.

BEISPIEL 3

BESONDERHEITEN IN DER DIEGESE

00:52:55 // Wir sehen Henriette Vogel am Klavier, sie singt Beethovens Lied *Wo die Berge so blau*. Nach ca. 1 1/2 Minuten bemerkt Henriette dass ihre Tochter hinter ihr steht. Das besondere an dieser Szene, wie bei vielen anderen, ist, dass wir in keiner Weise durch den Klang darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Tochter lauschend dabei steht. Die Stille in dieser Sequenz würde ich wieder beiden Kategorien aus dem Orientierungsmodell zuordnen.



Abb. 40: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten

In vielen Fällen anderer Filme deutet die Filmmusik oder das Sound Design drauf hin, was als nächstes passieren wird oder liefert die klangliche Information, welche uns Auskunft über die unmittelbare Umgebung oder einen gewissen Zustand um eine Figur herum gibt. Bei diesem Film ist dies nicht der Fall. In dieser Szene passiert das Lauschen der jungen Tochter gänzlich von uns unbemerkt, heimlich. Man ist schon fast ein wenig irritiert, als Henriette kurz inne hält und sich umdreht. Die Kameraeinstellung leistet auch keinerlei Hilfe, diesen Moment auszuforschen. Hausner zeigt eine lange Einstellung einer Halbtotale, in welcher sich Henriette zur Kamera dreht, wir aber erst nach einem kurzen Moment die Tochter zu sehen bekommen.

Raumtöne und Rabenkrähen sind hier sehr präsent. Die Tochter fragt schließlich leise nach einem Urlaub im nächsten Sommer und den Besuch eines Hasenstalls; es folgt eine zärtliche Umarmung. Diese Sequenz wird von einer sehr beruhigenden Atmosphäre getragen, die durch fernes Kinderlachen, Vogelgezwitscher und Windesrauschen für mich eher warme und positive Gefühle hervorruft.



Abb. 41: Henriette am Klavier mit Blick zur Tochter

Eine allgemeine Besonderheit dieses Filmes ist, dass dieser komplett auf extradiegetische Musik verzichtet. Nur das Klavier und der Gesang, aufgeführt von Künstler*innen als Teil diverser musikalischer Abende, wie zum Beispiel in **00:01:50** oder **00:13:12** oder Henriettes Klavierspiel und Gesang aus dem vorigen Beispiel, übernehmen musikalisch die tragende Rolle. Diese dient aber vorrangig der Unterhaltung der Personen innerhalb des großbürgerlichen Kosmos und nicht über deren Ebene hinaus. Selbst im Abspann, welcher in einigen Filmen musikalisch untermalt wird, ist lediglich ein etwas knisternder Raumton zu hören. Der Film scheidet somit unkommentiert und still aus der Vorführung. Die Szenen, die Musik beinhalten, stellen für mich allerdings auch jene dar, die am ehesten von emotionalem Gehalt geprägt sind. Die Musik hat es Henriette besonders angetan.

Der Film folgt Henriette Vogel immer wieder bei Liederabenden oder einsamem Klavierspiel. Die Musik isoliert meiner Ansicht nach die Figur der Henriette von der übrigen Geräuschkulisse, die ansonsten vor allem durch Raumtöne und entfernte Geräusche aus dem Garten geprägt ist. Um Henriette herum ist es oft „still“.



Abb. 42: Henriette in Gesellschaft bei einem musikalischen Abend

BEISPIEL 4

EIN STILLER ABGANG

Dumpfes Möbelknarren, leise klirrende Tasten, entfernte Geräusche vermitteln teilweise ein Gefühl einer geisterhaften, weit entfernten Präsenz. Selbst der Schuss zum Suizid in **01:17:22** knallt nicht dröhnend durch die Luft. Flückiger zitiert in ihren Ausführungen zu Stille als dynamisches Element,

"Stille hat nur dort Bedeutung, wo es auch laut sein könnte. [...] Dann wird sie zu einer großen dramaturgischen Begebenheit."¹⁹⁵

Diese Ansicht vertrete ich in diesem Zusammenhang nicht gänzlich. Für mich hat die Stille in diesem Film eine übergeordnete Bedeutung und erreicht vor allem mit dem Bild ihre Wirkung. Es ergeben sich in diesem Film allerdings immer wieder Momente die auch

¹⁹⁵ Balázs 1930, S. 159 zit. n. Flückiger 2012, S. 233.

laut sein könnten oder von Emotionen geladen und mich schließlich klanglich irritiert haben, da sie nicht sonderlich betont werden. So auch bei dem Suizid Heinrichs und Henriettes. Hausner hat in diesem Film wahrscheinlich bewusst auf den gemeinsamen Suizid hingearbeitet, demnach ist es zunächst nicht überraschend, dass die Figuren sich bereits mit ihrem Ende vertraut gemacht haben und es ein Akt ohne Konflikt ist.



Abb. 43: Der Suizid

Über diesen Handlungsstrang erscheint der Schuss nicht als etwas Plötzliches oder Unvorhergesehenes. Demnach verfehlt das Ereignis des Schusses in dessen Auftreten meiner Ansicht nach zunächst nicht die Erwartung. Dieser Soundeffect erklingt für mich allerdings nicht so stark und abschließend wie beispielsweise Schüsse in einem Kriminalfilm. Von einem Schuss ist man üblicherweise einen dröhnenden, explodierenden Klang gewohnt, manchmal einen kurzen Schreckensmoment nach sich ziehend. Das ist für mich in dieser Szene nicht der Fall. Der Schuss fügt sich in Hausners Film aber wie alle andere klanglichen Elemente der reduzierten, stillen Atmosphäre und geschieht für mich genauso beiläufig, wie andere bereits angesprochene Elemente im Film. Die Stille danach, welche sich aus den reglosen toten Körpern ergibt, fügt sich in die Waldumgebung und das Blätterrauschen im Wind. Auch hier ergibt sich eine stereotypische Totenstille in einer zusätzlich sehr ruhigen Umgebung.

Diese Stille fällt meiner Meinung nach dramaturgisch aber nicht ins Gewicht.

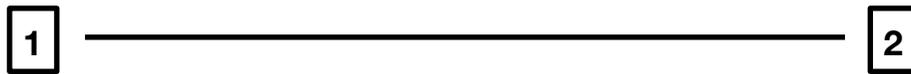


Abb. 44: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten

3. 3. 2 ANALYSE ZU „AMOUR“ (2012)

| REGIE | MICHAEL HANEKE || 128 MIN

SYNOPSIS

Der Film handelt von Georges und Anne, einem kultivierten alten Ehepaar deren Liebe auf die Probe gestellt wird. Georges und Anne sind ehemalige Musikprofessor*innen im Ruhestand. Die Tochter, ebenfalls Musikerin, lebt mit ihrer Familie im Ausland. Eines Tages hat Anne einen Schlaganfall. Sie muss ins Spital gebracht werden, wo eine notwendige Operation nicht nach Plan verläuft. Anne kommt rechtsseitig gelähmt im Rollstuhl wieder nach Hause. Von da an ist das Leben der beiden nicht mehr so wie früher. Georges kümmert sich aufopfernd um seine Frau, doch ein zweiter Schlaganfall verschärft die Situation und stellt das Paar damit vor die größte Herausforderung ihres gemeinsamen Lebens.

DER GESCHLOSSENE KOSMOS DER FIGUREN

Amour ist ein Film, welcher meiner Ansicht nach von Stille „getragen“ wird. Der Film folgt dem geschlossenen Kosmos des Ehepaares auf sehr eindrückliche und sensible Weise. Die Geschichte wird vor einem ernsten Hintergrund in Milde und Güte erzählt. Das Publikum kommt den Figuren sehr nahe; der Film gibt mittels sparsamer Inszenierung einen intimen Einblick in den privaten Gefühlshaushalt der Protagonist*innen. Wie häufig bei Michael Haneke zu beobachten, stehen das Nichtgesagte, unterdrückte Konflikte, nicht unternommenen Handlungen bzw. die Versäumnisse der Figuren im Mittelpunkt und drücken sich in einer beklemmenden Stille aus. Das zunehmende Verstummen der Figuren resultiert hier aus dem körperlichen und geistigen Zerfall Annes und aus Georges' Ringen mit sich selbst um die Fähigkeit dieses Leid zu teilen. Die teils eloquenten Dialoge, die durchaus humorvoll sind, werden im Verlauf des Filmes auch im Tempo langsamer bis sie schließlich verschwinden. Starke Emotionen werden in diesem

Film selten zugelassen, was zusätzlich zu einer beklemmenden und drückenden Atmosphäre beiträgt, welche zugleich anspannt.

BEISPIEL 1

DIE PLANSEQUENZ

00:01:30 // Die Plansequenz scheint mir wichtig zu erwähnen, denn diese bereitet auf einen langsamen, von langen Einstellungen geprägten Filmstil vor. Diese Sequenz konfrontiert das Publikum mit einem Kontrastverhältnis zwischen Bild und Ton. Haneke hat mit dieser Sequenz das Ende des Films an den Anfang gestellt und einen Moment der Stille ausschließlich in Form einer Figur eingefangen. Die Geräuschkulisse um diese herum besteht aber aus mehreren, eher lärmenden klanglichen Ereignissen. Die Tür zur Wohnung wird laut aufgebrochen. Besorgte Nachbarn und die Feuerwehr bricht sämtliche verbarriadierte Türen auf, man hört Stimmengewirr, das Fenster wird geöffnet und Straßenlärm dringt in die Wohnung. Die Polizei findet schließlich eine tote Frau vor, in Blumen geschmückt auf ihrem Sterbebett. Die Aufmerksamkeit wird weniger auf die Tote gelenkt, eher auf die Menschen um sie herum und macht darauf aufmerksam, dass da jemand ist, der nichts von sich gibt. Die Abwesenheit der Persönlichkeit Annes in dieser Sequenz ist der Peak eines schleichenden Prozesses, welcher dazu führt das Anne verstummt. Die Süddeutsche Zeitung schreibt dazu,

„Haneke will, dass wir mit in dieser Wohnung sind, von Anfang an. Dies ist ein geschützter Raum, dessen Intimität gerade verletzt wird. Nicht jeder ist darin zugelassen - wir als Zuschauer aber schon.“¹⁹⁶

BEISPIEL 2

MUSIK UND KLANGLICHE SYMBOLIKEN

Zu Anfang ist die Musik im Film noch sehr präsent, verweist sie doch auf den gemeinsamen Kosmos des Ehepaars und deren Leidenschaft und Hingabe zu dieser Kunstform. In einer der Anfangseinstellungen lauschen Georges und Anne einem Schubert Klavierkonzert im Konzertsaal des Théâtre du Champs-Élysées. Die Musik ist eine Art Verzauberung für das alte Ehepaar und tritt als positives Element in der sonst eher bedrückenden und beklemmenden Atmosphäre des Films auf. Sie ist auch

¹⁹⁶ Kniebe 2012, online.

wesentliches Element des Trosts für die Protagonist*innen. Anne muss sich aufgrund ihrer Krankheit einem medizinischen Eingriff unterziehen. Dieser misslingt jedoch. Noch vor diesem misslungenen Eingriff wird in der Wohnung des alten Ehepaares gern das Radio aufgedreht oder klassische Musik auf einer CD gespielt. Haneke wollte den Film ursprünglich „Die Musik hört auf“ nennen¹⁹⁷; tatsächlich ist es so, dass mit zunehmendem Verfall Annes auch die klassische Musik im Film weniger gespielt wird. Die Stille ergibt sich meiner Einschätzung nach einerseits aus einem Entfremdungsprozess zwischen den Figuren, die immer weniger miteinander kommunizieren können. Andererseits führt die klägliche Situation des Ehepaares zu einer nicht gewollt herbeigeführten Distanz Annes gegenüber der mit Georges geteilten Leidenschaft, denn sie kann schon bald nicht mehr Klavier spielen. Daher offenbart sich mir die Stille am stärksten in der Abwesenheit der Musik.

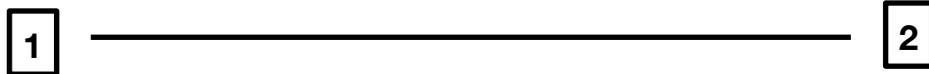


Abb. 45: Die Stille bewegt sich zwischen den beiden Extrempunkten

Ähnlich wie in *Amour Fou* entstammt die Musik in Hanekes Film ausschließlich der Diegese. Wenn auch nicht unmittelbar zu vergleichen, handelt es sich um ein Klavierspiel das in erster Linie auf Ebene der Figuren zur Unterhaltung dient. Allerdings trägt die Musik in diesem Film eine tiefere Bedeutung als bloß Unterhaltung. Die Musik steht in diesem Film als Symbol für das Leben einer früheren, gesunden und heiteren Anne; sie erinnert an bessere Zeiten und spendet den Figuren Trost in ihrer misslichen Lage.

Das kommt besonders in der Szene zum Ausdruck, in welcher Annes Liebblingsschüler Alexandre zu Besuch kommt. Noch ein letztes Mal bekommt Anne, mittlerweile einseitig gelähmt, beim Besuch die *Bagatelle Opus 126 No. 2* am Klavier zu hören, die sie so liebt. Dieses Tröstende überträgt sich aus meiner Sicht auch auf die Ebene des Publikums, das ansonsten mit einem sehr schweren Gefühl konfrontiert wird. Die Musik vermittelt zunächst ein positives Gefühl, bis sie schließlich verschwindet und sich eine Stille einstellt, die vor allem negative Gefühle hervorruft oder ganz im Gegensatz zu *Amour Fou* ein betrübtes Gemüt hinterlässt. Die Stille deutet auf eine aussichtslose Situation hin. Auch der Abspann erhält keine musikalische Begleitung sondern wird von Raumtönen

¹⁹⁷ Vgl. Kaul, Palmier 2012, S. 172.

untermalt. Ein Geräusch, das mir selbst symbolhaft für das Leben zur Anwendung gekommen scheint, ist das Flügelschlagen und Flattern der Taube, dem einsamen Besucher des Wohnhauses. Auffallend ist, dass die Taube mehrmals Georges begegnet, jedoch nicht Anne. Es ist ein eher sanftes Geräusch, das sich der Umgebung anpasst und sich in das ruhige Gesamtambiente fügt. Es passt auch zum ruhigen Gemüt Georges', welcher hauptsächlich durch seine leisen Schritte, den Kleidungsgeräuschen und kleinen Handgriffen klanglich präsent ist. Es kommt relativ am Anfang des Filmes zum Einsatz, als Georges träumt, und begegnet ihm auch später als Anne bereits vom Verfall gezeichnet ist in Momenten der Trauer und nahezu stummen Einstellungen. Es macht den Anschein als würde das Flügelschlagen einen Bedeutungswandel durchlaufen und später für eine Erinnerung in einem negativen Kontext stehen. Was Georges von Anne bleibt, ist eine Erinnerung an eine schöne gemeinsame Zeit mit seiner Frau, die sich am Leben erfreut. Das Flattern würde ich aufgrund der frühen Platzierung und über dessen Bedeutungswandel der Kategorie eines Key Sounds zuordnen, welcher durch dessen späteren Einsatz in Momenten der Aussichtslosigkeit und Trauer Georges auf eine Stille in Form der Totenstille vorbereitet. Diese Interpretation erscheint mir auch deshalb ein Plausibles, da er einmal im Vorzimmer die Taube zu fassen kriegt und diese aufhört zu flattern.



Abb. 46: Georges mit der Taube im Vorzimmer

Haneke selbst meint dazu, dass er mit Symbolen Schwierigkeiten habe, da sie immer etwas bedeuten; und dass er selbst nicht weiß was die Taube an sich bedeutet. Aber auch, dass man hinein interpretieren kann, was man möchte.¹⁹⁸

BEISPIEL 3

STILLE IM ZUSAMMENHANG MIT UNGEWISSHEIT

00:09:00 // Eine Szene die eine Stille in Zusammenhang mit einer Ungewissheit über einen Zustand kommuniziert, ist jene des unerwarteten Anfalls von Anne am Küchentisch. In dieser Szene bringe ich die Stille klar mit der Figur Annes in Verbindung und ordne diese der Kategorie einer Zustandsbeschreibung einer Person zu.

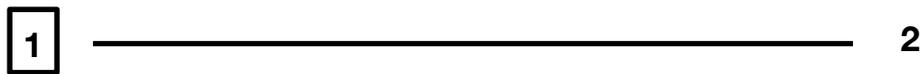


Abb. 47: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1



Abb. 48: Anne erleidet einen Anfall

¹⁹⁸ Vgl. Schiefer 2012, online.

Georges und Anne haben sich eben noch unterhalten; er war gerade dabei eine Geschichte zu erzählen, als er plötzlich in das ausdruckslose Gesicht Annes blickt, die einen Schlaganfall erleidet. Anne reagiert eine Zeit lang gar nicht auf Georges, welcher verunsichert auf sie einredet und versucht sie zurückzuholen.

Er steht kurz darauf auf, geht zum Wasserhahn und legt Anne ein feuchtes Tuch auf die Stirn. Der Wasserhahn ist für einen Moment das einzige präsente Geräusch, das man vernehmen kann. Dieser begleitet die merkwürdige Stille, die sich um die stumme Anne herum etabliert und macht darauf aufmerksam das etwas nicht stimmt. Die Stille in diesem Moment ist verdächtig. Als Georges für einen Moment aus der Küche geht, stoppt plötzlich der Wasserhahn. Hier kehrt sich die Merkwürdigkeit der Stille in der plötzlichen Abwesenheit des Geräusches des Wassers um. Die Abwesenheit dieses Geräusches verunsichert Georges im nächsten Schritt nur noch mehr, als er Anne am Tisch sitzen sieht und sie ihr Frühstück fortsetzt. Anne kann sich zu keinem Zeitpunkt daran erinnern, was gewesen ist.

BEISPIEL 4

STILLE ALS AUSDRUCK FÜR LEERE UND BEWEGUNGSLOSIGKEIT

00:15:40 // Hier werden wir mit langen Einstellungen von menschenleeren Zimmern konfrontiert; währenddessen sind Straßengeräusche und eine ferne Stadtatmosphäre zu hören. Es handelt sich um keine lärmende Geräuschkulisse, das Sound Design greift auf eher ruhige Atmosphäregestaltung zurück und setzt auf niedrige Pegel. Jedoch ist genug Noise vorhanden um die Leere in den Zimmern zu kontrastieren. Sanfte Raumtöne begleiten die Einstellungen. In *Amour* haben wir es immer wieder mit Geräuschen zu tun, welche von außen in die Wohnung dringen und der Leere der statischen Innenräume, als Teil des Kammerspiels, gegenüber stehen. Daraus ergibt sich meiner Ansicht nach erst die besondere Wirkung der Innenräume und ihrer Stille. Diese Einstellungen zeigen keine bestimmten Situationen, sie erfassen einen stillen Zustand des Ortes.

1



2

Abb. 49: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2

Der Film spielt sich hauptsächlich im Inneren der Wohnung ab, lediglich der Gang des Wohnhauses wird teilweise zweiter Schauplatz. Georges und Anne werden die Wohnung noch ein paar mal verlassen, der Film jedoch nicht. Dieser erlaubt sich kein einziges Bild auf der Straße, an der Luft oder der Natur. Annes Krankenhausbesuch wird nicht gezeigt. Die Folge ist eine enorme Konzentration auf einen Schauplatz, der mit subtilem Sound Design eine ganz eigene Atmosphäre erzeugt.¹⁹⁹ Die Geräusche von außen machen auf die isolierte Umgebung aufmerksam, welche sich Anne und Georges geschaffen haben. Diese Einstellungen leerer Räume kommen später noch einmal zum Einsatz. Auch in **02:03:00** zeigt der Film zunächst leere Räume, schlussendlich kommt die gemeinsame Tochter bei der Wohnung vorbei und lässt sich auf einem Stuhl nieder. Es ist ein Schauspiel von Abwesenheiten. Mit den präsenten Raumtönen endet der Film an einem nun verlassenem, trüben Ort und geht still in den Abspann über. Die Straßengeräusche von außen, vorbeifahrende Autos etc. erscheinen mir als Synonym für Bewegung und stehen auch häufig im Kontrast zum Statischen der Innenräume.



Abb. 50: Leere Wohnung

¹⁹⁹ Vgl. Kniebe 2012, online.

Die Stille geht auch oft mit dem Warten auf eine Bewegung, ein Ereignis einher. Es handelt sich auch um die Wartezeit zwischen dem Zustand Annes und dessen Verschlechterung bis hin zu ihrer persönlichen Bewegungslosigkeit. Anne verstummt nach und nach und kommentiert Georges Bemühen immer weniger.

00:58:00 // Anne erhält von Georges ein Physiotherapie; ihre Beine werden gezwungenermaßen in Bewegung gesetzt. Diesen Vorgang macht Anne stumm mit. Die Stille präsentiert sich als Ergebnis eines Prozesses der Veränderung um Anne, daher teile ich dieses Beispiel der Kategorie einer Zustandsbeschreibung einer Person zu.



Abb. 51: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

Es folgt ein Moment der Betretenheit, in welchem die Protagonist*innen sich dem Wort enthalten.

