

Inhaltsverzeichnis

Audio-Vision	11
Ton und Bild im Kino – Vorwort	11
Vorwort zur deutschen Erstauflage	13

ERSTER TEIL: DER AUDIO-VISUELLE VERTRAG

Kapitel 1: Tonprojektion auf Bild	15
I. Die audio-visuelle Illusion	16
II. Valeur ajoutée – Der Mehrwert: Definition	17
III. Valeur ajoutée durch Text	17
III.1 Voco-Zentrismus und Verbo-Zentrismus im Kinofilm	17
III.2 Der Text strukturiert die Vision	18
IV. Mehrwert durch Musik	19
IV.1 Empathische und anempathische Effekte	19
IV.2 Anempathische Geräusche	20
V. Beeinflussung der Wahrnehmung von Bewegung und Geschwindigkeit durch den Klang	20
V.1 Klang ist Bewegung	20
V.2 Unterschied in der Geschwindigkeit der Wahrnehmung	20
V.3 Konsequenzen: Visuell „gespottete“ oder durch Klang vorgetäuschte Momente	21
V.4 Der zeitliche Schwellwert des Ohrs	22
VI. Der Einfluss von Klang auf die zeitliche Wahrnehmung des Bildes	23
VI.1 Die drei Aspekte der Verzeitlichung	23
VI.2 Bedingungen für eine Verzeitlichung von Bildern durch Klang	23
VI.3 Tonfilm ist Chronographie (Zeit-Schrift)	25
VI.4 Zeitliche Linearisierung	25
VI.5 Die Vektorisierung der Realzeit	26
VI.6 Zirpen und Tremolo: Natürlich und kulturell begründeter Einfluss	27
VII. Beispiel für die Gegenseitigkeit des Valeur ajoutées: Horrorklänge	28
Kapitel 2: Die drei Hörmodi	31
I. Der erste Hörmodus: Kausales (ursächliches) Hören	31
I.1 Definition	32
I.2 Die Natur des kausalen Erkennens	32
I.3 Die Quelle ist eine Stufenrakete	33
II. Der zweite Hörmodus: Semantisches Hören	34
III. Der dritte Hörmodus: Reduziertes Hören	34
III.1 Definition	34
III.2 Bedingungen für reduziertes Hören	35

III.3 Wozu dient reduziertes Hören?	36
III. 4 Akusmatik und reduziertes Hören	36
IV. Hören/Zuhören und Sehen/Zuschauen	37
Kapitel 3: Linien und Punkte	39
I. Die Frage des Horizontalen und Vertikalen	40
I.1 Harmonie oder Kontrapunkt?	40
I.2 Audio-visuelle Dissonanz	41
I.3 Die Vorherrschaft des Vertikalen in der audio-visuellen Spur	42
II. Bild und Ton im Zusammenhang mit der Montage	43
II.1 Soundmontage hat keine spezifische Einheit entwickelt	43
II.2 Die Möglichkeit einer unhörbaren Soundmontage	44
II.3 Besteht ein hörbarer Tonschnitt aus einem „Sound-Shot“?	44
II.4 Voraussetzung für einen Ort der Klänge	45
II.5 Einheiten, aber unspezifisch	46
II.6 Klangfluss: Interne und externe Logik	46
III. Ton in der audio-visuellen Verkettung	48
III.1 Wiedervereinigung: Vereinheitlicht verbunden	48
III.2 Interpunktion	48
III.3 Symbolisierende Interpunktion durch Musik: Beispiel <i>The Informer (Der Verräter)</i>	49
III.4 Interpunktierender Gebrauch von Elementen der klanglichen Ausstattung	52
III.5 Erwartung: Konvergenz/Divergenz	53
III.6 Für sich genommen: Stille	54
IV. Der Synchronisationspunkt, die Synchronèse	55
IV.1 Definition	55
IV.2 Der vermiedene (trügerische) Synchronisationspunkt	56
IV.3 Symbol für einen Synchronisationspunkt: Der Schlag	56
IV.4 Akzentuierte Synchron-Punkte und zeitliche Elastizität	57
IV.5 Das Gebiet der Synchronisation: Die Synchronèse	58
IV.6 Lockere, mittlere und genaue Synchronität	59
Kapitel 4: Die audio-visuelle Bühne	61
I. Gibt es eine klingende Bühne?	62
I.1 Das Bild ist der Rahmen	62
I.2 Es gibt keinen klanglichen Behälter für Töne	62
II. Räumliche Magnetisierung des Tons durch das Bild	64
III. Das Akusmatische	65
III.1 Definition	65
III.2 Visualisiert/Akusmatisch	65
IV. Die Frage des Off-Screens	67
IV.1 In, Off-Screen, Nondiegetic: Der dreigeteilte Kreis	67
IV.2 Stellen die Ausnahmen die Regel in Frage?	68

