

Hochschule der Medien Stuttgart

Fakultät Electronic Media

Audiovisuelle Medien

## Analyse von Sounddesign und Musik des Filmes

„Angel-A“ (Luc Besson, 2005)

Bachelorarbeit zur Erlangung des akademischen Grades

Bachelor of Engineering

Erstprüfer: Prof. Oliver Curdt

Zweitprüfer: Prof. Dr. Franck Melchior

Abgabetermin: 14.03.2023

Wintersemester: 2022/23

Vorgelegt von:

Martin Österreicher

Matrikelnummer: 35166

## Ehrenwörtliche Erklärung

„Hiermit versichere ich, Martin Österreicher, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit (bzw. Masterarbeit) mit dem Titel: „Analyse von Sounddesign und Musik des Filmes "Angel-A" (Luc Besson, 2005)“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§26 Abs. 2 Bachelor-SPO (6 Semester), § 24 Abs. 2 Bachelor-SPO (7 Semester), §23 Abs. 2 Master-SPO (3 Semester) bzw. § 19 Abs. 2 Master-SPO (4 Semester und berufsbegleitend) der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.“

Stuttgart, den 14.03.2023

---

Martin Österreicher

## **Kurzfassung**

In der vorliegenden Arbeit Analyse von Sounddesign und Musik des Filmes „Angel-A“ (Luc Besson, 2005) wird der Frage nachgegangen, welche Bedeutung dem Ton im Film „Angel-A“ zukommt. Hierfür wird eine chronologische Filmanalyse in Anlehnung an Korte und Chion durchgeführt. Durch die Analyse wird gezeigt, dass ohne akustische Hinweise die Handlung des Films teilweise schwer bis gar nicht ersichtlich ist und die Symbolik des Films maßgeblich durch den Ton geprägt wird. Dies zeigt, wie sehr die Gestaltung des Tons auf den Zuschauer wirkt und sein Verständnis der Handlung beeinflusst.

## **Abstract**

In the present work Analysis of Sounddesig and Music of the Film „Angel-A (Luc Besson, 2005) the question of the significance of sound in the film „Angel-A“ is pursued. For this purpose, a chronological film analysis based on Korte and Chion is carried out. Through the analysis is shown, that without acoustic cues the plot of the film is sometimes difficult or even impossible to discern and the symbolism of the film is descisively shaped by the sound. This shows how much the design of the sound affects the viewer and influences his understanding oft the plot.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Ehrenwörtliche Erklärung</b> .....	<b>2</b>
<b>Kurzfassung</b> .....	<b>3</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>3</b>
<b>Inhaltsverzeichnis</b> .....	<b>4</b>
<b>Einleitung</b> .....	<b>5</b>
<b>1 Die Ebenen der Tonspur</b> .....	<b>6</b>
1.1 Sprache .....	8
1.2 Sounddesign.....	10
1.2.1 Atmo.....	11
1.2.2 Geräusche (Foley).....	12
1.2.3 Effekte (SFX).....	13
1.3 Musik .....	15
<b>2 Vorgehensweise zur Filmanalyse</b> .....	<b>17</b>
<b>3 Der Film Angel-A</b> .....	<b>20</b>
3.1 Daten zum Film.....	20
3.2 Inhaltsbeschreibung.....	21
3.3 Ausführliche Sequenzbeschreibung.....	23
3.3.1 Kapitel 1: André [00:00:00] – [00:09:23].....	23
3.3.2 Kapitel 2: Lebensretter [00:09:24] – [00:19:21] .....	28
3.3.3 Kapitel 3: Bei Franck [00:19:22] – [00:25:39].....	31
3.3.4 Kapitel 4: Auf der Seine [00:25:40] – [00:31:55] .....	34
3.3.5 Kapitel 5: Geld verdienen [00:31:56] – [00:37:31] .....	37
3.3.6 Kapitel 6: Pedros Tipp [00:37:32] – [00:44:49].....	39
3.3.7 Kapitel 7: Vom Himmel gefallen [00:44:50] – [00:53:03].....	41
3.3.8 Kapitel 8: Aufräumen im Herzen [00:53:04] – [01:04:29] .....	43
3.3.9 Kapitel 9: Im Hotel [01:04:30] – [01:11:39].....	46
3.3.10 Kapitel 10: Abrechnung mit Franck [01:11:40] – [01:15:42].....	48
3.3.11 Kapitel 11: Abschied [01:15:43] – [01:22:58].....	49
3.3.12 Kapitel 12: Abspann [01:22:59] – [01:28:24].....	51
<b>4 Diskussion</b> .....	<b>52</b>
<b>5 Fazit</b> .....	<b>55</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>56</b>

## Einleitung

„Der Ton macht 50 Prozent des Filmerlebnisses aus“, ein viel zitierter Ausspruch, welcher George Lucas zugesprochen wird (vgl. Lucas zit. n. Lensing, 2018, S. 90). Um genau diese 50 Prozent soll es in der vorliegenden Ausarbeitung gehen. Der Filmtone umfasst seit den Anfängen des Tonfilms immer mehr Bereiche. Wo in Stummfilmen anfangs nur ein Klavier als Begleitung im Kino diente, kann heutzutage auf eine breite Palette an klangerzeugenden Mitteln zugegriffen werden. So steht neben der Musik im Sounddesign auch die Umgebungsgeräusche einer Szene, Körper- oder Handlungsgeräusche nach Jack Foley und weitere Klänge, die nicht auf natürliche Art in der Szene vorkommen sogenannte Sound-Effects. Am Ende darf auch der Dialog nicht fehlen, da die Sprache wesentlich zum Verständnis der Handlung beiträgt. Zusammen mit dem Bild sorgen all diese Komponenten für ein Filmerlebnis, welches die Zuschauer in den Kinos begeistert.

Doch wie hängen Bild und Ton zusammen? Wodurch werden bestimmte Emotionen beim Zuschauer erzeugt und welche Rolle übernimmt der Ton im Gesamtwerk Film? Der Antwort darauf wird in dieser Arbeit Analyse von Sounddesign und Musik des Filmes „Angel-A“ von Luc Besson (2005) nachgegangen.

Anhand des Films „Angel-A“ von Luc Besson aus dem Jahr 2005 werden unterschiedliche Mittel und Wege aufgezeigt wie Musik und Sounddesign die Handlung des Films unterstützen und entsprechende Emotionen bei den Zuschauern hervorzurufen. Wie gut gelingt es der Komponistin Anja Garbarek und dem Sounddesigner Jean Minondo dies umzusetzen? Und welche Techniken verwenden sie, um dieses Ziel zu erreichen?

Hierfür wird eine Analyse des Films in Anlehnung an Korte und Chion vorgenommen speziell im Hinblick auf die Wirkung im Ton. Zunächst wird auf die Ebenen der Tonspur eingegangen, welche die unterschiedlichen Teilaspekte der Sprache, des Sounddesigns und der Musik beinhalten. Wobei im Kapitel Sounddesign eine weitere Untergliederung in die Kategorien Raumklang, Geräusche, die von den Protagonisten ausgehen und ergänzenden Soundeffekten vorgenommen wird. Des Weiteren werden Methodik und Aufbau einer Filmanalyse beschrieben, bis im darauffolgenden Kapitel auf den Film „Angel-A“ von Luc Besson 2005 eingegangen wird. Nach den Hintergrundinformationen zum Film folgt die Analyse in chronologischer Form anhand der Kapitel der deutschen DVD-Version welche als Basisquelle dient. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse sind die Grundlage für die anschließende Diskussion. Das Fazit am Ende der Arbeit fasst die wichtigsten Erkenntnisse zusammen und gibt einen Ausblick auf die weitere Forschung.

## 1 Die Ebenen der Tonspur

Die Tonspur eines Films setzt sich aus unterschiedlichen Elementen zusammen, die sich grob in folgende Bereiche zusammenfassen lassen. Man unterscheidet grundsätzlich zwischen Sprache, Geräuschen und Musik und teilt diese meist auch auf die dementsprechenden Gewerke in der Produktion auf (vgl. Raffaseder, 2010, S. 240).

Zunächst muss klargestellt werden, ob es sich um Bildton oder Fremdton handelt. „Unter Bildton versteht man alle diejenigen akustischen Ereignisse, die zur filmischen Realität gehören, von denen man also als Filmbetrachter annimmt, daß auch die Protagonisten des Films sie wahrnehmen können“ (Pauli 1978, zit. n. Bullerjahn, 2001, S. 19). Dabei spielt es keine Rolle, ob die Schallquelle des akustischen Ereignisses im Bild sichtbar ist (On-Screen) oder ob sie gerade nicht zu sehen ist, sich aber definitiv im gleichen Raum befindet wie die Protagonisten (Off-Screen). Zum Bildton gehört zum einen der Dialog, also das gesprochene Wort von in der Szene anwesenden Personen, zum anderen auch Geräusche deren Ursprung unmittelbar auf Vorgänge im Bild zurückzuführen sind. Des Weiteren gehört auch die Musik im Bild, die etwa von Tonwiedergabegeräten in der Szene wiedergegeben werden, zum Bildton. Ein Beispiel hierfür ist das Radio, welches im Hintergrund Musik abspielt und entweder zu sehen ist (On-Screen) oder nicht (Off-Screen). Somit wird die Musik zur darstellenden Komponente und hat als Source Music ihre Ursache im Bild. Dem gegenüber steht die Musik als Begleitmusik, die als klassische Filmmusik ihren Ursprung nicht im Bild hat, sondern sich als „vermittelnde Ebene zwischen Film und Filmbesucher [schiebt]“ (Pauli 1978, zit. n. Bullerjahn, 2001, S. 21).

Diese Musik wird, wie auch Geräusche, deren Ursprung nicht aus der filmischen Realität entstammt, zum Fremdton gezählt. Auch Sprache kann im Fremdton vorkommen. Zum einen ist hier Sprache als Kommentar, dem klassischen Voice-Over, zu nennen, so wie jene gesprochenen Worten, die von den anderen Protagonisten nicht gehört werden können wie innere Monologe oder Gedanken.

Diese Unterscheidung von Bildton und Fremdton ist nicht immer eindeutig, denn oft wird mit Musik im Bildton begonnen und dann zum Fremdton erweitert, mit Orchester unterlegt oder in der räumlichen Dimension verbreitert. Zudem werden Geräusche gerne musikalisch eingesetzt und die Filmmusik ersetzt bestimmte Geräusche im Film, was gerne beim Zeichentrick verwendet wird (vgl. Bullerjahn, 2001, S. 19–23).

Da die Unterscheidung zwischen Bildton und Fremdton im modernen Bearbeitungsprozess der Tonspur eine untergeordnete Rolle spielt wird die Tonspur mit

Sprache Geräuschen und Musik vielmehr in zu bearbeitenden Kategorien gegliedert. Raffaseder unterteilt die Sprache weiterhin zwischen der Bildtonkomponente Dialog und der Fremdtonkomponente Kommentar. Auch die Musik ist in Source-Musik (Bildton) und Filmmusik (Fremdton) unterteilt. Jedoch wird bei den Geräuschen weiter differenziert zwischen der Atmo, also den Hintergrundgeräuschen, die für die akustische Wahrnehmung der Umgebung charakteristisch sind, und Sound-Effekten, die in einer engen Verbindung zum Bild oder zur Handlung stehen (vgl. Raffaseder, 2010, S. 240–243). Dies wird in eigenen Kapiteln weiter erläutert.

Lensing geht sogar noch einen Schritt weiter und benennt einen Teil diese Sound-Effekte in Geräusche, die in einer Art Nahaufnahme deutlicher zu hören sind als der Rest, der oftmals in der Atmo untergeht. Meist gehen diese Geräusche von Ereignissen im Bild aus, wie Schritte oder Kleiderrascheln durch Bewegungen des Schauspielers. Diese meist im Studio nachsynchronisierten Geräusche werden auch Foley genannt (vgl. Lensing, 2018, S. 43–44).

Im Gegensatz dazu bezeichnet Lensing Geräusche, die rein technischer oder maschineller Natur sind Effekte (auch Soundeffekte, kurz SFX genannt). Dies sind häufig zuschlagende Türen, aber auch Fahrzeuge, Kühlschränke oder Computer. Da nicht jeder das im Bild zu sehende Automodell zur Verfügung hat, werden solche SFX meist aus Geräuscharchiven entnommen (vgl. Lensing, 2018, S. 43–44).

Die Stille, also die Abwesenheit aller anderen Sound-Kategorien, ist Lensing so wichtig, dass sie als extrapunkt aufgeführt wird. Sie ist eine Voraussetzung für den Klang und wird bewusst dramaturgisch eingesetzt, um akustische Ereignisse zu betonen oder die im Film vergangene Zeit zu dehnen (vgl. Lensing, 2018, S. 43–44). „[Denn] gerade ‚gut gestaltete Stille‘ ist als dramaturgische Vorbereitung für Verdichtung oder gar als Generalpause zwischen Szenen mit hohem Informations- und Klanggehalt absolut notwendig“ (Lensing, 2018, S. 44)

## 1.1 Sprache

Da die Sprache das wichtigste Mittel zur menschlichen Kommunikation ist, spielt sie auch im Tonfilm eine entscheidende Rolle (vgl. Keutzer, Lauritz, Mehlinger & Moormann, 2014, S. 134; vgl. Lensing, 2018, S. 43; vgl. Raffaseder, 2010, S. 240). Daher ist gerade in der Gestaltung von Stimmen ein „großes Variations- und Modulationspotential möglich und gefragt“ (Lensing, 2018, S. 43).

„Wir erkennen am Klang der Stimme sofort, ob jemand fröhlich, wütend, aggressiv oder traurig ist (Raffaseder, 2010, S. 240). Auch können Menschen anhand der Sprache bestimmen, um welches Geschlecht es sich handelt und auch das ungefähre Alter der Person ausmachen. Sogar wenn es sich um eine Fremdsprache handelt, ist man meist in der Lage die Emotion der Aussage zu erfassen, obwohl man die Sprache inhaltlich nicht versteht. Auch die körperliche Aktivität wird als entscheidend für den Klang der Stimme angesehen. Denn wenn Muskeln durch Wut, Nervosität oder Stress angespannt werden, so verändern sich auch die akustischen Bedingungen im Mund-Nasen-Rachen-Raum. Angespannte Stimmen wiederum klingen heller und schärfer und durch die Verdichtung lauter, da mehr Energie dahintersteckt. Oft erhöht sich auch das Sprachtempo durch den Druck und die Betonung wird deutlicher. Ist die Stimme hingegen entspannt, wird oft langsamer und weicher gesprochen. (Vgl. Raffaseder, 2010, S. 240–241).

Beim Design der Sprache ist es demnach wichtig „die gesamte stimmliche Ausdruckspalette, wie sprechen, flüstern, schreien, brüllen, stöhnen, krächzen etc. mit ihren möglichen Wirkungen richtig einzuschätzen und entsprechend zu nützen“ (Raffaseder, 2010, S. 241). Dies sollte sich auch auf die Wahl der Sprechenden Person auswirken, da der Charakter der Stimme hiermit auf die entsprechende Klangfarbe und Tonlage festgelegt ist (vgl. Raffaseder, 2010, S. 241–242).

Da der Sprache im Tonfilm solch eine entscheidende Rolle zukommt, steht sie schon bei der Aufnahme am Filmset an oberster Stelle. Der Originalton (auch O-Ton genannt) vom Filmset beinhaltet die wichtigsten Ereignisse am Set, möglichst frei von Nebengeräuschen. Will man den Dialog zweier Protagonisten möglichst klar aufnehmen, so muss man mit dem Mikrofon so nah wie möglich an die Sprechende Person heran. Jedoch sind Mikrofone im Bild unerwünscht und würden die Zuschauer nur von der Handlung ablenken. Darum wird der Ton meist mit einer Tonangel aufgenommen. Dies ist ein Mikrofon an einem Teleskopstab, mit dem man entweder von oberhalb oder unterhalb der Bildkante den Ton einfangen (angeln) kann, ohne selbst im Bild zu sein. Alternativ werden kleine Mikrofone, sogenannte Lavalier-Mikrofone, mit einem Funksender ausgestattet und unter der Kleidung der Schauspieler versteckt. Der Klang ist hierbei oft weniger natürlich



und das Rascheln der Kleidung ist lauter als normal zu hören. Jedoch wird diese Methode oft als zweite Sicherheit eingesetzt, falls der Ton von der Tonangel nicht funktioniert. Es gilt je näher man an der gewünschten Schallquelle mikrofoniert, desto leiser sind die Nebengeräusche auf der Aufnahme, da das gewünschte Nutzsinal im Verhältnis zum unerwünschten Störsignal möglichst laut ist und das Störsignal im Nutzsinal untergeht. Dieses Phänomen wird auch Maskierung genannt (vgl. Lensing, 2018, S. 77–79).

Trotz all den Maßnahmen zur Verbesserung des Nutzsinals, in den meisten Fällen der Sprache, wird man an einem Filmset selten solch ideale Bedingungen wie im Tonstudio erreichen (vgl. Lensing, 2018, S. 77–79). Dennoch wird diese Methode oft angewandt, um eine bestmögliche Synchronität zwischen Bild und Ton zu erreichen. Auch der emotionale Ausdruck ist häufig durch das Schauspiel am Set besser. Denn gerade bei der menschlichen Stimme fällt dem Zuschauer schnell auf, wenn etwas nicht stimmt oder unnatürlich erscheint. Dies ist der Grund, warum viele Menschen Filme lieber in der Originalfassung anschauen als in einer synchronisierten Fassung in ihrer Muttersprache. Häufig ist eine Nachsynchronisierung nicht zu vermeiden, da beispielsweise der Dialog am Filmset von unvermeidbaren lauten Nebengeräuschen wie Maschinen, Lüftungsanlagen oder Autos überdeckt wird, sodass dieser nicht mehr ausreichend verstanden werden kann.

Die Nachsynchronisierung von Stimmen nennt man auch Automated-Dialog-Replacement (ADR), was übersetzt als automatischer Dialogaustausch verstanden wird, wobei die Automatisierung des Aufnahmeverfahrens ihre Grenzen hat. Es müssen immer noch ADR-Listen mit dem zugehörigen Text erstellt und nach und nach unter das fertige Bild gelegt werden. Zudem ist der logistische Aufwand groß, da jeder einzelne Schauspieler für die Passage, die nachsynchronisiert werden soll, ins Studio bestellt werden muss. Schwierig wird dies zudem da die Darsteller nach dem Dreh meist schon mit anderen Projekten unterwegs sind und demnach extra anreisen müssen. So gesehen ist es auch aus finanzieller Sicht von Vorteil den Dialog direkt am Set bestmöglich aufzunehmen (vgl. Lensing, 2018, S. 77–79).

## 1.2 Sounddesign

Laut Raffaseder ist es für ein gutes Audiodesign wichtig die akustische Wahrnehmung des Menschen zu berücksichtigen. Da Menschen durch die Physiologie des Ohrs zu permanentem Hören gezwungen werden erfolgt eine ständige Selektion und Priorisierung beim Zuhörer. Aufgrund der Tatsache, dass jeder dies individuell entscheidet, gilt es im Sounddesign die Wahrnehmung gezielt auf bestimmte Ereignisse zu lenken. Somit ist weniger manchmal mehr und als Sounddesigner sollte man genau überlegen, welche Elemente im Vordergrund stehen. So gibt es keine akustische Realität, sondern vielmehr ein Erleben von abgebildeten Ereignissen. Hierbei spielt vor allem die individuelle Prägung eine Rolle und die gezielte Auswahl der Sounds die eine bestimmte Emotion hervorrufen sollen (vgl. Raffaseder, 2010, S. 236–237).