BEISPIEL 5

STILLE IN FORM VON SCHWEIGEN UND SPRACHLOSIGKEIT

Die Stille äußert sich immer wieder auch in Form einer Sprachlosigkeit der handelnden Personen. Nach einer Stunde Laufzeit des Films hat die Handlung einen Punkt erreicht, auf den lange wortlose Einstellungen folgen. Die Stille etabliert sich auch als unterschwelliges Gefühl, als ein Vorbote für ein sich näherndes Ende in Richtung Tod. Zwischendurch wird dieses beklemmende Gefühl unterbrochen von einem Kommentar Annes in **01:00:00**, während diese eine Fotoalbum durchblättert:

„Es ist schön, das Leben. So Lang. Das lange Leben.“

Dieser Kommentar macht uns darauf aufmerksam, dass sie noch präsent ist. Darauf folgt ein Moment, welcher Georges und Anne in gedankenverlorenem Zustand begleitet. Keiner der beiden sagt etwas. Der Prozess des Sterbens in Anne braucht seine Zeit und kündigt sich langsam an. Georges ist vorbereitet auf das was kommt, er findet allerdings keine Worte dafür. Seine Sprachlosigkeit stellt für mich einen Ausdruck für Befangenheit oder Beklemmung dar, begleitet von Ungewissheit oder auch von einer gewissen Angst vor dem Finale.



Abb. 52: Georges und Anne schweigen

Im Film gibt es zwei Traumsequenzen die mit einer Sprachlosigkeit in Zusammenhang stehen; relativ zu Beginn des Films erlebt das Publikum einen Alptraum von Georges, in welchem eine Hand auf seinen Mund gedrückt wird. Dann am Ende, nachdem er einen Brief verfasst hat und ins Bett geht, kann er sich nicht ausdrücken. In der ersten Traumsequenz ist es Georges, der eine Stimme hat, welcher er aber durch eine ungewisse Quelle beraubt wird. In der zweiten Traumsequenz, ganz im Gegensatz zur eigentlichen Handlung, ist es Anne die redet und Georges der stumm agiert. Anne spielt in dieser Traumsequenz Klavier, unterbricht und spricht kurz zu ihrem Mann. Sie steht auf und Georges folgt stumm dem Geschehen. Anschließend geht er dem Nichts entgegen. Diese Sprachlosigkeit der beiden ordne ich ebenfalls klar der Kategorie 1 des Orientierungsmodells zu.

1

2

Abb. 53: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

Die Frage, die sich mir am Ende stellt, ist Folgende: hat Georges seine Frau bis in den Tod begleitet? Ist die Stille seiner selbst ein Symbol für sein Ableben? Oder hat er sich stumm aus ihrer gemeinsamen Welt verabschiedet?

BEISPIEL 6

TOTENSTILLE

01:49:00 // Diese Szene ist wahrscheinlich die, welche je nach Erwartungshaltung des Publikums entweder überraschen wird oder als logische Konsequenz interpretiert wird. Georges erzählt seiner Frau am Sterbebett eine Geschichte. Anne atmet schwer, liegt aber fast schon friedlich daneben; Anne scheint dem Tod keinen Widerstand mehr leisten zu wollen. In dieser Szene scheint Georges eine Eingebung zu haben, sie schließlich von ihren Leiden erlösen zu müssen. Es gibt einen kurzen Moment einer ungewissen Stille, welche auf das Kommende vorbereitet. Georges erstickt seine Frau anschließend mit einem Kopfpolster. Stille tritt hier als dramaturgische Vorbereitung für die nachkommende Verdichtung von Klängen auf; Atemgeräusche, das Wetzen von Bettlaken und der Decke, der angestrengte George der seiner Frau das Kissen auf den Kopf drückt, körperlicher Widerstand und eine lärmende Straßenatmosphäre. Dann gibt es den Moment der Stille danach. Im Zimmer ist es plötzlich ganz ruhig.

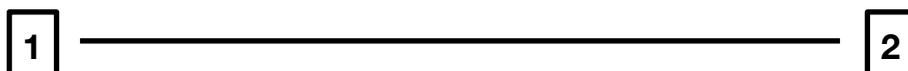


Abb. 54: Die Stille bewegt sich zwischen den zwei Extrempunkten

Die Totenstille überträgt sich auf die Atmosphäre des Raumes, weshalb ich diese beiden Kategorien zuordnen würde. Dieser Moment erzeugt für mich einerseits negative Gefühle, denn der Leidensweg ist ein langer und der Tod seine Konsequenz. Andererseits bedeutet der Tod auch das Ende dieses Leidens und ist eine gewisse Erlösung. Georges hat es aus Liebe getan und diese Liebe ist klar ersichtlich, weshalb dieses Ende bis zu einem gewissen Grad auch etwas Positives an sich hat.

*

Zusammenfassend hält sich das Sound Design, ähnlich zu *Amour Fou*, in Hankses Film so zurück, dass den Rezipient*innen keine andere Möglichkeit bleibt, als sich voll und ganz auf das Wesen und Handeln der Figuren zu konzentrieren. Die Stille führt einen ganz nah ans Geschehen heran und führt einerseits zu einer intensiven Rührung, denn man hat das Gefühl, man würde direkt zwischen den beiden sitzen und deren Leidensweg miterleben. Andererseits bringt sie auch eine gewisse Trostlosigkeit mit sich. Besonders durch das Ausbleiben der Musik mit zunehmenden Verlauf des Films, erhält die Stille eine negative Bedeutung, da sie das Ende einer aufregenden und schönen Zeit markiert.

3. 4 ANALYSE ANHAND DES GENRES THRILLER

3. 4. 1 STILLE ALS TEIL DES „SUSPENSE“

Die Stille betont als Teil des sog. „Suspense“ die Emotionen, welche auf visueller und auditiver Ebene erzeugt werden. Sie wirkt ergänzend oder unterstützend in jenen Szenen, die ein gewisses Gefühl hervorrufen sollen. Die Verwendung von Stille ist also auch eine Methode, Emotionen zu wecken. So lassen die Momente der Stille uns zunächst Zeit darüber nachzudenken was passiert ist. Diese Emotionen sollen in erster Linie beim Publikum geweckt werden, das bedeutet also noch nicht dass eine emotionale Bindung zur Figur hergestellt wird.

Die Stille tritt im Horrorfilm oder Thriller meist auch vor einem lautstarken Ereignis auf und bereitet auf dieses Ereignis vor. Meist erzeugt diese eine Erwartung, dass etwas passieren wird. Hier passt der Begriff des sog. „Zirkuseffekts“²⁰⁰. Die Stille steht für die Antizipation einer Gefahr, die plötzlich mit großer Lautstärke hereinbricht, kurze Pausen zwischen lauten Blöcken stehen im Spannungsfeld zwischen kurzzeitiger Entspannung oder Momenten der größten Anspannung.²⁰¹ Die Stille kann dabei sowohl Element der Entspannung als auch Anspannung sein. Mitunter kann die Stille als dramaturgisches Gestaltungselement im Sound Design aber auch in die Irre führen oder eine Erwartung

²⁰⁰ Flückiger 2012, S. 236.

²⁰¹ Vgl. Flückiger 2012, S. 236.

verfehlen. Bekannte Beispiele dafür sind vor allem bei den Filmen Alfred Hitchcocks zu finden, in welchen Stille als Teil des „Suspense“ Anwendung findet.

Der Begriff des „Suspense“ umfasst eine besonders eigentümliche Form der Dramatik; Es handelt sich dabei um ein Phänomen, das sich schwer allgemein definieren lässt. Zu Hitchcocks Techniken der visuellen und akustischen Komponenten eines Films gehören sorgfältige Manipulationen, um Informationen innerhalb der Erzählform hervorzuheben oder zu verschleiern. Das Wort an sich impliziert ein Gefühl des Schwebens zwischen dem, was man weiß, und dem, was man glaubt, das passieren wird.

„VICARIOUS SUSPENSE“

Zum einen handelt es sich dabei um die Voraussetzung der Identifikation mit einer Figur, d.h. mit einer bestimmten Figur mitfühlen zu können. Gleichzeitig aber weiß man etwas, das die Figur bisher noch nicht weiß, was zu einer gewissen Distanz gegenüber dieser Figur führt.²⁰² Nach Regisseur Alfred Hitchcock funktioniert das Phänomen des „Suspense“ in dieser Hinsicht nur dann, wenn das Publikum die Ängste und Unsicherheiten der Figur miterlebt, nachdem es wichtige erzählerische Informationen erhalten hat, die dieser Figur nicht bekannt sind.²⁰³

„DIRECT SUSPENSE“

Dies stellt als Solche eine Form der Spannung dar, die in ihrer Wirkung nicht von einer Identifikation mit einer der handelenden Figuren abhängig ist. Die Angst und Unsicherheit wird in erster Linie zu einer Erfahrung für die Zuschauer*innen selbst.²⁰⁴ Im Extremfall kann dies auch erreicht werden, wenn uns der Zugang zu einem wichtigen erzählerischen Ereignis oder einer Information verwehrt bleibt.²⁰⁵

Hitchcock war der Ansicht, dass Spannung nicht in einem Augenblick erzeugt werden kann, sondern sorgfältig aufgebaut werden muss. Der Regisseur merkte an,

²⁰² Vgl. Smith 2000, S. 19.

²⁰³ Vgl. Smith 2000, S. 18.

²⁰⁴ Vgl. Smith 2000, S. 22.

²⁰⁵ Vgl. Smith 2000, S. 23.

„Fear in the cinema is my special field, and I have [split it] into two broad categories—terror and suspense. Terror is induced by surprise, suspense by forewarning.“²⁰⁶

Die Spannung im Sinne Hitchcocks lässt sich also folgendermaßen bestimmen:

1.

Spannung ist abhängig vom zeitlichen Verlauf. Damit Spannung entsteht, muss ein vertrauter Zustand bedroht werden. Dieser muss in einen Prozess überführt werden, in dessen Verlauf Erwartungen entstehen und Hypothesen über einen Ausgang der Ereignisse aufgestellt werden.

2.

Spannung und Entspannung müssen aufeinander folgen, ansonsten besteht die Gefahr einer Funktion nicht nachzukommen.

3.

Spannung hängt auch von Wissen, Teilwissen und Unwissen der Figuren und des Publikums sowie von dem Informationsgefälle zwischen Protagonist*innen und Zuschauer*innen ab; dies bezeichnet man also sog. ‚discrepancy awareness‘.²⁰⁷

Von besonderem Interesse in diesem Teil der Analyse ist Hitchcocks generelle Aufmerksamkeit gegenüber der Montage, des Tonschnitts und des Sound Designs. Die Handhabung von hörbaren und unhörbaren Klängen und das Steuern dieser entwickelt sich meiner Ansicht nach oft als Schlüsselfaktor für die dramatische Wirkung seiner Handlungsstränge im Film. Er bedient sich dabei sehr vielfältiger und vielschichtiger Klänge, deren Ausgewogenheit dazu beiträgt, sein Publikum während des gesamten Spannungsverlaufes bei Aufmerksamkeit zu halten.

So erreicht er meiner Einschätzung nach auch manchmal durch reine Stille eine spannungsgeladene Atmosphäre, die nur durch spärliche diegetische Geräusche akzentuiert wird und ansonsten etwas Unheimliches kommuniziert. Hitchcocks spärlicher Einsatz von Geräuschen, hält das Publikum in Folge in einem Spannungsfeld der Angst.

²⁰⁶ Hitchcock 1949, S. 241 f. zit. n. Goetsch 1997, S. 141.

²⁰⁷ Vgl. Goetsch 1997, S. 142 f.

Die Verwendung dieser Art der Stille führt zu einer Reihe an Erwartungen in vielen seiner Filme, die mitunter nicht erfüllt werden. Nachfolgend wird auf den Film *The Birds* näher eingegangen.

3. 4. 2 ANALYSE ZU „THE BIRDS“ (1963)

| REGIE | ALFRED HITCHCOCK || 120 MIN

SYNOPSIS

In einem Zoofachgeschäft lernt Ms. Daniels den Anwalt Mitchell „Mitch“ Brenner kennen. Sie gibt sich zunächst als Verkäuferin aus und stellt fest, dass Mitch sehr genau weiß um wen es sich bei Ms. Daniels handelt. Unter einem Vorwand macht sich Ms. Daniels auf den Weg nach Bodega Bay um Brenner die Sperlings Papageie zu bringen, welche sich Brenners jüngere Schwester Cathy gewünscht hatte. Dort angekommen, wird sie zum Geburtstagsfest von Cathy eingeladen. Nach einer Attacke der Vögel auf die Kinder verdichtet sich der Eindruck, dass mit der Tierwelt etwas nicht in Ordnung ist. Die Vögel entwickeln sich zu immer bedrohlicheren Kreaturen, gegen deren Angriffe sich die Menschen in Bodega Bay kaum schützen können. Warum die Vögel die Menschen angreifen, wird grundsätzlich nicht erklärt.

GESTALTUNG DER GERÄUSCHKULISSE UND MOTIVISCHE ARBEIT

Auch in diesem Film gibt es keine Filmmusik im herkömmlichen Sinne. Es gibt zwei musikalische Einlagen, einmal Debussys *Arabesque No. 1*, die von Melanie am Klavier gespielt wird und ein amerikanisches Kinderlied, dessen Wirkung im Zusammenhang mit der übrigen Atmosphäre weiter unten im Text besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Beide Musiken fügen sich jedoch nicht in das klangliche Gesamtkonzept des Filmes. Hitchcock arbeitet ausschließlich mit Geräuschen und Abwesenheiten um zu dramatisieren. Der Regisseur sorgte dafür, dass ein abstraktes Gefühl der Angst direkt beim Publikum ausgelöst wird.²⁰⁸ Dies erreicht er mit dem Einsatz von elektronisch erzeugten und verfremdeten Vogelgeräuschen unterschiedlicher Tonhöhen. Die gesamte Dramaturgie wird von Geräuschen und Klängen strukturiert, die aus einer Quelle

²⁰⁸ Vgl. Adam 2007, S. 10.

stammen. Diese wurden gänzlich elektronisch auf einem Trautonium²⁰⁹ erzeugt.²¹⁰ Die krächzenden Klänge und das Gurren der Vögel haben eine klar synthetische Ästhetik. Laut Flückiger muss die Kopplung zwischen Klang und einer spezifischen Bedeutung in einprägsamer Weise präsentiert werden, damit ein Klang oder ein Geräusch leitmotivisch funktionieren kann.²¹¹ Über die strategische Platzierung bereits zu Beginn des Filmes und der spezifische Assoziation mit einer fortdauernden Gefahr an einem bestimmten Schauplatz, ordne ich diese Vogelgeräusche der Kategorie eines Leitmotivs zu. Des Weiteren arbeitet Hitchcock mit einer teilweise klanglich ungewöhnlich ruhigen und gleichzeitig bedrohlichen Atmosphäre; stille Momente werden von den mal mehr und mal weniger stark ausgeprägten Vogelschreien und Flügelschlägen unterbrochen.

Hitchcock meinte einmal, dass für den Komponisten auch Stille ein Klang sei, so wie für einen Maler Weiß eine Farbe ist.²¹² Er hat in diesem Film offenbar eine ebenbürtige Verwendung von Stille als eigenständigem Klang und den übrigen Klängen angestrebt. Das Sound Design ist so eindringlich gestaltet, dass sich bereits nach dem ersten Angriff der Vögel auf die Menschen und mit den stillen Sequenzen dazwischen ein Gefühl größten Unbehagens einstellt. Meiner Einschätzung nach sorgt die Stille in den meisten Situationen für negative Gefühle; für Unsicherheit und Angst.

Bei genauerer Betrachtung stellte ich für mich selbst fest, dass es sich bei den Vogelgeräuschen um Motive des Konflikts handeln könnte. Dieser Zusammenhang wird mit nachfolgendem Beispiel ersichtlich.

BEISPIEL 1

KONFLIKT UND ANGRIFF

00:40:00 // Unmittelbar nach einer Situation des Konfliktes zwischen Mitch Brenner und Melanie Daniels, bei welchem es um den eigentlichen Grund ihres Besuchs sowie diversen Klatschgeschichten über ihre Person geht, findet sich neben dem Haus der Brenners zum ersten Mal eine ganze Schar an Möwen ein. Die Stille als Vorbereitung auf

²⁰⁹ das Trautonium ist monophon, eines der ersten elektronischen Musikinstrumente und ein Vorläufer der heutigen Synthesizer, auf dem animalische Klänge produziert werden konnten

²¹⁰ Vgl. Adam 2007, S. 10.

²¹¹ Vgl. Flückiger 2012, S. 186.

²¹² Vgl. Adam 2007, S. 21.

den Konflikt wird meist durch einen präsenten Raumklang in Innenräumen deutlich, der andere Geräusche beinahe zu maskieren scheint. Diese Raumtöne wirken meiner Ansicht nach fast aufgeladen, bevor sich diese entweder in ein Schwarzbild vertiefen oder mit den herannahenden Vogelgeräuschen zu einem verdichteten Ambient Sound vermischen. Des Weiteren würde ich die Geräusche der Vögel mit einer möglichen Darstellung innerer Konflikte von Figuren oder einer Verwirrung der Gefühle in Verbindung bringen, d.h. die konfliktreichen Szenen scheinen für mich mit dem Erscheinen der Vögel oder im Extremfall mit dem Angriff in Zusammenhang zu stehen. Die dramaturgische Vorbereitung in Form von Stille passt zu der Kategorie einer Situationsbeschreibung. Diese charakterisiert einen momentanen, stationären Zustand um die Personen herum, bevor die Vögel auftauchen.



Abb. 55: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2

00:48:00 // Ein weiteres Beispiel ist die Geburtstagsparty von Cathy, welche im Garten der Brenners stattfindet. Eingeladen sind einige der Schulfreunde von Cathy und deren Eltern. Mitch und Melanie gehen mit einem Drink in der Hand auf einen Hügel spazieren. Im Gespräch trifft Mitch immer wieder auf einen wunden Punkt; Melanies Gefühlshaushalt scheint durcheinander geraten zu sein. Zu hören ist eine Form von Noise, ein Windesrauschen, dass sich mit der Küstenatmosphäre von Bodega Bay vermischt. Die Geräusche der Kinder werden leiser je mehr sich der Dialog zu einem ernstern Gespräch entwickelt. Während der Dialog intensiver wird, herrscht um Melanie und Mitch eine heitere, freudige aber auch entspannte und ruhige Atmosphäre. Auch hier würde ich wieder von einem momentanen Zustand der Stille sprechen, welche von einer ruhigen Atmosphäregestaltung geprägt ist.



Abb. 56: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2

Kurz darauf, findet der erste große Angriff der Vögel auf eine Gruppe von Menschen statt. Die Kinder werden im Garten angegriffen. Verwirrt eilen die Gäste in das Haus der Brenners. Ein wenig später, in **00:54:00** dringen die Vögel durch den Kamin in das Innere

des Hauses ein. Hier wird deutlich, dass es nicht ausschließlich eine Art von Vögel ist, welche die Angriffe verüben. Diesmal sind es Spatzen. Es gibt aber auch Szenen, in welchen ich keinen Zusammenhang zwischen Handlung und Angriff ausfindig machen konnte.

BEISPIEL 2

SILLE ALS VARIABLES GESTALTUNGSELEMENT

Mutter Lydia besucht Dan Fawcetts Farm und fragt nach ihm. Zwischen dem Eintreten in das Haus bis zum Fund der Leiche des Farmers herrscht ein Moment einer merkwürdigen Stille, die mit Lydias Blick auf zerschlagene Tassen in der Küche des Hauses für Anspannung sorgt. Die zerschlagenen Tassen liefern Lydia und uns den entscheidenden Hinweis, dass etwas nicht stimmt. Ihre Schritte bewegen sich durch eine sehr leise Geräuschkulisse, eine Mischung aus Raumtönen und Geräuschen, die aus dem Garten kommen. Mit diesem Teilwissen, dass dies nichts Gutes zu bedeuten hat, begleitet das Publikum Lydia in den 1. Stock zum Schlafzimmer des Farmers bis zum Höhepunkt der Spannung, als Lydias Blick die Fenster und das Zimmer durchstreift und sie schließlich die Leiche des Farmers vorfindet. Hitchcock liefert die nötige Anspannung im Vorfeld des Fundes der Leiche und zögert diese danach noch ein wenig hinaus. Die Stille bewegt sich hier zwischen der Beschreibung einer hoch merkwürdigen Situation und der Stille als Zustandsbeschreibung einer Person. Lydia trifft sprachlos auf einen Toten. Hitchcock bedient sich schließlich der Stille als unerwartetes Element in besonderer Weise.

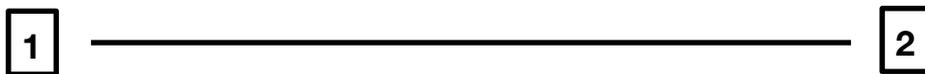


Abb. 57: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten

01:00:43 // In einem früheren Kapitel wurde bereits der bekannte „stumme Schrei“ angeführt; es handelt sich dabei um Lydia, welche aufgrund des Fundes folglich unter Schock steht. Sie stürmt aus dem Zimmer, ihre Schritte sind deutlich, sie selbst ist jedoch nicht fähig jeglichen Laut von sich zu geben oder gar zu schreien, was man sieht ist ein offener Mund. Als sie den Garten und Fawcetts Gehilfen erreicht, bleibt sie stehen und stößt nur ein undefinierbares Geräusch aus ihrem Mund hervor. Schließlich erreicht Lydia

sprachlos ihr eigenes Haus. Dieser erstickte Schrei ist ein gutes Beispiel für das Nichteintreten einer Erwartung. Eine Reaktion wie diese, verfehlt nicht nur die Erwartung des Publikums, sie ist von höchster Dramatik gekennzeichnet. Die Stille beschreibt einen Schockzustand und sorgt für eine endgültige Gewissheit bei Lydia; Die Vögel sind in der Lage Menschen zu töten.

