

Fachhochschule Dortmund

University of Applied Sciences and Arts

DAS SEMANTISCHE POTENTIAL CHORISCHER ATMOSPHÄREN (LOOP-GROUPS) IM FILM

Bachelorarbeit von Hendrik Henkemeier

Matrikelnummer: 7106565

Hochschule: Fachhochschule Dortmund

Fachbereich: Design

Studiengang: Film & Sound

Schwerpunkt: Sounddesign

Erstprüfer: Prof. J.U. Lensing

Zweitprüfer: Marcel Knuth

Semester: WS 2022/23

Abgabedatum: 07.02.2023

Inhaltsverzeichnis

ABSTRACT (DEUTSCH)	1
ABSTRACT (ENGLISH)	2
EINLEITUNG	3
1. GRUNDLAGEN UND DEFINITION	4
1.1 DEFINITION SEMANTIK	4
1.2 CHORISCHE SITUATIONEN IN DARSTELLENDE KÜNSTEN	5
1.3 DIE BEDEUTUNG VON CHÖREN IN DEN DARSTELLENDE KÜNSTEN	9
1.4 DEFINITION: CHORISCHE ATMOSPHÄREN IM FILM	11
1.5 UNTERSCHIEDE VON SOGENANNTE "LOOP GROUPS" UND "MASSE MENSCH" (WALLA).....	15
2. ENTWICKLUNG UND NUTZEN CHORISCHER ELEMENTE IM FILM	17
2.1 EINSATZ CHORISCHER KOMMENTARE/ATMOSPHÄREN IN FILMEN DER 90ER JAHRE AM BEISPIEL DES FILMES „MIGHTY APHRODITE“ VON WOODY ALLEN	17
2.2 EINSATZ CHORISCHER KOMMENTARE/ATMOSPHÄREN AM BEISPIEL DES FILMS „SE7EN“ VON DAVID FINCHERS IM VERGLEICH ZU „MIGHTY APHRODITE“	23
2.3 CHORISCHE ATMOSPHÄREN IN FILMEN DER 2000ER JAHRE AM BEISPIEL DES FILMES „DAS PARFUM“ VON TOM TYKWER.....	26
2.4 CHORISCHE ATMOSPHÄREN IN FILMEN DER 2010ER JAHRE AM BEISPIEL DES FILMES „SICARIO“ VON DENIS VILLENEUVE.....	29
3. GESTALTERISCHE MÖGLICHKEITEN VON CHORISCHEN ATMOSPHÄREN	34
3.1 GESTALTERISCHE MÖGLICHKEITEN IM FILM: VERBALES HELLDUNKEL	34
3.2 ALTERNATIVE MÖGLICHKEITEN IN ANDEREN MEDIEN: GAME AUDIO	36
4. GÄNGIGE MODERNE GESTALTUNGSMÖGLICHKEITEN IM FILM	39
4.1 ZAHL DER CHORMITGLIEDER (EINZELPERSON, KLEINGRUPPE, ODER GROÙE GRUPPE).....	39
4.1.1 Gestalterischer Unterschied im Film.....	41
4.1.2 Unterschied in der Regie	44
4.2 TECHNISCHE MÖGLICHKEITEN	48
4.2.1 Multiplikation/ Schichtung	50
4.2.2 Particles.....	51
4.3 SONDERFALL: ANDERER LOOP GROUP-WORKFLOW WÄHREND CORONA	53
4.3.1 Homerecording	53
4.3.2 Vor- und Nachteile der Pandemie für die moderne Filmtongestaltung.....	55

5. CHORISCHE ATMOSPHÄREN IN „BETWEEN TWO LINES“	59
5.1 KLANGLICHE GESTALTUNG.....	60
5.2 ON-SCREEN VERSUS OFF-SCREEN	65
5.3 ARBEITSMETHODEN UND WORKFLOW	69
6. FAZIT	72
ANLAGEN	76
GRAFISCHE ANALYSE ZU „MIGHTY APHRODITE“ VON WOODY ALLEN	76
GRAFISCHE ANALYSE ZU „DAS PARFUM“ VON TOM TYKWER	77
GRAFISCHE ANALYSE ZU „SICARIO“ VON DENIS VILLENEUVE.....	78
GRAFISCHE AUFARBEITUNG ZUM DREHBUCH VON „BETWEEN TWO LINES“	79
GRAFISCHE AUFARBEITUNG ZUR POSTPRODUKTION VON „BETWEEN TWO LINES“	80
LITERATUR-/ QUELLENVERZEICHNIS.....	81
FILMOGRAPHIE.....	83
RECHTLICHER HINWEIS AUF DIE EIGENSTÄNDIGKEIT DER ARBEIT.....	84

Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Arbeit behandelt den semantischen Mehrwert von chorischen Atmosphären. Dabei lege ich meinen Fokus auf den gestalterischen Nutzen von *Loop Groups* im Filmtone. Auffällig und interessant ist, dass es bisher wenig inhaltliche Auseinandersetzung oder Forschung zu dem Thema gibt.

Nach vorherigen Definitionen untersuche ich die Entwicklung chorischer Atmosphären vom antiken griechischen Theater bis zum modernen Film. Untersuchungsschwerpunkt sind drei Filmanalysen von drei sehr unterschiedlichen Filmen der 1990er- bis 2010er-Jahre („Mighty Aphrodite“, „Se7en“, „Sicario“ und „Das Parfum“). Die Analysen zeigen, dass die gestalterischen Mittel und die gestalterischen Möglichkeiten zahlreich und in ihren Zielen und Wirkungen auf das Publikum vielfältig sind. Folgende Schlussfolgerungen gehen aus der Untersuchung hervor: *Loop Groups* können unter anderem kommentierend, aufmerksamkeitslenkend oder stimmungsverstärkend sein, die Größe oder Lage des Handlungsorts verdeutlichen oder sogar inhaltlich zur Geschichte beitragen. Auch können sie für surreale Szenen verwendet werden.