Im Sounddesign wird gerne auf bekannte Muster zugegriffen, denn das Gedächtnis baut ein Netz aus Knoten und Verknüpfungen auf und greift auf vorhandene Beziehungen zurück (vgl. Minsky 1975 zit. n. Flückiger, 2001, S. 308). Es werden Atmosphären stereotypisiert, um Räume für den Zuschauer zu kreieren. So weist das Klackern einer Computertastatur, das Surren von Computerlüftern, Telefonklingeln und gedämpfte Unterhaltungen auf eine Büroumgebung hin. Diese Assoziation wird vom Zuschauer unterbewusst erzeugt, da dieser solche Geräusche mit bereits gemachten Erfahrungen in Verbindung bringt. Oft genügt es, wenn eine Szene etabliert wird, einmalig mit den typischen Geräuschen zu einer Situation reichhaltig anzuhäufen, um dann im weiteren Verlauf der Szene durch einzelne Teile daraus nur noch sporadisch daran zu erinnern (vgl. Flückiger, 2001, S. 308–311).

Dabei kann der Zuschauer meist schon aus kleinen Unterschieden von akustischen Ereignissen die jeweilige Bedeutung heraushören. Vor allem bei dem gesprochenen Wort fallen einzelne Laute besonders in Gewicht, da diese bereits sehr früh erlernt werden. Dabei bleiben charakteristische Sounds oft lange im Gedächtnis. Was für die Werbeindustrie eine große Rolle spielt, ist auch für den Film wichtig. So ist der Klang der Mundharmonika aus „Spiel mir das Lied vom Tod“ von Sergio Leone 1968 so eingängig, dass sie sofort wieder erkannt wird (vgl. Raffaseder, 2010, S. 22–23). Raffaseder meint sogar: „Es kommt nicht darauf an ob, sondern wie akustische Elemente eingesetzt werden, welche Funktionen sie im Gesamtkonzept übernehmen sollen, welche Wirkung sie erzielen und welche Bedeutung sie übermitteln sollen“ (Raffaseder, 2010, S. 23). So soll bei gutem Audiodesign auf eine gute Balance zwischen Sprache, Geräuschen und der Musik geachtet werden. Nur wenn diese Elemente sich ergänzen, statt miteinander zu konkurrieren wird daraus für den Konsumenten ein einzigartiges Erlebnis. Für die Filmmusik bedeu-

tet dies, nicht durchgehend im Vordergrund zu stehen, sondern auch Raum für den Dialog und die Geräusche zu lassen (vgl. Raffaseder, 2010, S. 238).

Des Weiteren zeigt Raffaseder auf, wie wichtig der soziale und kulturelle Zusammenhang beim Sounddesign ist. Denn je nach Herkunft haben Menschen unterschiedlichen Bedeutungen für einzelne Klänge. Auch der historische Aspekt darf dabei nicht außer Acht gelassen werden (vgl. Raffaseder, 2010, S. 238).

Mit dieser Bedeutung ist die Symbolik eines Klangobjekts gemeint in Abgrenzung zu seiner Dinghaftigkeit, wobei der Kontext Einfluss auf die Bedeutung nimmt. So hat eine Klingel je nach Umgebung eine andere Bedeutung, was Görne den expliziten Kontext nennt. Wohingegen ein heulender Hund in seiner Bedeutung von dem Genre oder der Geschichte des Films abhängt, was dann als narrativer Kontext bezeichnet wird (vgl. Görne, 2017, S. 106).

### **1.2.1 Atmo**

„Unter einer Atmo werden jene Hintergrundgeräusche verstanden, die für die akustische Wahrnehmung einer Umgebung charakteristisch sind“ (Raffaseder, 2010, S. 242). Meist werden diese Geräusche im Hintergrund nicht bewusst wahrgenommen, sind jedoch entscheidend für die Stimmung und die Einordnung des jeweiligen Ortes, an dem man sich befindet. Dies kann für die Etablierung einer Szene hilfreich sein, wenn der Zuschauer beispielsweise die Atmo eines Restaurants hört, weiß dieser sofort, dass es sich nicht um eine Büroumgebung handelt, wenn auch das Bild durchaus in einem Büro aufgenommen werden kann (vgl. Raffaseder, 2010, S. 242).

Da Atmosphären komplexe Klanggebilde einer kompletten räumlichen Umgebung sind reicht es meist nicht aus, nur den Originalton von Filmset zu nehmen. Denn da dieser hauptsächlich die Sprache enthält und die Umgebungsgeräusche möglichst ruhig sind, wäre die Atmo in der Mischung eindimensional (vgl. Lensing, 2018, S. 91).

Daher wird die Atmo gezielt gestaltet und in der Postproduktion aus mehreren Ebenen zusammengesetzt, um somit eine höhere Dichte zu erhalten. Auch die Tiefenstaffelung entscheidet darüber, wie glaubhaft eine Atmo ist und wie gut diese vom Zuschauer angenommen wird (vgl. Raffaseder, 2010, S. 242).

Helmut Wittek teilt die Atmo hierfür in drei wesentliche Ebenen ein. Die erste Ebene enthält diffuse Geräusche wie den Hall eines Raumes, Umgebungsgeräusche wie das Hintergrundrauschen der Natur oder entfernter Verkehrslärm die nicht lokalisiert werden können, jedoch Informationen über den Raum geben, in dem man sich befindet. Die zweite Ebene beinhaltet diskrete Geräusche, die zwar aus

einer Richtung lokalisiert werden können, wobei die Quelle an einem beliebigen Punkt im Raum platziert sein darf. Dies kann ein Vogelschwarm sein, der aus einer Richtung kommt und in der anderen verschwindet, durch welchen der Zuschauer die Ausdehnung des Raumes erfassen kann. Gerade frühe Reflexionen, die die Richtung eines Ereignisses kennzeichnen sind wichtig für die Distanz- und Tiefenwahrnehmung. Diese Ebene kann gezielt zu dramaturgischen Zwecken eingesetzt werden, um entweder die Atmo zu verdichten oder gezielt zu im Vordergrund stehenden Schallereignissen zu lenken. Die dritte Ebene enthält diskrete Einzelgeräusche, bei denen die Richtung entscheidend ist. So steht eine Kaffeemaschine im Büro an einem bestimmten Ort. Sie ist zwar nicht für die Handlung relevant, sonst wäre sie ein Effekt, aber sie macht die Atmo lebendig und unterstützt deren Glaubwürdigkeit (vgl. Wittek, S. 2–4).

Für die Gestaltung von Atmosphären sieht Raffaseder zwei gegenläufige Anforderungen. Auf der einen Seite sollen sie sich von anderen unterscheiden, um beispielsweise nicht jede Stadt gleich klingen zu lassen und eine gewisse Vielfalt der akustischen Umgebungen zu berücksichtigen. Auf der anderen Seite sorgen gewisse Klischees im Kino für eine eindeutige Einordnung der Szene. So wird häufig die Tatsache dass es Nacht ist, mit zirpenden Grillen und in der ferne bellenden Hunden dargestellt (vgl. Raffaseder, 2010, S. 242–243).

Meist werden zusätzlich zu Mikrofonen für den Dialog, also Tonangel und Ansteckmikrofonen, noch weitere Mikrofone am Set verwendet, die die Atmosphäre, also den Raumklang aufzeichnen. Wird damit dann am Filmset eine Nur-Ton-Aufnahme gemacht, so kann diese nach dem Dreh in der Postproduktion als Ausgangspunkt für weitere Klangebenen verwendet werden (vgl. Lensing, 2018, S. 91).

### **1.2.2 Geräusche (Foley)**

Da beim O-Ton, also der Aufnahme des Tons am Filmset der Fokus auf einer guten Verständlichkeit der Sprache liegt, werden Geräusche, die man in einer Art Nahaufnahme deutlicher hört als den Rest der akustischen Ereignisse im Bild, in der Regel im Nachhinein in der Postproduktion (dem Bearbeitungsschritt nach dem eigentlichen Filmdreh) hinzugefügt. Meist sind dies Geräusche die von einem Darsteller ausgelöst werden, wie Schritte, Kleiderrascheln bei Bewegungen so wie Objekte die angefasst oder bewegt werden (vgl. Lensing, 2018, S. 43–44).

Da solche Geräusche synchron zum Bild sein müssen, um die Glaubwürdigkeit zu wahren, werden diese von einem Geräuschemacher im Nachhinein erzeugt, indem der Film im Studio abgespielt wird und die Geräusche „live“ aufgenommen werden. Wegbereiter dieses noch heute praktizierten Verfahrens war Jack Foley. Ihm zu

Ehren werden diese im Studio nachsynchronisierten Geräusche Foleys (in der Einzahl Foley) genannt. Die Geräuschemacher, die dieses Handwerk ausführen nennt man auch Foley-Artists. Sie sehen auf einer Leinwand den Film und reagieren auf die Bewegungen der Darsteller mit entsprechenden Geräuschen. Dabei ahnt ein guter Foley-Artist schon im Voraus wie sich die Personen im Bild verhalten werden. Schritte werden oft mit Kleidergeräuschen kombiniert, da beide einer bestimmten Person zugeordnet werden können. Für jede Person im Bild wird daher andere Kleidung vor allem aber anderes Schuhwerk benötigt. Auch haben unterschiedliche Untergründe, auf denen die Personen laufen unterschiedliche Geräusche zur Folge, weshalb es in Foley-Studios meist Bodenplatten aus allen möglichen Materialien gibt, vom Beton bis zum Sand. Zudem haben die Geräuschemacher einige geheime Techniken auf Lager, da manche Objekte schwer zu bekommen sind oder einfach nicht aussagekräftig genug klingen. So erzeugt ein mit Mehl gefülltes Stoffsäckchen wenn man es zusammendrückt Schritte im Schnee und auch die Kokosnussschalen für Pferdehufe werden häufig eingesetzt (vgl. Lensing, 2018, S. 115–119).

### **1.2.3 Effekte (SFX)**

Raffaseder bezeichnet Sound-Effekte als Geräusche, die eine stärkere Verbindung zu Bild oder Handlung des Films haben und daher nicht der jeweiligen Atmo zugeordnet werden können. Er unterscheidet hier zwischen Hard- und Soft-Effects, wobei die Soft-Effects nicht exakt synchronisiert werden müssen, da ihre Quellen im Bild entweder nicht sichtbar oder nur schemenhaft dargestellt sind. Als Beispiel können hier Klänge eines Computers stehen, der zwar in der Szene zu sehen ist, aber keine spezifischen Sounds von sich gibt. Hard-Effects hingegen müssen synchron zum Bild sein, da sie von einem dortigen Ereignis ausgelöst werden. Als Beispiele nennt Raffaseder hier Schüsse und Explosionen, zudem Hammerschläge und zerbrechendes Glas, wobei er auch Schritte aufführt, die oben schon im Kapitel Foley genannt sind (vgl. Raffaseder, 2010, S. 243). Hier zeigt sich wie schwer es ist eine klare Trennung von Foleys und Sound-Effekten zu finden. Zum einen können alle Foleys als Hard-Effects bezeichnet werden aufgrund ihrer zwingend erforderlichen Synchronität zum Bild. Andererseits hätte Jack Foley sicherlich auch alle anfallenden Hard-Effects wie Schüsse und Explosionen synchron zum Bild eingespielt, wenn er nur genügend Personal und eine entsprechende Foley-Stage für solche Anforderungen gehabt hätte. Aufgrund des enormen Aufwands der damit verbunden ist, werden daher für Schüsse und Explosionen hauptsächlich Geräusche aus einem Geräuscharchiv verwendet oder aber separat in entsprechender Umgebung aufgenommen. In Foley Sessions werden heutzutage meist Steps, Body-

Motion und Props (also Schritte, von Körperbewegungen ausgelöstes Kleiderrascheln und der Teil der Requisite der von den Darstellern berührt wird) in jeweiligen Durchgängen auf separaten Spuren aufgenommen (vgl. Lensing, 2018, S. 121–122). Zwar könnten diese Geräusche auch aus einem Archiv genommen werden, doch müsste man die Schritte einzeln zusammensetzen und synchronisieren, damit sie zum Bild passen, was je nach Szene stundenlange Arbeit mit sich bringen kann. Ein guter Foley Artist hingegen benötigt dafür nur wenige Minuten an Zeit.

Lensing zufolge bezeichnet man „alle im Foley schlecht zu erzeugende Geräusche und eindeutig durch Maschinen oder Objekte erzeugte Klänge als Effekte“ (Lensing, 2018, S. 44)

### 1.3 Musik

„Zunächst einmal erfährt die Filmmusik im Vergleich zur visuellen Rezeption nur wenig explizite Aufmerksamkeit“ (Faulstich, 2013, S. 143), was deren Analyse zunächst erschwert. Doch legt man den Fokus bewusst auf die Tonebene, so erkennt man welche große Rolle die Musik im Gesamtwerk Film spielt. Oft wirkt die Musik unterbewusst auf den Zuschauer ein und „[...] dient der unterschwelligem Emotionalisierung der Filmhandlung“ (Faulstich, 2013, S. 143). Einige klangliche Elemente werden wiederholt eingesetzt und sorgen für einen gewissen Lerneffekt beim Zuschauer. Neben dem berühmten Wilhelmsschrei gibt es weitere wiederkehrende Muster. So wird beispielsweise Orgelmusik mit sakralem und ein Paukenschlag mit Gefahr assoziiert. Faulstich ist der Meinung Filmmusik sei nicht autonom, sondern habe eine dienende Funktion entweder auf die Handlung, einzelne Sequenzen oder Figuren bezogen (vgl. Faulstich, 2013, S. 143).

Laut Faulstich unterschied man in den dreißiger Jahren zwischen der Leitmotivtechnik und der Stimmungstechnik in der Filmmusik. Bei der Leitmotivtechnik hat jede Hauptfigur ein eigenes musikalisches Motiv, welches immer dann erklingt, wenn entweder diese Figur auftritt oder an sie gedacht wird. Als bekanntes Beispiel wird hier der Western „Spiel mir das Lied vom Tod“ von Sergio Leone 1968 genannt. Bei der Stimmungstechnik führt Faulstich hingegen klischeehafte Elemente an die auf Wiedererkennung ausgelegt sind wie beispielsweise Geigen für Liebeszenen, Trompeten für Angriffsszenen und die Oboe für die Einsamkeit des Charakters (vgl. Faulstich, 2013, S. 143–144).

Bei der Filmmusik handelt es sich um funktionale Musik, die die Gesamtwirkung des Films unterstützen soll und für sich allein gestellt meist nicht den Stellenwert hat wie in Verbindung zum zugehörigen Film (vgl. Raffaseder, 2010, S. 246).

Die Funktionen von Filmmusik teilt Raffaseder in die vier Kategorien dramatische Funktionen, epische oder narrative Funktionen, strukturelle Funktionen und persuastische Funktionen ein und erläutert diese folgendermaßen: Die dramaturgischen Funktionen von Medienmusik unterstützen den Spannungsverlauf. So steigert rhythmusbetonte, schnelle Musik die Spannung im Actionfilm und ruhige Streicher sorgen für ein Entspannen der Lage. Die epischen und narrativen Funktionen sollen den Bezug zu Zeit und Ort der Handlung herstellen, in dem meist klischeeartige Musik und Instrumente zum Einsatz kommen. So wird beispielsweise ein Dudelsack automatisch mit Schottland assoziiert. Strukturelle Funktionen der Musik hängen eng mit der Bildebene zusammen und versuchen Schnitte zu überdecken oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Kamera-Einstellungen zu lenken. Durch eine Wiederholung von Motiven, können auch zeitliche Verbindungen ge-

schaffen werden zwischen Szenen die weit auseinander liegen. Die persuastischen Funktionen sollen gezielt Emotionen beim Zuschauer wecken, ihn beruhigen, aktivieren oder gar zu Tränen rühren (vgl. Raffaseder, 2010, S. 247–248).

Um dies zu erreichen, führt Raffaseder wiederum vier Kompositionsstrategien für die Film und Medienmusik an:

Die deskriptive Technik, auch Underscoring genannt, erzählt dabei die Handlung der Bildebene musikalisch nach. So unterstützt der Paukenschlag den Fall einer Person von der Leiter. Diese Technik wurde schon zu Zeiten des Stummfilms durch ein Liveorchester eingesetzt, um entsprechende Akzente zu setzen.

Bei der Mood-Technik werden die Emotionen der Protagonisten musikalisch abgebildet. So wird eine fröhlich hüpfende Person gerne mit synkopischem Rhythmus und Melodiesprüngen dargestellt. Auch hier unterstützt eine schnelle Musik in aufsteigenden Intervallen eine fröhliche Person, während langsame gleichmäßige Musik eher mit Schwerfälligkeit assoziiert wird.

Bei der Leitmotiv-Technik werden musikalische Motive einer handelnden Person oder einem Gefühl zugeordnet. Jedes Mal, wenn diese Person im Bild erscheint, erinnert dieses Motiv an sie, wie beispielsweise die Melodie der Mundharmonika in „Spiel mir das Lied vom Tod“ von Sergio Leone 1968 den Hauptcharakter ankündigt.

Bei der Montage-Technik, auch Baukasten-Technik genannt, werden einfache melodische und rhythmische Pattern beliebig oft miteinander kombiniert. Somit werden wiederkehrende und doch leicht unterschiedliche Phrasen geschaffen, die zwar minimalistisch sind, jedoch auch Platz machen für andere Elemente auf der Tonspur (vgl. Raffaseder, 2010, S. 248–249).



## 2 Vorgehensweise zur Filmanalyse

„Die audio-visuelle Analyse zielt darauf ab, die Logik eines Films oder einer Filmsequenz zu enthüllen, indem man die Verwendung des Tons in Kombination mit der Verwendung des Bildes untersucht“ (Chion, 2012, S. 150)

Chion empfiehlt hierfür das von ihm als Abdeckmethode bezeichnete Verfahren. Der Film wird dabei in mehrere Sequenzen aufgeteilt. Diese werden dann mehrmals angeschaut unter verschiedenen Gesichtspunkten. Einmal sieht man nur das Bild ohne Ton und ein anderes Mal hört man nur den Ton ohne das Bild. Dadurch wird vermieden, dass das eine Element durch das andere überdeckt wird. Somit erkennt man häufig einzelne Details, die man bei einer Verschmelzung von Bild und Ton schnell übersieht. Dabei räumt Chion ein, dass es keine Ideale Reihenfolge in der Betrachtung dieser Sequenzen gibt, sieht aber den Vorteil darin zuerst Bild und Ton getrennt zu betrachten und danach als vollständige audio-visuelle Einheit (vgl. Chion, 2012, S. 151).

Darüber hinaus gibt Chion weitere Hinweise zur Untersuchung des Filmtons. Am Anfang steht bei ihm eine Auflistung aller Tonelemente, die in der Sequenz vorkommen. Danach wird bestimmt welches Element im Vordergrund steht. Ist solch ein Element auszumachen oder sind Sprache, Geräusche und Musik in eine Textur eingebunden in der kein Element als dominant hervortritt. Diese Anordnung der Klangelemente nennt er die Konsistenz des Soundtracks. Diese hängt von drei Faktoren ab. Zunächst gibt es ein Gleichgewicht der Niveaus, die sich bekämpfen und darum ringen, verstanden zu werden. Als Zweites nennt er einen Widerhall, der die Töne miteinander verbindet zu einer Art weichen, einigenden Substanz. Als letztes kommen die Maskierungsphänomene, bei denen sich unterschiedliche Töne in derselben Frequenzlage auslöschen (vgl. Chion, 2012, S. 152–153).

Als weiteren Bearbeitungsschritt führt Chion das Auffinden bedeutender Synchronisationspunkte. Diese wesentlichen Synchronisationspunkte sollen die sogenannte audio-visuelle Phrasierung der Sequenz definieren (vgl. Chion, 2012, S. 153).