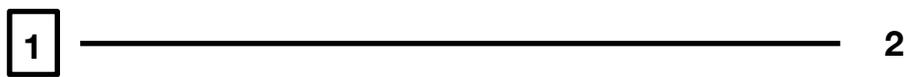


Abb. 58: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

Die Annahme ist nicht, dass Stille grundsätzlich dann am Besten wirkt, wenn sie an Stelle einer Erwartung tritt; dieser stille Schrei ist aber möglicherweise einer der eindrücklichsten aller Schreie in Hitchcocks Filmen. Bis zur Ankunft im Garten dürfte die Tonspur nur eine geringe Anzahl an Schallereignissen aufweisen.

BEISPIEL 4

GERÄUSCHLOSIGKEIT UNTER DEN VÖGELN

Unbehaglich sind nicht nur die stillen Sequenzen, in welchen man auf das lautstarke Kreischen der Vögel vorbereitet und anschließend mit den gewaltsamen Attacken der Vögel konfrontiert wird, sondern meiner Einschätzung nach auch insbesondere jene Momente, in denen die Vögel zu sehen sind, aber kein Geräusch von sich geben. Es stellt sich das Gefühl ein, dass es nur eine Frage der Zeit ist bis der nächste Angriff startet. Die Tiere scheinen in diesen Momenten in Lauerstellung zu sein.²¹³

Lydia macht sich nach den Geschehnissen auf der Farm große Sorgen um ihre Tochter Cathy. Melanie erklärt sich bereit, zum Schulgebäude zu fahren um dafür zu sorgen, dass Cathy in Sicherheit ist. In **1:09:08** verlässt Melanie Daniels das Schulgebäude und lässt sich auf einer Bank nieder um den Schulschluss abzuwarten. Nachdem bereits Angriffe der Vögel auf Menschen stattgefunden haben, ist das Publikum bereits in einer gewissen Erwartungshaltung. Hinter Melanie beginnt sich eine Reihe an Vögeln geräuschlos auf einer Turnstange einzufinden. Wichtig für den Aufbau der Spannung in dieser Vorbereitungsphase zu einer dramatischen Szene ist das Singen der Schulkinder,

²¹³ Vgl. Goetsch 1997, S. 157.

welches aus dem Schulgebäude dringt. Dieses Kinderlied kontrastiert mit dieser ungewöhnlich ruhigen Atmosphäre, von welcher Melanie Daniels umgeben ist.²¹⁴ Es folgt ein Moment der Gespanntheit auf das was als nächstes kommt. Melanie sitzt dort, rauchend, ohne zu wissen, welche Bedrohung sich hinter ihr entwickelt. Dieses Mal handelt es sich um Krähen. Der Spannungsbogen wird durch das Teilwissen auf Ebene des Publikums und dem Unwissen auf der Ebene der Protagonistin aufrechterhalten.



Abb. 59: Melanie vor dem Schulgebäude

Dem Publikum wird jedoch die Ahnung ein wenig verwehrt, weder bildlich noch klanglich wird es über die Anzahl der Vögel, welche sich inzwischen auf den Stangen hinter Melanie eingefunden haben, informiert. Das Publikum weiß lediglich, dass sich dort Vögel befinden. Die Kameraeinstellung verweilt lang auf Melanies Gesicht. Sie dreht sich immer wieder zum Schulgebäude, wird jedoch nur langsam auf die Vögel aufmerksam.

Als Melanie sich in **01:11:20** umdreht und das Publikum gemeinsam mit der Protagonistin nach einer kurzen Pause erneut Blick auf die Vögel erlangt, stellt sich heraus, dass sich diese wesentlich schneller vermehrt haben, als es zunächst den Anschein hatte. Denn der stille Rhythmus, welcher mit der Ankunft der Vögel einhergeht, schien sich zunächst an den Rhythmus des Kinderliedes anzupassen.

²¹⁴ Vgl. Goetsch 1997, S. 158.

Die Folge ist kein gleichzeitiger Angriff, die Vögel lassen Melanie noch Zeit die Lehrerin zu benachrichtigen. Dies ist eine jener Szenen, in welcher ich keinen Zusammenhang zwischen Handlung und Angriff herstellen konnte.



Abb. 60: Eine Schar an Krähen hinter Melanie

Ein Angriff der Vögel vermischt sich geräuschhaft meist mit einer anderen Art von Noise. Hier ist es, im Anschluss an Melanies Warnung der Klassenlehrerin, das Klappern der Schuhe der laufenden Kinder. Nachdem unter dem Vorwand einer Feuerübung Alarm geschlagen wird und die Kinder hinauslaufen, gehen die Vögel erneut auf Angriff.²¹⁵ Die Funktion der Stille liegt hier erneut bei der Vorbereitung auf eine klangliche Ereignisdichte und zeigt sich als „Ruhe vor dem Sturm“. Kurz nachdem die Kinder beginnen wegzulaufen, bricht dieser Sturm auch schon auf sie ein.

1



2

Abb. 61: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2

²¹⁵ Vgl. Goetsch 1997, S. 159.

In **01:26:00** beispielsweise, tritt die Stille erneut als Vorbereitung auf. Diese Zeitspanne ist jedoch eine kürzere. Bodega Bay befürchtet einen erneuten Angriff der Vögel. An der Tankstelle rinnt Benzin aus dem Tank eines Autos, ein Mann zündet sich daneben eine Zigarette an. Als Melanie und die Ortsbewohner, aus dem Fenster darauf aufmerksam werden ist es mit der Stille auch schon vorüber. Fast zeitgleich mit dem Angriff der Vögel kommt es zu einer Explosion an der Tankstelle von Bodega Bay. Die Aufregung und Schreie der Menschen nehmen die Vögel scheinbar als Anlass noch wilder zu werden; die elektronischen Geräusche der Vögel vermischen sich mit dem Qualmen und Rauschen des Feuers zu einem bedrohlichen „Sturm“ auf die Menschen.

BEISPIEL 5

DAS SCHWEIGEN

Hitchcock bedient sich der Stille nicht nur zum Zweck der Vorbereitung oder Nachwirkung eines bestimmten Ereignisses; er charakterisiert darüber auch seine Protagonist*innen. Die Stille beschreibt in diesem Zusammenhang eine bestimmte Verhaltensweise oder einen Zustand einer Person. Oft liegt die Betonung auf dem Schweigen. Es gibt in diesem Zusammenhang viele stille Sequenzen in Form von fehlendem Dialog.

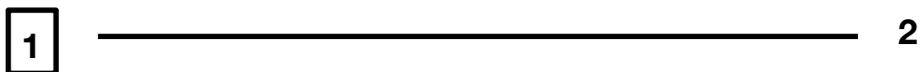


Abb. 62: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

00:20:00-00:25:30 // Ein Beispiel wäre die Sequenz, in welcher Melanie Daniels ein Boot nimmt, auf das Haus der Brenners zusteuert, die Sperling Papageie mit einem Brief für Cathy Brenner im Haus niederlegt und wortlos das Haus der Brenners verlässt; auch als Mitch Brenner sie am Boot entdeckt, steuert Melanie, seinem Auto folgend, wieder auf die andere Seite des Ufers zu. Erst als die Möwe Melanie attackiert und sie auf Mitch trifft kommt es zum Dialog.

Auch während der Dialoge ergeben sich Situationen des bewussten Verschweigens, wie zum Beispiel im Dialog zwischen Melanie und der Lehrerin Annie, welche Ms Daniels ein Zimmer für das Wochenende in Bodega Bay zur Verfügung stellt. Melanie scheint eine Frau mit Geheimnissen zu sein, die nicht alles erklären will. Ebenso öffnet sich auch Annie nur zaghaft der Fremden gegenüber.

BEISPIEL 6

Stille wird immer wieder als Mittel der Spannung eingesetzt. Meist erzeugt die Stille ein Anspannung, die meiner Meinung nach mehr auf der Ebene des Publikums wirkt. Für die Protagonist*innen scheinen sich auch Momente der Entspannung zu ergeben. Mit dem Einblick in das Horror oder Thriller Genre etabliert sich beim Publikum eine Erwartungshaltung, welche sich meiner Meinung nach von jener der Protagonist*innen unterscheidet.

01:38:20 // Gegen Ende des Filmes versammeln sich Möwen, Krähen und diverse andere Vögel um das Haus der Brenners. Die Familie findet sich zusammen mit Melanie im Haus zum Nachmittagstee ein. Die Atmosphäre im Haus wirkt zunächst friedlich und deutet auf einen Moment der Entspannung hin. Raumklänge und das Klappern des Teeservice sind zu hören. Die wiederkehrenden stillen Momente zwischen den Angriffen liegen in diesem Beispiel zwischen einer Situationsbeschreibung und der Zustandsbeschreibung einer Person, da sich aus den Situationen immer wieder die Notwendigkeit ergibt, sich still zu verhalten und die Menschen lernen, dass Aufregung nichts nützt.

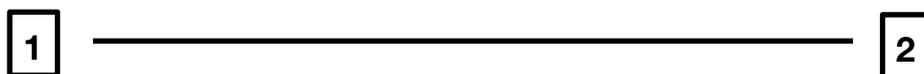


Abb. 63: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten

Die Brenners und Melanie kauern sich schweigend und ein wenig desorientiert zusammen. Mitch hat im Vorfeld das Haus verbarrikadiert und scheint sich sicher zu sein, dass die Vögel nicht eindringen können. Cathy fragt Mitch: „Why are they doing this? The birds?“



Abb. 64: Die Brenners und Melanie in Ungewissheit

01:40:37 // Nach ca. zwei Minuten Stille ist zunächst ein eher singender Klang der Vögel zu hören, kurz darauf wird das Publikum mit einem hochfrequenten, lärmenden Kreischen konfrontiert, welches Chaos und Verderben bringt. Als ein erneuter Angriff über die Familie hereinbricht, versucht Mitch die Vögel von den Fenstern fern zu halten; Es folgt ein langer Kampf mit immer neuen Hürden. Geschrei und hochfrequente Laute der Vögel überschneiden sich mit vereinzelt Geräuschen brechender Glasscheiben oder Hölzern; Hektik bricht aus. Ständig schwellen diese kreischenden Geräusche in ihrer Gesamtheit an und ab und immer wieder brechen einzelne Vogelstimmen durch. Die synthetischen Geräusche wirken immer chaotischer. Die Geräusche der Brenners verschwinden kurzzeitig von der Tonspur. Ein wenig später, als alle Fenster im Haus verriegelt zu sein scheinen herrscht für ein paar Minuten Stille, das Übel scheint vorüber zu sein. Hier ergibt sich meiner Meinung nach ein Moment, der zwischen Entspannung und Anspannung liegt.

Als Melanie einen Stock höher in ein Zimmer gelangt, findet erneut ein Angriff der Vögel statt. Diese haben sich oben versteckt. Melanie wird schwer verletzt und kann sich kaum wehren. Die Laute der Protagonistin werden leiser und es sind nun insbesondere die hektischen Flügelschläge der Tiere präsent.

Mit dem Erscheinen Mitchs und Lydias fangen diese wieder an zu kreischen. Mitch und Lydia gelingt es schließlich, Melanie aus dem Zimmer zu schaffen und die Verletzte zu versorgen. Sie liegt nun unten im Wohnzimmer.

01:52:06 // Die Endsequenz ist jene, welche von leisen Geräuschen geprägt ist. Um das Haus hat sich schließlich eine große Menge an Vögeln niedergelassen, es stellt sich jedoch ein Moment der Ruhe ein. Es herrscht ein einheitliches leises Grollen, es sind leise Flattergeräusche der Vögel zu hören, zwei Krähen werden auf Mitch aufmerksam, greifen ihn jedoch nicht an. Mitch verschafft sich ein Bild über die Lage und schleicht in die Garage um sich die Nachrichten anzuhören. Diese berichten von einer Entspannung der Situation. Mitch rollt langsam und leise das Auto aus der Garage um Melanie und die Brenners abzuholen. Tatsächlich scheint es eine Entspannung zu geben.



Abb. 65: Mitch und Lydia bringen Melanie zum Auto

Schließlich steigen die Brenners zusammen mit Melanie in das Auto. Diese hat einen Schock erlitten. Die einzigen Vögel, welche niemandem Schaden zugefügt haben, sind Cathys Sperling Papageie. Diese nimmt Cathy nun mit. Mit einem fast flüsternden Motorengeräusch machen sich die Brenners mit Melanie auf den Weg nach San Francisco um sie in ein Krankenhaus zu bringen. Die Autofahrt können sie in Ruhe antreten, die Vögel halten sie nicht davon ab; als das Auto sich entfernt endet der Film im

erneuten synthetischen Vogelgesang. So plötzlich die Attacken der Vögel auf die Menschen sind, ebenso unvermittelt und unheimlich ist die Ruhe am Ende des Films.²¹⁶

3. 4. 3 ANALYSE ZU „NO COUNTRY FOR OLD MEN“ (2007)

| REGIE | JOEL UND ETHAN COEN || 122 MIN

SYNOPSIS

Als moderner Western angelegt, spielt der Film im Texas der achtziger Jahre nahe der mexikanischen Grenze. Der Jäger Lewellyn Moss findet einen Aktenkoffer voller Geld neben einem Toten. Dieser ist einer von mehreren Leichen, die nach einem geplatzten Drogenhandel über die Wüste verteilt sind. Moss nimmt das Geld und flieht. Doch es kommt zu Komplikationen. Der Auftragsmörder Anton Chigurh, welcher den Koffer der Mafia zurückbringen hätte sollen, verfolgt Moss durch die Landschaft. Er ist ein Irrer mit dennoch gewissen Prinzipien, welcher nicht ruht Moss zu finden und ihn und alles was ihm lieb ist zu töten. Ein texanischer Sheriff nimmt sich des Falles an, erfolglos.

STILLE ALS PRODUKT EINES KONTRASTVERHÄLTNISSES

Bereits am Filmset erzeugt oder erst im Prozess der Postproduktion, gibt es Methoden der Aufzeichnung und/oder Gestaltung einer Atmosphäre, welche man als „Umgebungsstille“ bezeichnen könnte. Der bleibende Eindruck kommt nicht nur durch das Fehlen bestimmter Klänge zustande. Er zeigt sich erst, wenn er in den Kontext und die Vorbereitung gestellt wird. Der einfachste Weg über Kontraste zu dramatisieren ist, der „zum Schweigen“ gebrachten Szene eine geräuschgeladene Sequenz voranzustellen.²¹⁷ Michel Chion beschreibt dies in seinem umfassenden Werk „Audio-Vision“ passend,

“Silence is never a neutral emptiness. It is the negative of sound we've heard beforehand or imagined; it is the product of a contrast.”²¹⁸

Stille ist also niemals eine neutrale Leere. Sie ist das Negativ des Geräusches, das wir vorher gehört oder uns vorgestellt haben. Das Sound Design kann dadurch Stille ausdrücken, indem die Zuschauer*innen bestimmten Geräuschen „ausgesetzt“ sind.

²¹⁶ Vgl. Goetsch 1997, S. 158.

²¹⁷ Vgl. Bihl 2017, S. 12.

²¹⁸ Chion 1994, S. 57.

Chion schlägt zum Beispiel den Einsatz einer subtilen Art von Geräuschen vor, wie das Ticken eines Weckers. Etwas das zum Beispiel Ruhe kommuniziert.²¹⁹ Unterschiedliche Geräusche können die Zuschauer*innen in bestimmte Gefühlslagen bringen, wie zum Beispiel das Rauschen des Meeres, das beruhigend wirkt, während das Ertönen eines Alarms oder eines Schusses den umgekehrten Effekt erzielt und zu Schreckmomenten führt. Die semantischen Möglichkeiten in der Stille sind quasi endlos. Noise bewirkt im Kontext des nachstehend analysierten Films auf semantischer Ebene nicht nur das eine; die Umgebungsgeräusche, welche alleinstehend vielfach eine eher beruhigendere Wirkung erzeugen, erscheinen mir im Kontext als Quelle für Unbehagen und Trostlosigkeit.

BEISPIEL 1

DYNAMISCHE KONTRASTE

No Country for old Men ist ein Film, der über Kontraste dramatisiert. Bildlich über Licht und Schatten, klanglich über stille Sequenzen und „Klangexplosionen“. Die Stille in diesem Film ergibt sich insbesondere durch die Abwesenheit von Musik und kontrastiert mit den verdichteten Ereignissen und Schüssen, die teilweise auch im Pegel erhöht in eine größtenteils verschwiegene Atmosphäre klingen. In **00:48:00** wird man zum Beispiel mit einer spannungsgeladenen Sequenz im Dunkeln konfrontiert; auf den Schusswechsel folgen Momente der Pause, der kurzen Entspannung. Dazwischen sind immer wieder Schritte zu hören, dann folgen erneut Schüsse. Lautes und Leises wechseln sich hier ab.

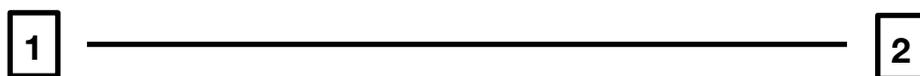


Abb. 66: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten

Die Stille suggeriert in Zusammenhang mit der Dunkelheit auch eine Ungewissheit über den Ausgang einer konkreten Lage. Während des gesamten Films erschienen mir die Kameraeinstellungen und Geräusche sorgfältig produziert, um diese Kontraste hervorzuheben.

²¹⁹ Vgl. Chion 1994, S. 57.

01:56:57 // Der Mörder Chigurh wird am Ende in einen Autounfall verwickelt, kommt aber mit Knochenbrüchen davon. Nach dem lauten und chaotischen Aufprall ist alles ruhig. Klangschichten, wie der zischende Motor, entferntes Bellen und das ruhige Streichen der Bäume, betonen die Stille. Unterbewusst vermitteln die Geräusche einer friedlichen Vorstadt ein Gefühl von Isolation. Als der Schurke aus dem Auto steigt, hören wir zersplittertes Glas und die ächzende Tür bevor er sich mit stapfenden Schritten auf der Straße bewegt. Diese Szene ist auch über den dynamischen Kontrast in der Wirkung zu erklären. Durch den plötzlichen Kontrast in der Lautstärke verstärkt jedes leise Detail die Intensität dieses Moments. ²²⁰

BEISPIEL 2

KLANGLICHE MOTIVE

Filmmusik im Sinne eines in einer Partitur festgehaltenen Score gibt es in *No Country for Old Men* nicht. Die Abwesenheit von Musik in diesem Film ist möglicherweise die beste Entscheidung, die das Sound Design treffen konnte. Gepaart mit der langsamen, aber intensiven Präzision der Bilder, schafft die Verwendung der Stille in *No Country for Old Men* ein eindringliches Kinoerlebnis. Was immer wiederkehrt ist das gelegentliche, kaum präsente Summen und Wimmern für mich undefinierbarer Klangquellen in Momenten der Spannung.

00:39:00 // Das Publikum begleitet Chigurh auf seiner Fahrt nach Del Rio und seiner Suche nach Moss. Diese Fahrt wird von diesem Wimmern vollständig eingenommen. Diese Klänge bestehen aus flächigen Sounds an der Schwelle zum Instrumentalen, nicht aber aus konkreten Instrumentierungen, die eine eindeutige Identifikation eines Musikinstruments ermöglichen. Es bleibt abstrakt, denn diese flächigen Sounds könnten auch der Umgebung entstammen. Dieses Konzept entwickelten Joel and Ethan Cohen gemeinsam mit ihrem Langzeit-Komponisten Carter Burwell, welcher erzählt:

„My first suggestion was that if there`s music, it should somehow emanate from the landscape. I tried abstract musical sounds, just the few harmonics of a violin

²²⁰ Vgl. Soundsnap o.J., online.

or some percussive sounds, but found that even these small touches destroyed the tension that came from the quiet.“²²¹

Die Cohen Brüder selbst waren der Meinung, eine Hinzunahme von Filmmusik könnte die Spannung möglicherweise verringern;²²² die Vermischung von stationären und abstrakten Klängen zusammen mit den Umgebungsgeräuschen zu einem teilweise flächigen Klanggemisch erzeugt meiner Ansicht nach auch ein viel stärkeres Spannungsgefühl, welches mit Unbehagen und Verunsicherung einher geht.