Aus dieser Vielfalt von Einsatzmöglichkeiten chorischer Elemente leitet sich im zweiten Teil der Untersuchung ab, dass die Verwendung im Produktionsprozess eines Films frühzeitig und umfassend geplant und vorbereitet sein muss, um optimale Ergebnisse zu erzielen. Das betrifft das Casting geeigneter Sprecherinnen und Sprecher, die Wahl der idealen Aufnahmetechnik und die (Ton)-Regieführung.

Der Exkurs der Arbeit zeigt weitere technische Möglichkeiten der Herstellung von *Loop Groups* auf, wie zum Beispiel „Sound Particles“ und beschreibt und bewertet Entwicklungen, die im Verlauf der Corona-Pandemie entstanden sind.

Aufgrund dieser Ergebnisse lässt sich nun gezielter mit *Loop Groups* arbeiten, was anhand der Bachelorarbeit „Between Two Lines“ verdeutlicht wurde.

Abstract (English)

This paper deals with the semantic value of choral atmospheres. My focus will be on the creative use of loop groups in film sound.

It is striking and interesting that there has been little substantive discussion or research on the topic.

For this purpose, after previous definitions, I examine the development of choral atmospheres from ancient Greek theater to modern film. The focus of investigation is on the film analyses of three very different films from the 1990s to the 2010s ("Mighty Aphrodite", "Se7en", "Sicario", and "The Perfume"). The analyses show that the creative resources and creative possibilities are numerous and diverse in their aims and effects on the audience.

The following conclusions result from the research: loop groups can, among other things, be commentary, attention-directing, or mood-enhancing, clarify the size or location of the place of action, or even contribute to the content of the story. They can also be used for surreal scenes.

From this variety of possible uses for choral elements, the second part of the study deduces that their use in the film production process, must be planned and prepared early and comprehensively in order to achieve optimal results. This concerns the casting of suitable speakers, the choice of the ideal recording technique and the (sound) direction.

The excursus of the paper points out further technical possibilities for the production of loop groups, such as "Sound Particles" and describes and evaluates developments that have emerged during the course of the Corona pandemic.

Based on these results, it is now possible to work with loop groups in a more targeted way, which is illustrated in the bachelor film, "Between Two Lines".

Einleitung

Mein Bachelor-Film „Between Two Lines“ beschreibt die innere Zerrissenheit der Protagonisten, die inmitten eines Aufstandes zwischen dem Staat und der Bevölkerung auf verschiedenen Seiten stehen. Diese inneren Konflikte werden im Film in eher ruhigen Bildern und Tongestaltungen dargestellt.

Der Handlungshintergrund, nämlich die Bürgerunruhen, kontrastiert hiergegen durch starke Bilder und ein eher massiveres Sounddesign, welches im Verlauf des Filmes die vorherige Ruhe zunehmend einnimmt und somit einen bewussten Kontrast zu den Bildern schafft. In diesem Kontext finden auch Massen- und Gruppenszenen Eingang in den Film, die tongestalterisch mit chorischen Elementen wie *Loop Groups* oder *Walla* unterlegt sind.

Bei der Vorbereitung und bei der Durchführung der Arbeiten an diesem Film war festzustellen, dass chorische Elemente in Filmen zwar häufig, auf unterschiedliche Art und zu vielfältigen Zwecken eingesetzt werden. Eine theoretische Auseinandersetzung mit diesem Gestaltungsmittel hat allerdings bislang kaum stattgefunden. Es finden sich allenfalls kurze Hinweise auf den Einsatz chorischer Elemente wie *Loop Groups* oder *Walla* in der Literatur.

Die vorliegende Arbeit stellt die Systematisierung chorischer Elemente hinsichtlich ihrer Erscheinungsformen und Wirkmechanismen in den Vordergrund der Betrachtung, beschäftigt sich aber auch mit den verschiedenen Aufnahmemöglichkeiten sowie deren mögliche Auswirkungen. Ausgangspunkt hierfür sind auf die chorischen Elemente fokussierte Analysen der Filme „Geliebte Aphrodite“ von *Woody Allen*, „Sieben“ von *David Fincher*, „Das Parfum“ von *Tom Tykwer* und „Sicario“ von *Denis Villeneuve* aus der Zeit seit den 1990er Jahren.

Ziel der Arbeit ist es, die bei der Tongestaltung in der Praxis verwandten chorischen Elemente zu beschreiben, zu systematisieren und deren unterschiedliche Wirkweisen und Bedeutungshorizonte für die Wahrnehmung der Filminhalte und –aussagen, also das **semantische Potential chorischer Elemente**, zu erfassen.

1. Grundlagen und Definition

1.1 Definition Semantik

Um das semantische Potential chorischer Atmosphären im Film untersuchen zu können, definiere ich im Folgenden den Begriff der Semantik in der Linguistik und in der Bedeutung im Film.