Zuletzt bleibt noch der Vergleich von Bild und Ton. „Ein harter und mit Details beladener Ton kann mit einem teilweise verschwommenen und undeutlichen Bild kombiniert werden oder auch umgekehrt“ (Chion, 2012, S. 153). Auch die Geschwindigkeit kann sich in Ton und Bild unterscheiden, sodass der Kontrast der beiden zueinander erhöht wird. Ferner ist zu beobachten, wie einzelne Elemente ihren Anteil an der Handlung oder den Figuren haben und dabei konkurrieren oder sich ergänzen. Gerade bei der Entfernung kann eine Figur im Bild sehr nahe sein, aber seine Stimme klingt aus weiter Ferne oder auch umgekehrt. Dadurch stellen sich unterschiedliche Reaktionen beim Zuschauer ein, was auf Seiten des

Gestalters bewusst eingesetzt werden kann, um den Kinobesucher unterbewusst in die gewünschte Richtung zu lenken. So kann der Ton beispielsweise eine große Menschenmenge suggerieren, wobei im Bild nur eine kleine Gruppe zu sehen ist. Da der Ton in diesem Fall aber gegenüber dem Bild dominant ist, fällt den Zuschauern nicht auf, dass etwas nicht stimmen könnte. Im Zweifelsfall können so Produktionskosten gespart werden, wenn die Menschenmassen aus dem Geräuscharchiv kommen, anstatt viele Statisten einzustellen. Als ergänzende Formeln für den Vergleich nennt Chion folgende Fragen: Was sehe ich von dem, was ich höre? Sind die Quellen im Bild zu sehen (On-Screen) oder außerhalb des Bildes aber noch in der Szene (Off-Screen)? Die weitere Frage lautet: Was höre ich von dem, was ich sehe? Denn nicht immer sind alle potenziellen Tonquellen im Bild auch hörbar. Dies zeigt einen weiten Handlungsspielraum für die Filmschaffenden (vgl. Chion, 2012, S. 152–154). Denn „Poesie im Kino entsteht aus Dingen wie diesen“ (Chion, 2012, S. 154).

Auch Helmut Korte gibt Hinweise zur Filmanalyse, wobei er zu Beginn betont, dass der konkrete Film die Art und den Umfang der Analyse bestimmt. Die Methoden sind je nach Film und Schwerpunkt der Analyse modifizierbar. Wichtig ist vor allem die Argumentation, warum das jeweilige Instrument zur Untersuchung verwendet wird. Er spricht sich für eine Bestandsaufnahme vor der eigentlichen Analyse aus, um erste Anhaltspunkte für Hypothesen und mögliche Fragestellungen im Vorfeld zu gewinnen. Dies soll einer möglichen Über- oder Fehlinterpretation entgegenwirken, denn meist hilft der erste spontane Eindruck bei der Einordnung der Zusammenhänge im Film. Durch die anschließende Transkription sollen diese Hypothesen weiter verfeinert werden. Hierfür empfiehlt sich ein Einstellungs- oder Sequenzen-Protokoll, welches die Grundlage für die inhaltliche und formale Beschreibung der Handlung und Darbietung des Films bildet (vgl. Korte, 2006, S. 66–67).

Als grobes Orientierungsraster bietet Korte folgendes Vorgehen an:

Als erstes eine kurze Inhaltsbeschreibung des Handlungsablaufs mit allen wichtigen Aspekten für die Analyse.

Danach folgt die Problematisierung der Fragestellung, welche die Auffälligkeiten des Films darlegt und eventuell Bezüge zu anderen Filmen herstellt. Welche Besonderheiten ergeben sich beim Inhalt, der Form und dem Kontext des Films?

Anschließend steht die Formal-inhaltliche Bestandsaufnahme an, mit ausführlicher Sequenzbeschreibungen, Handlungsablauf und Darbietung.

Nun folgt die Analyse und Interpretation, eine Sequenzübergreifende Untersuchung des Films mit Differenzierung der Bedeutungsebenen und Feinanalyse ausgewählter Sequenzen. Hierzu gehört auch die Ermittlung der intendierten Wirkung.

Nächster Punkt ist die Historische Verankerung und Rezeption, wobei die Stellung des Films in den Kontext sonstiger Filme der Produzierenden und spezifische Produktionsbedingungen herausgearbeitet werden. Auch die Funktion des Films und eventuelle zeitgenössischen Rezeptionsangebote werden ermittelt.

Zuletzt folgt die Verallgemeinerung in der die wichtigsten Ergebnisse zusammengefasst und bewertet werden., vom Einzelfall zum übergreifenden ästhetischen, historischen, kulturellen oder gesellschaftlichen Zusammenhang (vgl. Korte, 2006, S. 68).

Als zentralen Merkmale der Analyse nennt Korte: „Der Weg über die formal-inhaltliche Bestandsaufnahme auf der Basis mehrfacher Filmsichtung, detailrelevanten Kontextdaten, Zusammenführung der Einzelergebnisse und sukzessive Interpretation mit dem Ziel, das eigene Filmerlebnis schrittweise zu >objektivieren<, die Aussagen zumindest nachvollziehbar und überprüfbar zu machen“ (Korte, 2006, S. 74).

## **3 Der Film Angel-A**

### **3.1 Daten zum Film**

Der schwarz-weiß Film Angel-A wurde 2005 von Europacorp, einer Filmproduktions- und Verleihgesellschaft, die im Jahr 2000 von Luc Besson und Pierre-Ange Le Pogam gegründet wurde. Somit wird Luc Besson gleichzeitig als Produzent, wie auch als Regisseur genannt und auch das Drehbuch entstammt seiner Feder. In den Hauptrollen spielen Jamel Debbouze als André Moussa und Rie Rasmussen als Angela. In weiteren Rollen sind Gilbert Meleki als Franck und Serge Raiboukine als Pedro zu sehen. Für die Kamera wird Thierry Arbogast und für den Schnitt Frédéric Thoraval genannt. Leiter der Tonabteilung und somit für das Sounddesign verantwortlich ist Jean Minondo. Für den Ton-Schnitt ist Alexandre Widmer und für die Ton-Mischung Didier Lozahic zuständig. Die Filmmusik stammt von Anja Garbarek und Musik-Supervisor ist Jérôme Lateur. Der französische Film ist bis auf den Bindestrich im Titel komplett in Schwarz-weiß und wurde an einigen der berühmtesten Pariser Sehenswürdigkeiten gedreht. Der Hauptfilm der DVD ist mit 88 Minuten Länge angegeben und ab 12 Jahren freigegeben. Die DVD wird vom Universum Filmverleih vertrieben und erschien im Jahr 2007. Sie beinhaltet neben der französischen Originalfassung auch eine deutsche Synchronisation, welche für die vorliegende Arbeit verwendet wurde (vgl. Luc Besson, 2005).

### 3.2 Inhaltsbeschreibung

Der Film „Angel-A“ von Luc Besson startet mit einem Monolog von André in dem er sich dem Publikum vorstellt so wie er gerne wäre. Doch dann findet er sich mit einem Schlag in der Realität wieder, indem die Geldeintreiber von Monsieur Mamou, dem er 40.000 Euro schuldet, ihm eine Ohrfeige verpassen. Sie stellen ihm ein Ultimatum das Geld bis Mitternacht zurückzuzahlen oder ihn kalt zu machen. Auch bei seinem Gläubiger Monsieur Franck ergeht es ihm nicht besser, denn hier bekommt er ebenfalls nur einen Aufschub seiner Schulden bis Mitternacht. Da André mittellos ist und ohne seine Papiere auch kein Geld auftreiben kann versucht er in der amerikanischen Botschaft einen neuen Pass zu bekommen. Doch als er den Beamten beleidigt, weil der ihm nicht helfen kann, wird er auch dort vor die Tür gesetzt. Zuletzt versucht er bei einer Polizeistation sein Glück. Er will sich dort einsperren lassen, um seinen Peinigern zu entgehen. Doch auch dieser Versuch schlägt fehl und die Stadt kann er nicht verlassen, weil überall Francks Leute auf ihn warten. Er sieht keinen anderen Weg als seinem Leben ein Ende zu bereiten, bevor dies seine Gläubiger übernehmen. Während er auf einer Brücke steht und sich in die Seine stürzen will, sieht er eine Frau, die offenbar das gleiche vorhat. Als sie springt, zögert er nicht und rettet sie. Sie stellt sich ihm als Angela vor und weicht lässt ihn von da an nicht mehr allein. André ist der Meinung, mit einer Frau an seiner Seite würden seine Gläubiger mehr Respekt vor ihm haben und sucht Franck in seinem Büro auf. Doch statt ihm die Wahrheit zu sagen, verstrickt sich André in Ausreden, bis am Ende Angela die Verhandlungen weiterführen muss. Sie schafft es, dass Andrés Schulden bei Franck getilgt sind und hat sogar noch Geld übrig. Da dieses für seine restlichen Schulden nicht reicht, treibt sie noch mehr auf, indem sie in einen Club gehen, Angela mit einigen Männern tanzt und sie auf die Toilette entführt. Mit dem Geld bezahlt André seine Schulden bei Pedro, dem Spanier zurück, lässt sich aber von diesem zu einer faulen Wette überreden. Angela warnt ihn, doch er will nicht auf sie hören und so verliert er das restliche Geld beim Pferderennen. Mit Angelas Notgroschen, den sie für den Fall, dass die Geschäfte schlecht laufen zurückgelegt hat, gehen sie in ein Café und Angela verrät ihm, dass sie ein Engel ist und damit beauftragt, André zu helfen, dass dieser nicht gleich wieder von einer Brücke springt. Doch André glaubt ihr nicht und fordert Beweise. Erst beim zweiten Wunder beginnt André die Situation zu begreifen, muss sich aber erst daran gewöhnen von nun an immer jemanden an seiner Seite zu haben. Als André mehr über Angela wissen will, erzählt die ihm Geschichten über ihr früheres Leben, die wie sich später herausstellt frei erfunden sind, da Angela in Wirklichkeit gar nicht weiß, wer sie früher einmal war. Angela bringt André dazu in seinem Herzen aufzuräumen, seine negativen Eigenschaften, wie seine

ewigen Lügen und der Angst vor dem Urteil anderer abzuschütteln und anzufangen sich selbst zu lieben. Doch auch André muss erkennen, dass nicht alles so ist, wie es für ihn erscheint. Angela erzählt ihm in einem Rückblick das Geschehen auf der Toilette aus ihrer Perspektive, die im Gegensatz zu dem steht, was André sich ausgemalt hatte. André ist verwirrt und weiß nicht mehr, was er glauben soll. Als Angela ihm auch noch erzählt, was in Francks Büro passiert ist, trinkt er in seiner Verzweiflung zu viel von dem teuren Rotwein. Als er in einem Hotelzimmer wieder zu sich kommt, sieht er klarer und als er erfährt, dass es Angela verboten sei preiszugeben, dass sie ein Engel ist, konfrontiert er sie damit. Daraufhin zerrt diese ihn zu Franck, damit er diesem endlich die Meinung sagt und sie schnell wieder nach Hause kann. Franck bekommt es mit der Angst zu tun, als Angela einfach an seinen Bodyguards vorbei in sein Schlafzimmer marschiert und seine Begleiterin zum Schweigen bringt. Er meint André wolle ihn umbringen, doch André erzählt nur, wie ihm ein Engel die Augen geöffnet habe und er nun sehe, wie schön das Leben ist. Er hätte sich nie mit Franck einlassen dürfen und bedauert dies zutiefst. Angela verlässt weinend den Raum. Ihr Auftrag ist beendet, da André seine innersten Gefühle ernst nimmt und alleine klarkommt. Auf der Brücke, von der sie beide am Anfang gesprungen sind, holt André Angela ein und gesteht ihr seine Liebe. Er möchte mit ihr ein neues Leben anfangen, doch sie erklärt ihm, dass dies nicht möglich ist, da sie zum einen bereits alles über sein Leben weiß und zum anderen selbst keine Vergangenheit hat. Doch André ist das egal. Er dreht den Spieß um und konfrontiert sie mit ihrem Trauma, dass auch ihr nie jemand gesagt hat, dass sie liebenswert ist. Als die Beiden sich Küssen, entfalten sich Angelas Flügel und sie sagt, dass sie nun losmuss. In letzter Sekunde klammert sich André an ihr fest, wodurch sie zu schwer für ihre Flügel sind. Sie stürzen ab in die Seine und als André wieder auftaucht, scheint er Angela für immer verloren zu haben. Doch am Ende hat Angela überlebt und als sie an das Ufer klettert, bemerken beide, dass ihre Flügel verschwunden sind und fangen an zu lachen. Danach hört man wieder in einem inneren Monolog von André, dass er endlich frei ist.

### 3.3 Ausführliche Sequenzbeschreibung

In der nachfolgenden Beschreibung der Sequenzen wird chronologisch nach den Kapiteln der DVD vorgegangen. Die Zeitangaben im Film werden in der Form [Stunde:Minute:Sekunde] angegeben.

#### 3.3.1 Kapitel 1: André [00:00:00] – [00:09:23]

Nachdem die Logos der Filmverleiher verklungen sind, startet bei [00:01:54] der Film mit einem komplett schwarzen Bild. Wenn man die Abdeckmethode von Chion verwendet und nur das Bild ansieht, ist man als Zuschauer verwirrt, da scheinbar nichts auf der Leinwand passiert. Hört man allerdings auf den Ton, so erkennt man das Klackern einer Tastatur, welches nach vier Sekunden in der Musik von den Percussions aufgenommen wird. Unterstützt werden diese durch ein Metronom, welches dem Ticken einer Uhr ähnelt. Im Bild ist nun der Schriftzug „EUROPACORP PRESENTE“ zu erkennen, welcher wie auf einer Schreibmaschine geschrieben Buchstabe für Buchstabe eingeblendet wird. Es folgt eine Blende auf schwarz. Bei [00:02:03] kommt im Ton zu den Percussions die Stimme von André, welcher sich in Form eines inneren Monologs dem Publikum vorstellt. Er beginnt mit den Worten „Mein Name ist André“ wobei die Aufmerksamkeit des Publikums genau auf diese drei Worte gelenkt wird, da das Bild schwarz ist und die Percussions im Hintergrund sehr leise sind. Zudem ist die Stimme stark komprimiert und hat wenig bis gar keinen Hallanteil, was es schwer macht sie einem Raum zuzuordnen. Die Stimme erscheint dem Zuschauer dadurch sehr nah, die Lokalisation der Stimmquelle direkt vor dem Gesicht. Um dem Zuschauer einen kleinen visuellen Hinweis zu geben, wird bei [00:02:05] ein Standbild eingeblendet, welches André zeigt, wie er am Ufer eines Flusses steht. Der innere Monolog geht weiter mit den Worten „...André Moussa...“, also einer Verdeutlichung des Gesagten zuvor im Schwarzbild. Dadurch prägt sich die wichtigste Information, der Name der Hauptfigur besonders beim Zuschauer ein. Das Standbild von André bleibt über den gesamten inneren Monolog, in welchem André 41 Sekunden lang erzählt, was sein Leben ausmacht, zu sehen. Erst ab [00:02:44] rückt André mit der Wahrheit heraus, dass dies nur seine Traumvorstellung ist und er sich und die anderen belügt. In der Musik kommt mit dem Standbild eine einzelne Oboe hinzu die ein kurzes Thema spielt welches aus kurzen, Stakkato-Tönen besteht. Im Schlagwerk kommen weitere Elemente dazu, was die Musik nach und nach dichter erscheinen lässt. Bei [00:02:24] übernehmen gezupfte Streicher die Melodiefunktion der Oboe, welche bei [00:02:42] wieder übernimmt. Dies sorgt für mehr Abwechslung und unterstreicht die Ruhelosigkeit der Musik. Zudem wird die Oboe im tiefen Register

oft mit Ungewissheit assoziiert (vgl. Skiles 1976 zit. n. Bullerjahn, 2001, S. 88). Die Musik unterstützt hier die Stimmung des Charakters und ist nicht-diegetisch.

Bei [00:02:56] wird André abrupt aus seinen Träumen gerissen. Der innere Monolog endet im Ton mit drei Schlägen die kurz aufeinander folgen, danach ein Fall zu Boden. Die Musik endet auf den ersten Schlag. Da dieser im Vordergrund steht und die Musik maskiert, wird das Ende der Musik nicht bewusst als solches wahrgenommen. Auf der Bildebene kommt im Standbild von rechts ein Arm der André eine Ohrfeige verpasst. Kurz darauf sieht man im Gegenschuss den Schlagenden, der ihm die zweite Ohrfeige verpasst. Dann wieder mit Blick auf André den dritten Schlag und sein Fall zu Boden. Zumindest gewinnt man diesen Eindruck, wenn man Bild und Ton gemeinsam betrachtet. Man hört drei Schläge und sieht dreimal, wie André geschlagen wird, also geht man davon aus, dass es drei Schläge sind. Betrachtet man jedoch nur das Bild, kann man erkennen, dass es nur ein Schlag aus drei Blickrichtungen ist. Würde man die Bilder nicht nach der Schuss-Gegenschuss-Methode schneiden, sondern aus einer Einstellung herausnehmen, so ergäbe sich vom Ablauf der Bewegung nur ein einziger Schlag. Hier wird deutlich, wie die Dominanz im Ton durch die drei hörbaren Schläge den Zuschauer dazu bringt dem Ohr mehr Glauben zu schenken als dem Auge.

Ab [00:02:57] ist erstmalig eine Atmo zu hören, welche die Umgebung, in der die Handlung spielt, widerspiegelt. Sie besteht aus einem subtilen Hintergrundrauschen und dem ein oder andern Auto in der Ferne. Sie ist sehr minimalistisch gehalten, gerade noch präsent genug, um zu verdeutlichen, dass die Handlung an einem realen Ort spielt, aber gleichzeitig nicht zu aufdringlich, um viel Raum für das Gespräch im Vordergrund zu geben. Das Wasser, welches sich direkt nebenan befindet, ist beispielsweise gar nicht zu hören. Die Stimme von André wie auch die der Geldeintreiber haben jetzt auch einen gewissen Hallanteil welcher der Umgebung von Kaimauer und Brückenbogen entsprechend hoch ausfällt. Dies steht im Kontrast zu der trockenen Stimme im Monolog und unterstützt auch die Realität der Szene. Inhaltlich geht es in dem Gespräch darum, dass die Geldeintreiber André nicht glauben. Dieser will sich erklären, und bekommt dafür zehn Sekunden Zeit. In diesen zehn Sekunden von [00:03:20] bis [00:03:30] fährt zufällig laut quietschend ein Zug über die Brücke, sodass man als Zuschauer nicht verstehen kann, was André sagt. Im Ton hört man nur den Zug, aber im Bild erkennt man, dass sich seine Lippen bewegen und auch die Geldeintreiber scheinen zu verstehen, was er sagt, denn sie reagieren mit Gestik und Mimik darauf. Als der Zug dann vorüber ist, hört man als Zuschauer André nur noch sagen: „Ja das war der Grund. Ich konnte es einfach nicht sofort zurückzahlen.“ Diese Sequenz erinnert an den Film „Forrest Gump“ von Robert Zemekis 1994, in dem der Hauptcharakter Forrest



Gump als Kriegsveteran auf einer Demo eine Rede halten soll über den Krieg in Vietnam. Er beginnt mit den Worten: „Es gibt nur eine Sache, die ich über den Krieg in Vietnam erzählen kann“. Danach ist seine Rede nicht mehr zu hören, da ein Polizist die PA-Anlage sabotiert. Forrest Gump redet aber weiter, seine Lippen bewegen sich, aber man hört nur die Menschenmenge vor der Bühne und vereinzelt Rufe: „Wir können dich nicht hören!“ Als die Sabotage wieder behoben ist, hört man nur noch, wie Forrest Gump seine Rede abschließt mit: „Das ist alles, was ich dazu zu sagen habe.“ Zunächst folgt Stille, doch dann kommt der Anführer der als einer der wenigen Forrest Gump verstanden hatte, da er mit auf der Bühne stand, auf ihn zu und sagt ganz ergriffen von der Rede: „Ja du hast echt alles gesagt“. Er verabschiedet ihn und die Menge jubelt, obwohl sie nicht weiß um was es ging. Dies wird bewusst als Stilmittel eingesetzt, denn weder ist es inhaltlich wichtig, was Forrest Gump den Menschen über den Vietnamkrieg erzählt, noch ist es wichtig, was André den Geldeintreibern für Ausreden aufischt, warum er das Geld nicht zurückzahlen konnte.