DER WIND ALS ELEMENT EINER UMGEBUNGSSTILLE

Den größten Teil der „musikalischen“ Arbeit bewältigen spezielle Soundeffects. Wie in vielen Filmmusiken gibt es ein immer wiederkehrendes Motiv, in diesem Film ein heulender Wüstenwind. Es handelt sich um ein Rauschen, ein Geräusch aus der Natur. Dieser wird bereits zu Beginn des Films exponiert und um das klappernde Geräusch eines Windrades ergänzt. Mit dem Wind ergibt sich seine differenzierte Klanglichkeit durch Reibung an unterschiedlichen Objekten seiner Umgebung.²²³ Der Wind streift durch die Wüste, an Bäumen, schlägt gegen Autos und Türen und zeigt sich vielseitig. Das Geräusch des Windes wird aber generell nicht nur als Orientierungsgeräusch verwendet. Dieses kann auch mit negativen Gefühlen in Zusammenhang stehen, zum Beispiel eine Bedrohung oder Anspannung fördern oder eine trügerische Szenerie hervorheben. Der Wind ist meiner Ansicht nach ein wesentliches Basiselement der „Umgebungsstille“ in diesem Film und trägt leitmotivischen Charakter. Er ist des Weiteren wesentliches Merkmal eines Schauplatzes und entspricht daher den Kriterien Flückigers Definition.

00:05:27 // Bereits zu Beginn des Films wird das Publikum mit einer sehr langen Einstellung konfrontiert. Man begleitet Moss zunächst bei seiner Tätigkeit als Jäger. Die Umgebungsgeräusche sind hier sehr präsent; ein leichtes Gewitter zieht auf, das Rauschen des Windes begleitet Moss durch die Wüste. Zu hören ist das Klappern seines

²²¹ Lim 2008, online.

²²² Vgl. Lim 2008, online.

²²³ Vgl. Flückiger 2012, S. 341.

Gewehrs und das Stapfen seiner Schuhe, die aus diesen Umgebungsgeräuschen hervorstechen.



Abb. 67: Moss durchquert die texanische Wüste

Moss wird durch Blutspuren auf den Schauplatz des geplatzen Drogendeals aufmerksam gemacht, bis er schließlich vor Ort ankommt und die Situation einzuschätzen versucht. Bis zu der Begegnung eines letzten Überlebenden, welcher um Wasser bittet, verläuft diese Einstellung nahezu stumm, ohne ein Wort des Jägers, während alle anderen Geräusche sehr vordergründig auftreten. Insbesondere der Wind macht auf die verschwiegene Gegend aufmerksam.



Abb. 68: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten

Die Stille in dieser Sequenz geht aus der Umgebung hervor aber auch aus der Person des Jägers Moss, der wortlos durch die Wüste zieht. Der Rest der Klänge im Film scheint aus diesem Wind hervorzutreten; die flachen Klänge der Stimmen, das Summen der Motoren und die Straßengeräusche. Ein weiteres Geräusch, welches den Wind immer wieder begleitet ist ein Grillenzirpen. Dieses Geräusch würde ich üblicherweise mit Ruheorten und positiven Gefühlen in Verbindung bringen. Im Kontext dieses Films scheint es mir eher neutral. Es ist ein Geräusch welches die Umgebungsstille anreichert;

diese Stille steht aber in den meisten Fällen mit einer Öde und Weite der Wüste in Zusammenhang, welche im Kontext der jeweiligen Sequenz oder Szene in welcher diese zum Vorschein kommt meiner Einschätzung nach überwiegend eine eher bedrückende Stimmung erzeugt. Zudem erklingen aus dem Wind die kaum hörbaren Instrumente, die in andere Klänge übergehen oder im Extremfall durch Schüsse beendet werden. Wind ist zum Beispiel auch das letzte Geräusch, das vor dem Abspann zu hören ist, zusammen mit dem Ticken einer Uhr.

DAS TICKEN DER UHR ALS TEIL DER UMGEBUNGSSTILLE

Das bewusste Wegnehmen von Geräuschen, wo eigentlich welche sein könnten, macht den Einsatz von Stille wirkungsvoll. Durch die Wegnahme einer Summe an Geräuschen präsentiert sich manchmal auch ein Einzelnes ganz besonders. Das Motiv der tickenden Uhr ist ein gern verwendetes Geräusch, wenn es darum geht Stille zu kommunizieren. Man stelle sich beispielsweise eine Gesprächsszene vor, bei der es zu einer für beide Seiten sehr ernsten Situation kommt; dies könnte ein Konflikt sein oder eine unerwartete Nachricht. Die starke Reduzierung von Nebengeräuschen auf eines oder zwei, zum Beispiel eben dieses Ticken einer Uhr, würde ein gewisse Bedrückung oder Beklemmung auslösen. In *No Country for Old Men* stellt sich ein ähnliches Gefühl ein. Dieses Geräusch tritt im Film zum ersten Mal in **00:11:13** auf, als Moss seine Armbanduhr zückt und einen Mann beobachtet, welcher an einem Baum lehnt und er kurz darauf den Geldkoffer findet. Und dann noch einmal in **00:14:40** als Moss schlaflos im Bett liegt.



Abb. 69: Moss liegt nachts schlaflos im Bett

Von da an kommt das Ticken immer wieder zum Einsatz. Es handelt sich um einen Klang welcher mittels der strategischen Platzierung in der Exposition von spezifischer Bedeutung ist und sich vor allem in die Grundstimmung des Filmes integriert. Das Ticken steht für mich einerseits mit einer Unruhe der Protagonist*innen in Zusammenhang oder erzeugt ein beunruhigendes Gefühl bei den Zuschauer*innen. In Anlehnung an Flückiger ordne ich dieses Geräusch daher der Kategorie eines Key Sounds zu. Zusammen mit dem Wind, der nie zu enden scheint, assoziiere ich damit auch eine Ewigkeit als Zeitdauer.

01:49:20 // Am Ende des Films sieht man den deprimierten Sheriff Bell, der mit seiner Frau am Frühstückstisch sitzt. Er erzählt von einem Traum. Dann wird in die Landschaft geschnitten; das Ende lässt Raum für diverse Interpretationen. In dieser letzten Szene des Films kommt das Ticken der Uhr in Form einer Küchenuhr ebenfalls zum Einsatz und suggeriert ein beunruhigendes Gefühl; es steht meiner Ansicht nach in Kombination mit dem heulenden Wind für die Öde und Ewigkeit der Wüste und für mich persönlich auch für den wortlosen Kommentar, dass diese Geschichte kein glückliches Ende haben wird und in Stille scheidet.

BEISPIEL 3

DER STILLE CHARAKTER CHIGURH

Chigurhs Charakter ist von Ruhe geprägt. Er ist ein emotionsloser und gnadenloser Auftragsmörder. Jeden seiner Schachzüge scheint er vorbereitet und strategisch zu planen, der Mord an sich ereignet sich oft zügig und leise.

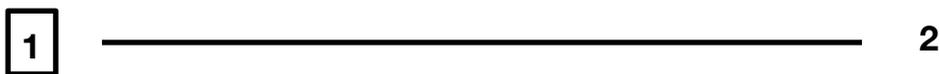


Abb. 70: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1

Er ist ursprünglich im Auftrag der amerikanischen Mafia unterwegs; die Überreste eines fehlgeschlagenen Drogendeals sowie ein Geldkoffer sollen gefunden werden.

Doch Chigurh wird dabei kurzzeitig unterbrochen, als er von einem jungen Polizeibeamten abgeführt wird. Schnell wird ersichtlich, dass dieser seinen eigenen Gesetzen folgt.²²⁴

00:01:58 // Bereits am Anfang des Filmes sieht man, wie der Mann ihn vorsorglich verhaftet um ihn zum Revier mitzunehmen und dort zu befragen. Man sieht wie sich Chigurh wortlos in Gewahrsam nehmen lässt und sich ein wenig später im Präsidium unbemerkt an einen Polizeibeamten heranschleicht und diesen überrumpelt. Es ist eine lange Einstellung eines brutalen Mordes am Boden, begleitet von einem angestregten Keuchen und körperlichem Kampf. Schuhe kratzen am Boden, es dauert eine Zeit lang bis er seinen Gegner erledigt.

Als er damit fertig ist, wäscht er sich wortlos die Hände und geht. Seine kaltblütigen Morde sind häufig auch in längeren Einstellungen im Bild zu sehen, viele seiner Opfer scheint er aber auch off-screen zu Tode zu bringen. Auch seine Mordwaffe ist passend gewählt. Es handelt sich um einen hydraulisches Bolzenschussgerät, welches nahezu geräuschlos tötet.



Abb. 71: Chigurh wartet auf sein Opfer

²²⁴ Vgl. Posener 2008, online.

BEISPIEL 4

FURCHTERREGENDE STILLE

Der Film ist ein gutes Beispiel für die bewusste Entscheidung, während der Gestaltung einer Tonspur einige Klangereignisse wegzulassen und sich auf wenige zu fokussieren, um Stille zu kommunizieren. Da so wenige und leise Geräusche vorhanden sind, fällt diesem Wenigen ein besonders großes Gewicht zu.

In **01:35:00** steht Sheriff Bell hier für eine Weile an der Tür eines Motelzimmers, dem Tatort des kürzlich vollzogenen Mordes an Moss: Wohl wissend, dass der Dämon auf der anderen Seite sein könnte verhält sich Bell äußerst leise. Was wir hören, ist das ferne Heulen des Windes, einen fernen Zug, ein fallendes Brummen eines Motors, ein leises Dröhnen und Summen der abstrakten musikalischen Klänge, welches in Stille übergeht. Der Sheriff öffnet schließlich die Tür und tritt ein. Diese Szene funktioniert sehr gut nach dem Prinzip des klassischen „Suspense“. Die Zuschauer*innen werden darüber informiert, dass sich Chigurh hinter einer Tür versteckt. Wir wissen also etwas, das Sheriff Bell nicht weiß, auch wenn dieser dem Moment eine gewisse Erwartungshaltung entgegenbringt. Daraus ergibt sich ein besonderes Spannungsverhältnis zwischen dem was passieren könnte und dem was nicht passiert. Bell zückt den Revolver und stellt diesen scharf.

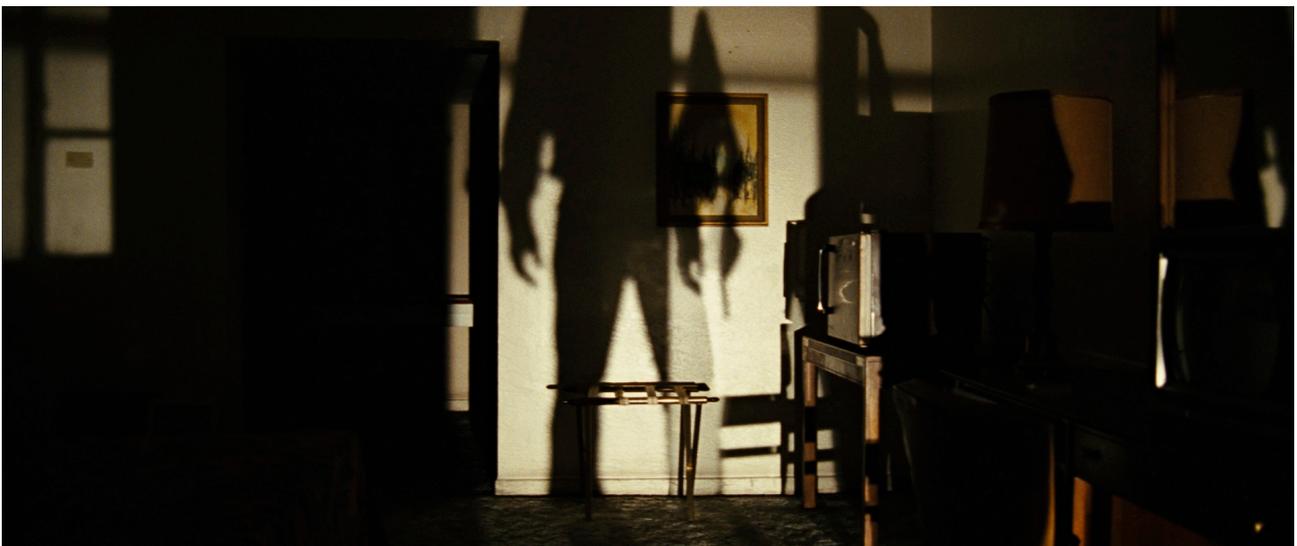


Abb. 72: Bell steht in der Tür des Tatorts und wartet

Dies Stille scheint eine Vorbereitung auf einen Akt der Gewalt zu sein, auf einen sog. Showdown. Ein Angstgefühl stellt sich beim Publikum ein. Dies ist jedoch nicht der Fall. Die Stille macht auf großes Gefahrenpotenzial aufmerksam, führt letztendlich jedoch auch ein wenig in die Irre. Bell streift durch das Zimmer, nach einer Weile setzt er sich stumm auf die Bettkante.



Abb. 73: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten



Abb. 74: Sheriff Bell sitzt für eine Weile stumm am Bett

*

Stille als Beschreibung oder wesentliches Element bestimmter Situationen wird in diesem Film meiner Ansicht nach anfänglich besonders betont. Daneben dreht sich aber auch das grundlegende Verhalten der Figuren eigentlich darum, möglichst still zu sein. Einerseits verhalten diese sich der Situation entsprechend angepasst; meiner Einschätzung nach überträgt sich die Umgebungsstille auf die handelnden Figuren. Andererseits profitieren diese wiederum von der Stille als Spannungselement um so überraschender für den Gegner zu agieren. Im Gegensatz zu *The Birds*, fiel es mir bei diesem Film schwerer die Kategorien der Stille klar voneinander zu trennen.

4. ZUSAMMENFASSUNG

Michel Chion²²⁵ nach zu urteilen, hat zu einem jeder Ort seine eigene „einzigartige“ Stille. Räume haben ihre eigenen Rauntöne, Wälder oder andere Umgebungen ihre spezifischen Arten des Rauschens; diese sind immer anwesend und zeigen deutlich dass es in Momenten der Stille keine vollständigen Abwesenheiten von Klängen oder Geräuschen gibt. Im Kontext des Films, kann der Eindruck der Stille allerdings nur als ein Ergebnis von Kontext und Vorbereitung erzeugt werden.²²⁶

In der vorangegangenen Analyse habe ich ebenfalls festgestellt, dass der eigentliche Schauplatz der Handlung bereits von einer Stille als Atmosphäre gekennzeichnet sein kann. Je nach Genre kennzeichnet diese Art von Atmosphäre ein eigenes Filmerlebnis. In den analysierten Science-Fiction Filmen hat Stille eine extreme Bedeutung; denn die Handlung fügt sich bereits in einen „Raum“, welcher durch eine Extrembedingung gekennzeichnet ist. Die Stille tritt als Abwesenheit von Schall auf, und gleichzeitig als Form der Isolation und Abgeschlossenheit von der Außenwelt.

Bei den Dramen *Amour Fou* und *Amour* führt diese stille Atmosphäre zu einem Distanzeffekt. Einerseits durch die Distanz des Schauplatzes zur Umgebung, andererseits auch durch die emotionale Distanz der Figuren zueinander oder zu sich selbst. In *Amour* lädt uns die stille Atmosphäre beispielsweise ein, den geschlossenen Kosmos der Figuren zu betreten. Ein Distanzeffekt zwischen dem Publikum und den Figuren entsteht des Weiteren im Zusammenhang mit dem Thema Tod und Vergänglichkeit. Das Publikum kann nur eine spärliche emotionale Bindung zu den Figuren herstellen.

Bei Tonaufnahmen am Set ist es eine gängige Praxis, einige Sekunden dieser Stille als Atmosphäre, welche für den jeweiligen Ort spezifisch ist, aufzuzeichnen. Diese Umgebungsatmosphäre kann zum Beispiel in Zusammenhang mit dem Dialog auftreten und das gewünschte Gefühl erzeugen, dass der Raum der Handlung vorübergehend „still“ ist.²²⁷

²²⁵ Komponist der elektronischen Musik und Film Theoretiker; Autor von „Audio-Vision“

²²⁶ Vgl. Chion 1994, S. 57.

²²⁷ Vgl. Chion 1994, S. 57.

Oder diese könnte in der Exposition des Filmes bereits zur Anwendung kommen, zusammen mit dem Bild einen stillen Ort kennzeichnen, der Schauplatz der Handlung ist. Solche Atmosphären können in mehreren Ebenen ebenso erst in der Postproduktion entstehen.

Stille kann ebenso kompositorisches Grundelement des Filmes sein; dies mag nicht zwangsweise so sein, aus den Analysen ergab sich jedoch, dass insbesondere jene Filme von Stille „getragen“ und „geführt“ werden, welche keine Filmmusik einsetzen. Die Hauptelemente der Stille sind hier präsente Rauntöne, semantische Färbungen von Rauschen; zum Beispiel ein Wald- und Blätterrauschen, ein Windesrauschen, jegliche Art von Noise, welches im Hintergrund liegt und dadurch die kleinen, detailreichen Geräusche und Foleys überrepräsentiert. Oft ist die Stille Teil einer klanglichen Gesamtreduktion oder eines subtilen Sound Designs. Allgemein kennzeichnet sich ein stiller Film also nicht nur durch niedrige Pegel sondern vielmehr durch den spärlichen Einsatz von Geräuschen. Das Sound Design kann motivisch funktionierende Klänge aufweisen, die tragendes Element der Stille sein könnten oder diese hervorheben. Stille kann des Weiteren die Emotionen oder auch deren Abwesenheit im Film betonen.

Vorrangig ergaben sich aus der Stille in den vorgestellten Beispielen negative oder neutrale Gefühle. Die Stille ist in einigen der genannten Beispiele mit Tristheit, Traurigkeit oder Sprachlosigkeit in Verbindung zu setzen. Immer wieder ist auch die eher stereotypische Totenstille zu finden. Dabei muss dazu gesagt werden, dass innerhalb der Genres ernste Geschichten der Analyse dienten und das Genre der Komödie zum Beispiel nicht behandelt wurde. Positive Gefühle stehen meist in Verbindung mit Ruhe und Gelassenheit oder Zufriedenheit.

Der einfachste Weg, Stille in den Vordergrund zu rücken, besteht im Kontrastverhältnis, also darin, der stillen Sequenz eine geräuschgefüllte Sequenz voranzustellen oder umgekehrt.²²⁸ So ergibt sich Stille entweder durch ein dynamisches Kontrastverhältnis oder durch den Kontrast durch Klangdichte. Oder aber verschiedene Arten von Noise, wie zum Beispiel Rauntöne und Rauschen sind meist für die deutliche Wahrnehmbarkeit der Stille im Film verantwortlich.

²²⁸ Vgl. Chion 1994, S. 57.

Die Stille kann auch dem Zweck der Vorbereitung auf ein klangliches Ereignis dienen; sie erhält besonders in diesem Zusammenhang eine spezielle Funktion. Sie kann Element der Pause, der kurzzeitigen Entspannung sein um dann umso mehr einen Schreckmoment auszulösen. Sie kann ebenso Element der Anspannung sein und ist wesentlicher Bestandteil in Filmen, die sich Techniken des sog. „Suspense“ bedienen.

Gemein ist dem Sound Design aller analysierten Filmwerke, die Verwendung und Handhabung der Stille als Klang an sich und die bewusste Auseinandersetzung mit dem kommunikativen Gehalt von Klängen und Geräuschen, welche teilweise symbolhaft und motivisch auftreten.

Der vorangegangenen Analyse anhand verschiedener Genres folgt nun eine Beschreibung der eigenen praktischen Auseinandersetzung, in welcher tongestalterische und technische Möglichkeiten an eigenem Material vorgestellt werden sollen, die dazu beitragen die signifikantesten Mittel zur Gestaltung einer stillen Atmosphäre zu ergründen. Mit den praktischen Beispielen liegt nun ein „Proof of Concept“ vor.

TEIL 3

**PRAKTISCHE
ARBEIT**

PRAKTISCHE AUSEINANDERSETZUNG

1. METHODISCHE VORGEHENSWEISE

Diese gesammelten Ideen und Ergebnisse im Hinterkopf behaltend, habe ich mich an die Sammlung von Atmosphären und Umgebungsgeräuschen gemacht, die einen stillen Ort charakterisieren könnten. Ich habe im Laufe des Semesters an verschiedenen Orten Aufnahmen gemacht, welche des Weiteren in einer Atmosphäregestaltung einsetzbar wären; darunter zum Beispiel Aufnahmen aus meiner Heimatstadt Wien und meinem Nebenwohnsitz Bad Radkersburg, Aufnahmen an persönlichen Ruheorten, Aufnahmen in den Bergen etc.; auch in diversen Bibliotheken habe ich nach passenden Atmosphären gesucht. Die weitere Suche nach Klängen und Geräuschen, welche wesentliches Element einer stillen Atmosphäre sein können oder in solcher vorkommen sowie die Einschätzung deren kommunikativen Gehalts hat zum Ergebnis der praktischen Auseinandersetzung beigetragen. Diese dienen der Erweiterung des Fundus und können für zukünftige Projektarbeiten verwendet werden, in welchen es darum geht, auf unterschiedliche Weisen mit Stille in einer bestimmten Szene, einer Sequenz oder auch über eine Folge von Sequenzen zu arbeiten.