In der Linguistik versteht man unter Semantik einen Teilbereich der Sprachwissenschaft, der sich mit der Bedeutung (auch Interpretation) verschiedener Wörter und Sätze (Ausdrücke) befasst¹. Im Alltag gibt es beispielsweise mehrere Formen dieser Bedeutungen von Ausdrücken: die Bedeutung einer Meinung/Aussage in einem bestimmten Kontext oder die einfache Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks (wie zum Beispiel „Fliege“ als Insekt oder als Kleidungsstück). Die in der Linguistik verwendete Semantik beschäftigt sich mit dem zweiten Beispiel der Bedeutung².

Bezogen auf das semantische Potential chorischer Atmosphären im Film verstehe ich Semantik als zusätzlichen Bedeutungshorizont hinsichtlich der Stimmung, des Inhalts, der Verortung, zeitlicher Perspektiven und so weiter. Das heißt, der Einsatz von Chören, wie zum Beispiels *Loop Groups*, hat eine semantische Bedeutung, wenn mit chorischen Elementen zusätzliche, über die Bedeutung des Bildes im Film hinausgehende Bedeutungsebenen erzeugt werden können.

¹ Pafel und Reich, „Einführung in die Semantik: Grundlagen – Analysen – Theorien“.

² Schwarz und Chur, *Semantik*, S.15.

1.2 Chorische Situationen in darstellenden Künsten

Der Begriff der chorischen Atmosphären bildete sich im antiken griechischen Theater und baute auf der Grundlage der Reigentänze auf. Im Griechischen bezeichnete der Begriff Chor (χορός) den meist öffentlichen Platz, auf dem die sogenannten Reigentänze aufgeführt wurden. Da die Sterne und Planeten sich wie bei einem Tanz im Kreis bewegten, nannten die Menschen in der Antike diese Sterne und Planeten, „Chor“ (Tänzerschar).³ Mit dem Reigentanz, der verschiedene Tänze bezeichnet, bei denen Personen gemeinsam im Kreis tanzen, wurde diese Bewegung nachgestellt. Sterne und Planeten wurden in der griechischen Mythologie auch als Götter und Lebewesen bezeichnet⁴. Daher übertrug sich der Begriff Chor bald auf die Mitglieder der Tänzerschar.⁵ Durch diese Verwendung des Chores entstanden sowohl literarische Werke als auch verschiedene Theater-Arrangements, die für einen Chor geschrieben wurden. Dieser Chor spielte in alltäglichen Situationen oder bei festlichen Angelegenheiten eine große Rolle im Theater.

Neben dem Chor gibt es außerdem noch eine Chorführung, diese leitet den Chor und vertritt diesen als Einzelsprecher oder -sprecherin⁶, eine Rollenverteilung, die bis heute bei fast allen Chorarten verwendet wird. Auch bei einem klassischen singenden Chorensemble gibt es eine Chorleitung. Diese ist jedoch nicht gleich als Einzelsänger oder -sängerin vertreten, sondern meint ausschließlich die leitende Person mit Kontrolle über den Ausdruck des Chores. Neben der Chorführung gehörten auch die Choreuten zum Chor. Choreuten sind die einzelnen Mitglieder des Chores.⁷ Die Anzahl der damals ausschließlich männlichen⁸ Chormitglieder konnte sich je nach Werk und Epoche unterscheiden. Beispielsweise gab es in der Tragödie und dem Satyrspiel einst zwölf Choreuten, seit Sophokles wurden aus den zwölf Choreuten 15. In der Komödie war ein Chor mit 24 Choreuten vertreten.

³ Schwaderer und Waldner, *Annäherungen an das Unaussprechliche*, S.61.

⁴ Schwaderer und Waldner, S.61.

⁵ Baur, *Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts*, S.15f.

⁶ „Chöre im Theater - pangloss.de“.

⁷ „Chöre im Theater - pangloss.de“.

⁸ Egle, „Der Chor in der antiken griechischen Tragödie“ - „Die ausschließlich männlichen Choreuten und Schauspieler (nur Männer besaßen das Bürgerrecht) studierten in monatelangen Proben, für deren Teilnahme sie eine Art Aufwandsentschädigung von den betuchten, antiken ‚Produzenten‘, den ▪ Choregen, erhielten, die Gesänge und Tänze ein.“

Auch die Professionalität wandelte sich über die Zeit. Während im 5. Jahrhundert normale Bürger den Chor mit jungen oder erwachsenen Männern verkörperten, gab es bei den Schauspielenden bereits eine Spezialisierung und Professionalisierung.⁹ Als Gruppe trugen die Chormitglieder einheitliche Masken.

Während der Chor in der Tragödie neben geringen Sprachanteilen, die oft von der Chorführung gesprochen wurden, mehr musikalische und tänzerische Anteile hatte, wirkte der Chor in der Komödie als verstärkendes Element auf das Dialoggefecht, welches er regelmäßig kommentierend und einleitend einrahmte. Der Sprachanteil war höher, wohingegen Musik und Tanz verloren gingen.¹⁰ Dieses chorische Sprechen, welches neben dem Chorgesang vorkam, konnte eine besondere Wucht in Theaterstücken vermitteln. So konnte ein Kontrast zur Handlung gebildet werden, einzelne Darstellende konnten mit dem Chor interagieren oder aus diesem heraustreten.