Nach der Frage des Geldeintreibers, ob André schon mal was von einem Geldautomaten gehört habe, fängt dieser wieder mit seinen Ausreden an. Dieses Mal wird es seinem Gegenüber zu bunt und er befiehlt ihm den Mund zu halten: „Vor allem dein Ok nervt mich. Du sollt Hundertprozent die Schnauze halten! Kapiertst du das Hundertprozent! Du sagst überhaupt kein Ton! Du atmest! Sonst nichts!“ Während der eine Eintreiber diese Worte sagt, hört und sieht man ab [00:03:44] wie ein anderer mit einem Messer anfängt sich über den Stoppelbart zu fahren, was den gefühlten Druck auf André noch erhöhen soll. Der Zuschauer soll fühlen, wie es ihm ergeht. Als André bei [00:03:52] anfängt tief ein- und auszuatmen wird die Atmo dichter. Die Hintergrundgeräusche der Stadt-Atmo werden lauter und Vogelrufe werden als weitere Ebene hinzugefügt. Die dichtere und lautere Atmo füllt die Lücke im Ton die durch das Schweigen von André entsteht. Auch sein überproportional lautes Atmen unterstützt diesen Effekt. Die symbolische Funktion dieses Atmens beschreibt Flückiger als Repräsentation vegetativer Kardinalfunktionen, ohne die es kein Leben gibt. Es bedeutet Nähe und stellt das Leben als schützenswert gegenüber dem Tod dar (vgl. Flückiger, 2001, S. 405).

Jetzt da André endlich Ruhe gibt fängt der Geldeintreiber bei [00:04:13] an ihm zu erklären, was er eigentlich von ihm will. Er startet mit den Worten: Mamou, erinnerst du dich an Monsieur Mamou?“ In der folgenden Pause bei [00:04:16] sieht und hört man im Hintergrund wie ein Vogel flatternd davonfliegt, was die Stille durchbricht. Erst nach fünf Sekunden bricht der Eintreiber das Schweigen, indem er André verdeutlicht, was passiert, wenn er die 40000€ nicht zurückzahlt. Er wird ihm die Finger brechen. Sollte das nicht reichen kommen Arme und Beine dazu

und zuletzt fügt ein anderer Eintreiber noch den Kopf dazu, woraufhin er und sein Kollege bei [00:04:37] anfangen, das französische Volkslied „Alouette, gentille Alouette“ anzustimmen. Das Lied scheint in Frankreich sehr bekannt zu sein, da André gleich darauf eingeht und sagt, dass er das Lied kennt und toll findet. In dem Lied geht es um eine Lerche, die nach und nach gerupft wird. In der ersten Strophe verliert sie die Federn auf ihrem Kopf, was die Verbindung zu der Szene herstellt. Dieser Liedanfang gesungen von den Geldeintreibern ist eine der wenigen Beispiele für diegetische Musik im Film, also Musik, die von den Protagonisten auch gehört werden kann. Zudem ist die Quelle der Musik klar im Bild zu sehen.

Während alle andern belustigt sind, kehrt der erste Eintreiber wieder zum Thema zurück und macht André klar, dass er nur noch bis Mitternacht Zeit hat. Ab [00:04:43] wird die Atmo lauter und verdichtet sich weiter. Die Autos werden lauter und es kommt eine Polizeisirene hinzu. Wieder wird ein Vogel aufgeschreckt und flattert los. Als die Eintreiber bei [00:04:53] von André ablassen und gehen, um ihn später nochmal aufzusuchen hört man im Hintergrund eine Katze kläglich schreien und Musik in Form eines Vibraphons setzt leise ein und wird immer lauter. Gleichzeitig tritt die Atmo in den Hintergrund und macht Platz für die Musik. Bei [00:04:58] kommt noch eine Oboe hinzu die wieder in der tiefen Lage eine klagende Melodie spielt. Zugleich beginnt ein weiterer innerer Monolog von André in dem er darüber spricht, dass er sein Leben verändern muss. Die Sprache klingt wieder wie beim ersten inneren Monolog, im Hintergrund baut sich jedoch ein langgezogener Swoosh-Effekt auf, der einer Flugzeugturbine ähnelt und bei [00:05:05] einen Ortswechsel einleitet. Zu all dem kommt eine luftige Atmo, welche hauptsächlich Windgeräusche beinhaltet.

Im Bild sieht man zunächst Paris und die Seine von oben bis nach und nach André von links im Bild auftaucht und offensichtlich von einem Arm über einem Abgrund festgehalten wird. Erst in der Gegeneinstellung erkennt man das Gegenüber mit dem André redet, Monsieur Franck, der sich an einem Fernglas auf einer Aussichtsplattform zu schaffen macht und André gar nicht beachtet. In der Stille hört man neben der Atmo das Quietschen, welches sein Ärmel verursacht, als er das Okular säubert. Durch eine Kamerakranfahrt sieht man ab [00:05:16] von der Untersicht die Spitze des Eiffelturms und das Gelände über das André hängt, bis [00:05:19] in der Obersicht auf André und den Platz unter dem Eiffelturm, wie groß der Abgrund ist. Im Ton wird diese Raffung der Zeit durch einen Swoosh-Effekt verdeutlicht.

Erst ab [00:05:24] geht Franck auf André ein und drückt seine Enttäuschung darüber aus, dass dieser seine Schulden nicht bezahlt. Er macht André deutlich, dass er nicht versuchen soll zu verschwinden, da an allen Bahnhöfen seine Leute stehen

und gibt ihm Zeit bis Mitternacht. Daraufhin setzt bei [00:06:30] Musik ein, die zu Beginn keine Musik ist, sondern ein Soundeffekt in Form eines hupenden Alarms, welcher ein wiederkehrendes Muster zeigt, so wie eine tickende Uhr, die seine Vergänglichkeit widerspiegelt. Dieser Effekt zieht sich bis zur Hälfte des Musikstücks durch und erinnert mit seiner Regelmäßigkeit an das Ticken einer Zeitbombe. Unterstützt wird dieser durch ein Crescendo in den Streichern ab [00:06:33]. Auf den ersten Schlag der Drums, welche bei [00:06:38] die Rhythmik des Soundeffekts unterstützen, wird eine kurze Montagesequenz eingeleitet, die André im Bild vom Eiffelturm über eine Brücke, durch einen Park bis vor die amerikanische Botschaft führt. Währenddessen hört man nur die Musik, die endet, als er bei [00:07:07] auf einen Wachmann trifft, der ihn vor dem Einlass nach seinen Papieren fragt.

Bei [00:07:15] hört der Zuschauer in der Szene in der Botschaft zum ersten Mal eine Innenraum-Atmo. Der hohe Anteil von Erstreflexionen lässt auf einen ziemlich großen Raum schließen, der wenig gedämpft ist und viele harte Oberflächen aufweisen muss. Dies hört man vor allem an den Stimmen von André und dem Beamten. André fühlt sich sichtbar unsicher und als er scherzhaft bei seiner Adressangabe fragt ob der Beamte seine Telefonnummer schon habe, sagt dieser bei [00:07:41] nur: „Ja die hab ich schon!“. André ist darüber verblüfft und wird unruhig, was im Ton durch eine im Hintergrund zu hörende zufallende Tür verdeutlicht wird, wie auch im Bild durch einen Dolly-Zoom, welcher schon im Film „Vertigo“ von Alfred Hitchcock 1958 für Angst steht. Diese Angst bei André ist begründet, da der Computer des Beamten auch seine drei Vorstrafen ausspuckt. Wo man anfänglich nur das Tippen des Beamten auf der Tastatur gehört hat, kommen jetzt typische Beep-Sounds hinzu, die zwar dem Computer im Bild zugeordnet werden können, aber nicht synchron dazu sein müssen. Bei [00:08:15] schaut der Beamte wieder zu André und kommt zu dem Schluss: „Monsieur Moussa, leider können wir hier nicht viel für Sie tun. Gehen Sie zum nächsten Polizeirevier und erstatten Sie Anzeige wegen Diebstahls. Die werden Ihnen dann provisorisch neue Papiere ausstellen.“ Daraufhin geht André aufs Ganze, nimmt die kleine Flagge auf dem Tisch und knallt sie dem Beamten vor die Nase. Er verlangt, dass sein Land ihm hilft. Der Beamte verliert die Geduld und belehrt ihn über die Regeln, die er durch seine Greencard zu beachten hat und schließt mit den Worten: „Wenn jemand wirklich etwas für Sie tun kann, dann sind das einzig und allein Sie selbst.“ Danach bittet er André das Gebäude zu verlassen, steht auf und geht. Währenddessen hört man bei [00:09:11] die ersten Töne des Lieds Crossroads der Band Eat.

### 3.3.2 Kapitel 2: Lebensretter [00:09:24] – [00:19:21]

Ab [00:09:24] beginnt mit dem Lied Crossroads eine Montagesequenz, welche das neue Kapitel einleitet. Zu dem im vorherigen Kapitel bei [00:09:11] beginnenden Intro, in dem ein Kontrabass vier Takten lang jeweils die Töne A-D-Dis spielt, kommen nun Schlagzeug und Klavier unterstützt von Akzenten einer E-Gitarre. Das Tempo ist mit 77 Schlägen pro Minute relativ langsam, was die melancholische Stimmung des Bluesstücks unterstützt. Ab [00:09:38] setzt dann der Gesang ein, was dieses Musikstück von vielen anderen im Film unterscheidet. Die Musik ist nicht-diegetisch aber im Gegensatz zu vorheriger Musik nicht als reine Filmmusik zu verstehen. Der Song ist nicht nur funktional, sondern könnte ohne das Bild so auch im Radio gespielt werden. Dem Zuhörer würde nichts fehlen. Im Bild sieht man André aus der Seitenansicht, wie er durch die Stadt irrt, bis er vor einem Polizeirevier ankommt und bei [00:10:28] betritt. Der Gesang hört auf und die Musik wird immer leiser als André die Türe zum Innenraum der Polizeistation öffnet. In der Atmo hört man neben dem kurzen Nachhall des Raumes bei [00:10:33] im Hintergrund unverständliche Ansagen aus einem Funkgerät. Im Bild geht André auf den Polizeibeamten zu, der gerade seine Pistole reinigt, grüßt ihn, doch als dieser aufschaut und fragt, was André will, ist dieser verunsichert und weiß nicht so recht, was er sagen soll. Bei [00:10:50] macht er eine Pause, um sich zu sammeln, während man hört, wie draußen ein Auto vorbeifährt, welches das Schweigen füllt. Bei [00:10:56] nimmt André all seinen Mut zusammen und gesteht „Ich kann nicht mehr. Ich bin fix und fertig“. Der Beamte fragt besorgt, was los sei und André rückt mit der Wahrheit raus. Er habe sich große Summen Geld geliehen und sich ein bisschen in der Sache verkalkuliert. Doch jetzt wollten die Typen es wieder haben und wenn sie es nicht bekämen, dann würden sie ihn erschießen. Der Beamte, der bisher nur zugehört hat, blickt gedankenversunken runter zu seiner Waffe in der Hand und sagt dann verständnisvoll: „Ah, verstehe, dann, dann willst du die Typen anzeigen?“ André verneint, da ihn die Typen dann doppelt kalt machen würden. Der Beamte fragt daraufhin, was André, denn dann von ihm wolle. Auf Andrés Vorschlag ihn zwei bis drei Tage in den Knast zu stecken bis dieser klarer sehe, versteht der Beamte die Welt nicht mehr und fragt, ob das hier für versteckte Kamera ist. André fühlt sich verletzt und wird aufbrausend. Jetzt hat er all seinen Mut zusammengenommen, ist zum äußersten bereit und der Beamte nimmt ihn nicht einmal ernst. Der Beamte setzt stammelnd zu einer Erklärung an, doch André hat die Geduld verloren und parodiert ihn, worauf man bei [00:11:57] nur noch sieht, wie André in hohem Bogen aus dem Polizeirevier fliegt. Dies wird unterstützt von massiven Soundeffekten, die lauter zu hören sind, als wenn man direkt danebenstehen würde. Zuerst hört man einen langgezogenen Swoosh-Sound, während er

fliegt und dann, wie ein schwerer Körper auf den Boden auftrifft, abprallt und nochmals auftrifft. Zum Schluss noch ein aufklatschen der Hand. Danach fällt quiet-schend die Tür des Polizeireviers in Schloss. André gibt sich nicht geschlagen steht auf und beschimpft die Polizisten. Er tritt sogar bei [00:12:10] gegen die Tür, worauf diese sich öffnet und er das Weite sucht, während die Polizisten ihm ein Stück hinterherrennen.

Bei [00:12:15] setzt Musik in Form einer Bassflöte ein, die fünf Mal eine Phrase aus den Tönen d-g-a spielt. Auch der Bassflöte wird im Tiefen Register eine Emotion zugesprochen, welche als „schicksalsschwer“ bezeichnet wird (vgl. Skiles 1976 zit. n. Bullerjahn, 2001, S. 88). Dies spiegelt sich auch im Gemütszustand von André wider, der im Bild rennt, bis er bei [00:12:20] niedergeschlagen bei der Brücke Pont Alexandre III ankommt. Als er bei [00:12:32] ein Polizeiauto um die Ecke biegen sieht, bekommt André einen Schreck und meint offenbar, dass die Polizei ihn sucht. Die Musik ändert sich und die Grenze zwischen Musik und Soundeffekten verschwimmt, da nun neben Swoosh-Sounds perkussive Elemente hinzukommen, die nach unterschiedlichen Materialien wie Glas, Blech klingen. Zugleich sind Synthesizer Sounds zu hören, die teilweise wie langsamer abgespielt, teilweise wie rückwärts angespielt klingen, was ein gewisses Unbehagen beim Zuschauer auslöst, welches wiederum Andrés Emotionen widerspiegelt. André denkt bei [00:12:38] laut: „Jetzt werdet ihr also plötzlich wach. Aber es ist zu spät.“ Während er über das Geländer der Brücke klettert, fügt er hinzu: „Ich wird mich umbringen. Und ihr habt meinen Tod auf dem Gewissen!“ Nachdem André diese Worte von sich gegeben hat, hört bei [00:12:49] die Musik auf und neben den Swoosh-Geräuschen die ähnlich wie Flugzeugturbinen klinge, kommen nun tiefe Pad-Sounds im 40 Herz Bereich dazu. In den höheren Tonlagen Töne von nachschwingenden Metall-Objekten. Alles zusammen genommen erzeugt die Mischung der unnatürlichen Töne eine beklemmende, unangenehme Stimmung beim Zuschauer. Als André zunächst zögert, redet er sich bei [00:13:07] selbst zu: „Ok, dann mach ichs.“ Ab [00:13:12] sieht man in der Draufsicht André, wie er seinen Kopf zum Himmel hebt und fragt: „Ist es das, was du willst?“ Weitere Pad- und String-Sounds kommen in höheren Lagen hinzu, bis André bei [00:13:18] fragt: „Warum lässt du mich fallen?“ Die Kameraperspektive ist von der Totalen in eine mittlere Einstellung gewechselt und wird bis [00:13:24] zur Nahen als André fragt: „Und warum antwortest du nie auf meine Fragen?“ was ein sich Zuspitzen der Lage verdeutlicht. Als weitere Synthesizer-Sounds hinzukommen, entdeckt André bei [00:13:32] Angela, die eine Laterne von ihm entfernt erschienen ist. Bei [00:13:36] fragt er: „Was machen Sie denn da?“ Sie antwortet: „Wahrscheinlich dasselbe wie Sie.“ André fragt weiter: „Und das heißt?“. Angela erwidert nichts, sondern springt bei

[00:13:45] von der Brücke in den Fluss. André schreit: „Nein! Bitte nicht, nein!“ und springt hinterher. Als beide wieder auftauchen und André zu Angela mit seinem Arm rüber rudert, klingt die Musik aus. Man hört nur noch das Wasser und die Rudergeräusche von André. Er ruft Angela zu: „Nur keine Angst, ich komme!“, und rettet sie ans Ufer, wo sie erst einmal hörbar das Wasser aus der Lunge hustet. André steht bei [00:14:16] auf. Das Wasser tropft sicht- und hörbar aus seiner Kleidung. Er fängt sofort an sich darüber aufzuregen, dass man sich nicht mal in Ruhe umbringen kann und macht Angela Vorwürfe, dass sie ihn daran gehindert hat. Aber er sagt offen, dass sein Problem ist, dass er sich dumm und hässlich fühlt und das wohl kaum auf Angela auch zutreffen kann. Sie meint jedoch, dass sie die gleichen Probleme haben, und fragt ihn, was ihn glücklich macht. Er antwortet nur, dass er Zeit hat, um mal in aller Ruhe durchzuatmen. Beide halten sich gegenseitig vor, dass der andere nur noch durch ihr Handeln lebe. Bei [00:16:02] steht Angela auf und fragt André: „Also, was wollen wir jetzt machen?“ Gleich darauf setzt Musik ein, die aus einem gezupften Kontrabass und getragenen Streicherklängen besteht, unterstützt durch lange Töne der Hörner. André will gehen und in Ruhe gelassen werden, kann sich aber nicht losreißen und Angela allein zurücklassen. Sie versucht ihn zu überzeugen und fragt bei [00:18:08]: „Wenn ich Ihnen mein Leben schenke, wissen Sie etwas damit anzufangen?“ André bejaht dies. Danach setzt die Musik aus und man hört nur noch ein Vogelzwitschern im Hintergrund. Sie sagt ihm er solle sie auf die Probe stellen, sie würde alles machen, was er sagt. Er erwidert: „Was ist mit küssen?“ und als sie ihn bei [00:19:03] küsst setzt wieder Musik ein in Form einer Klarinette im mittleren Register, was als melodios oder gar romantisch angesehen wird (vgl. Skiles 1976 zit. n. Bullerjahn, 2001, S. 88). Unterstützt wird sie wieder durch den gezupften Kontrabass. Als Angela bei [00:19:09] fragt, ob sie ihm noch einen Kuss geben soll, verneint André und meint das sei Beweis genug. Sie erwidert nur: „Cool!“ und läuft aus der Szene.

### 3.3.3 Kapitel 3: Bei Franck [00:19:22] – [00:25:39]

Zu Beginn von Kapitel 3 sieht man wie Angela und André in der Ferne über eine Brücke laufen und ab [00:19:30] sieht man Angela vor einem Handtrockner in einer öffentlichen Toilette stehen und eine Hose trocken, die wohl André gehört, welcher sich in einer der Toilettenkabinen befindet. Neben der Musik, die von Anfang des Kapitels an zu hören ist und aus einem dissonanten Zusammenspiel zweier Klarinetten besteht, nimmt man nun auch den Handtrockner wahr, so wie auch den Nachhall des Raumes. Die Musik vermittelt ein Gefühl von einem heißen Sommertag, ähnlich dem Song „Summertime“ von George Gershwin 1935. Bei [00:19:46] kommt eine Frau zur Tür herein und beschwert sich, dass das die Damentoilette sei und der Herr sich bitte wo anders umziehen soll. Als Angela bei [00:20:01] erwidert, dass man niemals nach dem Aussehen gehen soll und André eine Frau sei, zumindest im Inneren, wechselt die Instrumentalisierung in der Musik. Das Thema wird nun von den Streichern übernommen. Als André bei [00:20:12] aus der Kabine zu Angela kommt, verlässt die Frau gerade den Raum, wobei ihre Schritte sehr laut zu hören sind. André will wissen was los ist, doch Angela meint: „Ach nichts, nur ein paar belanglose Worte unter Frauen.“ Angela möchte etwas frühstücken gehen, da sie fast vor Hunger stirbt. Doch André sagt ihr sie solle das Wort sterben vermeiden. Sie antwortet nur kurz: „Ok!“ Als sie beide bei [00:20:34] in den Spiegel schauen legt Angela ihren Arm um André. Er sagt ihr, dass er das nicht möchte und wieder antwortet sie mit: „Ok!“ Bei [00:20:47] befiehlt André ihr: „Und hör auf jedes Mal ok zu sagen, wenn ich dir was sage!“ Angela bringt noch ein „Ok!“ über die Lippen und André ist sichtlich genervt und geht aus dem Raum. Dies erinnert an die erste Szene im Film in der André gegenüber den Geldeintreibern den Mund halten soll und immer wieder ok sagt.