Die erste praktische Auseinandersetzung, welche ich hier vorstellen möchte, ist das Ergebnis einer Soundscape Gestaltung in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Bühnenbild der Kunstuniversität Graz. Das Ziel dieser war es, unter Berücksichtigung des theoretisch Erarbeiteten, diverse Klänge, Atmosphären und Geräusche einzusetzen, welche jeweils für sich still wirken oder in Kombination mit anderen Klängen und Geräuschen stille Atmosphären begleiten können. Über die Auseinandersetzung mit dem Thema Noise habe ich innerhalb des Soundscapes zum einen mit Kontrasten zu diesen stillen Geräuschen oder Atmosphären gearbeitet. Ich bin dabei von einer hohen klanglichen Ereignisdichte immer wieder zu Momenten eines niedrigen Aufkommens von Geräuschen zurückgekehrt; an machen Stellen wurde bewusst mit niedrigen Pegeln gearbeitet, an manchen Stellen steht ein ‚Nichts‘, eine deutliche Abwesenheit von Klang. Zum anderen habe ich versucht, mit den Ambivalenzen der Begrifflichkeiten Stille und Noise sowie mit deren Grenzen zu experimentieren und habe die Übergänge von einer

Atmosphäre in die andere immer wieder fließend gestaltet. Für das Soundscape kamen teilweise neue Aufnahmen zum Einsatz, darunter Atmosphären und Foley. Klänge aus zugänglichen Bibliotheken sowie aus dem Internet wurden verzerrt und in abgewandelter Form, zum Beispiel durch Pitch Correction, Verwendung eines Equalizers, Verwendung eines Reverb Effekts oder Modulationseffekts, wiedergegeben. Nachfolgend eine Übersicht über den Aufbau des Soundscapes, sowie dessen Inhalts.

2. SOUNDSCAPE ENTWICKLUNG

Basierend auf den Vorstellungen der Studierenden, der gemeinsamen Ideenentwicklung sowie den Regieanweisungen aus *Die Stunde da wir nichts voneinander wussten* von Peter Handke, habe ich zusammen mit Theresa Steiner ein acht minütiges Soundscape in der Audio Software Reaper²²⁹ erarbeitet, das als Prototyp für ihre Diplomarbeit gedacht war. Peter Handke hat für *Die Stunde da wir nichts voneinander wussten* nicht nur bildlich gedacht, sondern auch eine detaillierte Geräuschkulisse beschrieben, in welcher häufig Stille vorkommt. Die Zusammenarbeit mit Theresa Steiner verhalf mir durch die teilweise thematischen Überschneidungen zu einer ersten praktischen Auseinandersetzung zum Thema Stille und Noise sowie deren dramaturgische Wirkung im Anwendungsfall.

Das Grundelement des Soundscapes ist eine Hallenatmosphäre eines Flughafens. Die Flughafenhalle bildet den Rahmen für die einzelnen bildlichen und klanglichen Geschichten, welche sich gegenseitig kontrastieren und auflösen. Das Soundscape sollte die klangliche Stimmung der Inszenierung widerspiegeln und als kurze, komprimierte Version darstellen.

Im zeitlichen Verlauf werden die Klänge und Geräusche abstrakter und verwandeln sich zu mysteriösen Klanglandschaften. Klangliche Elemente wie zum Beispiel diverse Schritte, Umherirren, Geflüster und Stimmengewirr mischen sich mit atmosphärischen Klängen. Die klangliche Kulisse spiegelt dabei ein Irren durch Raum und Zeit bzw. durch Traum und Realität wieder. Zum Schluss hin stellt sich Straßenverkehrslärm ein, dumpfen Stadtgeräuschen folgt wieder die Atmosphäre des Flughafens.

²²⁹ Digital Audio Workstation

Zuallererst sind naturalistische Geräusche einer Flughafenhalle zu hören; mit Lautsprecheransagen, eilenden und weniger hastigen Schritten, Geräuschen von nachgezogenen Koffern und Taschen, elektronischen Klängen des Security Check etc. Mit dem Abheben eines Flugzeuges als Musterbeispiel für die Reise, geht die vielschichtige Geräuschkulisse zunächst in Form von rauschhaften Sphärenklängen in einen ruhigeren Teil über, welcher ein Gefühl von Leere vermittelt. Hierbei wird die Stille als Klang interpretiert, welcher vorrangig Ruhe vermitteln soll bevor sich diese Ruhe in eine Unruhe verwandelt. Automatisiertes, wirres Geflüster und Atemgeräusche ergänzen die Darstellung des abstrakten raum-zeitlichen Verhältnisses und werden als Elemente der Subjektivierung eingesetzt.

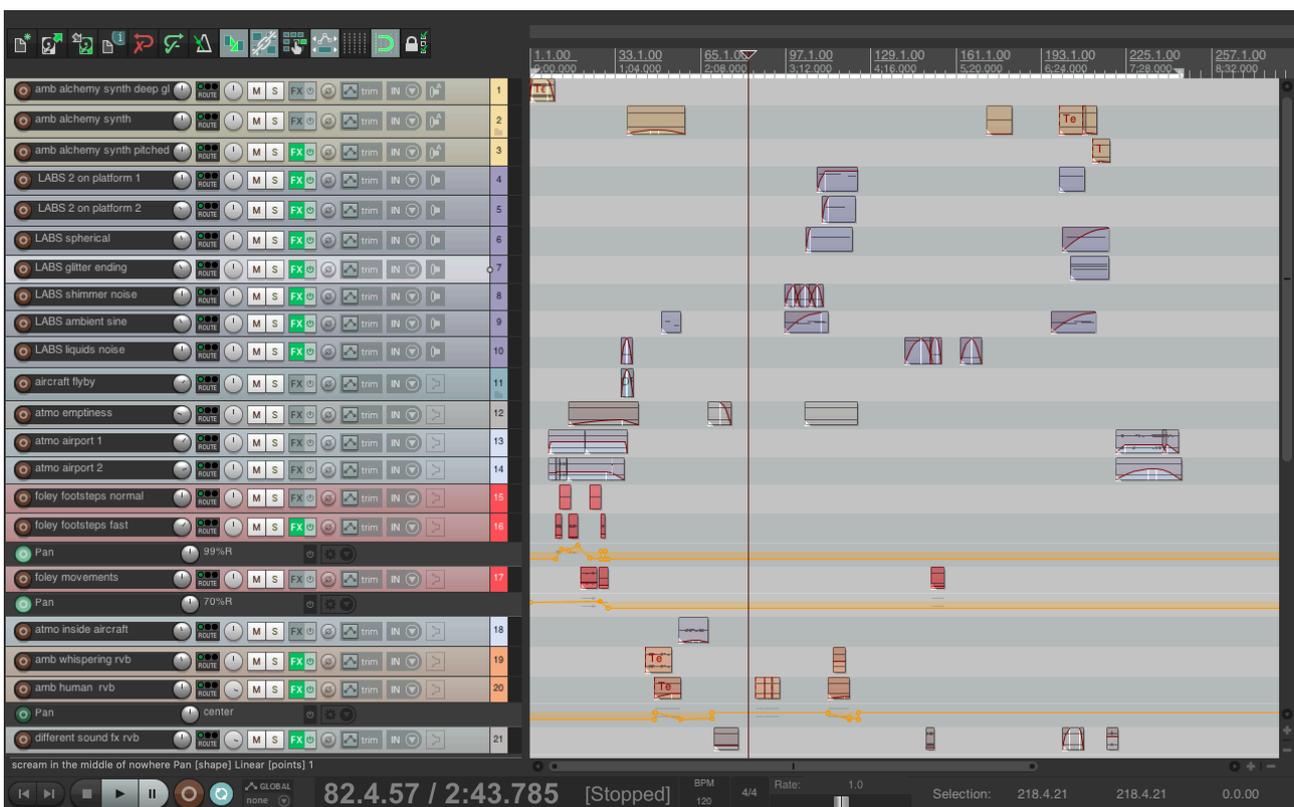


Abb. 75: Spurenaufteilung in Reaper

Das Sound Design greift dieses Geflüster als dramaturgisches Element immer wieder bewusst auf um (Schein-)realitäten und Traumsequenzen zu verbinden. Im Anschluss hört man das Rauschen eines Flugzeuges in der Luft, begleitet vom Signalton, welcher üblicherweise bei der Aufforderung zum Anschnallen in einem Flugzeug ertönt. Kurz ein klangliches ‚Nichts‘, experimentiert wurde mit digitaler Stille, so ist für einen Moment

nichts auf der Tonspur zu hören. Dann folgen eine tickende Uhr, eine Pause und ein verzerrter Schrei. Diesem isolierten Klang wurde ein Nachhall hinzugefügt, um das Gefühl der Leere zu verstärken. Dann ist ein unheimliches Atmen zu hören, gefolgt von einem Krach, ebenfalls ein isolierter Klang mit Nachhall. Diese Geräusche bereiten eine zwischen Raum und Zeit liegende, atmosphärische Passage vor. Sinus Töne und pulsierende Klänge etablieren sich anschließend zu einem „ambienten“ Klanggemisch, das zwischen Raum und Zeit steht und aus der Dunkelheit heraus ins Helle führt. Zum stimmungsvollen Klanggemisch mischt sich Geflüster und die Atmosphäre geht in eine natürliche Umgebung über. Naturgeräusche, Vögel, Kuhglocken und Bienensummen sind zu hören.

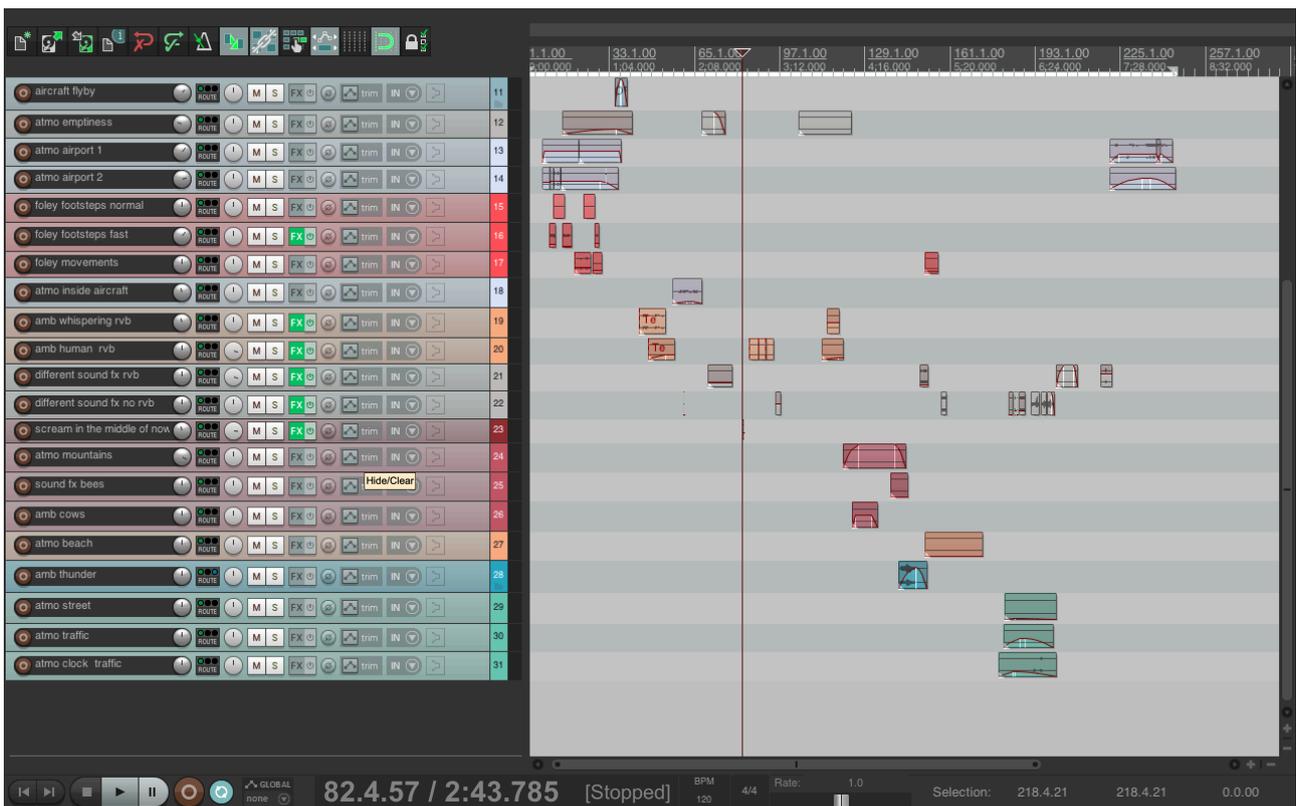


Abb. 76: Spurenaufteilung in Reaper

Es findet sich ein fließender Übergang zu Regen, gefolgt von Gewitter und Donner; Sturm geht anschließend in Wellenrauschen über. Ein Signalhorn eines entlegenen Schiffes ertönt und erinnert wie schon der Signalton im Flugzeug an die Rückkehr zur Realität.

Man befindet sich zunächst klanglich noch am Strand, Möwenrufe begleiten die Atmosphäre. Ein kurzes Rauschen, welches zunächst ambivalent ist, leitet eine städtische Geräuschkulisse aus Straßen- und Verkehrslärm ein, man kann Zeitungsrascheln und

Schritte, sowie das Ticken am Fußgängerübergang hören. Darauf folgend erklingt ein Ambiente aus sphärischen Klängen und beruhigendem Kirchenglockengeläut, bevor sich abschließend wieder der Klang der Flughafenhalle einstellt.²³⁰

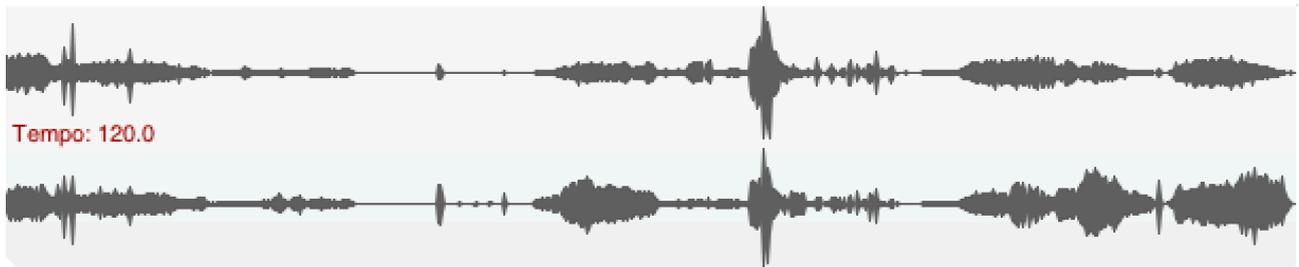


Abb. 77: Tonspur des Soundscapes

Das Konzept zur Soundscape Gestaltung und weiterführende Abbildungen können dem restlichen Teil der Dokumentation zur Diplomarbeit Theresa Steiners aus dem Anhang entnommen werden.

Das Audiofile mit dem Titel `handke_soundscape_präsentation_final2805.wav` liegt der Masterarbeit als Begleitmaterial bei.

Die zweite praktische Auseinandersetzung knüpft an das Orientierungsmodell aus Teil 2 der Masterarbeit an, ist allerdings keine theoretische sondern eine praktische Analyse eines Filmbeispiels. Ich habe an bestehendem Filmmaterial, an welchem ich bereits gearbeitet habe und solchem, welches ich zur Überarbeitung erhalten habe, nach Ausschnitten gesucht, in welchen sich mir vielfältige Möglichkeiten bieten, Stille als Klang zur Anwendung zu bringen. Des Weiteren sollten darin auch jene Atmosphären, Klänge und Geräusche zur Anwendung kommen, die ich über das Semester gesammelt habe. Ich bin bei zwei Filmen fündig geworden und habe Ausschnitte gewählt, die als sog. „Proof of Concept“ nachfolgend vorgestellt werden.

3. PROOF OF CONCEPT

In beiden Filmausschnitten geht es bei einer Neubearbeitung darum, mit relationaler Stille als übergeordnete Erscheinungsform, zu arbeiten. Mögliche Momente der Stille sollen also innerhalb der Geräuschkulisse ausfindig gemacht werden und diese nicht ausschließlich kontrastieren. Ich möchte auch hier nach dem Orientierungsmodell die

²³⁰ Vgl. Anhang B

Stille mit einer Zustandsbeschreibung einer Person oder Situationsbeschreibung in Verbindung setzten.



Abb. 78: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten

BEISPIEL 1 : VERSPIELT | 2018 (Kurzfilm, 5 min) | REGIE JONAH WÖGERBAUER

INHALT

Ein junger Mann, der exzessiv Videospiele spielt, muss eine Arbeit mit dem Thema „7 Todsünden“ bis spätestens Mitternacht abgeben. Persönlich kann er mit diesem Thema nicht viel anfangen. Dies ändert sich allerdings, als mysteriöse Stimmen versuchen ihn in seinem Tun zu manipulieren und ihn zu sündhaften Taten zu verleiten.



Abb. 79: Der junge Mann wird unterbrochen

SOUND DESIGN

Das Sound Design zu Verspielt wurde mit der Audio Software Nuendo 10 ²³¹ erstellt. Mit dem Beginn des Filmes folgen wir einer Ameise, welche über diverse Gegenstände krabbelt. Die Kamera fährt geduldig über dieses Gegenstände und Utensilien hinweg. In der aktuellen Version konzentriert sich das Sound Design auf die Subjektivierung des jungen Mannes und hebt die Geräusche eines Shooter Games besonders hervor. Es ist möglich bereits durch diese Subjektivierung auf eine relationale Stille in der Sequenz aufmerksam gemacht zu werden.

Den Zuschauer*innen wird ein Zugang in die Welt einer Filmfigur gewährt. Zu Beginn ist dies noch nicht eindeutig; wir erkennen die Geräusche aus der subjektiven Ebene der Figur erst mit Schnitt auf den Computerbildschirm. Der Junge hat Kopfhörer auf und schottet sich somit von seiner klanglichen Umgebung ab. Die Kamerafahrt zu Beginn lässt sich nutzen, um eine andere Grundatmosphäre aufzubauen. Man könnte die Perspektive umkehren; anstatt eine Form der Subjektivierung einzusetzen könnte man von einer Beobachtung ausgehen. Ich habe zu Beginn des Ausschnittes daher die Shooter Klänge entfernt und eine ruhige Atmosphäre sowie einen Raumton angelegt.

Für eine kurze Dauer könnte es sich über die Kameraeinstellung auch um einen verlassenen Ort handeln. Die Aufnahmen, welche ich in den Sommermonaten während eines Aufenthalts an Erholungsorten erstellt habe, bilden sich zu einer Atmosphäre, welche ich als Umgebungsstille betrachten würde. Neben Foley Aufnahmen und Klängen aus einer Sound Bibliothek wurden folgende Audiofiles herangezogen:

- eine Aufnahme aus einem Kurhotel aus Bad Gastein, nachts aufgenommen im Wohnzimmer an der Schwelle zum Balkon mit offener Balkontüre²³²
- eine Aufnahme aus der Gegend rund um den Semmering, tagsüber aufgenommen bei der Speckbacherhütte im Wald²³³

²³¹ Digital Audio Workstation

²³² auf dem Begleitmaterial betitelt mit „bad gastein, room tone, indoor, night, apartement, near to balcony, balcony door, open.wav“

²³³ auf dem Begleitmaterial betitelt mit „semmering, atmo, forest, route, speckbacherhütte, wind, birds.wav“

- eine Aufnahme aus dem Institut für Schallforschung in Wien, tagsüber aufgenommen in der reflexionsarmen Kammer im Labor des Instituts ²³⁴

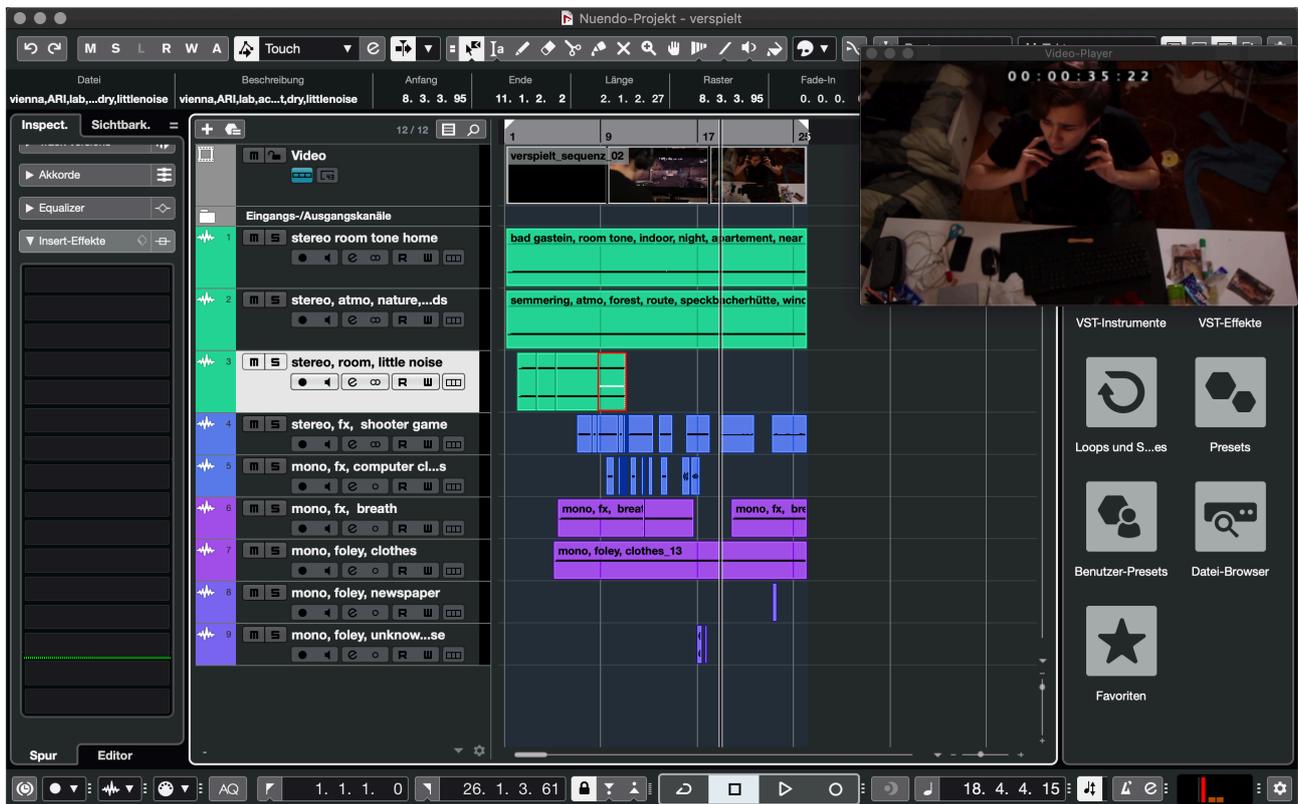


Abb. 80: Spurenaufteilung und Atmosphäregestaltung in Nuendo

Grundsätzlich habe ich versucht aus diesem Filmausschnitt, welcher hier vorgestellt ist, nützliche Ideen für den zweiten Filmausschnitt, welcher auf den nächsten Seiten vorgestellt wird zu ziehen und umgekehrt. Darüber bin ich auf die Simulation eines offenes Fensters gekommen. Ganz im Gegensatz zu dem zweiten Filmausschnitt aus dem Kurzfilm *Fünf*, ging es mir nicht um die Simulation eines geschützten Ortes; ich wollte mehr Außenatmosphäre in den Raum des jungen Mannes strömen lassen.