Im Theater wurden Chöre eher als isoliertes Beiwerk und weniger als integriertes Element und Träger von Stimmungen eingesetzt. Wichtig war, dass der Chor eine Einheit bilden konnte, weshalb gut trainierte Chöre im Laufe der Zeit immer stärker eingesetzt wurden. Um zu einem trainierten Chor heranzuwachsen, gab es verschiedene Übungen, wie beispielsweise das chorische Sprechen, bei dem Texte vom Chor gesprochen werden. Diese Übung findet sich - wie bereits erwähnt - in vielen Theaterstücken genauso wieder. Eine weitere Übung war *Call and Response*, bei dem die Chorleitung im Dialog mit dem Chor steht, ähnlich wie in einem komödiantischen Theaterstück. Um Bewegung in die Abläufe zu bringen, gab es Übungen wie den Fischschwarm, bei dem der Chor sich beim Sprechen durch den Raum bewegte oder den Bewegungschor, bei dem die Chorleitung eine Bewegung vorgibt, die der Chor dann nachahmt.¹¹

Interessant ist hier, dass der Chor damals schon mit Bewegungen spielte, um die zuhörenden Personen auf eine akustische Reise zu mitzunehmen, denn der Klang bewegte sich mit dem Chor über die Bühne, ähnlich wie es im Alltag ist, wenn eine Person sprechend an anderen Menschen vorbeiläuft.

⁹ Baur, *Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts*, S. 16.

¹⁰ Baur, S. 17.

¹¹ „Chöre im Theater - pangloss.de“.

Heutzutage findet sich der Chor weniger im Theater (Schauspiel), sondern eher in musikalischen Arrangements wie Opern, Operetten und Musicals wieder. Hier kann dieser ähnlich wie im Theater oder wie bei den ursprünglichen antiken Reigentänzen eine Masse an Menschen, wie beispielsweise die Bürger und Bürgerinnen der Stadt, darstellen. Doch auch in modernen Opernarrangements kann der Chor noch eine fast antike Rolle spielen. So sieht man bei der aktuellen Aufführung (Winter 2022/23) der „Zauberflöte“ im Opernhaus Dortmund einen Chor im Reich von Sarastro. Der Chor verkörpert die Untertanen des Fürsten. Er kommentiert die Handlung und rahmt diese durch Einleitungen und Kommentare ein und verstärkt die Wahrnehmung der Macht von Sarastro auf das Publikum. Man erkennt also eine komödiantische Herangehensweise, gemischt mit dem chorischen Aufbau einer Tragödie. Es gibt zwei Chormitglieder oder Schauspieler, die aus dem Chor heraustreten und in Form zweier Priester eine solistische Sprechrolle einnehmen. Statt einer Maske haben die Choreuten in einigen Szenen Schilder vor dem Gesicht, auf denen Sarastro zu erkennen ist.

Wie auch in Dortmund haben Opernhäuser häufig einen hauseigenen Chor mit professionellen Sängerinnen und Sängern. Diese übernehmen bei Opern, Operetten und Musicals sowohl den chorischen Gesang als auch das chorische oder solistische Sprechen.

Der Chor wurde mit der Zeit zu einer musikalischen Komponente weiterentwickelt. Es gibt auch reine Konzertchöre, die Abstand von den antiken Sprechchören genommen haben und rein musikalisch auftreten. Was jedoch auch bei diesen klassischen Konzertchören gleichgeblieben ist, ist das Ziel der Einheit. Der Chor soll wie eine Einheit klingen und auch so aussehen, weshalb die Chormitglieder oft in einer einheitlichen Kleidung gekleidet sind.

Auch die Chorbesetzung hat sich geändert. Die Anzahl der Chormitglieder ist unbegrenzt und kann sowohl in der Oper als auch beim Theater oder dem Konzertchor deutlich höhere Zahlen erreichen. Moderne Chöre sind nicht mehr ausschließlich mit Männern besetzt, sondern auch mit Frauenstimmen.

Auch wenn es für ein Theater heutzutage untypisch ist, feste Sprechchöre zu haben, gibt es vereinzelte Häuser mit solchen Chören. In Dortmund gibt es beispielsweise

einen Sprechchor, der genau wie der antike Chor bei Theaterstücken auftritt. Der Chor entstand aus einem Aufruf des damaligen Dortmunder Schauspiel-Intendanten *Kay Voges*. Dieser wollte einen Chor bilden, um der Gesellschaft in der Stadt Dortmund eine Stimme zu geben. Der Sprechchor verkörpert einerseits traditionelle antike Tragödien, wie das Stück „Antigone“, bei dem der Dortmunder Sprechchor in klassischer Form und Funktion die Geschichte kommentierte.¹² Neben Theater-Arrangements wurden andererseits auch einige Stücke allein für den Chor geschrieben und aufgeführt, die anders als ein normales Theaterstück ausschließlich vom Chor aufgeführt werden.

Abseits dieser klar strukturierten Stücke zeigte der Chor im Dezember 2011 bei einem Flashmob in der *Thier Galerie Dortmund*, dass ein Chor auch in der Öffentlichkeit Wirkung erzielen kann. Chorische Atmosphären entstanden hier durch verschiedenste Aktionen des Chores, sei es durch einfaches Herumstehen und Abwarten der Reaktionen oder dauerhaftes Auf- und Abfahren der Rolltreppe, bei der die Garderobe von alltäglichen Jacken zu weißen Hemden wechselten, oder der klassische Auftritt eines Sprechchors in der Öffentlichkeit. Dieser Auftritt ist vergleichbar mit dem Ursprung des Chores, bei dem viele Menschen in der Öffentlichkeit zusammenkommen und sprechen. Man könnte sogar behaupten, es wirkt wie ein allsehendes Auge, was die Handlung der Menschen im Einkaufszentrum kommentiert. Also ein Theaterstück, bei dem jede einkaufende Person mitspielt. Interessant dabei ist auch, dass sich allein durch stumme Aktionen fast filmische Unterhaltungen der umstehenden Personen bilden, die je nach Position der zuhörenden Person entweder verständlich oder unverständlich sind (*verbales Helldunkel*, siehe Kapitel 3.1).