Bei [00:20:57] leitet im Bild eine Wischblende von rechts nach links eine neue Szene ein. Im Ton wird diese durch einen Swoosh-Sound unterstützt. Anschließend sieht man Züge in einem Kopfbahnhof stehen und hört Angelas Stimme: „Willst du die Hälfte?“ Bei [00:21:01] sieht man dann auch das zugehörige Bild wie Angela André ein halbes Croissant vor die Nase hält. Dieser lehnt ab, doch Angela meint: „Wer arbeitet braucht viel Kraft.“ Im nächsten Moment zeigt sie aufgeregt in Richtung eines Zuges, der in den Süden fährt, den sie so großartig findet. André ist ihrer Meinung und erzählt, dass er dort einmal leben wollte. Als sie ihn drängt dies gleich heute nachzuholen, findet er, dass das keine gute Idee ist, da er im Hintergrund Francks Männer sieht. Angela schwärmt weiter vom Strand und fängt an das Lied „La mer“, eine Ode an das Meer, von Charles Trenet zu singen: „La mer qu'on voit danser“ (was so viel heißt wie das Meer, welches man tanzen sieht) und André stimmt mit ein: „Le long“ und unterbricht dann (das Lied geht weiter: Entlang der

klaren Golfküste) um zu fragen: „Du kennst das Lied auch?“ Von ihr kommt nur zurück: „In- und auswendig. Also fahren wir?“ Aber André hat noch etwas Bestimmtes zu regeln, bei dem Angela ihm womöglich behilflich sein kann. Wenn Angela an seiner Seite ist, werden Francks Männer denken, dass sie zusammen sind, was André jedoch bei [00:21:51] nur schwer über die Lippen bringt. Er meint die würden ihn dann ganz anders respektieren und ist sich seiner Sache auf einmal ganz sicher. Er leert bei [00:22:05] den Rest seiner Kaffeetasse und leitet damit die neue Szene ein, in der er die Tasse wieder zurück auf den Tisch stellt. Durch den geschickten Schnitt befindet er sich in Francks Büro wieder. Im Hintergrund sind dessen Bodyguards zu sehen. Bis [00:22:43] versucht André Franck mit seinen Ausreden zu beeindrucken, doch dieser hört ihm nur halbherzig zu und fragt: „Wer ist dieses Mädchen?“ André weiß zuerst nicht, was Franck meint und fragt: „Welches Mädchen?“ und bekommt bei [00:22:45] als Antwort von Franck nur einen Fingerzeig auf Angela, die breitbeinig auf einem Stuhl in der Ecke sitzt. Dies geht im Ton einher mit einem Soundeffekt, der sich anhört wie ein Hauchen oder wenn man leicht über ein Schlagzeugbecken streicht. Gleichzeitig hört man wieder den Anfang des Musikstücks „In her Room“ von Anja Garbarek, mit dem Thema in der Klarinette. Dies scheint eine Art Leitmotiv zu sein für die Momente in denen Angela die Aufmerksamkeit aller auf sich zieht. André erinnert sich wieder: „Ach die. Die ist meine Partnerin.“ Und fühlt sich auf einmal nicht mehr so unterlegen und duzt Franck sogar, was dieser sich nicht gefallen lassen will. André bietet Franck ein Geschäft an, doch dieser lehnt ab, da er weiß, wie schlecht André in solchen Geschäften ist und reibt ihm das auch noch unter die Nase. Franck hofft auf ein Angebot der besonderen Art, doch da André das nicht versteht, gibt er ihm sechs Stunden, um seine 30000€ zu besorgen, sonst schickt er seine Bodyguards los. Das Musikstück verstummt bei [00:23:42]. Bei [00:23:48] hebt André drohend den Zeigefinger und fängt an mit: „Franck, unter solchen Bedingungen“ und im Ton werden tiefe, langgezogene Pad-Sounds immer lauter, welche in ihrer persuastischen Funktion die Bedrohung verdeutlicht, genau wie die Polizeisirenen in der Atmo. Der Zuschauer denkt gleich passiert etwas und André setzt zum Gegenschlag an. Auch Franck geht in Alarmbereitschaft, doch dann lässt André bei [00:23:55] die Hand sinken und fragt Franck nach einem Job, egal was für einer. Da meldet sich Angela bei [00:23:59] zu Wort: „Ich weiß, was er am liebsten machen würde.“ André bittet daraufhin Franck zu warten und rennt zu Angela. Wie in einer Nebenhandlung, aber doch im selben Raum wirft André bei [00:24:08] Angela vor sie halte sich nicht an die Abmachung ihn verhandeln zu lassen und dabei ruhig zu sein. Sie hält ihm vor er verhandle wie ein Anfänger und weist ihn an: „Frag ihn, was er will, dann spiel ich den Vogel Strauß“. Er befiehlt ihr noch einmal den Mund zu halten und kehrt bei [00:24:31] wieder zur Haupthandlung zurück. Er versucht



Francks Aufmerksamkeit zurückzugewinnen, indem er auf den Tisch klopft und sogar nach ihm pfeift, doch dieser ist mit seinen Gedanken nur bei Angela. Bei [00:24:44] fragt dieser André: „Warum lässt du nicht deine Freundin reden? Die ist bestimmt cleverer als du.“ André hat auf einmal gar nichts mehr dagegen und bittet Angela sogar darum mit Franck zu reden. Diese fragt Franck nur: „Und wo machen wir das am besten?“, woraufhin der auf einen kleinen Saloon eine Etage tiefer verweist. Er steht auf und geht um den Tisch herum, beugt sich zu André hinunter und sagt ihm bei [00:25:10], dass er verdammt gut sei. Dabei gibt er ihm einen Klaps auf die Backe und verlässt den Raum. Als Angela bei [00:25:18] dabei ist auch den Raum zu verlassen, springt André auf und will sie zurückhalten. Er ist besorgt, dass Franck Angela über den Tisch zieht. Doch Angela legt André bei [00:25:22] nur den Finger auf den Mund und beruhigt ihn mit den Worten: „Lass mich nur machen. Ich wird ihm ein Angebot machen, das er unmöglich ablehnen kann.“ Daraufhin setzt bei [00:25:26] Musik ein in Form eines Vibraphons, welches leise einzelne Töne spielt, die lange nachklingen, was eine besänftigende Wirkung hat, und Angela haucht André zu: „Sei ganz brav!“ Im Bild sieht man gleichzeitig, wie Angela seitlich hinter einer kopflosen Engelstatue steht, die sie so verdeckt, dass ihr Kopf in der Verlängerung der Statue eine perfekte Verbindung darstellt. In diesem Stilmittel wird verdeutlicht, dass Angela ein Engel ist und André sich keine Sorgen machen muss. Auch wird das Hauchen, wie auch der Wind als Symbol für das körperlose Lebendige angesehen, für göttliche Präsenz und den Geist. Zudem ist der Wind der Atem des Unsichtbaren (vgl. Görne, 2017, S. 128). Als sie anschließend den Raum verlässt, hört man einen anschwellenden Klang eines Schlagzeugbeckens welcher rückwärts abgespielt wird und genau dann aufhört, wenn bei [00:25:34] hinter Angela die Tür ins Schloss fällt. Dies unterstützt die Spannung und die Erwartungshaltung von André, auf das, was gleich passieren wird. André ist daraufhin allein im Raum und schaut verwundert auf die Engelsstatue, bis bei [00:25:39] das Kapitel endet.

### 3.3.4 Kapitel 4: Auf der Seine [00:25:40] – [00:31:55]

Die bereits bei [00:25:26] begonnene Melodie des Vibraphons wird unverändert fortgeführt. Im Bild sieht man ab [00:25:40] Angela in der Einstellgröße Totalen, wie sie gedankenversunken auf einer Brücke entlangläuft, als André von rechts auf sie zu rennt, sie am Arm packt und fragt: „Wo warst du denn? Seit ner Stunde wart ich schon auf dich!“ Hier sieht man ein gutes Beispiel für den Foley Einsatz des Films. Als André rennt hört man klar und kräftig seine schnellen Schritte und auch sein Kleiderrascheln ist deutlich zu vernehmen, wohingegen die Schritte von Angela gleichmäßig ruhig sind. Als André im anschließenden Gespräch mit Angela immer wieder einen Schritt vor und zurück macht, ist dies kaum zu hören, da die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf den Inhalt des Gesprächs gelenkt werden soll. Aus dem Bild geht nicht genau hervor aus welchem Material der Boden der Brücke ist. Sie hat zwar einen Maschendrahtzaun als Geländer doch der Boden ist einheitlich grau. Der Klang der Schritte verrät dem Zuschauer jedoch, dass es sich um eine Brücke mit Holzplanken handeln muss. Bei [00:25:48] sieht man im Hintergrund ein Auto vorbeifahren, welches im Ton auch zu hören ist. Wäre das nicht der Fall, würde der Film an Realität verlieren. Bei [00:25:55] passiert das gleiche mit einem Mopedfahrer, der auch dementsprechend zu hören ist. Natürlich kann nicht mit absoluter Gewissheit gesagt werden, ob all die Geräusche nicht vom Filmset stammen, doch aufgrund der Lautstärke-Level der verschiedenen Elemente, wie die übernatürlich lauten Schritte, die Klarheit der Hintergrund-Elemente wie Auto und Moped und die unnatürlich leise Atmo, die neben einem Hintergrundrauschen nur an gelegentlichen leisen Vogelstimmen auszumachen ist. An einem öffentlichen Platz in Paris sollten doch eigentlich mehr Hintergrundgeräusche zu hören sein. Dazu kommt die Klarheit der Sprache, welche zumindest in der deutschen Synchronfassung fast unnatürlich wirkt. Zwar haben die Stimmen von Angela und André einen gewissen Hallanteil, der durchaus zur Umgebung passt, doch stimmt die Verbindung mit dem Bild nicht. Bei einer Totalen mit solche einer langen Brennweite ist der Zuschauer einige Meter von den Protagonisten entfernt, deren Gespräch eigentlich gar nicht mehr zu hören sein dürfte aufgrund des linearen Abstandsgesetzes des Schalldrucks. Hinzu kommt die Verdeckung der Stimmen durch Hintergrundgeräusche, wie Wind und Stadtlärm. Im Film wurde eindeutig der Fokus auf eine gute Sprachverständlichkeit gelegt zu kosten des Realismus. Da sich die meisten Zuschauer aber auf das Gespräch fokussieren werden und die hervorgehobene Sprachverständlichkeit von deutschen Synchronisationen gewohnt sind, wird es sicherlich die meisten nicht stören, dass die Perspektive des Bildes nicht mit der Perspektive des Tons zusammenpasst. Angela antwortet auf Andrés Frage nur: „Ich war aber nur fünf Minuten weg. Es ist super gelaufen.“ André bringt Angst

um Angela zum Ausdruck, in dem er betont, dass der Killer sie umlegen hätte können. Bei [00:25:50] zieht Angela ein Bündel Geldscheine aus ihrem Strumpfbund und hält es ihm vor die Nase mit den Worten: „Da hab ich aber nochmal Glück gehabt.“ Gleichzeitig kommt in der Musik zu dem Vibraphon eine Hammond-Orgel. Die Musik bekommt in dieser Kombination etwas Sakrales, was zu der Situation passt, da Angela ihm nicht nur hilft indem sie ihm das dringend gebrauchte Geld schenkt, sondern auch dafür gesorgt hat, dass Franck ihn in Ruhe lassen wird, denn: „Er hat sämtliche Schulden storniert. Du bist jetzt weiß wie Schnee. Endlich kannst du mal durchatmen, dir Zeit nehmen, um dich wieder auf die Reihe zu kriegen.“ Damit zitiert sie seine Worte aus Kapitel 2, nachdem er sie aus der Seine gerettet hat bei [00:15:35] und läuft weiter. André kann es nicht fassen und will wissen wie sei das gemacht hat, doch sie will es ihm nicht erzählen. Er will es nicht annehmen und gibt es ihr zurück, bis sie ihn endlich dazu überreden kann, dass er bei [00:26:41] zugibt, dass er das Geld braucht und es annimmt. Danach erklingt der Schlussakkord des Vibraphons und die Musik verstummt. Nachdem sie angefangen haben über seine Wohnung in Brooklyn zu reden, von der Angela eigentlich gar nichts wissen dürfte, schreit Angela André an: Was geht mich deine scheiß Wohnung in Brooklyn an, das ist doch überhaupt nicht das Problem.“ Interessant ist dabei, dass man bei [00:28:10] noch in der amerikanischen Einstellung sieht und hört, wie Angela André neben dem Zuschauer anschreit und bei [00:28:11] die Perspektive im Bild wie auch im Ton wechselt und man die beiden in der Super-Totalen von der nahe gelegenen Brücke aus sieht. Die Stimme von ihr klingt sofort weiter weg, ist leiser, während die Hintergrundgeräusche lauter sind, und hat viel mehr Reflexionen. Bei [00:28:13] wird wieder zurückgeschnitten und die Einstellung ist wie vorher. Durch diesen Jump-Cut wird der Fokus auf ihre Worte: „Dein Problem ist, dass du immer davonläufst, die ganze Zeit, anstatt dir Ruhe zu gönnen, anstatt richtig durchzuatmen.“ gelegt, die wieder in der Amerikanischen Einstellung gesprochen werden. Sie fährt fort mit: „Dein Gehirn tankt doch viel zu wenig Sauerstoff. Es funktioniert dann...“ Bei [00:28:23] wieder der Cut in die Super-Totalen: „...viel besser und hilft dir die richtigen Entscheidungen zu treffen. Na los!“ Bei [00:28:27] wieder in der amerikanischen Einstellung die Aufforderung an André: „Atme!“ drei Mal hintereinander gefolgt vom ein und ausatmen Angelas. Hier ist klar die Anspielung auf Szene eins zu erkennen in der der Geldeintreiber André auch zum Atmen auffordert. André macht nicht so richtig mit, bis sie ihn bei [00:28:34] packt und ans Geländer der Brücke schubst. Die Kameraperspektive dreht sich um 180° und man sieht die beiden vorne am Geländer stehen, und befindet sich vor der Brücke. Angela fordert André immer wieder zum Atmen auf. Er soll den Kopf heben und fragt dann rhetorisch: „Was siehst du?“ Daraufhin setzt bei [00:28:46] Musik ein in Form einer gezupften Konzertgitarre. Doch André fragt

bei [00:29:07] nur: „Und wie hätte ich das mit Franck machen sollen?“ Als Antwort bekommt er nur zu hören: „Du hättest ihm die Wahrheit sagen sollen.“ Auf seine Rückfrage: „Welche denn?“ erwidert sie: „Die., die du immer wieder verdrängt hast.“ Daraufhin ertönt bei [00:29:20] ein Soundeffekt wie ein tiefer Schlag kombiniert mit dem Nachhall einer langen Röhre und der Zuschauer befindet sich in einer Rückblende wieder in der Situation wie André bei Franck sitzt und seine Kaffeetasse abstellt. Danach sieht man in einem VFX-Shot (Visuelle Effekt-Einstellung) immer wieder einen Wechsel zwischen André und Angela in der Rolle wie sie Franck gegenüber mal ordentlich die Meinung sagen. Begleitet wird der Wechsel im Bild jeweils durch einen Swoosh-Effekt im Ton. Als die Sequenz bei [00:29:32] endet, applaudiert Angela André zu. Sie will mit einem Bateaux Mouches fahren und meint sie könnten doch ein wenig Spaß haben in Paris. Doch André verneint und meint bei [00:30:08]: „Wenn ich nein sage, ist das ein klares nein!“ Doch schon bei [00:30:12] sieht man die beiden wie sie auf dem Boot über die Seine fahren. Zugleich hört man romantische Musik mit Streichern und einer Flöte jeweils im mittleren Register, was genau dieses Gefühl auslösen soll (vgl. Skiles 1976 zit. n. Bullerjahn, 2001, S. 88). Angela erzählt André, dass sie glücklich ist und André ihre Träume realisiert. Gleichzeitig würde sie gerne einmal nachts dort sein und alles von oben ansehen. Er fragt als bei [00:30:43] eine Harfe beginnt zu spielen: „Von wo oben?“ Sie antwortet: „Na vom Himmel“ und nach einem Swoosh-Effekt sieht man beide in der Draufsicht zuerst in einer mittleren Einstellung, dann in der Totalen und schließlich nur noch das Boot aus der Flugzeug-Perspektive. Die Tatsache, dass sie weiß, wie alles von oben, vom Himmel aus, aussieht, ist schon wieder eine Anspielung darauf, dass Angela ein Engel ist, was durch den Wind in der Atmo unterstützt wird. Als bei [00:30:51] diese Zwischensequenz endet meint Angela André solle sich entspannen, doch dieser denkt nur an seine Geldprobleme. Angela will ihm helfen und fragt wie viel er brauche, um glücklich zu sein. Als er ihr die Summe von 50000€ nennt meint sie bei [00:31:45] nur: „Davon geht die Welt nicht unter“ und fordert André auf mitzukommen, dahin wo Musik ist, denn: „Bei guter Musik kann ich besser arbeiten“ und läuft aus dem Bild. Die Stimme bekommt bei [00:31:53] mehr Hall je weiter sie mit dem Boot unter der Brücke verschwinden, was bei [00:31:55] den Übergang zum nächsten Kapitel einleitet.