Da der Raum nicht gänzlich im Bild ist und kein Fenster zu sehen ist, konnte diese Möglichkeit Wirklichkeit werden. Es macht nun den Anschein, als würde sich das Zimmer in einem Haus befinden, welches von Natur umgeben ist. Des Weiteren habe ich der Ameise eine Präsenz verliehen; ich habe tatsächlich in einer reflexionsarmen Kammer am Institut für Schallforschung eine Aufnahme erstellt. Da sich darin Materialien wie Holz

²³⁴ auf dem Begleitmaterial betitelt mit „vienna, ARI, lab, acoustic chamber, quiet, dry, little noise.wav“

befanden, ist immer wieder ein leises, weiches Knacksen auf der Aufnahme zu hören. Dieses eignete sich, das Krabbeln der Ameise auf den metallenen Untergründen zu simulieren. Das Ziel war letztendlich das Zimmer als einen Ort zu präsentieren, welcher so still ist, dass selbst die kleinsten Geräusche zu hören sind und die Präsenz des Unscheinbaren wahrgenommen werden kann.

Ein Perspektivenwechsel verlangt nun auch, dass wir den Klang des Shooter Games durch die Kopfhörer zu hören bekommen. Ich habe die Kampfgeräusche mit einem Equalizer gefiltert und mich auf die Bässe konzentriert. Es scheinen mir auf den ersten Blick hochwertigere Kopfhörer zu sein, welche durchaus stark in den Bässen funktionieren. Zudem sollten die Zuschauer*innen die Interaktion des Jungen mit dem Computer hören können, anderenfalls würde das Sound Design lückenhaft erscheinen. Ich habe Mausklicks hinzugefügt, die den restlichen Geräuschen neutral gegenüber stehen und ein paar Foley Aufnahmen getätigt, welche den Jungen lebendiger wirken lassen.

Eine Situation, in welcher sich durch Stille tatsächlich etwas anderes erzählen lässt folgt mit Blick der Kamera auf das Gesicht des Jungen, welcher beginnt, Stimmen in seinem Kopf zu hören. Es sind eine Mädchenstimme und eine Männerstimme; sie wirken wie Engelchen und Teufelchen. Während die eine Stimme dem Jungen sagt, es bestehe noch genügend Zeit seine Hausaufgaben zu erledigen, versucht die andere den Jungen dazu zu bewegen mit dem Spielen aufzuhören. Ich habe die Stimmen gänzlich aus der Tonspur gestrichen und stattdessen zwei undefinierbare Geräusche gewählt, auf welche der Junge kurz aufmerksam wird und sich wundert. Doch als er inne hält, verschwindet das Geräusch und kehrt nicht wieder zurück. Eine kurze merkwürdige Stille kommt zur Anwendung. Durch das Hervorheben der kleinen Geräusche kommt das Zimmer als Ruheort nun stärker zur Geltung, als es bisher der Fall war. Wichtig ist es meiner Meinung nach auch, die Relation der Geräusche untereinander zu berücksichtigen und jenen Klangquellen, welche sich im Raum befinden, eine der Situation entsprechende Präsenz zu geben, sodass unsere Aufmerksamkeit dazu Fokus nimmt.

Im Gegensatz zu der klanglichen Ereignisdichte des Shooter Spiels stellt sich eine Stille ein, welche den momentanen, stillen Zustand der Figur betont. Die Stille erhält durch den Perspektivenwandel eine andere Bedeutung, funktioniert allerdings auch auf der Ebene der Subjektivierung.

BEISPIEL 2 : FÜNF | 2019 (Kurzfilm, 5 min) | REGIE NICK HANSBAUER & MATTIAS STREICHER

INHALT

Die fünf Phasen der Trauer werden in Kapiteln in szenischen Momentaufnahmen exemplarisch an einer jungen Frau in ihrer Umgebung dargestellt. Dabei steht weniger eine nachvollziehbare Handlung im Vordergrund, vielmehr die Stimmung, welche sich durch das Zusammenspiel von Lichtsetzung, Bildebene und Klang ergibt.



Abb. 81: Die junge Frau schweigend vor dem Spiegel

SOUND DESIGN

Ich habe mir aus dem Kurzfilm das Kapitel „Der Zerfall“ herausgesucht. Die originale Atmosphäregestaltung ergab sich aus einem dezenten Raumton und einem stürmenden Regen als Außenatmosphäre. Wir sehen die Frau am Wohnzimmertisch sitzen und essen. Dann spuckt sie das Essen aus und geht zum Spiegel um sich selbst zu betrachten und Lippenstift aufzutragen. Der Sturm wirkt sehr präsent. Es hört sich für mich so an, als würde ein Fenster offen stehen und eventuell auch etwas Wasser in die Wohnung prasseln. Der Sturm ist heftig, es ist Donner zu hören. Die Wohnung an sich wirkt dagegen ruhig.

Es besteht ein Kontrastverhältnis zwischen dem was man hört und dem was man zu sehen bekommt. Als die Frau vor den Spiegel tritt, wirkt der Sturm aufgeladen; mit dem Aufsetzen des Lippenstifts und dem starren Blick in den Spiegel vermischt sich der Donner mit einem hochfrequenten, synthetischen Ambient Sound, welcher geheimnisvoll wirkt.

Aus der Szene geht bisher nicht hervor, warum sie ihr Essen ausspuckt, dann aufsteht und anschließend zum Spiegel geht. Daher habe ich zuallererst ein Geräusch gewählt, welches diesen Vorgang nachvollziehbar macht; ein kurzes Vibrieren eines Timers, es könnte ein Wecker, eine Uhr oder ein Notification Sound sein, welcher an ein Vorhaben erinnert. Es sollte etwas Modernes sein, was zusätzlich mit dem Rustikalen der Wohnung kontrastiert. Diese Vorhaben könnte sie dazu bewegen später den Lippenstift aufzutragen. Meine weiteren Überlegungen zielten darauf ab, wie man die Atmosphären Raumton und Sturm am besten voneinander trennt, damit das ruhige Ambiente der Wohnung als stille Atmosphäre zum Vorschein kommt. Auch wollte ich die Wohnung geschützt und von der Außenwelt abgeschottet gestalten. Bei einem geschlossenen Fenster ist von einem Gewitter hauptsächlich Bass zu hören. Jene Regentropfen, welche gegen die Fensterscheibe oder die Fensterbank prasseln, sind am präsentesten. Der Donner als Teil der Außenatmosphäre lässt sich mittels eines Filters gut realisieren.

Mit einem Equalizer habe ich eine Frequenzmanipulation an der bestehenden Gewitteratmosphäre und einer zusätzlichen durchgeführt; im mittleren bis oberen Bassbereich habe ich mit zwei Frequenzbändern um den Bereich um ca. 60 - 150 Hz den Bass angehoben und die Höhen ab ca. 2.000 Hz abgesenkt. Gearbeitet habe ich mit den Fabfilter Plug-in Pro Q3. Ich habe des Weiteren eine Aufnahme aus den Bergen benutzt, auf der etwas Wind liegt. Für die Innenatmosphäre habe ich zwei Rauntöne geschichtet. Einer der beiden Rauntöne ist eine Nachtaufnahme, der andere eine Aufnahme, welche ich abends in einer ruhigen Gegend innerhalb eines Wohnhauses erstellt habe. Auf dieser ist auch ein wenig Rauschen aus dem Straßenverkehr zu hören.

Neben Foley Aufnahmen und Klängen aus einer Sound Bibliothek wurden folgende Audiofiles herangezogen:

- eine Aufnahme aus der Natur in der Region Gastein, aufgenommen im Anger Tal am sog. Gadaunerer Hochalm Weg²³⁵
- eine Aufnahme aus einer Sound Bibliothek, beinhaltet eine heftige, stürmende Gewitteratmosphäre²³⁶
- eine Aufnahme aus meiner Heimatstadt Wien, aufgenommen im ersten Stock eines Wohnhauses im 9. Wiener Gemeindebezirk mit ein wenig Straßenverkehrslärm.²³⁷
- eine Aufnahme eines Raumtons aus meiner eigenen Wohnung, aufgenommen zu einer ruhigen Zeit in meinem Schlafzimmer²³⁸

Den Ambient Sound habe ich entfernt. Die Frau, welche sich in der Phase des persönlichen Zerfalls befindet, erhält ein ruhigeres Gemüt als es zuvor den Anschein macht. Durch ihren neutralen und emotionslosen Gesichtsausdruck bin ich nicht in der Lage ihren Charakter gänzlich anders darzustellen; die Szene kann jetzt aber so interpretiert werden, dass sie schlicht müde ist.

In den anderen Kapiteln ist immer wieder ein Hund zu sehen. Ich habe ein Hundewinseln hinzugefügt, einen weiteren müden Bewohner. Auch die Geräusche der Person, eigenproduziertes Foley, welches in der aktuellen Fassung fast gar nicht wahrnehmbar ist, wurde im Pegel angehoben um der Figur auch klanglich Präsenz zu verleihen.

Zum Schluss habe ich noch das Vibrieren eines Mobiltelefons hinzugefügt. Es scheint so als würde sie einen Anruf erhalten, diesen aber schweigend zu ignorieren. In erster Linie ging es mir dabei darum, ihren starren Blick in den Spiegel zu unterstreichen.

²³⁵ auf dem Begleitmaterial betitelt mit „region gastein, atmo, anger valley , gadaunerer hochalm trail, nature, wind.wav“

²³⁶ auf dem Begleitmaterial betitelt mit „library sound, atmo, thunder,nature, outdoor, heavy rain.wav“

²³⁷ auf dem Begleitmaterial betitelt mit „vienna, atmo, canisiusgasse, apartement house, 1st floor, close traffic, inside.wav“

²³⁸ auf dem Begleitmaterial betitelt mit „vienna, atmo, room tone, indoor, apartement.wav“

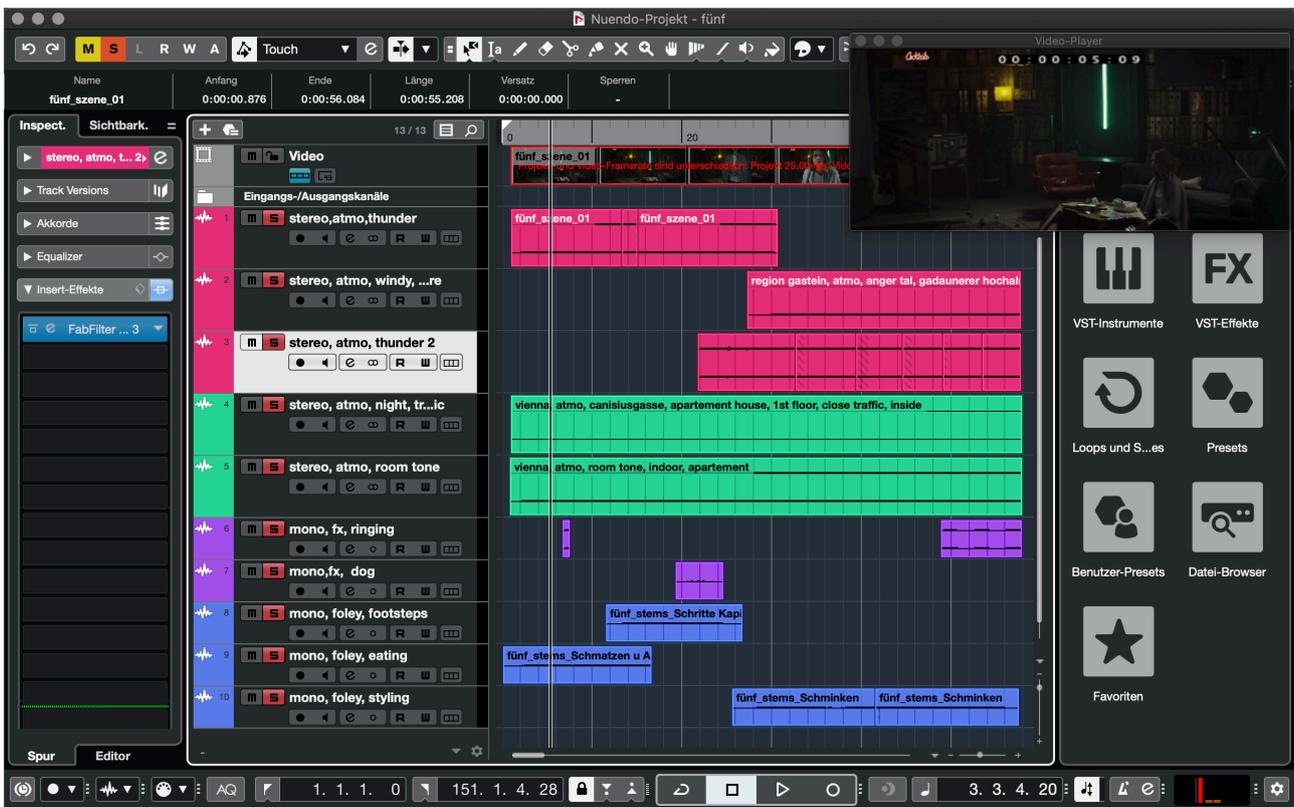


Abb. 82: Spurenaufteilung und Atmopshärengestaltung in Nuendo

Während in der ersten Fassung eher der Eindruck einer Einsamkeit entsteht, kommt aber durch das Vibrieren des Mobiltelefons noch eine zwischenmenschliche Komponente hinzu. Des Weiteren kommt meiner Einschätzung nach nun auch der Ort des Geschehens als stiller Ort zur Geltung, welcher müde Bewohner*innen beheimatet.

Die Tonspuren der beiden Ausschnitte habe ich auf -23 LUFS normalisiert und in Stereo abgemischt; die Tonmischung hat damit kein bestimmtes Ziel verfolgt, ich habe lediglich einen Richtwert für eine Mischung in angemessener Lautstärke herangezogen.

Die beiden Filmausschnitte der Kurzfilme in ihrer ursprünglichen Form sowie die jeweils neuen Varianten dieser, liegen der Masterarbeit als Begleitmaterial bei.

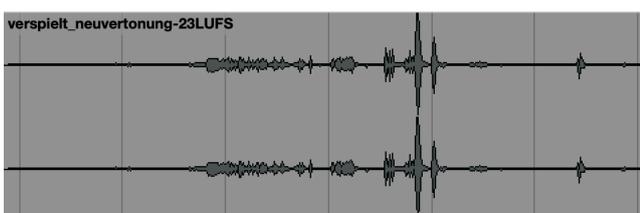


Abb. 83: Tonpur aus *Verspielt*

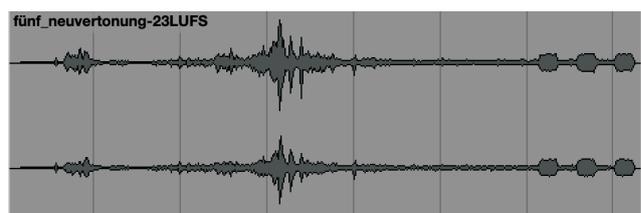


Abb. 84: Tonspur aus *Fünf*

CONCLUSIO

Die Stille kann in Form von Klang zunächst als Kommunikationsmedium mit subjektiver Prägung verstanden werden. Sound Designer*innen können mit Stille umso wirksamer umgehen, wenn sich diese des Anwendungspotenzials der relationalen Stille bewusst sind, also jener Erscheinungsform der filmischen Stille, welche als ein Teil der Tonspur anzusehen ist und der Diegese entstammt. Stille kann natürlich über ein dynamisches Kontrastverhältnis besonders wirken oder mit klanglichen Elementen innerhalb eines Klangteppichs kontrastieren. Dieses Kontrastverhältnis innerhalb der Ereignisse einer Tonspur, ist allerdings nicht immer notwendig. Stille kann auch Teil eines sehr subtilen Sound Designs sein, in besonderen Fällen ist die Stille Teil einer klanglich reduzierten filmischen Gesamtheit. Die Stille ist dabei notwendigerweise immer im Kontext und in deren Vorbereitung zu bewerten.

Der entscheidende Begriff, mit welchem sich Sound Designer*innen meiner Ansicht nach auseinandersetzen sollten um ein stilles Filmerlebnis wirkungsvoll zu gestalten, ist jener der „Umgebungsstille“. Über ein Bewusstsein für die Qualitäten der klanglichen Umwelt und der Berücksichtigung auch Ihrer semantischen Bedeutungen können Sound Designer*innen feststellen, mit welchen Klängen und Geräuschen ein Publikum beschallt werden kann um ein bestimmtes Gefühl hervorzurufen. Das Ziel eines Filmerlebnisses sollte ja sein, zu faszinieren. Ein stilles Filmerlebnis kann wirkungsvolle Strategie sein, diese Faszination hervorzurufen.

Die Stille sollte in diesem Zusammenhang am besten als Atmosphäre betrachtet werden, die uns etwas Bestimmtes erzählen kann. Über die Atmosphärengestaltung lässt sich eine grundlegende Geräuschkulisse aufbauen, die einem Ort oder Raum einen spezifisch stillen Charakter verleiht. Das Sound Design hat dann die Möglichkeit mit speziellen Klängen und Geräuschen zu arbeiten, welche entweder als Synonyme der Stille zum Einsatz kommen können oder diese in einem bestimmten Kontext besonders hervorheben. Dabei kann es sich um Klänge und Geräusche aus der Natur oder um ferne Rufe aus dem Tierreich handeln; des Weiteren um Uhren oder Uhrwerke in Räumen oder Nebenräumen, um intime Geräusche des unmittelbaren Raums oder um eher kleine, unscheinbare Geräusche etc., welchen innerhalb eines Klangteppichs eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden kann. Kommen „kleine“ Geräusche, welche

normalerweise nicht wahrnehmbar sind, im Sound Design zur Anwendung und werden in der Mischung entsprechend betont, wird dem Publikum der überzeugende Eindruck von Stille vermittelt.

Die verschiedenen Auslegungen der Stille und Interpretationen rund um diese Thematik sowie die konkrete Analyse zu Erscheinungsformen, Ausprägungen und Funktionen der Stille im Film zeigt, dass Stille im Filmtone viele verschiedene Zwecke erfüllen kann.

Es existiert die Auffassung, dass Stille erst durch den Tonfilm möglich gemacht wurde.²³⁹ Im Bereich des Filmtone scheint sich ein Bewusstsein für die Wirkung des Reduzierten und des Leisen entwickelt zu haben. Filme, die sich der Stille als Gestaltungsmittel bedienen und dieser auch eine spezielle Funktion in der Gesamtdramaturgie zuordnen, stechen insgesamt als künstlerisches Werk heraus und folgen nicht dem sog. „Mainstream“. Die Stille hat immer eine spezifische Funktion und eine Bedeutung im Film. Über die praktische Auseinandersetzung habe ich festgestellt, dass diese uns darüber hinaus die Freiheit gibt, vermeintlich „leeren Raum“ mit Emotionen und Ideen zu füllen, Bilder verschieden zu interpretieren und daraus Schlussfolgerungen zu ziehen.

²³⁹ Vgl. Chion 1994, S. 56.

LITERATURVERZEICHNIS

Ablinger, Peter: Black Square and Bottle Rack. Noise and Noises, in: Aaron Cassidy, Aaron Einbond (Editors): "Noise in and as Music", University of Huddersfield Press, 2013 , in: <https://ablinger.mur.at/noise.html> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Adam, Tobias: Mit elektronischen Klängen zum lautlosen Mord, Über Alfred Hitchcocks Tonsprache in THE BIRDS. Unger. Sem.-Arb. Hochschule der Medien Stuttgart 2007

The American Heritage Thesaurus. 1. Aufl. 1. Bd. Boston, New York: Houghton Miffling Company 2004, Seite 725

Balázs, Bela: Schriften zum Film. München: Hanser. 1930, S. 159 zit. n. Flückiger, Barbara: Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films. 5. Aufl. Marburg: Schüren Verlag 2001 2012, S. 233.