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die chorischen Atmosphären ihren Ursprung in der griechischen Antike haben, aber auch heute noch oder auch wieder in verschiedensten darstellenden Künsten zu finden sind. Chorische Atmosphären finden sich dabei unter anderem im Theater, in der Oper, im Film, in der Öffentlichkeit (Flashmobs) und noch vielen weiteren Kunstformen.

¹² „Sprechchor Dortmund – Geschichte, Mitglieder, Repertoire“ mehr Infos zum Dortmunder Sprechchor.

1.3 Die Bedeutung von Chören in den darstellenden Künsten

Der Chor hat in den darstellenden Künsten eine besondere Bedeutung, da er in seiner ursprünglichen Verwendung oftmals aus den Darstellungen ausbricht und neue gestalterische Türen öffnet. Der Theaterchor war schon in der Antike von starker Bedeutung für die Theaterstücke und ist es noch heute. Er kann nicht nur zur Zeitüberbrückung oder Zeitraffung dienen, sondern oftmals auch die Spannung über den Ausgang des Geschehens erhöhen und somit ausschlaggebend auf die Erfahrung des Publikums einwirken. Außerdem kommentiert er das Schauspiel und nimmt so Einfluss auf Inhalt und Wahrnehmung.¹³ Die Einschübe des Chores sorgen oft auch für deutliche Unterbrechungen der Entwicklung in den Stücken. Für einige Zuhörende können diese Einschübe störend wirken, doch sie haben neben dem hohen Eigenwert die Möglichkeit, eine Erweiterung der Perspektive zu bieten. Der Chor kann für eine Fokussierung, eine Filterung oder auch Veränderung der Wahrnehmung des Stückes sorgen und somit beispielsweise spannende Teile komödiantisch wirken lassen.

Neben der Veränderung der Wahrnehmung kann der Chor die Geschichte auf andere Zeit- oder Ortsebenen bringen und beispielsweise an zurückliegende Ereignisse oder sogar Ereignisse, die an einem anderen Ort stattgefunden haben, verweisen. So hat das Publikum die Möglichkeit, in der Zeit zu reisen und in einer normalerweise geradlinigen Zeitachse Rückbezüge zu erleben. Dadurch wird es möglich, vergangene Handlungen oder Handlungen, die an einem anderen Ort stattfinden, in Beziehung zu der aktuellen Handlung zu setzen. Darüber hinaus ist der Chor einerseits die inszenierte Stimme des Publikums und damit der Gemeinschaft, kann jedoch andererseits das Publikum auch direkt ansprechen, was zum dramaturgischen Durchbruch der „vierten Wand“¹⁴ führt, und eine weitere gestalterische Ebene durch den Chor eröffnen kann. Häufig erzählt der Chor, vor allem in der Komödie, kleine Geschichten, in die er zitierte Reden einbaut. Somit kann der Chor auch direkt dramaturgischen Einfluss haben und eine inhaltliche Ebene eröffnen.¹⁵

¹³ Lensing, „Architektur als Inspirationsquelle für szenografische Entwürfe“ - „Alle Berufsschauspieler (Erzähler) haben immer den Tanzchor als Kommentator, Mitspieler oder auch Gegenspieler im Spiel.“

¹⁴ „Vierte Wand [Das Lexikon der Filmbegriffe]“.

¹⁵ Baur, *Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts*, S.22.

Als Zwischenergebnis lässt sich also festhalten, dass das semantische Potential chorischer Elemente im Theater vielfältig ist. Der Chor sorgt auf vielen Ebenen für einen sehr bewussten Bruch der klassischen Handlung und bewirkt durch sein chorisches Sprechen einen Kontrast oder den weiteren Aufbau der Spannung. Darüber hinaus eröffnet er auch eine weitere inhaltliche Perspektive bzw. Bedeutungsebene im Rahmen des Theaterstücks.

In der Oper haben chorische Atmosphären ähnliche Bedeutungen. Auch wenn hier Gesang und Sprache generell vermischer sind, haben Chöre immer noch eine besondere Wucht und somit auch eine besondere - auch atmosphärische - Wirkung auf das Publikum. Opernhäuser haben heutzutage zumeist über 100 Sängerinnen und Sänger im Chor, was verglichen mit den zwölf Mitgliedern im Theaterchor für eine noch größere Wirkung sorgen kann. Oftmals findet man deshalb die Chöre als Zeichen der Macht wieder. So sieht man den Chor bei der „Zauberflöte“ in Zusammenhang mit Sarastro als Zeichen der Macht des obersten Priesters in einem Weisheitstempel.¹⁶ Auch erzählt der Chor in Opern andere Geschichten und kann von anderen Orten oder gar anderen Zeiten berichten oder auch als Verstärkung der Massivität, der Stimmung oder der Wahrnehmung dienen.