### 3.3.5 Kapitel 5: Geld verdienen [00:31:56] – [00:37:31]

Das Kapitel startet im Bild mit einem Schwenk nach oben gegen die Brückenunterseite in der Vorherigen Szene, hin zu einer Blende auf eine Diskokugel eines Clubs, bei der die Kamera wieder nach unten schwenkt und auf die Tanzfläche zugeht, wo Angela mit einem Mann tanzt. Im Ton dominiert die Clubmusik President Dub von DJ Pascal B., welche nur etwas leiser wird, wenn der Dialog verstanden werden soll. Diesem macht sie das Angebot mit ihm auf der Toilette zu verschwinden, wenn diese 1000€ dafür springen lässt. Er willigt ein und man sieht bei [00:32:25] wie Angela auf die Toilette zusteuert. Der Kameranachschwenk, der ihr folgt, bringt bei [00:32:41] André von links ins Bild, der an der Bar sitzt und ihr hinterherschaut. Als Angela bei [00:32:46] hinter dem Toiletteneingang verschwunden ist, hält der Mann André zwei Geldscheine hin mit den Worten: „Hier, meine Tausend!“ André versteht nicht, wofür das Geld ist, doch der Mann sagt nur, dass die große Blonde ihn zu André geschickt hat. Während André sich noch über das Geld wundert, sieht man bei [00:33:00] in der Unschärfe des Hintergrunds wie der Mann zur Toilette geht. Bei [00:33:08] steht André auf und erscheint eine Sekunde später im Eingang zu den Toiletten. Im Ton wird dieser Zeitsprung durch einen kurzen Swoosh-Sound wie einen Stock, den man durch die Luft sausen lässt, unterstützt. Die Clubmusik ist nicht mehr zu hören und einen Augenblick ist es still, so als ob sich die Ohren zuerst daran gewöhnen müssen, dass es jetzt nicht mehr so laut ist. Doch bei [00:33:12] erklingt gedämpfte Hintergrundmusik, wie sie häufig in Toiletten von Clubs, Bars, Restaurants und Kaufhäusern anzutreffen ist. Als André den Raum weiter betritt, um nach Angela zu suchen erscheint bei [00:33:18] von links im Bild eine Art Zimmerbrunnen, der erst zu hören ist, als er im Bild erscheint, obwohl er sicherlich vorher schon dort war. Als André weiter die Toilettenkabinen absucht und nach Angela fragt, wird bei [00:33:22] ein rhythmisches Klopfen immer lauter. Als er noch einmal nach ihr fragt, hört man Angelas Stimme durch die Kabinentür nur rufen: „Was ist?“ Als bei [00:33:34] André in der Naheinstellung vor der Kabinentür zu sehen ist, hinter der sich Angela befindet, fragt, was sie denn da drin mache, kommt von ihr nur ein kurzes: „Rate mal!“ und André begreift, was vor sich geht. Durch seine entsetzte Reaktion und indem er sie überreden will damit aufzuhören, da er nicht möchte, dass sie das für ihn macht, kann man als Zuschauer davon ausgehen, dass André der Meinung ist, Angela würde sich prostituieren. All dies geht hauptsächlich aus den Hinweisen im Ton hervor, denn im Bild sieht man nur André der vor der Kabinentür einer Toilette steht und offenbar mit jemandem redet. Bei [00:33:56] will Angela ihn abwimmeln mit den Worten: „Hör auf, ist doch nichts Besonderes.“ Doch André lässt nicht locker und will das Angela herauskommt und sie beide gehen. Erst als bei [00:34:14] die Stimme des Mannes zu

hören ist mit den Worten: „Lass uns fünf Minuten in Ruhe, bis ich fertig bin, verdammt!“ und Angelas Stimme ihm befiehlt: „André, geh an die Bar! Ich hab keine Lust ewig hier drin zu bleiben, ok?“ wendet er sich zum Gehen, kehrt jedoch nochmal zurück, um zu sagen: „Ich bin an der Bar Angela.“ Woraufhin beide Stimmen ihm hinterherrufen: „Geh schon!“

Bei [00:43:41] setzt wieder die Clubmusik ein und kurz darauf sieht man André wie er an der Bar sitzt und einen Drink leertrinkt und Angela aus der Toilette kommt und auf die Tanzfläche zugeht. Dies ist bei [00:34:50] der Beginn einer Montagesequenz, in der man immer wieder sieht, wie André einen Drink in sich hineinkippt, Angela mit unterschiedlichen Männern tanzt, zur Toilette geht und André dem Geld auf den Tresen gelegt wird. André wird immer betrunkenener und die Welt um ihn herum scheint sich immer mehr zu drehen, was sich in der Kameraführung bemerkbar macht. Das geht so lange, bis André bei [00:34:54] ein weiteres Glas leert und zu Boden fällt und schlagartig eine andere Musik einsetzt, was als Ende der Montagesequenz angesehen werden kann. Ein weiterer Kunde kommt zu André und fängt an mit ihm zu verhandeln, doch dieser sagt, dass es das für heute gewesen ist. Dieser meint jedoch, ob nun einer mehr oder weniger sei doch egal. Doch André besteht in seinem Rausch darauf und will nicht, dass sie sich kaputt macht, nur um ihm einen Gefallen zu tun. André fängt an sein Gegenüber zu beleidigen und droht ihm er solle verschwinden, bevor André sauer wird.

Daraufhin gibt es bei [00:36:51] einen harten Schnitt. Die Szene spielt draußen, da man eine Stadt-Atmo hört, in der eine Polizeisirene und gedämpfte Musik aus dem Club im Vordergrund stehen. Man sieht André wie er auf einem Auto vor dem Club liegt und sich seine blutige Nase hält und sagt: „Das kommt davon, wenn man die Wahrheit sagt. Du und deine Ratschläge“, was als Vorwurf an Angela gerichtet ist, da sie ihm im Kapitel zuvor genau das vorgeschlagen hat. Von ihr kommt im ersten Moment als Antwort nur, dass er selbst schuld sei, wenn er den Mann beleidige. Sie fügt jedoch hinzu, dass er Fortschritte mache, und seine Reaktion wirklich aus dem Herzen gekommen sei. Doch er meint nur mürrisch: „Wenn ich für alles, was aus dem Herzen kommt eins auf die Fresse kriege, vielen Dank!“ Sie meint er könne immer nur meckern, worauf er ihr vorhält ihm den Abend versaut zu haben, da er für sie den Zuhälter spielen musste. Daraufhin stellt sie die Frage, ob er lieber an ihrer Stelle gewesen wäre und dass sie dachte, wenn er das Geld habe, sei er erleichtert und versucht ihm ein Lächeln zu entlocken. Doch er meint nur: „Erst bezahl ich meine Schulden. Lächeln kann ich später“, woraufhin bei [00:37:31] das Kapitel endet.

### 3.3.6 Kapitel 6: Pedros Tipp [00:37:32] – [00:44:49]

Am Anfang des Kapitels sieht man wie André und Angela auf einen Clubeingang zugehen. Neben den Schritten der beiden ist im Ton eine Stadt-Atmo zu hören. Als beide bei [00:37:44] die Treppe zum Club hinuntergehen hört man gedämpft die Clubmusik im Hintergrund. André weist Angela an: „Du bleibst bei mir für den Fall“, weiter kommt er gar nicht, da sie seinen Satz beendet mit: „Für den Fall, dass ich mal wieder die Verhandlungen führen soll?“ Mit den Worten: „Ich hätte dich ertrinken lassen sollen“ geht er bei [00:38:00] durch die Tür in den Club. Es ist ein Soundeffekt zu hören, der wie ein Sog klingt kombiniert mit einem Hauchen oder Wind. Das Musikstück Captivante von Radar, welche aus einem einfachen, repetitiven Beat besteht, wird lauter und klarer. Angela folgt André durch die Tür, bleibt vor den Tänzerinnen des Clubs stehen und fängt selbst an zu tanzen, bis André sie bei [00:38:13] am Arm packt, beiseite zieht mit den Worten: „Nein, nein, nein! Du fängst nicht wieder an zu tanzen! Du blamierst mich!“ Darauf folgt von ihr nur ein kurzes „Ok“. André fährt fort: „Und fang nicht wieder an!“, Was wieder ein „Ok“ von ihr zur Folge hat. André erwähnt: „Denn hier bin ich bekannt wie ein bunter Hund.“ Woraufhin das dritte „Ok“ von Angela folgt. Als André den Tänzerinnen hinterher schaut wird er von Angela bei [00:38:33] zur Bar geschubst. Dort angekommen schreit er laut nach Pedro, dem der Laden gehört, um ihn auf sich aufmerksam zu machen, wobei man bei [00:38:41] erkennt, dass Pedro gerade im Gespräch mit jemand anderem ist. Doch André lässt nicht locker, bis dieser sich zu ihm umdreht, ihm verwundert anschaut und ihn fragt, ab er den Verstand verloren habe, in seinem Club aufzutauchen, nach all dem, was gewesen ist. André fängt daraufhin mit seinen Ausreden an, doch Pedro interessiert sich nicht dafür und gibt beiden einen Drink als er hört, dass André seine Schulden zurückzahlen will. Pedro bringt bei [00:39:27] die Bemerkung, dass Andrés Freundin hübsch sei. Dieser erwidert, dass er sie aus Argentinien kenne, wo er Geschäfte gemacht habe. Pedro glaubt ihm kein Wort, da Angela zu blond ist für eine Argentinierin. André kommt aus dem Lügenkonstrukt nicht mehr heraus und bringt als Ausrede, dass ihre Mutter aus Schweden kommt. Als Pedro Angela auf Spanisch anspricht, fragt sie André nur spöttisch: „Antworte ich auf Spanisch oder auf Schwedisch?“ André antwortet leicht gereizt: „Is mir vollkommen egal man.“ Daraufhin antwortet sie teils auf Spanisch, teils auf Schwedisch, was Pedro gar nicht zu erfreuen scheint, was man einerseits aus seinem Gesichtsausdruck entnehmen kann, zum andern aber auch in der Musik, die aussetzt und zu einem Soundeffekt wird ähnlich der Nadel eines Plattenspielers die von der Platte rutscht. Als André versucht das allgemeine Unverständnis zu überspielen, haut er bei [00:40:01] lautstark auf den Tresen und die Musik spielt wieder normal. Er fügt hinzu: „Na schön, Geld erhält die Freundschaft. Wie viel

kriegst du denn?“ und packt das Geld aus, 17000€ mit Zinsen 20000€ und fragt, ob Pedro einverstanden ist. Dieser ist auf einmal wie ausgewechselt, übertrieben freundlich und schmeichelt ihm. Er bezeichnet ihn sogar als Freund und hätte gerne mit ihm telefoniert als André weg war. André ist beruhigt nun einem Freund gegenüberzustehen und vertraut ihm bei [00:41:10] an, dass er auf der Brücke stand und springen wollte. Die Musik verändert sich subtil und wird düsterer im Klang. Bei [00:41:20] ändert sich die Musik, von der leichten Melodie im Club hin zu schweren verhängnisvollen Klängen. Pedro verspricht André ihm zu helfen, um wieder Fuß zu fassen und nimmt ihn bei [00:41:31] beiseite. Er erzählt ihm von seinem todsicheren Plan durch Tricks beim Pferderennen mit seinem Pferd Brutus zu gewinnen. André müsse nur auf das richtige Pferd setzten und der Gewinn wäre sein. André kehrt bei [00:42:15] übergelukkiglich zu Angela zurück und meint, wenn sie bei ihm ist, dann verschaffe ihm dies Respekt. Pedro habe ihm förmlich aus der Hand gefressen. Angela sagt nur: „Ok. Und was machen wir jetzt?“

Bei [00:42:27] wechselt die Szene und man sieht André und Angela wie sie eine Spielhalle betreten, begleitet von dem Lied Beyond My Control von Anja Garbarek. André steuert auf das Wettbüro zu und setzt bei [00:42:39] alles auf Brutus und Angela sagt nur: „Das ist mein Geld, das du verlieren wirst.“ Er entgegnet: „Vertrau mir, du bekommst das dreifache zurück.“ Und nimmt freudig seinen Wettschein entgegen. Als das Pferd bei [00:43:18] vom ersten auf den zweiten Platz zurückfällt, meint André nur: „Das ist nicht schlimm, wenn er langsamer wird. Das ist normal, er atmet, er kommt wieder.“ Auch hier ist wieder die Anspielung auf das Atmen, welches im Film einen wichtigen Stellenwert einnimmt, zu erkennen. Da das Pferd weiter im Rang zurückfällt, wird André nervös und Als das Rennen zu Ende ist, applaudiert Angela nur gelangweilt, als hätte sie das schon vorher gewusst. Als sie bei [00:44:02] wieder die Straße betreten, beteuert André, dass er alles verloren habe. Angela meint, dass er bei dem Namen Brutus hätte gewarnt sein müssen, da sein Namensvetter, der Sohn Cäsars diesen ja auch umgebracht habe. André fragt daraufhin: „Und warum hast du mir das nicht gesagt?“ Sie antwortet, dass man so etwas in der Schule lerne und zündet eine Zigarette an. Nachdem André ihr die Zigarette wegnimmt und wegwirft, fragt Angela, ob sie irgendwo Frühstücken gehen wollen. André erwidert: „Tut mir leid, aber ich bin pleite“. Angela meint das sei nicht schlimm, da sie ja noch was habe, falls sie schlechte Geschäfte machen sollten, und hält ihm einen Geldschein hin. Er greift sofort zu mit den Worten: „Gib mir das“ und fügt hinzu: „Ich weiß nicht, ob die Gegend hier sicher ist“. Währenddessen hört man im Hintergrund wie ein Auto mit quietschenden Reifen anhält und mehrere Schüsse fallen, womit das Gesagte zur Geräuschkulisse passt.



### 3.3.7 Kapitel 7: Vom Himmel gefallen [00:44:50] – [00:53:03]

Das Kapitel ist eine einzige Szene im Café in der man meist entweder Angela oder André sieht oder bei in der Seitenansicht. Musik ist keine zu hören und die Atmo ist sehr gedämpft. André hat den Verlust noch nicht verkraftet und regt sich noch immer über Pedro auf. Dann fragt er Angela, ob es auch keine Croissants gebe, da wo sie herkommt. Sie verneint und fragt André, ob Pedro ihm früher schon mal etwas geschenkt hat. Als er verneint, fragt Angela weiter, warum er nicht misstrauisch geworden ist, als Pedro ihn auf einmal beschenken wollte. André meint, er habe es eben geglaubt, doch Angela weiß die Antwort: „Weil er dir geschmeichelt hat. Und weil du viele Komplexe hast, springst du, wenn man dir schmeichelt.“ André regt sich darüber auf und fragt sie, warum sie den Moralapostel spielt, und ergänzt bei [00:45:29]: „Wer bist du überhaupt und warum bist du in mein Leben eingefallen?“ Angela sagt, sie wäre vom Himmel gefallen und offenbart sich André als Engel. Währenddessen hört man im Hintergrund leise Pad-Sounds eines Synthesizers. André glaubt ihr aber nicht und meint bei [00:46:32]: „Ein Mädchen, das 1,80 Meter groß ist, fantastisch aussieht und qualmt, wie ein Schlot hat ziemlich wenig Ähnlichkeit mit einem Engel.“ André will Beweise. Angela soll ihm seine Flügel zeigen, doch sie erwidert, wenn sie diese aufklappt fliegt sie endgültig weg und ihre Mission ist beendet, aber so wie das bei André aussieht, wird sie wohl noch etwas länger bleiben müssen. Denn: „Du lügst ständig und am meisten belügst du dich selbst. [...] Du hast Angst vor sich selbst, vor anderen, immer nur Angst. Du bist verschlossen wie eine Auster, die Angst vorm Wasser hat.“ Bei [00:47:19] fügt sie hinzu: „Und ich will dir helfen herauszufinden, wer du wirklich bist.“ André kann es immer noch nicht fassen und Angela soll ihm erzählen, wie so eine Mission abläuft, aber als sie davon erzählt lacht er sie nur aus und meint, sie solle mit ihrer Fantasie Bücher schreiben. Als Angela daraufhin bei [00:48:55] anfängt zu weinen kippt die Stimmung und André hört auf zu lachen, weil er sie verletzt hat. Sie sagt: „Das Schlimmste für einen Engel ist, wenn er von seinem Schützling zurückgewiesen wird und von einer Mission zurückkehrt, die er nicht beenden konnte.“ André braucht Beweise, um ihr glauben zu können und meint bei [00:49:50]: „Beweise mir wenigstens, dass ich dir vertrauen kann, dann hab ich vielleicht auch mehr Selbstvertrauen.“ Angela zögert zunächst, sagt ihm aber dann er solle es nicht weitersagen, da sie nicht rausgeworfen werden möchte. Als André daraufhin bei [00:50:02] sagt: „Ich schwöre es!“ bricht im Ton ein bedrohliches Gewitter aus, denn er darf nichts schwören. Als er es daraufhin verspricht, nimmt Angela bei [00:50:15] die Zigarette aus dem Aschenbecher, hebt diese hoch und der Aschenbecher hebt sich mit in die Höhe. Währenddessen erklingen Schlagzeugbecken, die mit einem Streicherbogen angestrichen werden, was im Englischen als Bowed-

Cymbals Effekt bekannt ist. Diese kommen hier in unterschiedlichen Tonlagen vor, um das Schweben des Aschenbechers zu unterstützen. André ist verblüfft, fragt aber sofort, was für ein Trick das ist und will es nochmal sehen. Angela ist verärgert, da sie ihm einen Beweis geliefert hat, er ihr aber nicht glaubt. Als André sie noch ein letztes Mal um einen Beweis bittet, erklingen im Hintergrund langgezogene Töne der Streicher. Bei [00:50:58] sagt sie „Ok“ und nimmt die fast abgebrannte ausgedrückte Zigarette aus dem Aschenbecher und während bei [00:51:04] die Zigarette anfängt zu wachsen, bis sie wieder die ursprüngliche Größe hat, hört man wieder einen Soundeffekt, der wieder wie ein Streicherbogen über Metall klingt, welcher rückwärts abgespielt wird. Als sich bei [00:51:07] die Zigarette auch noch von selbst entzündet, folgt ein kurzer Swoosh-Sound und André lässt sich geschockt nach hinten gegen die Lehne des Sitzes fallen, begleitet durch einen Soundeffekt, der wie ein hauchen klingt. Angela bricht die nun folgende Stille, indem sie bei [00:51:22] beim Ober noch einen Kaffee und für André einen Wodka-Tonic bestellt, den er jetzt sicherlich gut gebrauchen kann. Zu den Streichern in der Musik gesellt sich nun eine singende Frauenstimme, die als ein unverständliches Hauchen wahrgenommen wird. André realisiert mit Tränen in den Augen was gerade vor sich geht und fragt: „Warum ich?“ Worauf Angela ihm erklärt: „Die Termine macht jemand anderes.“ Aber sie meint, dass André einen guten Kern hat und sie ihm dabei hilft diesen zu entdecken. Bei [00:52:10] erklärt sie ihm, dass er viel mehr weibliche Anteile hat als männliche und deswegen so humorvoll sensibel und geistreich, was sie als weibliche Eigenschaften klassifiziert. Dafür hat er von den männlichen Eigenschaften nur die schlechtesten, nämlich die Machtgier, das Berechnende, Angst vor dem Urteil anderer, die ewigen Lügen, Angst vor der Liebe. André ist erstaunt, was Angela alles in ihm sieht, und fühlt sich unbehaglich als sie meint er sei super ausgestattet in seiner Innenwelt. Er verdeckt sich mit dem Mantel und meint: „Probleme habe ich aber eher mit der Außenwelt.“ Sie erwidert: „Ok, gehen wir in die Außenwelt.“, steht auf und verlässt die Szene, während man bei [00:53:00] im Hintergrund gedämpft Glockenschläge hört, die das neue Kapitel einläuten.