Behrendt, Daniel: Haben Sie auch Sehnsucht nach Stille?. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 26.12.2015, <https://www.haz.de/Sonntag/Top-Thema/Ruhe-bitte!-Die-Sehnsucht-nach-Stille> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Berger, Antoine (2000): Programmnotiz. In: https://www.wandelweiser.de/_antoine-beuger/texts.html (zuletzt aufgerufen am 20.08.2020)

Bihl, Erik: The captivating use of silence in film: How silence affects the emotional aspect of cinema, Ungedr. Dipl.-Arb. Blekinge Tekniska Högskola. Blekinge 2017

Bloch, Kurt F.: Das Prinzip der Harmonie. Kastellaun/Hunsrück: Aloys Henn Verlag 1979

Böhme, Gernot: Räume hörbar machen. Akustische Atmosphären in der ökologischen Ästhetik. In politische ökologie 69: LebensKunst. Auf den Spuren einer Ästhetik der Nachhaltigkeit 04/05 200 1, https://www.wiso-net.de/document/OEKO__eaf1f84e3944098da8ea2de37483488cd00bb6d7 (zuletzt aufgerufen am 20.08.2020)

Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus, Cambridge University Press: Definition of quietness, in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/quietness> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus, Cambridge University Press: Definition of silence, in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/silence> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Cambridge Business English Dictionary, Cambridge University Press: Definition of noise, in <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/noise> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Chion, Michel: Audio Vision. New York: Columbia University Press 1994

Collin's Dictionary: Synonyme of quietness, in <https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch-thesaurus/quietness/2> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Dickreither, Michael u. a.: Handbuch der Tonstudioteknik. 8. überarbeitete und erweiterte Aufl. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2014 (= Handbuch der Tonstudioteknik, Bd. 1)

Dorsch, Johannes: Stille in der Musik. In: NEUWERK - Magazin für Designwissenschaft 27.02.2017, <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/neuwerk/article/view/35777> (zuletzt aufgerufen am 01.06. 2020)

Duden: Atmosphäre, die, in <https://www.duden.de/rechtschreibung/Atmosphaere> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Ebeling, Martin: Harmonie und Identitätsstiftung. Das Konzept von Konsonanz und Dissonanz vor dem Hintergrund von Erkenntnislehre und Neurowissenschaft. In: Schmidt, Candoni, Pesnel (Hrsg.). Klang - Ton - Musik. Theorien und Modelle (national-)kultureller Identitätsstiftung. Sonderheft 13 der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Hamburg: Felix Meiner 2014

Elzenheimer, Regine: Pause. Schwiegen. Stille. Dramaturgien der Abwesenheit im postdramatischen Musik-Theater. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008

Flückiger, Barbara: Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films. 5. Aufl. Marburg: Schüren Verlag 2012

Goetsch, Paul: Spannung, Text und Ton in Hitchcocks spektakulären Szenen. In: Goetsch, Paul/Scheunemann, Dietrich (Hrsg.). Text und Ton im Film, 1. Aufl.. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997, 141-147, 157-164

Gilby, Ryan: The new silent era. how films turned the volume down. In: The Guardian 06.04.2018, <https://www.theguardian.com/film/2018/apr/06/silence-movies-noise-cinema-quiet-place-wonderstruck> (zuletzt aufgerufen am 01.06.2020)

Hahn, Danny: The Silent Sound Designer. Rediscovering Cinema Through Quietness. 1. Aufl. London: Zarathustra Books 2015

Hitchcock, Alfred: Enjoyment of Fear. 1949, S. 241 f. zit. n. Goetsch 1997, S. 141.

Höldrigh, Robert: Inhalte aus der Lehrveranstaltung „Musikalische Akustik 01“, Graz 2018

Hollinetz, Klaus: Inhalte aus der Lehrveranstaltung „Acoustic Ecology“, Graz 2019

Isaza, Miguel: Silence, In: Designing Sound, 29.11.2011, <https://designingsound.org/2011/11/29/silence/> (zuletzt aufgerufen am 24.07.2020)

James, Daron: How 'A Quiet Place' Sound Editors Scared Audience Sans Noise. In: Variety 15.02.2019, <https://variety.com/2019/film/awards/a-quiet-place-sound-editors-scared-in-silence-1203140183/> (zuletzt aufgerufen am 01.06.2020)

Kagge, Erling: Stille. Ein Wegweiser. 5. Aufl. Berlin: Insel Verlag 2018

Kaul, Susanne u.A. Michael Haneke: Einführung in seine Filme und Filmästhetik. München: Wilhelm Fink Verlag 2018

Kelly, Caleb: Cracked Media - The Sound of Malfunction. 1. Aufl. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology 2009

Kniebe, Tobias: Über dem Abgrund, In: Die Süddeutsche Zeitung, SZ Online, 19.09.2012, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/amour-von-michael-haneke-im-kino-ueber-dem-abgrund-1.1471691> (zuletzt aufgerufen am 15.07.2020)

Kucera, Gregor: Techniken für die Stille, In: Wiener Journal, Wiener Zeitung Online, 20.12.2019, <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wissen/technologie/2043460-Techniken-fuer-die-Stille.html> (zuletzt aufgerufen am 14.07.2020)

Krämer, Sybille: The Cultural Techniques of Time Axis Manipulation: On Friedrich Kittler's Conception of Media. In Theory, Culture & Society 01.12. 2006, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276406069885> (zuletzt aufgerufen am 20.08.2020)

Larson, Jeremy: Wandelweiser (09.01.2017): The Sound of Silence. Jeremy D. Larson on the unique collective of composers. In: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/01/wandelweiser-feature> (zuletzt aufgerufen am 20.08.2020)

Lensing, Jörg: Sound Design, Sound Montage, Soundtrack Komposition. Über die Gestaltung von Filmtön. 3.Aufl. Berlin : Fachverlag Schiele und Schön 2018

Lim, Dennis: THE OSCARS. Exploiting Sound, Exploding Silence. In: The New York Times 06.01.2008, https://www.nytimes.com/2008/01/06/movies/awardsseason/06lim.html?%20pagewanted=all&_r=0 (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Majdak, Peter: WIE UNSERE OHREN MIT DEM „COCKTAILPARTY-EFFEKT“ UMGEHEN, in: <https://www.oeaw.ac.at/detail/news/wie-unsere-ohren-mit-dem-cocktailparty-effekt-umgehen/> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Musikprotokoll: Klangökologie - ein globales Anliegen, in: <https://musikprotokoll.orf.at/de/news/klangoekologie---ein-globales-anliegen> (zuletzt aufgerufen am 01.06.2020)

Nesic. Natascha: Die Pause in der Musik Anton Weberns. vor dem Hintergrund ihrer strukturellen und rhetorischen Funktion seit dem 16. Jahrhundert. Ungedr. Mag.-Arb. Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Graz 2009

O'Neill, Eithne: Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey, New Essays. In Présencés du Cinema. Notes de lecture , 578 (2009), S. 80

Oxford Advanced Learner's Dictionary, definition of quietness noun, in: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/quietness> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

o.V.: Abgründe und bitterböser Humor - Wie stehen Sie zum österreichischen Film?. In: DER STANDARD (09.03.2015), <https://www.derstandard.at/story/2000012594692/absurditaeten-abgruende-und-bitterboeser-humor-wie-stehen-sie-zum-oesterreichischen> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

o.V.: Berlinale 2020. Die Wettbewerbsfilme im Überblick. In: Der Tagesspiegel (12.02.2020), <https://www.tagesspiegel.de/kultur/berlinale-2020-die-wettbewerbsfilme-im-ueberblick/25537740.html> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Paech, Joachim: Zwischen Reden und Schweigen - die Schrift. In: Goetsch, Paul/Scheunemann, Dietrich (Hrsg.). Text und Ton im Film, 1. Aufl.. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997, S. 56-60

Pelzelmayr, Elise: Das Schweigen als ästhetisch-dramaturgische Kategorie im Film. Ungedr. Dipl.-Arb. Universität Wien. Wien 2010

Pinter, Christian: Wie still ist es im Universum, In Wiener Journal, Wiener Zeitung Online, 20.12.2019, <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wissen/technologie/2043462-Wie-still-ist-es-im-Universum.html> (zuletzt aufgerufen am 14.07.2020)

Posener, Alan: So ist der große Oscar-Siegerfilm. In: Die Welt, Die Welt Online, 24.02.2008, <https://www.welt.de/kultur/article1716843/So-ist-der-grosse-Oscar-Siegerfilm.html> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Raeymaekers, Sven: Filmic Silence. An analytic framework. Ungedr. Master Thesis. Utrecht University. Utrecht 2014

Reinecke, Stefan: „2001 - Odyssee im Weltall“: Essay: Erinnerungen an die Zukunft, in: Der Tagesspiegel, Tagesspiegel Online, 29.12.2000, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/2001-odyssee-im-weltall-essay-erinnerungen-an-die-zukunft/190144.html> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020)

Rothe, Friederike : Grundlagenforschung zur zwischenmenschlichen Kommunikation. Eine interdisziplinäre Grundlegung. 1. Aufl. Wiesbaden: Deutscher Universität Verlag 2006

Sangild, Torben: The Aesthetics of Noise, in: <http://www.ubu.com/papers/noise.html> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Schafer, Raimond Murray:

Ear Cleaning: Notes for an Experimental Music Course. Toronto: Clark & Cruickshank 1967

The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Vermont: Destiny Books 1977

Anstiftung zum Hören, Hundert Übungen zum Hören und Klänge machen. In: Winkler, Justin/Wittig, Klaus (Hrsg.): Anstiftung zum Hören. Sonderausgabe für Hörstadt Linz. Aarau: HBS Nepomuk 2002

Scheib, Christian: Static's Music - Noise Inquiries. Fundamentals about Peter Ablinger's work. In: <https://ablinger.mur.at/noise.html> (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Schiefer, Karin (05. 2012): Michael Haneke im Gespräch über AMOUR. In: https://www.austrianfilms.com/news/michael_haneke_im_gespraech_ueber_amour (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Seidel, Wilhelm: Tönende Stille – Klänge aus der Stille. In: Siegfried Mauser: Kunstverstehen Musik verstehen. Schriften zur musikalischen Hermeneutik. Bd. 3, Laaber: Laaber 1993, Seite 237 zit. n. Nestic, Natascha: Die Pause in der Musik Anton Weberns. vor dem Hintergrund ihrer strukturellen und rhetorischen Funktion seit dem 16. Jahrhundert. Ungedr. Mag.-Arb. Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Graz 2009, Seite 4.

Smith, Susan: Hitchcock: Suspense, Humour and Tone. London: British Film Institute 2000

Soundsnap: Why Filmmakers use Silence. In: Soundsnap Blog, <https://blog.soundsnap.com/2016/09/01/why-filmmakers-use-silence/> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Ströbele, Caroline: Herr Kleist möchte sterben. In: Die Zeit, <https://www.zeit.de/kultur/film/2015-01/amour-fou-film-kleist-selbstmord/seite-2> (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Tippett, Krista: On Being with Krista Tippett. Gordon Hempton Silence and the Presence of Everything, in: <https://onbeing.org/programs/gordon-hempton-silence-and-the-presence-of-everything/> (zuletzt aufgerufen am 01.06.2020)

Truax, Barry: Acoustic Communication. 2. Aufl. London: Alex Publishing 2001

Walter, Stephan: 2001: Mythos und Science im Cinema. Norderstedt: Books on Demand 2002

Weshoff, Andrea / Weshoff Justin: Lärm und Stille. Ein kulturelles und psychologisches Phänomen. In: Deutschlandfunk, 02.07.2002, https://www.deutschlandfunk.de/laerm-und-stille.1148.de.html?dram:article_id=180394 (zuletzt aufgerufen am 29.05.2020)

Whittington, William (01. 2007): Sound Design & Science Fiction. In: https://www.researchgate.net/publication/34779799_Sound_design_and_science_fiction (zuletzt aufgerufen am 23.08.2020)

Zawia, Alexandra: Oscar. Hervorragend miserabel. In: Wiener Zeitung Online, 15.01.2014, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/526702_Hervorragend-miserabel.html%3Fem_cnt_page%3D1?em_no_split=1 (zuletzt aufgerufen am 14.07.2020)

Zeitchick, Steven: Silence is golden? In the age of noise, filmmakers are suddenly embracing the quiet. In: Los Angeles Times 21.09.2017, <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-silence-movies-trend-20170921-story.html> (zuletzt aufgerufen am 01.06.2020)

FILMOGRAFIE

Seymour Nebenzahl (P.) / Fritz Lang (R.) : M (- Die Stadt sucht einen Mörder) 1931. Deutschland 1931, Vorführung im Unterricht zu Design & Research 2

Alfred Hitchcock Productions / Universal Studios (P.) / Hitchcock, Alfred (R.): The Birds. USA: Universal Pictures 1963, Universal Studios 2016 (= Alfred Hitchcock 15 Movies Collection, 25088/G51/R0) [Blu-Ray Dic]

Sergio Leone (R.) : A Few Dollars More 1965. Italien/Spanien/Deutschland: Constantin Film Produktion /P.E.A. Rome /Arturo Gonzales Madrid, VoD über Amazon Prime

Ingmar Bergman (R. /P.): Persona 1966. Schweden: Svensk Filmindustri, Kinovorstellung im Filmmuseum Wien

Bernard Maurice (P.) / Jaques Tati (R.): Play Time 1967. Frankreich/Italien, VoD über MUBI

Sergio Leone (R.): Once Upon a Time in the West 1968, USA/Italien: Paramount Pictures/Finanzia San Marco / Rafran Cinematografica

Turner Entertainment Co. (P.) / Stanley Kubrick (R., P.): 2001: A Space Odyssey. USA: Warner Bros. Entertainment Inc. 1968, Warner Home Video Germany 2001 (=Stanley Kubrick Collection, restauriert und digital überarbeitet) [DVD]

George Lucas (R. /P) : Star Wars Episode IV 1978, USA: Lucas Film Ltd. Twentieth Century Fox, VoD über Disney+

Francis Ford-Copplola (R.) : Apokalypse Now 1979. USA: Ufa Film, VoD über MUBI

Scott Rudin (P.) / Ethan und Joel Cohen (R.): No Country for Old Men. USA: Paramount Pictures 2007, VoD über Amazon Prime

Les Films du Losagne / X Filme Creative Pool / Wega Film (P.) u.a. / Michael Haneke (R.): Liebe 2012. Frankreich/Deutschland/Österreich: Warner Bros. Entertainment Inc. 2012, Warner Home Video Germany 2012 [Blu-Ray Disc]

Esperanto Filmoj/Heydey Films (P.) / Alfonso Cuarón (R. / P.): Gravity. USA: Warner Bros. Entertainment Inc. 2013, Warner Home Video Germany 2014 [Blu-Ray Disc]

Coop99 Filmproduktion / Amour Fou Luxembourg, Essential Filmproduktion (P.) / Jessica Hausner(R.): Amour Fou. Österreich/Deutschland/Luxemburg: Coop99 Filmproduktion / Amour Fou Luxembourg, Essential Filmproduktion, HOANZL 2015 (= Der österreichische Film, Edition DER STANDARD, #251) [DVD]

Syncopy Production (P.) / Christopher Nolan (R.) Dunkirk. USA: Warner Bros Entertainment Inc. 2017, Warner Bros Home Entertainment 2017 [Blu-Ray Disc]

Michel Bay (P.) / John Krasinski (R.) : A Quiet Place 2018. USA: Paramount Pictures 2017, VoD über Amazon Prime

Double Dare You (P.) / Guillermo del Toro (R.): The Shape of Water 2018. USA: Twentieth Century Fox 2017, Twentieth Century Fox Home Entertainment 2018 [Blu-Ray Disc]

Claude Wang (P.) / Tsai Miang-Ling In (R.): Rizi 2020. Taiwan/Frankreich: Homegreen Films, ARTE France 2019, Kinovorstellung bei den Filmfestspielen von Berlin 2020

Jonah Wögerbauer (R. /P.): Verspielt 2018. Österreich 2018

Nick Hansbauer(R./) / Mattias Streicher (R.): Fünf 2019. Österreich 2019

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, hier dargestellt durch die Nummer 1 auf der linken Seite. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 37

Abb. 2: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 37

Abb. 3: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 38

Abb. 4: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 39

Abb. 5: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 40

Abb. 6: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 40

Abb. 7: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 41

Abb. 8: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 42

Abb. 9: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 43

Abb. 10: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 44

Abb. 11: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 45

Abb. 12: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 46

Abb. 13: Die Stille bezieht sich hier eindeutig auf eine Situation, dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 46

Abb. 14: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 47

Abb. 15: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel des Orientierungsmodells, S. 47

Abb. 16: Bowman beim Weltraumspaziergang. In: SHOTDECK Beta²⁴⁰, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/5TQO7PB6.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 55

Abb. 17: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 57

Abb. 18: Die Stille bezieht sich in den folgenden Beispielen eindeutig auf eine Situation, dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 58

Abb. 19: Rotierende Raumstation im Orbit. In: SHOTDECK Beta , <https://shotdeck.com/assets/images/stills/6XD8CSQ9.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 58

Abb. 20: Die Stille bewegt sich in den folgenden Beispielen zwischen den zwei Extrempunkten Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 61

Abb. 21: Poole und Bowman im Gespräch. In: SHOTDECK Beta , <https://shotdeck.com/assets/images/stills/2ELFV3DC.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 63

Abb. 22: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 64

Abb. 23: Bowman in seiner Gondel. In: SHOTDECK Beta , <https://shotdeck.com/assets/images/stills/GAV7E3L9.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 65

Abb. 24: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 65

Abb. 25: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 66

²⁴⁰ SHOTDECK Beta ist ein Forschungs- und Weiterbildungsinstrument für Menschen die im Bereich Film, Medien und Werbung arbeiten

Abb. 26: Die Stille bezieht sich hier eher auf eine Situation, als Produkt des komplexen Weltraums, dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 69

Abb. 27: Stone und Kowalski beim Außenbordeinsatz. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/YH028JY8.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 69

Abb. 28: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2 Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 70

Abb. 29: Stone versucht Ruhe zu bewahren. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/XCKZ9HO9.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 72

Abb. 30: Zerstörung der ISS. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/browse/record-viewajax/image/3L2NWUD6/viewtype/full-size/show/1> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 73

Abb. 31: Die Stille ist hier nicht eindeutig einer Kategorie zuzuordnen. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 75

Abb. 32: Stone rotiert durch den Weltraum. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/browse/stills#/movie/420~Gravity> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 75

Abb. 33: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 76

Abb. 34: Die Stille bezieht sich hier eher auf eine Situation, dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell. S. 78

Abb. 35: Stone und Kowalski in einem Moment digitaler Stille. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/B9PIQK6R.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 78

Abb. 36: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2 Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 82

Abb. 37: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 84

Abb. 38: Der stumme Louis Vogel mit Blick auf Henriette. In: <https://www.ioncinema.com/news/annual-top-films-lists/top-200-most-anticipated-films-for-2014-50-jessica-hausner-amour-fou> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 85

Abb. 39: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person oder mehrere Personen, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 85

Abb. 40: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 86

Abb. 41: Henriette am Klavier mit Blick zur Tochter. In: KURIER, <https://kurier.at/kultur/etwas-besseres-als-den-tod-finden-wir-nicht/95.263.379> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 87

Abb. 42: Henriette in Gesellschaft bei einem musikalischen Abend, In: <http://www.amourfoufilm.com/film/amour-fou/> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 88

Abb. 43: Der Suizid. In: DER STANDARD, <https://www.derstandard.at/story/2000007751342/amour-fou-der-entlarvende-blick-auf-die-liebe> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 89

Abb. 44: Die Stille steht zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 90

Abb. 45: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 92

Abb. 46: Georges mit der Taube im Vorzimmer In: http://4.bp.blogspot.com/-MsZuH5xb-BQc/UQITOYUfT_I/AAAAAAAAAD2M/UR9Fuc2RUcw/s1600/amour5.jpg (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 93

Abb. 47: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 94

Abb. 48: Anne erleidet einen Anfall. In: DER STANDARD, <https://apps.derstandard.at/privacywall/story/1347492723236/hanekes-amour-auge-in-auge-mit-der-endlichkeit> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 94

Abb. 49: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 95

Abb. 50: Leere Wohnung. In: Memories of Blue in Film, <https://memories-of-blue.com/2017/05/17/amour/> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 96

Abb. 51: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 97

Abb. 52: Georges und Anne schweigen. In: GIRLS IN FILM, https://www.girlsinfilm.nl/10-kijktips-voor-week-2-van-2020-gifschoice/mv5bmwvkyjy4mjkywqxxy00njkwltljmtaty-2u0ntqwothhyjgwxkeyxkfcgdeqxvyotc5mdi5nje-_v1_/ (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 98

Abb. 53: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S.98

Abb. 54: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell , S. 99

Abb. 55: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 105

Abb. 56: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 105

Abb. 57: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell. S. 106

Abb. 58: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell., S. 107

Abb. 59: Melanie vor dem Schulgebäude. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/NMOCLOVF.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 108

Abb. 60: Eine Schar an Krähen hinter Melanie. In: <https://shotdeck.com/browse/recordviewajax/image/U962WD9H/viewtype/full-size/show/1> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 109