IV.3 Eine topologische und räumliche Perspektive	68
IV.4 Ambient Sound (Territoriumsklang)	68
IV.5 Der innere Klang	69
IV.6 On the air (Klänge und Musik aus einer Übertragung)	69
IV.7 Der Klangraum und der Raum der Quelle	70
V. Die Musik als Ausnahme	71
V.1 Musik aus dem Graben oder Leinwandmusik	71
V.2 Musik als raum-zeitliche Drehscheibe	72
VI. Relatives Off-Screen und absolutes Off-Screen	73
VI.1 Off-Screen hat nur einen einzigen Nutzen	73
VI.2 Kulisseneffekte und Off-Screen-Trash (in Filmen mit Mehrkanalton)	74
VI.3 Aktiver und passiver Off-Screen	75
VII. Extension	76
VII.1 Die Modulation des visuellen Ins und Offs durch den Ton	76
VII.2 Variationen der Extension	76
VIII. Der Hörstandpunkt	78
VIII.1 Der Hörstandpunkt im räumlichen und im subjektiven Sinn	78
VIII.2 Schwierigkeiten der Definition akustischer Kriterien für einen Hörstandpunkt	79
VIII.3 Erst das Bild ermöglicht den Hörstandpunkt (subjektiv)	79
VIII.4 Direkte und abgewandte Stimme	80
VIII.5 Blinde Flecken des Mikro-Ohrs	80
Kapitel 5: Wirklichkeit und Wiedergabe	83
I. Die Illusion von Einheit	84
II. Die Problematik der klanglichen Wiedergabe	85
II.1 Definition und High-Fidelity/Originaltreue	85
II.2 Isolation und Auflösung der Verbindung von Klangelementen (Beispiel: Die akustische Konzeption des THX-Sounds)	86
II.3 Die Frage des Phonogenen: Die technische Übertragung	87
II.4 Die stillen Momente des direkten Klangs	89
II.5 Wahre und wahrscheinliche Klanglichkeit	91
III. Wiedergabe und Reproduktion	93
III.1 Was ist die Wiedergabe?	93
III.2 Was wiedergegeben wird, ist eine „Kugel“ voller Eindrücke	94
III.3 Materialisierende Klang-Hinweise (MKH)	96
III.4 Zwei Beispiele für das Wiedergegebene: <i>L'Ours</i> und <i>Who framed Roger Rabbit</i>	98
III.5 Animationston: Das Sausen der Verläufe	100
Kapitel 6: Das audio-visuelle Phantom	103
I. Das Jenseitige des Bildes	104
II. Ein Phantom-Körper: <i>The invisible Man</i>	105

III. Der Akousmètre	107
III.1 Definition	107
III.2 Die Kräfte des Akousmètre	108
III.3 Desakusmatisierung	108
IV. Die Aussetzung	109
V. Das Visuelle des Ohrs, das Auditive des Auges	111
V.1 Das Visuelle, das Klangspuren hinterlässt	111
V.2 Das Visuelle des Ohrs	112
V.3 Zeitlich = klanglich und räumlich = Bild?	112
VI. Die Transsensorialität: Beispiel Rhythmus	113