### 3.3.8 Kapitel 8: Aufräumen im Herzen [00:53:04] – [01:04:29]

Das Glockengeläut, welches bereits im vorherigen Kapitel bei [00:53:00] gedämpft zu hören ist, kann nach dem Schnitt bei [00:53:04] in voller Klarheit und Lautstärke wahrgenommen werden. Zudem ist jetzt die Klangquelle im Bild zu sehen, der Vierungsturm der Kathedrale Notre Dame. Da der Glockenklang jedoch mehr von links zu kommen, scheint und der Vierungsturm nur Platz für bis zu drei kleineren Glocken bietet, ist anzunehmen, dass die Glockenschläge von einem der Haupttürme kommen. Direkt, nachdem Schnitt sieht und hört man auch, wie ein Schwarm Tauben zwischen Kamera und Kathedrale vorbeifliegt, wobei eine von den Tauben eine Feder zu verlieren scheint, die langsam hinunter zur Erde gleitet. „Im wirklichen Leben sind Glocken Signale, auf der Tonspur sind sie [...] fast ausschließlich als Symbole zu begreifen“ (Flückiger, 2001, S. 166). Die Glocke hat jedoch je nach Kontext eine andere Bedeutung. Die reine Signalfunktion kann im vorliegenden Fall ausgeschlossen werden, da kein plötzliches Ereignis folgt, vor dem sie warnen könnten. Wahrscheinlicher ist, dass hier die religiöse Komponente und eine gewisse Orientierungsfunktion eine Rolle spielen. Denn wie schon in „The Bishop’s Wife“ von Henry Koster 1947 eine Glocke zur Bezeichnung eines vermenschlichten Engels beiträgt (vgl. Flückiger, 2001, S. 166–167), gibt es auch hier die Parallelen zu Angela, die André gerade offenbart hat, dass sie ein Engel ist. Darüber hinaus wird in Verbindung mit dem Bild, der Schauplatz ersichtlich an welchem die Szene spielt. Das Symbol der Taube für Frieden ist ebenfalls weit verbreitet, so auch in „The English Patient“ von Anthony Minghella 1996 (vgl. Görne, 2017, S. 178). Sie könnten eine Anspielung darauf sein, dass André in diesem Kapitel seinen inneren Frieden findet. Außer den beiden symbolträchtigen Geräuschen ist lediglich eine realistische Außen-Atmosphäre zu hören mit Vogelgezwitscher, Wind und Geräuschen in der Ferne. Als bei [00:53:14] die Feder weiter in Richtung Boden fällt ist mystisch klingender Soundeffekt in Form eines Hauchens oder Säuselns zu hören. Als die Feder bei [00:53:28] auf Angela landet, die mit André gerade durch den Park Square Jean XXIII hinter der Kathedrale laufen, meint diese, dass die Feder von ihr stammt und fragt André ganz aufgeregt: „Verlier ich etwa Federn?“ und kommt zu dem Schluss, dass sie etwas essen muss. Gleich darauf befinden sich die beiden bei [00:53:45] einem Imbissstand wieder, wo Angela für beide bestellt. Sie unterhalten sich darüber, dass André nun keine Ausreden mehr hat um im Elend stecken zu bleiben. Bei [00:54:12] werden sie durch den Verkäufer unterbrochen, indem dieser die fertigen Sandwiches mit großer Wucht auf den Tresen knallt. Angela nimmt sie entgegen, bedankt sich und geht. Als André auch gehen will, fordert der Verkäufer ihn auf zu bezahlen, doch André versucht es wieder mit seinen Lügen und meint er habe bereits bezahlt. Als die Situation eskaliert, muss bei [00:54:48] wieder Angela

zur Hilfe kommen und „weiterverhandeln“. Nachdem sie dem Verkäufer einen heftigen Schlag ins Gesicht verpasst hat, will dieser kein Geld mehr sehen und die beiden laufen aus der Szene. Bei [00:55:00] sieht man Angela, wie sie verärgert die Sandwiches in den Müll wirft. Sie ist sauer darüber, dass André dem Verkäufer nicht die zehn Euro gegeben hat, die ihm zugestanden hätten. Dies zeigt Andrés Einstellung zum Geld, denn vor ein paar Stunden war er noch pleite und konnte seine Schulden nicht zurückzahlen und jetzt, wo diese beglichen sind, ist es ihm nicht einmal Wert zehn Euro für Essen auszugeben. Daraufhin tauchen wie gerufen bei [00:55:14] die Geldeintreiber vom Anfang des Films wieder auf begleitet von derselben Musik von [00:02:42]. André will ausweichen und wegrennen, was Angela ihm auch vorwirft. Die beiden führen ein Streitgespräch und als der Geldeintreiber unterbrechen will, wird er von Angela mit „Halt du die Klappe, ok!“ Zum Schweigen gebracht. Sie will André die Mechanismen zeigen, die ihn „immer wieder in die Scheiße tappen lassen“, woraufhin Zustimmung von den Geldeintreibern kommt, die um die beiden herumstehen und das Gespräch verfolgen. Vor denen will André nicht schlecht dastehen und behandelt Angela bei [00:56:26] sowie die Typen ihn am Anfang behandelt haben mit den Worten: „Du wolltest den Mund halten, wenn ich etwas sage, schon vergessen?“ sie spielt mit und sagt: „Ja das stimmt.“ André schaut unsicher zu den Typen und fährt fort: „Du hältst die Klappe und du sagst nichts, ok?“ Als von ihr ein „Ok“ kommt, zitiert er die Worte des Geldeintreibers vom Anfang: „Nein, nicht mal ok darfst du sagen! Du musst hundert Prozent still sein! Kapiertst du das hundert Prozent!“ Während der eine ihm zustimmend zunickt, fragt der andere ihn: „Bist du jetzt fertig? Damit wir endlich über etwas wichtiges reden können.“ André fragt daraufhin: „Kennst du das Angela Spiel? Angela mach die drei Typen platt!“ Mit einem weiteren „Ok“ dreht sie sich im Kreis und befördert sie alle drei mit einem Schlag zu Boden und fragt: „Und was machen wir jetzt?“ André erwidert: „Wir verschwinden, und zwar in diese Richtung“ und die Glocken läuten wieder zum Übergang der nächsten Szene.

Bei [00:57:18] sind sie vor der Basilika Sacré Coeur was auf Deutsch vom Heiligsten Herzen heißt. André will mehr über Angela wissen, wie sie früher so war. Angela erzählt ihm in einer Rückblende bei [00:57:27] die Geschichte wie sie aus ärmlichen Verhältnissen stammt. Im Bild sind dementsprechende Bilder zu sehen und im Ton wird dies durch getragene Musik untermalt. Als Angela bei [00:57:53] die Erzählung beendet, wird sie von André bemitleidet. Unterstützt wird dies wieder durch das Thema in der Klarinette. Als Angela André sagt, dass man ihm viel erzählen kann, weil er so gutgläubig ist, erzählt sie ihm in einer zweiten Rückblende bei [00:58:15] die Geschichte ihrer gut-bürgerlichen Familie. Dieses Mal unterstützt durch lebendigere Musik. Als sie auch diese Geschichte beendet hat, fragt André

bei [58:31] welches denn nun ihr richtiges Leben war. Sie erwidert bei [00:58:39]: „Auch wenn ich mir tausend Leben ausdenke, wird deins jedoch stets dasselbe bleiben. Das musst du akzeptieren.“ André versteht, möchte aber trotzdem wissen, wer Angela war. Bevor sie ihn dies erzählt, hört man im Hintergrund mystische, hauchende Klänge und im Vordergrund, wie ihre Zigarette sich effektiv entzündet. Sie gesteht ihm, dass sie nicht weiß, wer sie vorher war, findet es aber gut, dass er sich für sie interessiert und da sie sein Spiegelbild ist, interessiert er sich endlich auch für sich. Doch André meint, er sei nicht interessant. Angela will es ihm zeigen und nimmt ihn bei [00:59:50] wieder mit zu einem Spiegel in einer öffentlichen Toilette. Außer der subtilen Raum-Atmo hört man nur die Stimmen der beiden. Sie weist ihn an in den Spiegel zu sehen und zu erzählen, was er sieht. Zunächst antwortet André bei [01:00:02]: „Ein traumhaftes Mädchen“ Angela bedankt sich, fragt aber weiter: „Und was siehst du gleich daneben?“ André ist das unangenehm und er antwortet: „Ich weiß nicht“, was Angela als großen Fortschritt ansieht, so wie André sich vorher niedergemacht hatte. Sie meint: „Du hast geräumt in deinem Herzen. Aber jetzt müssen wir was für die leere Stelle finden.“ Sie beugt sich zu ihm hinunter und fragt: „Siehst du denn gar nichts interessantes in diesem schönen Gesicht?“ Daraufhin setzt bei [01:00:29] in der Musik eine einzelne Harfe ein, die eine sanfte Melodie spielt. Dies hat wieder symbolischen Charakter, da die Harfe für etwas himmlisches steht. Dies weckt auch beim Zuschauer Mitgefühl, da André nun in sein Innerstes schaut. Dies wird im Bild durch eine Kamerafahrt hinter den Spiegel unterstützt, sodass man Angela und André frontal sehen kann. Bei [01:00:53] wird die Harfe in der Musik unterstützt durch eine Flöte. Als Angela fragt, ob André sie liebe setzen bei [01:01:43] Streicher mit ein. Als es André schwer fällt dies auszudrücken, erklärt Angela: „Es ist schwer sich selbst zu lieben, wenn man nicht wieder geliebt wird.“ und sagt ihm, dass sie ihn liebt. Jetzt ist André an der Reihe und sagt bei [01:02:44]: „Ich liebe dich.“ Daraufhin soll André dies zu sich selbst sagen und Angela wird mit einem Soundeffekt unsichtbar. Als sie so mit André aus dem Off redet, klingt ihre Stimme bei [01:03:08] sehr verhallt und unnatürlich. Erst nachdem André bei [01:03:57] mit Tränen in den Augen sagt: „Ich liebe dich André“ wird Angela bei [01:04:04] wieder mit einem Soundeffekt sichtbar und flüstert André ins Ohr: „Ich bin stolz auf dich André.“ Im nächsten Moment fragt sie: „Also, gehen wir etwas Essen, ich hab nämlich Hunger.“ André versteht nicht, warum Angela immer Hunger hat, aber sie meint nur, er solle die Rollen nicht durcheinanderbringen und läuft nach links aus der Szene. André schaut noch einmal kurz in den Spiegel und folgt ihr. Somit endet das Kapitel.

### 3.3.9 Kapitel 9: Im Hotel [01:04:30] – [01:11:39]

Das Kapitel beginnt mit einer Klaviermusik, die sanft im Hintergrund spielt und man sieht Angela und André in einem Restaurant sitzen und essen. Da man nicht sieht, ob sich der Klavierspieler im Restaurant befindet und live spielt, was bei gehobenen Restaurants durchaus der Fall sein kann, ist es nicht so klar ersichtlich, ob die Musik diegetisch ist oder nicht. Es ist jedoch davon auszugehen, dass die Musik nicht vom Filmset stammt und nachträglich hinzugefügt wurde. Die Atmosphäre ist gedämpft, für ein Restaurant typisch. Angela genießt das Essen während André sich Sorgen darüber macht, wie das alles bezahlt werden soll. Doch sie meint nur er solle nicht schon wieder meckern, wo sie beide doch so gut essen. Als sie ihm verrät, welchen Wein er da gerade trinkt, verschluckt er sich an ihm und meint nur weil etwas teuer sei, wäre es noch lange nicht das Beste. Und sucht nach einem billigeren Wein auf der Karte. Angela bestellt ihn sofort. Er meint sie sei verrückt, doch, sie wollte ihm nur eine Freude machen da er einen schweren Tag hatte. Er fragt, ob es ihre Mission sei, ihm eine Freude zu machen, doch sie meint nur, er solle in einer begrenzten Zeit möglichst viel lernen, damit er nicht wieder von einer Brücke springt. André hat die Befürchtung, dass Angela die Rechnung „wieder mit irgendwelchen Schweinereien auf der Toilette“ bezahlen will und will dabei nicht mitmachen. Er habe schließlich hinter der Tür alles gesehen, worauf Angela bei [01:05:44] die entscheidende Frage stellt: „Hast du alles gesehen oder nur gehört?“ Daraufhin gibt es bei [01:05:49] eine Rückblende auf die Situation bei [00:23:24] die die Szene aus einer anderen Perspektive, nämlich der in der Toilettenkabine zeigt. Man sieht Angela, wie sie den Kopf des Mannes es auf die Toilettenkante haut, was die rhythmischen Klopfgeräusche zur Folge hat. Bei [01:06:17] wird auch klar, dass nicht der Mann geantwortet hatte, sondern Angela mit seiner Stimme. Als die Rückblende bei [01:06:20] vorbei ist, ist André sprachlos. Erst bei [01:06:24] fragt er aufgeregt: „Und in Francks Büro? Was hast du da mit ihm gemacht?“ Bei [01:06:28] die Rückblende auf die Antwort. Durch eine Bürotür sieht man Frauenbeine auf einem Schreibtisch und ein Mann, der davorsteht. Beide bewegen sich gleichmäßig vor und zurück. Der Tisch stößt an die Wand, was jedes Mal im Ton einen Aufprall zur Folge hat. Die Sequenz geht nicht mal zwei Sekunden und André fragt: „Stimmt das wirklich?“ Angela lacht nur und sagt: „Aber nein, das war nur ein Scherz.“ André ist verwirrt und fragt nach dem Geld, welches sie von dort mitgebracht hat. Daraufhin folgt bei [01:06:40] die zweite Rückblende des Ereignisses. Man hört einen dumpfen Schlag und Franck fällt zu Boden. Angela stellt die Obstschale zurück auf den Tisch, geht zum Tresor, nimmt einige Geldscheine heraus und verschwindet. Nach der Rückblende fragt André erneut: „Stimmt das wirklich?“, denn spätestens hier dürfte André sich nicht mehr sicher

sein, was denn nun die Wahrheit ist und was er noch glauben soll. Auch dem Zuschauer wird deutlich, dass wohl nicht alles so ist, wie es zu sein scheint. In welcher Wirklichkeit befindet er sich gerade. Angela sagt André: „Es gab zwei Möglichkeiten. Welche wäre dir am liebsten?“ André würde am liebsten gehen und trinkt bei [01:06:56] seinen Wein aus, was der Beginn einer Montagesequenz ist. Das Glas wird immer wieder gefüllt und André leert es wieder, dabei sind die Geräusche, die diese Vorgänge erzeugen lauter als man dies normalerweise gewohnt ist. Die Sequenz endet bei [01:07:05] als die Gläser umfallen. Eine Sekunde später sieht man Angela an einer Rezeption stehen und hört, wie der Concierge fragt: „Nur für eine Nacht, oder?“ Als er nach dem Gepäck fragt, deutet sei auf den Eingang, wo André auf dem Boden liegt, da er offenbar zu viel Wein getrunken hat.

Bei [01:07:20] beginnt eine neue Szene. Man hört das Lied Can I Keep Him von Anja Garbarek in der Instrumentalfassung. Im Bild sieht man das nächtliche Paris mit Blick auf den Eiffelturm. Bei [01:07:24] zeigt die Kamera auf André, welcher in einen Bademantel gehüllt in den Himmel starrt, während Angela im Hintergrund sich aufs Bett legt und fragt: „Geht's dir besser?“ und die Musik wird leiser. André schaut verträumt aus dem Fenster und glaubt Angela zu lieben. Angela meint das wäre ein Mangel an affektiver Zuneigung. André freut sich über das Zimmer und schon liegt sein Fokus wieder auf dem Geld, als er fragt: „wie wollen wird das übrigens bezahlen? Angela meinte sie hätte dem Concierge einen Tipp für das Pferderennen gegeben, da sie ja alles weiß. Doch gibt sie bei [01:09:15] zu, dass es verboten ist solche Infos weiterzugeben. Die Musik ändert sich und man hört nur noch einzelne gezupfte Töne vom Kontrabass. Da sie ihm auch nicht verraten darf, dass sie ein Engel ist, steht sie bei [01:09:40] auf, als André sie fragt, warum sie es denn dann gemacht habe. Sie sagt nur, dass sie jetzt zu Franck gehen, damit sie endlich wieder nach Hause kann.

In der Nächsten Szene sieht man bei [01:09:58] wie Angela einen Hotelflur entlangläuft und André ihr hinterhereilt. Er fragt sie, was er Franck sagen soll, und sie antwortet: „Die Wahrheit, nichts als die Wahrheit.“ Sie meint der Knoten in ihm müsse gelöst und rausgeholt werden, dann könne er völlig neu anfangen. Bei [01:10:27] gesteht André Angela, dass er in sie verliebt ist und Musik in Form einer Flöte setzt ein unterstützt durch Streicher im Hintergrund. André fragt Angela, was sie empfindet, aber sie meint bei [01:10:52]: „Jetzt gehen wir zu Franck, weil das hier uns erstmal auf keinen Fall weiterbringt.“ Doch André meint es bringe sie beide auf den richtigen Weg, denn er will er selbst sein und fähig werden alles zu sagen, was er fühlt und fügt hinzu: „Du weisst was ich fühle Angela“, doch sie ist mit der Situation überfordert, sagt er solle still sein und rennt davon. Dadurch endet bei [01:11:39] das Kapitel.

### 3.3.10 Kapitel 10: Abrechnung mit Franck [01:11:40] – [01:15:42]

Das Kapitel beginnt damit, dass man Angela sieht, wie sie durch einen Hotelflur läuft als ein Bodyguard sie aufhalten will. Bei [01:11:43] hört man, wie Waffen geladen werden und man sieht drei weitere Bodyguards auf sie zukommen, einer mit Waffe in der Hand. Angela sagt nur wütend: „Also das, das nervt mich jetzt wirklich“ und im nächsten Moment sieht man bei [01:11:50] wie sie in Francks Schlafzimmer stürmt und Franck sagt, dass André ihm was Wichtiges zu sagen hat. Als die Frau neben Franck fragt, wer Angela ist, schickt diese sie mit einem Fingerzeig schlafen, ein kurzer Swoosh-Sound ertönt und die Frau rührt sich nicht mehr. Danach sagt sie André, dass er reinkommen kann. Bei [01:12:11] betritt André dann mit Kaffeetasse in der Hand das Zimmer und meint, dass Angela noch rausgeworfen wird, wenn sie so mit ihren Vorschriften umgehe. Als André bei [01:12:27] auf Franck zugeht ertönt im Hintergrund ein Gewitter, was als Stilmittel betrachtet das kommende Unheil ankündigt. Franck bekommt es mit der Angst zu tun und fragt, ob André ihn umlegen will. Um eine dramaturgische Pause einzubauen, trinkt André bei [01:12:42] zuerst seinen Kaffee aus und in der Musik setzten Streicher ein, die die Spannung aufrecht erhalten. Dann antwortet er bei [01:12:47]: „Dein Kaffee schmeckt mir Franck“ und schmeißt die leere Tasse aufs Bett. Als Franck ängstlich stammelt: „Es tut mir leid, ich hab dich beleidigt und das war wirklich blöd von mir“ verhält sich wie Franck bei ihrer Begegnung in Francks Büro bei [00:22:50], denn er antwortet: „Duzen wir uns?“ Franck verneint und gibt zu Andrés Schwäche ausgenutzt zu haben. Er fleht ihn an ihn nicht umzubringen. Doch André erzählt es war ein Fehler sich mit jemand so minderwertiges wie Franck einzulassen. Als er fortfährt mit: „Eines Tages ist ein Engel in mein Leben getreten“, kommt bei [01:13:50] in der Musik die Klarinette hinzu. André fügt hinzu: „Eine wunderbare Frau, die mir die Augen geöffnet hat. Die nie über mich geurteilt hat und mich geliebt hat, wie ich war, auch wenn ich niemand besonderes war.“ Daraufhin verlässt Angela weinend den Raum. Als Franck erneut fragt, ob André ihn umlegen wird, antwortet dieser: „Nein, ich werd dich bedauern.“

Daraufhin sieht man bei [01:14:41] wie André auf den Gang hinausstürmt und zu Angela ruft: „Hast du gesehen? Zum ersten Mal in meinem Leben habe ich mich wie ein Chef benommen.“ Doch Angela ist nirgends zu sehen. Als er sie sucht, hört man ein tiefes Rauschen als Soundeffekt und bei [01:14:50] setzen traurig anmutende Klavierakkorde ein, während man im Hintergrund eine Fahrstuhltüre hört. André rennt verzweifelt hinterher und bei [01:14:56] startet eine Montagesequenz, in der man sieht wie André durch Paris rennt auf der Suche nach Angela, Währenddessen setzt tragische, beunruhigende Musik ein, die bis bei [01:15:42] das Kapitel endet.