Bei den im vorherigen Kapitel erwähnten Flashmobs der Chöre, gibt es keine vordefinierte Bedeutung der Chöre, doch es lässt sich sagen, dass der Chor auch hier eine neue Ebene eröffnet und zum Nachdenken anregt. So kann auf Missstände in der Gesellschaft hingewiesen und zum Beispiel klargemacht werden, dass sich der Mensch in der Masse verliert und von unverständlichem allzeit dröhnendem Lärm umgeben ist. Er nimmt das Wichtige nicht mehr wahr und verliert sich in der Masse an Menschen. Also hat auch diese Form der darstellenden Kunst eine ähnliche Bedeutung und somit einen semantischen Mehrwert für diese Kunstform.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Element Chor, egal in welcher darstellenden Kunst, als Bedeutungselement herausragt. Sei es beispielsweise durch das Eröffnen neuer inhaltlicher Perspektiven, das Vermitteln eines Inhalts, das Verlassen der aktuell erzählten Zeitachse, das Kommentieren des Stückes oder der Verstärkung der Handlung. Obwohl der Mensch dauerhaft von menschlichen Stimmen umgeben ist

¹⁶ „Zauberfloete_Charaktere_VolksoperWien“.

und dieses als normal empfindet, sorgen die gemeinsamen, synchron erklingenden Stimmen trotzdem für eine erhöhte Aufmerksamkeit und für eine alternative Sicht.

1.4 Definition: Chorische Atmosphären im Film

Chor-Inszenierungen und chorische Atmosphären sind auch im Film zu finden. Hier werden diese Atmosphären als *Masse-Mensch-Atmosphäre* bezeichnet. Im Englischen sind diese Klangflächen bekannt als *Loop Group* oder *Walla*. Sie bezeichnen Sequenzen in Filmen, „[...] in denen man viele Menschen durcheinander sprechen hört [...]“¹⁷. Diese Situationen finden sich beispielsweise bei Szenen, die in einem Bahnhof, in Einkaufszentren, auf Partys oder in ähnlichen Situationen spielen. Sie bringen Leben in Szenen und können Inhalte oder auch Stimmungen auf verschiedenen Ebenen vermitteln.

*“Loop group is an important part of bringing a film,
game or series to life. Loop group can take a scene
that feels flat and lifeless and elevate it so it feels
like it’s bursting with energy. If done right,
loop group can sell emotions,
focus attention and add tension.”
- Timothy Muirhead (00:40 min)¹⁸*

Wie im obenstehenden Zitat erwähnt, können die *Loop Groups* eine spannungsarme Szene mit Leben und Energie füllen. Ähnlich wie *Foleys* (Geräuschemacher für Schritte und vieles weiteres)¹⁹ sind *Loop Groups* essenziell wichtig für ein lebendiges Hörerlebnis, da uns diese Geräusche auch im Alltag ständig umgeben. Neben der Lebendigkeit des Soundtracks können diese Atmosphären auch die Stimmungslagen der Charaktere übertragen oder einen Fokus auf bestimmte Inhalte setzen. So können sie beispielsweise auf soziale Umstände hinweisen, bestimmte Dialoge in den Fokus stellen oder für einen besonderen Schockmoment sorgen. Es finden sich also ganz

¹⁷ Lensing, *Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmtönen*, S.147.

¹⁸ „Tonebenders“ Podcast - vier Verschiedene Profis sprechen über Loop Groups (Bobby Johansson, Tim Atkins, Nina Hartstone, Brian Bowles).

¹⁹ weitere Infos online: bvft, „Geräuschemacher*in“.

ähnliche Einsatzmöglichkeiten und Intentionen im Film wie bei den bereits eingangs beschriebenen Chören der Antike, des heutigen Theaters oder auch musikalischer Chöre.

Für chorische Atmosphären im Film werden, analog zum Theater, Menschengruppen zusammengestellt und eingesetzt. Auch wenn diese Gruppen im Film nicht als Chor bezeichnet werden, ist die Konstellation ähnlich. Früher wurden meist Team-Mitglieder des Films oder befreundete Schauspielerinnen und Schauspielern unbezahlt zu diesen Filmaufnahmen eingeladen. Diese Aufnahmen liefen unter dem Namen *Walla* und wurden von diesen, meist ungeübten Personen gesprochen. Die Anfang der 1980er Jahre für eine solche unbezahlte *Walla*-Aufnahme eingesetzte Schauspielerin *Barbara Harris* realisierte, dass diese in den *Hollywood Hills* organisierten *Walla*-Aufnahmen gewinnbringend vermarktet werden könnten. Das war der Grund, dass sie sich auf diese Art der Sprachaufnahmen spezialisierte. Sie organisierte sogenannte *Walla-Sessions* und machte eine besondere Fähigkeit daraus, die dazu führte, dass diese Aufnahmen professioneller und damit realistischer wurden. In der Regel wird *Harris* schon vor den eigentlichen *Walla*-Aufnahmen beteiligt. Sie schaut sich den Film an und überlegt, was durch die *Loop Groups* transportiert werden soll. Auf dieser Basis legt sie dann die Zusammensetzung und Anzahl der Personen fest, die sie für die Aufnahme benötigt.

*“I said, ‘We can’t just show up and do a movie
without knowing what it’s about. There’s a shoe factory.*

What do people say in a shoe factory?

We can’t just be a bunch of people going, ‘blah blah blah blah.’ ”

- *Barbara Harris* ²⁰

Mit dieser Einstellung und den Fähigkeiten ihres Teams wuchs ihr Ansehen in Hollywood und sie gründete die Firma „The Looping Group“. Die Firma ist mit knapp 1.200 IMDb Einträgen bis heute eine der größten Firmen in Hollywood und unter anderem verantwortlich für die *Loop Groups* in Filmen und Serien wie *Mad Max: Fury Road*, *Stranger Things*, *The Dark Knight*, *Pulp Fiction*, *Inception*, *Interstellar*, *Whiplash*, *12 Years A Slave* und vielen mehr.²¹

²⁰ Stein, „The Mafia of the Acting World“.