ZWEITER TEIL: JENSEITS DER TÖNE UND BILDER

Kapitel 7: Tonfilm – seines Namens würdig	115
I. Sechzig Jahre Reue	116
II. Eine im ontologischen Sinn visuelle Definition	117
III. Direkte und indirekte Auswirkungen des mehrkanaligen Tons	118
III.1 Die Rehabilitierung/Affirmation des Geräuschs	118
III.2 Die Verbesserung der Tonauflösung	120
III.3 Die Durchdringung des Bildes durch den Ton	121
III.4 Das „Superfeld“ – der Einfluss auf den Schnitt	121
IV. Hin zu einem sensoriiellen Kino	123
IV.1 Eine Krise?	123
IV.2 Zurück zum Stummfilm: Das sensorielle Kontinuum	124
Kapitel 8: Fernsehen, Clip, Video	127
I. Fernsehen: Das zusätzliche Bild	128
II. Akustischer Sport	129
III. Der Mund und das Video	130
III.1 Ob starr oder in Bewegung – das Bild ist dasselbe	130
III.2 Ein Bild so schnell wie Text	131
III.3 Die Videokunst und der Ton-Ort	132
IV. Das Bilderradio	133
Kapitel 9: Hin zu einem Audio-Logo-Visuellen	137
I. Die Freiheit des Texts im Stummfilm	138
II. Die Theater-Rede	139
III. Die Text-Rede	139
III.1. Definition	139
III.2 Herausforderung zwischen Text-Rede und Bild	141
III.3 Ein besonderer Fall: Der umherschweifende Text	141
IV. Die Emanations-Rede	143
IV.1. Definition	143
IV.2 Methoden der Relativierung von Rede im Tonfilm	144
V. Eine Integration ohne Ende	147

Kapitel 10: Einführung in eine audio-visuelle Analyse	149
I. Der verbale Anspruch	150
II. Das Prozedere der Beobachtung	151
II.1 Die Abdeckmethode	151
II.2 Zwangsehe	152
III. Entwurf eines Standard-Fragebogens	152
III.1 Suche nach den Dominanten und Gesamtbeschreibung	152
III.2 Auffinden wichtiger Synchronisationspunkte	153
III.3 Vergleich	153
IV. Fallen und Entdeckungen in der audio-visuellen Analyse:	
Beispiele aus einem Auszug aus Fellinis <i>La dolce vita</i>	154
V. Analyse des Prologs aus <i>Persona</i> von Bergman (1966)	158
V.1 Beschreibung Einstellung für Einstellung	158
V.2 Entwurf einer audio-visuellen Analyse	163
Michel Chion: Das Audio-Logo-Visuelle in einhundert Begriffen	169
I. Audio-Vision und wie sie funktioniert	169
1. Synchrono-cinematographisch-audio-logo-visuell	171
2. Fixierung von Tönen oder Sono-Fixierung	171
3. Ein Ort der Bilder/und die Töne	171
4. Audio-Vision	172
5. Visu-Audition	172
6. Es gibt keinen Tonrahmen für Klänge	173
7. Es gibt keine Tonspur	173
8. Valeur ajoutée	173
9. Die Illusion der Redundanz	174
10. Audio-visuelle Dissonanz	174
11. Die räumliche Anziehung des Tons durch das Bild	174
II. Die audio-visiogenen Effekte	174
12. Audio-visiogene Effekte	174
13. Transsensorielle Wahrnehmungen	175
14. Concomitance (audio-visuelle Simultanität)	175
15. Vertikale Effekte	175
16. Der Mythos der vertikalen Montage	176
17. Synchrèse	176
18. Horizontale Effekte	176
19. Chronographische Kunst	176
20. Verzeitlichung	177
21. Die zeitliche Fluchtlinie	177
22. Zeitliche Linearisierung der Bilder durch den Ton	177
23. Zeitliche Zweiteilung	178
24. Audio-visuelle Phrasierung	178
25. Synchronisationspunkt	178