### 3.3.11 Kapitel 11: Abschied [01:15:43] – [01:22:58]

Zum Übergang aus dem Vorherigen Kapitel hört man dort schon André nach Angela rufen, die er auf der Brücke findet, von welcher sie vor ein paar Tagen gesprungen sind. Da André Angela jetzt gefunden hat, verklingt die Musik, nachdem André fragt: „Angela, was machst du denn? Wo willst du hin?“ Sie antwortet nur: „Nach Hause will ich“. Doch André meint, das könne sie ihm nicht antun, er habe doch alles getan, was sie wollte und nun könnten sie gemeinsam neu anfangen. Doch sie schreit ihn nur an, dass er sie in Ruhe lassen und das Leben, welches ihm bestimmt ist, leben soll. Sie hat alles riskiert und läuft nun Gefahr rausgeworfen zu werden. Als André meint, dass ihm vielleicht bestimmt sei mit ihr zu leben, erwidert sie, dass sie sein Leben schon in und auswendig kennt und zählt ihm auf, was alles in seiner Zukunft passieren wird. André wird ruhiger und sagt bei [01:16:43]: „Ich will wissen, warum du weinst.“ Angela gesteht ihm, dass sie es hasst, wenn eine Mission zu Ende ist und sie Abschied nehmen muss. André zieht sie zu sich und sagt bei [01:17:05]: „Du hast mich das Wichtigste gelehrt, nie mehr zu lügen. Und warum machst du bei dir eine Ausnahme?“ Bei [01:17:19] setzt wieder die Flöte in der Musik ein, die von Streichern unterstützt wird. Zudem vertauscht André die Rollen der beiden und sagt als er ihr in die Augen schaut: „Weißt du, was mir diese Augen verraten? Du willst gar nicht fort. Du willst endlich wissen, wer du bist. Dir hat auch niemand gesagt, er liebt dich oder du erinnerst dich nicht mehr daran. Ich liebe dich Angela, ich liebe dich!“ Angela ist verzweifelt und stößt André bei [01:17:56] mit einem lauten Schrei von sich, der von einem massiven Soundeffekt unterstützt wird, der wie ein brüllen eines wilden Tieres klingt, gepaart mit einem tiefen rumpeln. Als die Musik bei [01:18:00] in den Streichern voller wird, sagt sie, sie wisse aber nicht, wer sie sei und hätte keine Vergangenheit und somit auch keine Zukunft. Doch genau diese will André ihr ermöglichen. Da sie nicht weiß, was sie tun soll, fleht sie bei [01:18:44] zum Himmel: „Lieber Gott, was mach ich nur?“. Als André daraufhin meint: „Den würde ich jetzt nicht gerade ins Spiel bringen“ lacht Angela und während sie bei [01:18:59] anfängt zu küssen, durchfährt Angela bei [01:19:03] ein Schock und ihre Flügel beginnen sich, durch einem tiefen Schlag im Ton unterstützt, zu entfalten. Ihr Blick wird leer und die Flügel fangen an sie vom Boden zu heben. Im Hintergrund ist ein ständig höher werdender Ton zu hören, der synthetisch klingt, so wie in einem Raumschiff, da Angela gleich wegfliegt. Angela sagt: „Ich muss jetzt los, André es ist Zeit“ und stößt André von sich. Als sie gerade losfliegen will springt André ihr bei [01:19:36] von der Brücke aus hinterher und bekommt sie gerade noch zu fassen. Er klammert sich an ihr fest und es beginnt ein Kampf. Sie versucht ihn loszuwerden und er will sie nicht gehen lassen, während sie immer höher steigen. Bei [01:19:43] treten die Soundeffekte in den

Hintergrund als man die beiden aus größerer Entfernung sieht, und macht Platz für die dramatischen Streicher in der Musik. Bei [01:19:55] sieht man Angela und André wieder von nahem, und auch wie sich durch das Gerangel ihre Lage zuspitzt, bis sie bei [01:20:09] abstürzen und bei [01:20:13] ins Wasser fallen. Sofort ändern sich die Geräusche, die massiven Flügelschläge und der Wind verstummen, dafür hört man einen tiefen Schlag beim Aufprall auf das Wasser und danach massig Wassersounds und tiefes Dröhnen unterstützt durch durchgängige Synthesizer-Sounds. Im Bild sieht man beide orientierungslos Unterwasser trudeln. André versucht Angela zu fassen zu bekommen, muss jedoch selbst an die Oberfläche, um wieder Luft zu bekommen.

Bei [01:20:42] sieht man von der Kaimauer aus, wie ein Arm aus dem Wasser kommt und André sich nach oben zieht. Gleichzeitig setzt die getragene Musik Her Room von Anja Garbarek ein. Nachdem André wieder auf den Beinen ist, ruft er ab [01:21:02] mehrmals verzweifelt nach Angela. Als die Hoffnung verloren scheint, hört man bei [01:22:02] wie etwas aus dem Wasser auftaucht und die Musik verstummt. Als man bei [01:22:06] Angelas Arm sieht, setzt die lebhaftere Musik Can I Keep Him von Anja Garbarek ein, da die Gefahr nun vorüber ist. Man sieht André ungläubig auf sie zulaufen, um zu schauen, was los ist, bis Angela sich bei [01:22:17] aus dem Wasser zieht. André fängt an zu lächeln. Als Angela in seine Richtung schaut und seine Reaktion bemerkt, fasst sie sich an den Rücken, nur um zu bemerken, dass ihre Flügel nicht mehr da sind. Daraufhin fängt sie bei [01:22:39] an erleichtert lauthals zu lachen, bis auch Andrés Lachen stärker wird.

Bei [01:22:52] endet der Film, so wie er begonnen hat auch mit einem Standbild von André. Hinzu kommt ein innerer Monolog von ihm, mit den Worten: „Mein Name ist André, André Moussa. Ich bin 28 Jahre alt und ich bin, endlich frei!“

**3.3.12 Kapitel 12: Abspann [01:22:59] – [01:28:24]**

Auf Andrés Monolog setzt bei [01:22:59] die Musik Can I Keep Him von Anja Garbarek erneut ein und man sieht bei [01:22:58] wie die Kamera eine Kranfahrt von oben nach unten macht, vor der Statue renommée des beaux-arts, der Fama der schönen Künste, die auf der Brücke Pont Alexandre III steht. Sie zeigt Pegasus, das geflügelte Pferd und Fama die Göttin des Ruhms mit einer Posaune in der Hand. Diese Kamerafahrt geht von [01:23:25] bis [01:23:31] in eine Blende auf schwarz über. Danach sind die Namen der Hauptdarsteller Jamel Debbouze und Rie Rasmussen zu lesen bis bei [01:23:42] „Un Film de Luc Besson“ erscheint und bei [01:23:47] der Titel des Films „Angel-A“ zu sehen ist. Danach fängt bei [01:23:50] der eigentliche Abspann an mit der Musik President Dub von DJ Pascal B. wobei die Schrift im Takt pulsiert. Bei den Verantwortlichen für den Ton angekommen ist bei [01:24:17] genau der Break in der Musik und als Anja Garbarek bei [01:24:28] als Musique Originale auftaucht, ist der Ausruf „Original!“ zu hören. Bei [01:25:16] wechselt nochmals die Musik und It's Just A Game von Anja Garbarek ist zu hören bis der Abspann bei [01:28:24] endet.

## 4 Diskussion

Der Film *Angel-A* von Luc Besson aus dem Jahr 2005 unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von anderen aktuellen Werken, beispielsweise aus Hollywood. Nicht nur die Bildgestaltung hebt sich mit ihrem durchgängig schwarzweißen Bildstil hervor, sondern auch in der Konzeption des Tons werden eigene Wege gegangen. So sind auf der Tonspur immer wieder kleine Hinweise und Anspielungen versteckt, die bei der ersten Sichtung des Films den meisten Zuschauern verborgen bleiben dürften. Erst bei genauerem hinschauen beziehungsweise hinhören fällt auf, dass im Film mehrmals darauf hingewiesen wird, dass Angela ein Engel ist, bevor sie es im siebten Kapitel endlich verrät und der Zuschauer Gewissheit hat. In Francks Büro ist zwar die Andeutung mit der Engelsstatue ein Symbol des Bildes, dieses wird jedoch im Ton unterstützt durch die himmlische Melodie des Vibraphons und auch das Hauchen von Angela hat einen mystischen Charakter. Im nächsten Kapitel spricht sie ihn auf seine Wohnung in Brooklyn an, von der sie gar nichts wissen kann. Danach schwärmt sie wie schön Paris von oben, vom Himmel aus, aussieht und sofort sind Harfenklänge zu vernehmen.

Des Weiteren wird dem Vorgang des Atmens als wiederkehrendes Motiv große Bedeutung im Film zugesprochen. Gleich in der ersten Szene wird André von dem Geldeintreiber aufgefordert zu atmen. Als André dieser Forderung nachkommt und laut und deutlich atmet, nimmt dies fast den gesamten Raum im Ton ein. Nachdem er von der Brücke gesprungen ist und Angela ihn fragt, was ihn glücklich macht, meint André, dass er Zeit braucht, um mal wieder richtig durchzuatmen. Nachdem die Schulden bei Franck getilgt sind, sagt Angela zu André, dass er jetzt Zeit hat, wieder richtig durchzuatmen und bezieht sich dabei auf seine Worte aus dem vorherigen Kapitel. Als sie auf der Brücke stehen und Angela ihm zeigt, wie schön Paris ist, fordert sie ihn mehrmals auf zu atmen und macht ihm dieses laut und deutlich in Bild und Ton vor, da sein Gehirn angeblich mit zu wenig Sauerstoff nicht klar denken kann. Zuletzt meint André beim Pferderennen, als es zurückfällt, dass das Pferd atmet, um wieder neu angreifen zu können.

Auch in der Sprache gibt es wiederkehrende Motive, wie das „Ok“ welches immer von den Personen ausgesprochen wird, die getadelt werden. Im ersten Kapitel kommt das „Ok“ von André als der Geldeintreiber sagt, er solle den Mund halten. In Kapitel drei sagt Angela drei Mal hintereinander „Ok“ als André ihr erklärt, dass er es nicht mag, wie sie ihren Arm auf ihn legt. Und auch als Angela und André im Club von Pedro sind, kommt das „Ok“ drei Mal von Angela, da André ihr befiehlt nicht wieder zu tanzen, um ihn nicht zu blamieren. Als Angela und André im achten Kapitel wieder auf die Geldeintreiber stoßen, kommt das „Ok“ wieder von Angela

als André die Situation vom Anfang wiederholt er aber dieses Mal Angela befiehlt still zu sein und kein Wort zu sagen.

In der Musik werden neben der klassischen Filmmusik von Anja Garbarek, die die Szenenübergänge begleitet und emotionale Momente unterstreicht, an den passenden Stellen auch der Bluessong Crossroads von Eric Clapton und das Musikstück President Dub des DJs Pascal B. verwendet, was die jeweilige Stimmung im Film unterstützt. Zum einen das hilflose umherirren durch die Straßen von Paris, zum anderen die Musik im Club, die zum Tanzen einlädt. Eine weitere Besonderheit ist, dass die Macher des Films die Protagonisten singen lassen. Zum einen ist da das französische Volkslied „Alouette“, welches die Geldeintreiber zu Beginn singen, um zu verdeutlichen, dass es André an den Kragen geht. Zum anderen wird das Chanson „La mer“ von Charles Trenet von Angela gesungen, als sie vom Süden und dem Meer schwärmt. Das aktive Singen im Film unterstreicht die Persönlichkeiten und Emotionen der Protagonisten und lässt sie authentischer erscheinen.

Auch der Umgang des Films mit dem Thema Wirklichkeit ist bemerkenswert. André meint er weiß, wie seine kleine Welt funktioniert, doch plötzlich erzählt ihm „ein Mädchen, das 1,80 Meter groß ist, fantastisch aussieht und qualmt, wie ein Schlot“, dass sie ein Engel ist und vom Himmel gefallen ist. Zudem gehen André und auch der Zuschauer den halben Film lang davon aus, dass sie sich prostituiert hat, nur um Geld für Andrés Schulden aufzutreiben. Als man in der Rückblende sieht, was wirklich auf der Toilette mit dem armen Mann passiert ist, kann André dies kaum glauben. Auch der Zuschauer hat nun die Wahl dem Ton oder dem Bild Glauben zu schenken. Doch ohne die Informationen im Ton, hätte man in der ersten Version als Zuschauer keinen Anhaltspunkt darüber, was hinter der Türe vor sich geht, da das Bild dies nicht hergibt. Durch die unterschiedlichen Schilderungen vom Vorgang in Francks Büro, ist der Zuschauer noch mehr verwirrt, welche Version denn nun wirklich stimmt. Vielleicht soll genau diese Situation darauf aufmerksam machen, dass nichts so ist wie es scheint und auch wenn André meint, die Lage unter Kontrolle zu haben, so kann er doch seinen Augen oder bessere gesagt seinen Ohren nicht trauen. Denn selbst André konnte nicht durch die Toilettentür schauen, nahm aber aufgrund dessen, was er gehört hatte an, dass Angela genau das tat, was er erwartete. Als Angela ihm dann auch noch in Rückblenden unterschiedliche Lebensgeschichten von ihr erzählt und ihn fragt, welche ihm besser gefallen würde, fühlt er sich zu recht in die irre geführt. Dieses Bild von unterschiedlichen Wirklichkeiten begegnet dem Zuschauer immer wieder im Film, wobei sich die Frage stellt, was die Filmemacher sich dabei gedacht haben.

Natürlich könnte man sagen, dass alles nur ein Film ist und dieser eine nette Geschichte erzählt oder man fragt sich, in wie weit spiegelt das Medium Film über-

haupt die Realität wieder. Ist beispielsweise der Vogel, den man in einer Naturdokumentation sieht, auch wirklich der, den man hört? Inwieweit spiegelt ein Spielfilm über eine berühmte Persönlichkeit auch deren Leben wider? Damit verbunden ist auch die Frage, welche Techniken die Filmemacher verwenden, um die Aufmerksamkeit und Emotionen des Zuschauers zu beeinflussen. Meist geschieht dies durch die Hilfe des Tons, wenn beispielsweise André vor dem Spiegel steht und in sein Innerstes blickt, ertönt sanfte Harfenmusik unterstützt durch eine ergreifenden Flötenmelodie, sodass dem Zuschauer ganz warm ums Herz wird und er zu Tränen gerührt ist. Auf der anderen Seite kann der Zuschauer nachempfinden, wie André von den Geldeintreibern am Anfang immer mehr in die Ecke gedrängt wird und diese ihm sehr plastisch damit drohen zuerst die Finger, dann die Arme und Beine zu brechen und es zuletzt auf seinen Kopf abgesehen haben. Allein mit der Art und Weise wie deren Anführer zu André spricht, zeigt wie bedrohlich die Situation ist. Als dann im Hintergrund die Polizeisirenen immer lauter werden spitzt sich die Lage zu und als bei den Worten: „Morgen bist du bereits Tod!“ auch noch verschreckt ein Vogel davonflattert ist der Schock beim Zuschauer gewiss. Dies zeigt, welche große Rolle der Ton für die Emotionen des Films hat, denn nicht nur die Musik, welche den Zuschauer dazu bringt zu lachen und zu weinen, sondern auch die meist subtilen Effekte im Hintergrund und nicht zuletzt das breite Spektrum der Sprache, durch deren feine Nuancen man von klein auf lernt Emotionen zu unterscheiden, sorgen dafür, dass der Film lebendig wird.

Dass die vorliegende Arbeit einer Filmanalyse von der Subjektivität des Autors geprägt ist, liegt in deren Natur. Den zum einen ist die Wahrnehmung der Menschen unterschiedlich, zum anderen ist es schwer für Töne und Klänge die richtige Beschreibung oder gar eine Benennung zu finden. Um die Analyse weiter zu objektivieren ist es von Nöten, dass mehrere Personen den Film anschauen und das Erlebte niederschreiben. Denn wie schon Korte schreibt, ist jede Analyse, also auch die vorliegende Arbeit, individuell geprägt. Denn das „Ziel ist vielmehr die zwangsläufig individuell geprägte, aber in den einzelnen Argumentationsschritten möglichst weitgehend nachvollziehbare Annäherung an das filmisch gegebene Aussagespektrum, die sich immer wieder neu der intersubjektiven und historischen Überprüfung stellen muss“ (Korte, 2006, S. 73).

Daher ist zu empfehlen nach Chion einen standardisierten Fragebogen zum Film zu entwickeln und in einer Fallstudie die Probanden, welche den Film anschauen ausfüllen zu lassen. Aufgrund der unterschiedlichen Prägung und meist auch dem unterschiedlichen kulturellen Hintergrund, wird der Film dementsprechend unterschiedlich wahrgenommen, was sich in den Ergebnissen widerspiegeln wird. Gerade eine Person, die in Paris aufgewachsen ist oder zumindest Französisch als Mut-

tersprache spricht, wird feinere Details und Bedeutungen verstehen, besonders auch in Bezug auf die französische Originalfassung, die sicherlich näher an der Intension des Regisseurs und Drehbuchautors liegt als die deutsche Synchronisation. Danach können die Ergebnisse ausgewertet und ein Konsens gebildet werden. Da dies über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen würde, wird explizit darauf verzichtet. Um sich ein noch detaillierteres Bild über den Film und dessen Ton machen zu können ist es auch hilfreich die Filmemacher zu befragen, um deren Intension zu erkennen. Zu empfehlen ist ein Interview mit Luc Besson, um mehr über die Emotionen zu erfahren, die der Film vermitteln soll, ein Interview mit Anja Garbarek für tiefere Einblicke in die Funktion der Musik und ein Interview mit Jean Minondo um die Funktion des Sounddesigns zu beleuchten. Auch dies war im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht möglich.

## 5 Fazit

Die vorliegende Arbeit zeigt, den Zusammenhang von Bild und Ton im Film *Angel-A* von Luc Besson aus dem Jahr 2005, anhand einer Filmanalyse. Dabei liegt der Schwerpunkt der Analyse auf der Tonspur, welche neben der Sprache vor allem die Musik und das Sounddesign beinhaltet. Die Analyse zeigt, dass der Film ohne den Ton an einigen Stellen nicht die erwünschte Wirkung erzielt. Gäbe es in der Toilettenszene nicht im Ton den Hinweis auf die Handlung, so würde diese allein anhand des Bildes nicht verstanden werden. Des Weiteren geben wiederholte Motive im Ton dem Film einen Rahmen und verknüpfen zeitlich unterschiedliche Szenen miteinander. Zudem wird die im Film verwendete Symbolik, hauptsächlich des übernatürlichen, himmlischen, durch den Ton maßgeblich geprägt. Auch die Fähigkeit Traumsequenzen als solche zu erkennen sind liegt zum Großteil an der Tongestaltung, die durch mystische Musik, Klänge und dem Hallanteil in der Sprache die jeweilige Bedeutung der Bilder zu erklären. Für die weitere Forschung bietet es sich an den Film mit weiteren genrespezifischen Filmen zu vergleichen, um die Unterschiede und damit die Besonderheiten des Films zu ermitteln.

## Literaturverzeichnis

- Bullerjahn, C. (2001). *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik* (Forum Musikpädagogik, Bd. 43). Augsburg: Wißner-Verlag.
- Chion, M. (2012). *Audio-Vision. Ton und Bild im Kino* (Edition Mediabook, 1. Aufl.). Berlin: Schiele & Schön; Mediabook-Verl.
- Faulstich, W. (2013). *Grundkurs Filmanalyse* (UTB, Bd. 2341, 3., aktualisierte Aufl.). Fink: Paderborn. <https://doi.org/10.36198/9783838539164>
- Flückiger, B. (2001). *Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films*. Dissertation. Universität Zürich; Schüren Verlag GmbH, Marburg.
- Görne, T. (2017). *Sounddesign. Klang, Wahrnehmung, Emotion* (Medien). München: Hanser. <https://doi.org/44297>
- Keutzer, O., Lauritz, S., Mehlinger, C. & Moormann, P. (2014). *Filmanalyse* (Lehrbuch). Wiesbaden: Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-02100-9>
- Korte, H. (2006). *Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch; mit Beispielanalysen von Peter Drexler, Helmut Korte, Hans-Peter Rodenberg und Jens Thiele zu Zabrischie Point (Antonioni 1969), Misery (Reiner 1990), Schindlers Liste (Spielberg 1993), Romeo und Julia (Luhrmann 1996)* (überarbeitete und erweit. Aufl.).
- Lensing, J. U. (2018). *Sound-Design, Sound-Montage, Soundtrack-Komposition. Über die Gestaltung von Filmtönen* (Sound-Design, Sound-Montage, Soundtrack-Komposition, 3rd ed.). Berlin: Schiele & Schön GmbH.
- Luc Besson (Produzent), Luc Besson (Regie). (2005). *Angel-A* [Spielfilm]. Frankreich.
- Raffaseder, H. (2010). *Audiodesign. Akustische Kommunikation, akustische Signale und Systeme, psychoakustische Grundlagen, Klangsynthese, Audioediting und Effektbearbeitung, Sounddesign, Bild-Ton-Beziehungen* (1., aktualisierte und erweiterte Auflage, neue Ausg). München: Hanser, Carl. Verfügbar unter: [http://ebooks.ciando.com/book/index.cfm/bok\\_id/34665](http://ebooks.ciando.com/book/index.cfm/bok_id/34665)
- Wittek, H. Mikrofontechniken für Atmoaufnahme in 2.0 und 5.1 und deren Eigenschaften. In *27. TONMEISTERTAGUNG – VDT INTERNATIONAL CONVENTION, November 2012*. Zugriff am 23.02.2023. Verfügbar unter: [https://www.hauptmikrofon.de/HW/Wittek\\_Atmo\\_TMT2012.pdf](https://www.hauptmikrofon.de/HW/Wittek_Atmo_TMT2012.pdf)