

Marcel Dobberstein

Vom Klang der Bilder

1995

<https://doi.org/10.25969/mediarep/810>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dobberstein, Marcel: Vom Klang der Bilder. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 20: Pension Sehblick. Essays zum Fernsehen (1995), S. 46–48. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/810>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Marcel Dobberstein

Vom Klang der Bilder

Auch das "Fernsehen" hat eine andere Seite, mit der man es stets in unkündbarer Liaison vereint findet: das "Fernhören". Diese mediale Partnerschaft bestand bereits zu der Zeit, als die laufenden Bilder des Kinos noch stumm waren. Spitzfindige Regisseure vermittelten gelegentlich die Klänge und Wörter über das Bild, so daß sie für die Zuschauer residual wahrnehmbar werden konnten. Doch faszinierten die visuellen Eindrücke. Nun macht es den Anschein, daß die Bilder im postindustriellen Zeitalter als Medien, als "Mittlere" in kommunikativen Prozessen, ihre Vormachtstellung gegenüber den Tönen weiter ausbauen. Diese allorten zu beobachtende Entwicklung geht einher mit einer anderen, die sich durch die Erkenntnis vermittelt, daß die Bilder vielfach nicht mehr *für etwas* stehen, sondern daß sie in zunehmendem Maße zur Hyperrealität tendieren. Ebenso dominieren die Bildtechniken - zunächst als "Entäußerungen" des Sehannes - und nun auch, in einer neuen Qualität über die Konstruktion virtueller Realitäten, als mediale Erweiterung des auf diesem Sinn basierenden Vorstellungsvermögens. Was sich dem Konstrukteur oder dem Rezipienten dieser Konstrukte apperzeptiv widerspiegelt, ist ein gelegentlich irritierendes Gemisch schneller Eindrücke visueller Art, welches für Empfindungen anderer Sinnesmodalitäten und für die aktive Wirkkraft der Einbildung kaum mehr Zeit lassen will.

Es ist daher nur allzu verständlich, daß die Ästhetik der Gegenwart die "audiovisuellen" Medien als "Bildmedien" reflektiert. Das Akustische neben, unter, über den Bildschirmen faßt die Diskussion vielfach als Beigabe jenes sichtbaren Geschehens, welches es unterstützt oder bisweilen kontrastiert. Und nur dort, wo das Akustische kontrastiert, kann es Ressourcen der Aufmerksamkeitszuwendung vom Visuellen abziehen. Bildsemantik, Wortsemantik, Klangsemantik: Sie gelten als Schichten in Parallelität absteigend mit der Verdunklung des Bewußtseins. Selbst in die Domäne der Klangsemantik, in die Musik, ist jetzt das Visuelle eingedrungen und wird zu ihrem Medium.

Die Verbindung von Ton und Bild in Film, Fernsehen und im Video konnte das Wesen der Musik nicht unverändert lassen. Die Musik, so gab Zofia Lissa in ihrer "Ästhetik der Filmmusik" zu bedenken, verliert auf Grund der Konstruktionsgesetze der visuellen Schicht die Kontinuität der autonomen Entwicklung und ihre geschlossene zeitliche Form. Sie verliert die Mehrdeu-

tigkeit ihres Ausdrucks dort, wo sie funktional an konkrete szenische Gegebenheiten gebunden ist. Aber auch das ist evident: Als Anfang der 20er Jahre das Lichttonverfahren des Amerikaners Lee DeForest den Filmerklärer, die Inserts, das Kinoorchester und das Vitaphone verdrängte, setzte auch eine Evolution der klangerzeugenden und klangspeichernden Technologien ein.