26. Vektorisierung der Bilder durch den Ton	178
27. Indiskontinuität	179
28. <i>Shining</i> -Effekt	179
29. Externe/interne Logik	179
30. Audio-visuelle Szenographie	180
31. Atmosphärischer Ton oder Territoriums-Ton	180
32. Elemente der Tonszenerie (ETS)	180
33. Extension	181
34. In (Ton)	181
35. Off-Screen-Sound	181
36. Aktiver Off-Screen-Sound	181
37. Passiver Off-Screen-Sound	182
38. Off-Sound	182
39. Materialisierende Klanghinweise (MKH)	182
40. Das Wiedergegebene	183
III. Positionierungen von Musik und ihre emotionale Rolle	183
III.A Einbettend, aus dem Bild und aus einer Übertragung	183
41. Einbettende Musik	183
42. Leinwand-Musik	183
43. On the air (Klänge und Musik aus einer Übertragung)	184
44. Der Effekt der Dissonanz	184
III.B Empathisch und anempathisch	184
45. Empathie-Effekt	184
46. Anempathischer Effekt	185
47. X 27-Effekt	185
48. Keep singing-Effekt	185
IV. Audio-logo-visuell	185
49. Voco-Zentrierung	186
50. Verbo-zentriertes Kino	186
51. Verflechtung	186
52. Verbo-dezentriertes Kino	187
53. Theater-Rede	187
54. Emanations-Rede	187
55. Text-Rede	188
56. Ich-Stimme	188
57. Ikonogene Stimme	188
58. Widersprüchliche ikonogene Stimme	189
59. Nicht-ikonogene Stimme oder Erzählung	189
60. Dezentrierte Erzählung	189
61. Verbales Helldunkel	189
62. Kamera-Rede	190
63. Leinwand-Rede	190

64. Verhinderter Gegenschuss	190
65. Gefängnisbesuchs-Effekt	191
66. Unterschiedliche Typen des Telephemen	191
67. Audio-logo-visuell	192
68. Gesagt-gezeigt-Skandierung	192
69. Gesagt-gezeigt-Kontrapunkt	192
70. Gesagt-gezeigt-Kontrast	193
71. Gesagt-gezeigt-Widerspruch	193
72. Gesagt-gezeigt-Graben	193
73. Sensori-benannte Töne oder Bild	193
V. Angelpunkt-Dimensionen	194
74. Tonische Masse (Pierre Schaeffer, 1967)	194
75. Komplexe Masse (Pierre Schaeffer, 1967)	194
76. Grundgeräusch	194
77. Angelpunkt-Dimension	194
78. Die Konsistenz	195
79. Abschirmung und Porosität	195
VI. Audio-Division; das Volle und das Hohle; das Akusmatische	196
80. Audio-divisuell	196
81. Sensorielle Verdoppelung	196
82. Sensorielles Phantom (Merleau-Ponty, 1945)	196
83. Akusmat	197
84. Die akusmatische Situation (Pierre Schaeffer, 1952)	197
85. Visualisierter Ton	198
86. Narrative Unbestimmtheit des akusmatischen Tons	198
87. Akusmatisierung	198
88. Akousmètre	198
89. Desakusmatisierung	199
90. An-Akousmètre	199
91. Hohler Klang	200
92. Aussetzung	200
93. Der Debureau-Effekt	200
VII. Hören im Kino: Die drei Hörhaltungen nach Schaeffer	201
94. Kausales Hören (Pierre Schaeffer, 1967)	201
95. Semantisches Hören (Pierre Schaeffer, 1967)	201
96. Reduziertes Hören (Pierre Schaeffer, 1967)	201
97. Der Hörstandpunkt	202
98. Das System des Hörens	202
99. Mithören	203
100. Auditiv Abschirmung	204

ALPHABETISCHE LISTE DER EINTRÄGE

Literaturverzeichnis

Filmindex

205

209

211