Abb. 61: Die Stille bezieht sich hier auf eine Situation dargestellt durch die Nummer 2. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 109

Abb. 62: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille im jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 110

Abb. 63: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille am praktischen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 111

Abb. 64: Die Brenners und Melanie in Ungewissheit. In: Filmaffinity USA/UK, https://www.filmaffinity.com/en/filmimages.php?movie_id=347306 (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 112

Abb. 65: Mitch und Lydia bringen Melanie zum Auto. In: Quinlan rivista di critica cinematografica, <https://quinlan.it/2019/01/07/gli-uccelli/> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 113

Abb. 66: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille am praktischen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 115

Abb.67:Moss durchquert die texanische Wüste.In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/3F7V8FVG.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 118

Abb. 68: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille am praktischen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 118

Abb. 69: Moss liegt nachts schlaflos im Bett, In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/PY9SUUS2.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 119

Abb. 70: Die Stille als Zustandsbeschreibung bezieht sich hier eindeutig auf eine Person, dargestellt durch die Nummer 1. Kategorisierung der Stille am praktischen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 120

Abb. 71: Chigurh wartet auf sein Opfer. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/BYCP6GGO.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 121

Abb. 72: Bell steht in der Tür des Tatorts. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/072SRTBQ.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 122

Abb. 73: Die Stille steht hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille am jeweiligen Beispiel nach dem Orientierungsmodell, S. 123

Abb. 74: Sheriff Bell sitzt für eine Weile stumm am Bett. In: SHOTDECK Beta, <https://shotdeck.com/assets/images/stills/7ESTR6X3.jpg> (zuletzt aufgerufen am 24.08.2020), S. 123

Abb. 75: Spurenaufteilung Reaper, S. 130

Abb. 76: Spurenaufteilung Reaper, S. 131

Abb. 77: Tonspur zum Soundscape, S. 132

Abb. 78: Die Stille bewegt sich hier zwischen den zwei Extrempunkten. Kategorisierung der Stille am praktischen Beispiel nach dem Orientierungsmodell., S. 133

Abb. 79: Der junge Mann wird unterbrochen. Filmausschnitt aus Verspielt , S. 133

Abb. 80: Spurenaufteilung und Atmosphäregestaltung in Nuendo. Filmausschnitt aus Verspielt, S. 135

Abb. 81: Die junge Frau schweigend vor dem Spiegel. Filmausschnitt aus Fünf, S. 137

Abb. 82: Spurenaufteilung und Atmosphäregestaltung in Nuendo, S. 140

Abb. 83: Tonspur aus Verspielt. Teil des Sound Designs zu Verspielt, S. 140

Abb. 84: Tonspur aus Fünf. Teil des Sound Designs zu Fünf, S. 140

TONTRÄGERVERZEICHNIS (BEGLEITMATERIAL)

Tonträger 1: Soundscape, betitelt mit:
handke_soundscape_präsentation_final2805.wav

Tonträger 2: Original Filmausschnitt aus dem Kurzfilm Verspielt, betitelt mit:
verspielt_sequenz_02.mp4

Tonträger 3: Neuvertonung zum Filmausschnitt aus dem Kurzfilm Verspielt, betitelt mit:
verspielt_neuvertonung-23LUFS.mov

Tonträger 4: Original Filmausschnitt aus dem Kurzfilm Fünf, betitelt mit:
fünf_szene_01.mp4

Tonträger 5: Neuvertonung zum Filmausschnitt aus dem Kurzfilm Fünf, betitelt mit:
fünf_neuvertonung-23LUFS.mov

Tonträger 6: Gesammelte Aufnahmen

ANHANG A UND ANHANG B

Nachfolgend

- Durchgeführter Online Fragebogen an Studierende der Studiengänge „Sound Design“ und „Computermusik“
- Ausschnitt aus der Diplomarbeit Präsentation von Theresa Steiner im Studienfach Bühnenbild

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

Stille ist wenn wenig Schall vorhanden ist.

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

nachdem es laut war (z.B. jeder hört plötzlich auf zu reden)

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

Unter „Lautheit“ und Stille im Film könnte man vielleicht zwei Bedeutungen verstehen: Momente im Film, wo gar kein Ton vorhanden ist und Momente im Film, die ruhig sind, aber nicht mit Musik untermalt sind. Letzteres kommt meiner Meinung nach häufiger vor und ist immer bemerkbar in Filmen.

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Spannung, Konzentration

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Es kommt drauf an.

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

akustisch gesehen gibt es die reine Stille nicht (nicht einmal im schalltoten Raum), deshalb tritt Stille im Kontrast zu vorherigen lauten Ereignissen ein oder für jedes Individuum selbst bestimmend einen "ruhigen Moment".

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

nach lauten Ereignissen, wenn eine beständige Lärmquelle weg fällt oder wenn ich absichtlich in die Natur fahre, um nach Ruhe und Stille zu suchen.

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

Im Film wird mit Stille oder dem Aussetzen von Musik gearbeitet, um einer Szene eine andere Bedeutung zu geben. Außerdem wirkt eine laute Stelle nach einer kurzen Stille davor umso größer, deshalb wird die Stille und Lautheit im Film oftmals gemeinsam zum Verstärken von Stille oder Lautheit verwendet.

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Wenn es die Erwartung verfehlt - z.B. bei einer Kriegsszene mit viel Schusswechsel

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

alleinstehende Stille würde ich mit Kontrast darstellen und mich auf die Ruhe fokussieren, also Blätter- oder Meeresrauschen und sanfte Klänge mit wenig Bewegung, eventuell mit beruhigender Stimme, aber eben mit dem Kontrast zu lauten Ereignissen.

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

Die Abwesenheit von Schall.

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

Bei direktem Kontrast zu Lautheit.

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

Der Dynamikumfang ist wichtig, ich denke im Kino wird dieses Verhältnis meist gut genutzt, im TV eher weniger, da wir hier so große Pegelunterschiede nicht gewohnt sind.

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Ich denke einiges. Stille kann als Mittel für Spannung, Ungewissheit, oder Orientierungslosigkeit genutzt werden, und sicher für vieles mehr.

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Als starken Kontrast zu lauten Szenen. Durch das Hervorheben von "kleinen" Geräuschen, wie z.B. das Tropfen eines Wasserhahns. Durch dumpfe Klänge (High-Cut Filter). Durch mit Stille assoziierten Geräuschen wie z.B. sanfte Naturatmos.

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges: Beim Kino breit, beim Fernsehfilm eher begrenzt.

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

Ich würde zwischen Stille im Allgemeinen (kein messbarer SPL-Sound Pressure Level) und musikalischer "Nichtaktivität" z.B. in Form von Pausen unterscheiden.

John Cage und andere sprechen davon, dass es keine "echte" Stille gibt.

Ich würde die Stille als etwas definieren, das nur im Verhältnis zu einer Nicht-Stille existieren und dadurch eine bestimmte Wirkung erzielen kann.

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

In der Nacht

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

Stille kann die Ruhe vor dem Sturm sein, oder die danach. "Lautheit" spielt glaube ich eine viel wichtigere Rolle.

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Sehr viel, aber weniger als Nicht-Stille/Klang. Sie steht immer in einem Verhältnis und referenziert auf das was davor oder danach zu hören war. Stille selbst beinhaltet keine Information. Klang hingegen schon.

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Kontrast zu extremer Lautstärke, Tinnitus

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Nein, spontan gerade nicht.

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

Abwesenheit von Klang

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

Weiß nicht was du meinst

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Stille im Film hat für mich immer was mit Spannungsaufbau- bis etwas passiert zu tun. Eher etwas beunruhigendes.

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Drone Sounds

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

k.a.
.....

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google Formulare

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

ein Phänomen, welches Spannung hervorruft, der Sprung von laut auf leiser, von mittellaut auf leiser, empfindet man weniger Stille, es kommt vor allem auch auf die Handlung an

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

nach aufregender Szene oder in einer düsteren Szene

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

3:1 mindestens

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Spannung erzeugen, Ungewissheit

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Herzklopfen, Atem imitieren, oder ungewisse Klänge erzeugen

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

Abwesenheit von Geräuschen/Klängen (dafür ist es immer notwendig, dass entweder ein Geräusch/Klang erwartet wird bzw. erst da und dann wieder weg ist)

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

Wenn ich ganz achtsam im Moment lebe.

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

das hängt wohl ganz vom Film ab...

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Es hängt wohl immer vom Kontext ab, aber es geht hier wohl um den Kontrast um Spannung zu erzeugen...

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Envelopes

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Eine sehr schöne Irritation kommt in einer Szene von "Barton Fink" von den Coen Brüdern (1991) vor. (Diese Szene haben wir einmal in einer LV besprochen.) Der Protagonist kommt im Foyer an und klingelt, wobei diese Klingel absurd lange klingt, sodass man das Gefühl hat, dass es in diesem Film ganz eigene akustische Regeln gibt: https://www.youtube.com/watch?v=eGXczkyrs_g

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

wenig vordergründige Geräusche, tatsächliche Stille gibt es ja nicht.

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

wenn es vorher Geräusche gab, die plötzlich verstummen

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

sehr abhängig vom jeweiligen Film oder Genre

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

sehr viel, der Zuschauer erwartet ja, das etwas passiert. Da kann Stille ein starkes Tool sein, beispielsweise um Spannung zu erzeugen

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

kommt sehr auf die Szene an. Z.B. Grillenzirpen, Hundebellen oder andere Klänge, die weit entfernt klingen. Oder ein Tinnitus-ähnlicher Sinuston nach einer Explosion

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

Fragebogen zur Masterarbeit

Mein Name ist Elisabeth Breuner und ich studiere Sound Design am IEM und der FH Joanneum. Dies ist ein Fragebogen zur Masterarbeit mit dem Titel: 'Kommunizieren mit Stille - Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film'

Die Umfrage richtet sich an alle Studierenden des Studienganges Sound Design und Computermusik am IEM. Der Fragebogen dient der empirischen Forschung und richtet sich nach der persönlichen Einschätzungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Person zum Themenbereich. Die Teilnahme ist natürlich freiwillig und anonym. Alle Daten werden vertraulich behandelt. Die Ergebnisse werden zum Teil in den Text der Masterarbeit einfließen. Fragen können auch auf Englisch beantwortet werden. Sollte es Fragen zur Umfrage geben, darf gerne eine Mail an die Adresse elisabeth.breuner@kug.ac.at oder elisabeth.breuner@edu.fh-joanneum.at geschickt werden. Ich freue mich auf rege Beteiligung.

In welchem Bereich des Sound Designs/ Computermusik/ Kreativem Arbeiten mit Ton liegt deine Expertise?

- Tonaufnahme
- Tonschnitt
- Sound FX und Foley
- Tonmischung
- Komposition und Musik
- Branding
- Programmieren und Software
- Installationskunst

Wie würdest du Stille als akustisches Phänomen am ehesten definieren?

Abwesenheit von menschl. Klängen

Wann nimmst du Stille als akustisches Phänomen am ehesten wahr?

Wenn ich schlafen möchte

Wie würdest du das Verhältnis zwischen Stille und Lautheit (empfundener Lautstärke) im Film beschreiben?

Enorm, vor allem in aktionszenen super laut, und wenn wer flüstert super leise...meist ist dieses verhältnis zu groß

Was kann Stille im Film dramaturgisch leisten?

Vor allem eigeninterpretationsraum, da durch sound hauptsächlich emotionen transportiert werden. Wenn diese komponente weg fällt muss der konsument eher selbst die situation emotional einordnen.

Welcher gestalterischen oder technischen Mittel würdest du dich im Sound Design am ehesten bedienen um Stille zu kommunizieren?

Normalerweise im hintergrund liegende geräusche hervorheben, zb das tickeneiner uhr

Würdest du sagen, der sogenannte 'Loudness War' ist auch im Kino angekommen ?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Wenn du die Frage davor mit 'Ja' beantwortet hast, empfindest du diesen auch im 'arthouse cinema' als präsent?

- Ja
- Nein
- Bedingt

Was ist deiner Einschätzung nach wirkungsvoller? Hohe Pegel oder niedrige Pegel im Kinoton?

- hohe Pegel
- niedrige Pegel

Wie schätzt du den durchschnittlichen Dynamikumfang beim Film ein?

- Breit
- Begrenzt
- Sonstiges:

Fällt dir spontan eine Szene aus einem Film ein, welche dich aus Sicht der Tondynamik irritiert hat/nicht deiner Erwartung entsprochen hat? Dann nenne sie bitte hier.

-

Dieser Inhalt wurde nicht von Google erstellt und wird von Google auch nicht unterstützt.

Google

f. Sound Design zum Bühnenkonzept

Für die akustische Untermalung meiner Diplomarbeit habe ich zusammen mit Elisabeth Breuner einen Klanglichen Prototyp erarbeitet. Elisabeth Breuner befindet sich im letzten Semester des interuniversitären Studienganges Sound Design am Institut für Elektronische Musik und Akustik (IEM) an der Kunstuniversität Graz und an der Fachhochschule Joanneum.

Sie selbst schreibt ihre Masterarbeit über das Thema „Kommunizieren mit Stille – Eine Analyse der Wirkung von Stille als dramaturgisches Element und Untersuchung dessen Anwendungspotenzials im Sound Design zum Medium Film“. Neben einer umfassenden Analyse anhand von Filmbeispielen beschäftigt sich Elisabeth Breuner in der praktischen Auseinandersetzung mit dem Kontrastverhältnis von Geräuschkulisse und Stille und möglichen Neuvertonungen für bestehendes und neu bearbeitetes Filmmaterial.

Peter Handke hat für *Die Stunde da wir nichts voneinander wissen* nicht nur bildlich gedacht, sondern auch eine detaillierte Geräuschkulisse beschrieben, in welcher häufig Stille vorkommt. Diese Stille und die Leere des Platzes bilden teilweise thematische Überschneidungen mit der Arbeit von Elisabeth Breuner. So konnten wir beide von einer Zusammenarbeit profitieren.

Basierend auf meinen Vorstellungen und Ideen, den für mich wichtigsten Aspekten in der Gestaltung einer Geräuschkulisse sowie den Regieanweisungen aus *Die Stunde da wir nichts voneinander wissen*, haben Elisabeth Breuner und ich ein passendes Sound Design in der Form eines 8-minütigen Exzerpts erarbeitet.

Das Audiofile befindet sich auf der beiliegenden CD.

Das Grundelement ist eine Hallenatmosphäre eines Flughafens. Im zeitlichen Verlauf wird das Sound Design abstrakter und verwandelt sich zu mysteriösen Klangumgebungen. Klangliche Elemente wie zum Beispiel Schritte, Umherirren, Geflüster und Stimmengewirr mischen sich mit atmosphärischen Klängen. Die Klangliche Kulisse spiegelt dabei ein Irren durch Raum und Zeit, durch Traum und Realität wieder.

Zum Schluss hin leiten Straßenverkehrslärm und dumpfe Stadtingeräusche das Wiederkehren der Hallenatmosphäre des Flughafens ein und es schließt sich der Kreis, den auch das Bühnenbild abbildet.

Die Flughafenhalle bildet den Rahmen für die einzelnen bildlichen und klanglichen Geschichten, welche sich gegenseitig kontrastieren und auflösen und durch das gegensätzliche Verhältnis von „Noise“ und Stille ergeben.

Zur visuellen Veranschaulichung des Tracks dient folgende Darstellung der Tonspuren. Sie wurden so angeordnet, dass die einzelnen Passagen in chronologischer Reihenfolge ersichtlich sind. Das Soundbeispiel soll die klangliche Stimmung der Inszenierung widerspiegeln und als kurze, komprimierte Version darstellen.

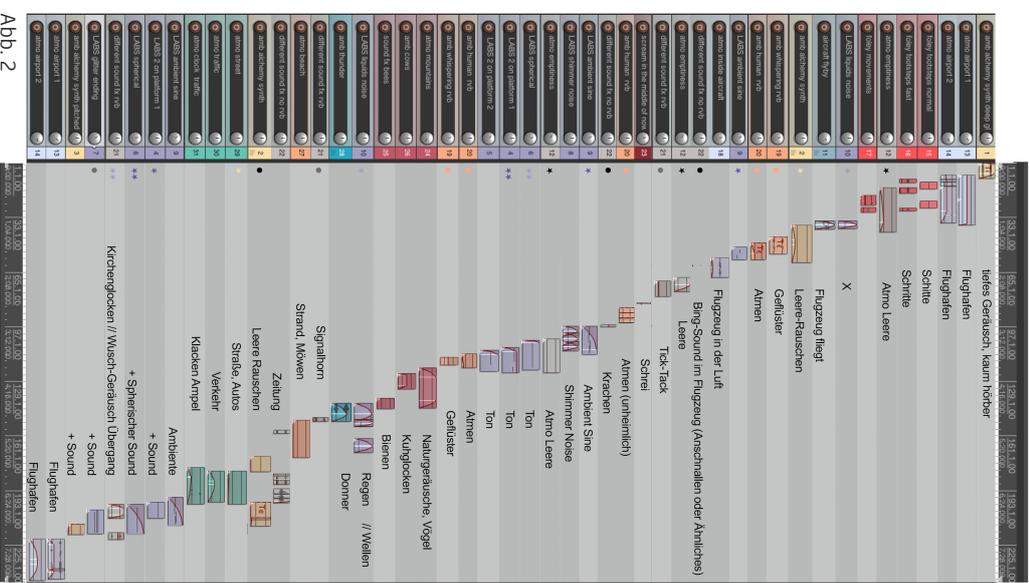


Abb. 2

Zuallererst sind naturalistische Geräusche einer Flughatenhalle zu hören: mit Lautsprecheransagen, eilenden und weniger hastigen Schritten, Geräuschen von nachgezogenen Koffern und Taschen und elektronischen Klängen des Security Checks. Mit dem Abheben eines Flugzeuges als Musterbeispiel für die Reise, geht die vielschichtige Geräuschkulisse zunächst in Form von rauschhaften Sphärenklängen in einen ruhigeren Teil über, welcher ein Gefühl von Leere vermittelt. Wirres Geflüster und Atemgeräusche ergänzen die Darstellung des abstrakten raum-zeitlichen Verhältnisses. Das Sound Design greift dieses Geflüster als dramaturgisches Element immer wieder bewusst auf um (Schein-)Realitäten und Traumsequenzen zu verbinden.

Im Anschluss hört man das Rauschen eines Flugzeuges in der Luft, begleitet vom Signalton, welcher üblicherweise bei der Aufforderung zum Anschlallen in einem Flugzeug ertönt. Kurz ein Nichts, dann folgen eine tickende Uhr und ein verzerrter Schrei, welcher tief ins Mark eindringt. Unheimliches Atmen, gefolgt von einem Krach, bereitet eine zwischen Raum und Zeit liegende, atmosphärische Passage vor: Sinustöne und pulsierende Klänge etablieren sich anschließend zu einem ambienten Klanggemisch, die zwischen Raum und Zeit stehen und aus der Dunkelheit heraus ins Helle führen. Zum stimmungsvollen Klanggemisch mischt sich Geflüster und die Atmosphäre geht in eine natürliche Umgebung über. Naturgeräusche, Vögel, Kuhglocken und Bienensummen sind zu hören.

Es findet sich ein fließender Übergang zu Regen, gefolgt von Gewitter und Donner. Wasser zu Wasser geht der Sturm in Wellenrauschen über. Ein Signalthorn eines entlegenen Schiffes ertönt und erinnert wie schon der Signalton im Flugzeug an die Rückkehr zur Realität. Man befindet sich zunächst klanglich noch am Strand, Möwenrufe begleiten die Atmosphäre. Ein kurzes Rauschen, welches Interpretationsspielraum lässt, leitet eine städtische Geräuschkulisse aus Straßen- und Verkehrslärm ein, man kann Zeitungsrascheln und Schritte, sowie das Ticken am Fußgängerübergang hören. Darauf folgend erklingt ein Ambiente aus sphärischen Klängen und Kirchenglockengeläut, bevor sich abschließend wieder der Klang der Flughatenhalle einstellt.

„Glocke aus. Traum aus.“¹⁷¹

Das Geflüster basiert auf folgenden lyrischen Passagen von Elisabeth Breuner:

Irren in Leere

*Ich weiß nicht
wohin ich gehen soll,
ich weiß nicht
wohin ich gehen muss.*

*Ich bin ein Reisender mit Kopf und Ziel,
ein Reisender mit Maß und Ziel.*

*Es ist die Stunde,
in der wir nichts voneinander wussten,
ein Traum.*

*Die Stunde in der wir nichts voneinander wissen,
ein Augenblick der Träume.
Ein Reisender, ein Träumer.*

*Die Stunde da wir nichts voneinander wußten,
ist das alles wahr?*

*Ja wahr!
Nichts an der Geschichte ist erfunden,
das ist alles geschehen, ist alles passiert.¹⁷²*

¹⁷¹ Stunde, S. 55

¹⁷² Vgl. Peier-Handke: „Und das ist alles wahr? Nichts an der Geschichte ist erfunden?“ „Ja, das ist alles passiert.“ - Stadttheater Klagenfurt: Die Stunde da wir nichts voneinander wussten. <https://www.stadttheater-klagenfurt.at/produktionen/die-stunde-da-wir-nichts-voneinander-wussten-2/> [03.06.2020]