²¹ „Barbara Harris“ IMDb.

Während der Arbeiten an der Serie *Matlock* entwickelte *Harris* den sogenannten „*Matlock Muffle*“, bei dem die Sprechenden Kauderwelsch reden, also unverständliche Sätze ohne Inhalte, aber gelegentlich passende Wörter einstreuen, weshalb die gesamte Atmosphäre wie ein englisches Durcheinandersprechen klingt. Diese Technik half anderen Studios, die Tonspuren auch bei einer synchronen Version in einer anderen Sprache benutzen zu können.²² Kurze Zeit später entwickelten die *Looper* (Name für die Mitglieder der Firma) eine Technik namens *Donut*. Ähnlich wie der Fischschwarm beim chorischen Sprechen im Theater (s. weiter oben S.5), bewegten sich hier die Sprechenden im Kreis um ein Mikrofon, um Bewegungen und Szenen zu simulieren, bei denen ein Mensch über eine belebte Straße läuft. Noch bis heute werden die Techniken von *Harris* verwendet. Bekannte *Loop Group Recordisten* wie *Bobby Johnson* lassen genau wie *Harris* den Chor an einem Mikrofon vorbeilaufen, wenn die Charaktere im Film das Gleiche tun. Laut *Johnsons* Aussage höre man so den Doppler (Tonhöhe verändert sich beim Vorbeilaufen) der Sprechenden, obwohl es eine *Mono* Aufnahme ist.²³

Neben solchen Aufnahmetechniken lernten die Sprechenden auch Kampfgeräusche, zu schreien, andere Sprachen zu sprechen und viele weitere Arten, mit denen eine *Masse Mensch* im Film synchronisiert werden kann.²⁴ In einem Interview sagte ein Showrunner sogar:

*„The loop group people are better
than the background actors, frankly,
at making up content and controlling their voices.“*²⁵

Deshalb und weil solche Aufnahmen am Filmset zu aufwändig wären²⁶, finden diese Aufnahmen fast immer in Studios statt und sind für den Film unverzichtbar.

²² Stein, „The Mafia of the Acting World“.

²³ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 10:20: „So you kind of feel the Doppler of them. Even though it's a mono signal, you're still hearing the off... On.. Off, off, off of their voices, which I think mixes great.“

²⁴ Stein, „The Mafia of the Acting World“.

²⁵ Stein.

²⁶ Stamberg, „Never Seen And Sometimes Barely Heard, Loopers Fill In Hollywood's Soundtrack“.

Wenn also beispielsweise eine Filmszene in einem Café spielt, reden die Gäste des Cafés am Set meist stumm, bewegen also nur den Mund oder gestikulieren²⁷. Nur die Hauptcharaktere, deren Dialoge für den Film Priorität haben, sprechen ihren Text. So können die Filmtonemeisterinnen und -meister am Set die Dialoge der Schauspielenden sauber aufnehmen und diese in der Mischung frei und unabhängig von den Geräuschen der Café-Gäste kontrollieren. Am Filmset wird sich also ausschließlich auf den Dialog und gewünschte *In Töne*²⁸ konzentriert und alle Störgeräusche, die nicht wichtig sind, werden wenn möglich reduziert.

Die Aufnahmen von individuellen chorischen Atmosphären sind notwendig, da pro Film andere Texturen in den Aufnahmen benötigt werden und man gelegentlich vereinzelte Wörter aus der Masse hören soll. Daher kann also nicht einfach aus Klangbibliotheken gearbeitet werden, da die Aufnahmen dann zumeist nicht genau zum Bild passen. Aus den genannten Gründen werden in der Nachbearbeitung eines Filmes Synchronsprecherinnen und -sprecher wie „The Looping Group“ von *Barbara Harris* in ein Studio bestellt. Oftmals reichen bereits vier bis fünf Sprechende, die dann mehrfach auf parallelen Spuren aufgenommen werden und somit schnell wie 20 oder sogar 40 Personen klingen können²⁹. Für 37 Sekunden einer Fernsehszene können beispielsweise sechs Lagen *Loop Groups* aufgenommen werden, um die Szenerie zu füllen³⁰. Damit das im Film nicht auffällt, sollten geübte Sprecherinnen und Sprecher eingesetzt werden, die ihre Stimme in jedem Take leicht verstellen können³¹.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die chorischen Atmosphären im Film zwar anders organisiert sind als bei den Theaterchören, doch durchaus einige Ähnlichkeiten aufweisen. Die Theaterchöre könnten sogar als Beispielfunktion für die Entwicklung der *Loop Groups* im Film betrachtet werden. Es gibt ähnliche Choreografien in der Aufnahme für Filme und der Aufführung für Theater und es gibt eine bestimmte Anzahl an Chormitgliedern, die für diese Aufnahmen eingesetzt werden. Die Strukturen sind beim Film jedoch weniger festgelegt als beim Theater. So sind es nicht

²⁷ Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S.317.

²⁸ Chion, *Audio-Vision*, S. 181 - benennt Situation, in der Ton und die konkrete Quelle gleichzeitig zu sehen und hören sind.

²⁹ Lensing, *Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmtone*, S.147.

³⁰ Stamberg, „Never Seen And Sometimes Barely Heard, Loopers Fill In Hollywood's Soundtrack“.