Jene durch diese Evolution bewirkten Veränderungen wurden in der ästhetischen und wahrnehmungstheoretischen Diskussion nur beiläufig zur Kenntnis genommen. Das Bild als Medium steht auf dem Prüfstand; damit alle die epistemologischen, ontologischen und linguistischen Probleme, die nicht erst seit Platons Höhlengleichnis die Überlegungen hinsichtlich der Differenz von Sein und Schein bestimmen. Und doch ist der Klang im telematischen Zeitalter weit mehr als nur eine Zutat zur Bildsemantik! In der Werbung, in nahezu jeder telematischen Situation, wird die Armut des Erlebten ohne die auditive Schicht offenkundig beim sanften Druck auf die Stummschaltungs-Taste der Fernbedienung. Wenn auch das Bild den schnellen Eindruck übermittelt, den Intellekt und das Auffassungsvermögen fordert oder überfordert, ist der Klang doch in der synästhetischen Allianz jener Bestandteil, der anrührt, unmittelbar. Das Auditive sprengt die Enge des Schirms, das "Fernhören" läßt den fehlenden Horizont des "Fernsehens" vergessen, es ergreift den "Zuschauer", ohne daß ihm seine Suggestionen in vollem Maße bewußt würden. Das Auditive nimmt eine mittlere Position ein zwischen der Ferne, die das Sehen vermittelt, und der unmittelbaren Nähe des Taktilen. Das "Fernhören" beläßt die Chance, leibhaftig, als ganze Person dem Geschehen beiwohnen zu können. Die Klänge sind es, die den Erlebnissen emotionale Tiefe und die Tiefe des Raumes erhalten. Sie ermöglichen leitmotivisch eine Identifikation über Wiedererkennen. In der Vorspannmusik, bei an Situationen oder Personen geknüpften Klängen in den Spielfilmen und Serien, in den Gameshows, Nachrichten- und Sportsendungen, überall werden akustische "Signale" vernehmbar, die dem Geschehen Struktur verleihen. Auch bedarf das Verstehen der auditiven Schicht, besonders in Gestalt der Wortsemantik, einer kontextuellen Verarbeitung, d.h., es widerstrebt darin der Dromologie der Bilder und der innovativen Explosion der visuellen Eindrücke. Das Auditive bedarf einer zeitlich ganzheitlicheren Aufnahme, denn die Musik oder der Text fordern in der Folge der Ereignisse die Verarbeitung von größeren Sinn Ganzheiten. Mag auch das Auditive in den Bann der allgemeinen Beschleunigung geraten sein - etwa dort, wo beständig neues Sounddesign überrascht - es besitzt gegen die zunehmende Geschwindigkeit der Bilder eine gewisse Viskosität.

Die Einbeziehung des akustischen, musikalischen Effektreichtums gehörte von Anfang an zur Strategie der privaten Anbieter. Angesichts einer Bildschirmwirklichkeit, in der man alleine noch mit Sinnesüberraschungen

zu beeindrucken sucht, hätte es auch einen Friedrich Nietzsche nicht auf dem Stuhl in der ersten Reihe der Öffentlich-Rechtlichen gehalten. Denn denen blieb offenbar einmal mehr nur die Anpassung an die Rasanz der Designwechsel in Bild und Ton ihrer privaten Konkurrenz. Im Zuge dieser Entwicklung wird das Zusammenspiel von Auditivem und Visuellem hinsichtlich seiner Suggestivkraft optimiert. Das Gesamtkunstwerk als großartige Inszenierung haben Film und Fernsehen verwirklicht um den Preis des Allgemeinen und des Sensationellen. Wer nun doch das Spezielle, das Einmalige und Künstlerische wünscht, muß in naher Zukunft dafür mit Gleichgesinnten zahlen, es entstehen Spartenprogramme, mit limitiertem, kodiertem Zuschauer- und -hörer"recht".

Dann, in nicht ferner Zukunft, wird sich der Konsument sein eigenes Programm komponieren. Vilem Flussers zufolge, erkennen wir mit dem Eintritt in das Stadium der freien Programmgestaltung das "Universum der technischen Bilder" als das, was es ist: als ein Universum der musikalischen Einbildungskraft! Die Welt als Vorstellung ist verfügbar geworden, sie zeugt der schöpferische Wille nach Belieben. Der Zuschauer wählt keineswegs nur mehr aus dem Angebot. Er gestaltet, indem er den Verlauf des Geschehens beeinflusst oder indem er selbst vermittelt der Computer- und Paintboxtechnik Bildcollagen kreiert. Verkürzt ist dem Künstler der Weg vom Kopf zur Hand, und sein Gestaltungsmaterial verlor weitgehend die Eigenheiten, die es vormals zu beherrschen galt. Man mußte sie kennen und abschätzen lernen. Nun ist der sinnliche Stoff nahezu uneingeschränkt editierbar. Möglichkeiten freier Materialbehandlung wurden bereits in den Musiktechnologien verwirklicht. In den Bildmedien vollzieht sich die Entwicklung in Analogie. Der Fernsehzuschauer - er ist als reaktiver, interaktiver Sender *und* Empfänger kein "Zuschauer" im herkömmlichen Sinne mehr - hat nicht nur Einfluß auf die Programmverläufe, wie er ebensowenig nur, festgelegt auf die Raumdimensionen der Leinwand, als Graphiker oder Maler in Erscheinung tritt. Er komponiert und komputiert vielmehr die Bilder im Zeitverlauf, soweit die Technik es ihm ermöglicht und er sich ihrer zu bedienen versteht.

Aber mit diesem bildkompositorischen Prinzip und mit der Hyperrealität der synthetischen Bilder setzt nicht nur deren Musikalisierung ein, sondern auch eine weitere Verbildlichung der Musik.