³¹ Lensing, *Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmtone*, S.147.

immer genau zwölf Personen für ein bestimmtes Film-Genre, sondern mal vier bis fünf und mal elf bis zwölf Sprechende. Chorische Atmosphären im Film haben außerdem nicht zwangsläufig die Absicht, wie eine allwissende Menge über der Geschichte zu stehen oder Götterchöre zu verkörpern, sondern eher, um die Handlung zu kommentieren oder eine gewollte Stimmung zu unterstützen. Doch genau wie beim antiken Theater können auch im Film Personen aus dem Chor hervortreten oder zu diesem werden. Die beiden Arten der chorischen Atmosphären lassen sich also vergleichen und haben teilweise ein ähnliches semantisches Ziel für die jeweilige Kunstform.

1.5 Unterschiede von sogenannten "Loop Groups" und "Masse Mensch" (Walla)

Im internationalen Film gibt es für die chorischen Atmosphären, wie bereits erwähnt, die beiden Begriffe *Loop Groups* und *Walla*. *John Pucell* hat sogar einen dritten Begriff etabliert. Er teilt es auf in *Walla*, *Specific Loop Groups* und *Callouts*.³²

Der Begriff *Walla* bezeichnet einen Soundeffekt für das Gemurmel einer Menschenmenge im Hintergrund eines Films. Der Name kommt aus der goldenen Zeit des Radios (ab den frühen 20er Jahren)³³, wo Sounddesignerinnen und -designer herausgefunden haben, dass wenn mehrere Personen versetzt die Wörter „Walla Walla Walla“ sagen, dies wie ein unverständliches Gespräch klingt. Die Zuhörenden konnte keine Wörter verstehen, sondern lediglich eine Masse redender Menschen erahnen.³⁴

Neben *Walla* gibt es *Loop Groups*, manchmal auch mit dem Namen *Walla Groups* oder *Group Loops* bezeichnet. Hierbei handelt es sich um Aufnahmen, bei denen die Menschen echte Wörter und wirkliche Gespräche sprechen und nicht ausschließlich unverständliches Kauderwelsch. Wie bereits erwähnt haben sich die Sprechenden immer weiterentwickelt und kommen vorbereitet in das Studio. Sie haben genaue Kenntnis über Zeit bzw. Epoche, den Inhalt, den Schauplatz und den Jargon der Szene und können deshalb passend zum Film über die Szene improvisieren.³⁵

³² Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S.317f.

³³ vgl.: „Das goldene Radio-Zeitalter – quicktune.de“.

³⁴ „FilmSound.org - Walla“.

³⁵ „FilmSound.org - Walla“.

Heutzutage meint der Begriff *Walla* eine große Gruppe an Menschen, wie sie beispielsweise bei Demos, im Stadion oder in Kriegsszenarien zu hören ist. Beim *Walla* wird meist spontan ein Text gesprochen, der zwar zum Thema passt, aber inhaltlich weniger wichtig ist, da man keine einzelnen Wörter verstehen soll. Daher ist es hier wichtig, dass keine verständlichen Informationen herauszuhören sind. Es wird versucht, ausschließlich die Thematik, die Tonlage und/oder den Ausdruck der Stimmungslage der Personen im Film zu unterstützen. So können die Personen schmerzhaft schreien, angespannt brüllen oder geheimnisvoll flüstern. Die Sounddesignerinnen und -designer müssen beim *Walla* vor allem darauf achten, dass - wie bei einem guten Orchester - keine einzelnen Stimmen herausstechen. Idealerweise sollte das aufgenommene *Walla* sauber und einheitlich wirken, aber noch genug Sprachlichkeit mitführen, dass sich die Aufnahme in Wirkung und Aussage für den Film lohnt.³⁶

Ist die Gruppe kleiner und einzelne Wörter oder Sätze sollen verstanden werden, spricht man eben von einer sogenannten *Loop Group*. Hier werden deutlich weniger Sprecherinnen und Sprecher eingeladen und wie bereits im vorherigen Kapitel im Zusammenhang mit *Barbara Harris* erwähnt, werden die Inhalte vorgegeben, über die diese Personen dann während der Aufnahme reden. Diese Aufnahmen haben das Potential, Inhalte in den Film zu bringen, Themen zu verstärken oder zu erklären und zu kommentieren. *Loop Groups* können beispielsweise in einer Bar zu hören sein, wenn aus der Masse an Menschen ein Kellner oder eine Kellnerin zu einem naheliegenden Tisch geht und dort mit einer weiteren Person spricht oder bei kleineren Gruppen, beispielsweise in einem Büro, als Hintergrundgespräche mit verständlichen Inhalten. Es gibt sogar Produktionen, bei denen darauf geachtet wird, die Inhalte der *Loop Groups* genau an den Inhalten der Sätze, die die Komparsen am Set stumm gesagt haben, zu orientieren, weshalb bei manchen Produktionen sogar Personen eingeladen werden, die versuchen, die Lippen der Komparsen zu lesen.³⁷

³⁶ Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S.317f.

³⁷ Purcell, S.318.

Callouts sind nach *John Purcell* Schreie, die in die *Loop Groups* gemischt werden. Diese Schreie können der Atmosphäre eine bestimmte Tiefe verleihen oder zur Verstärkung einer Stimmung beitragen. Zum Beispiel können Personen aus einem Nachbarraum rufen und damit die Größe des Ortes erklären.³⁸

2. Entwicklung und Nutzen chorischer

Elemente im Film

In den bisherigen Ausführungen ist bereits deutlich geworden, dass chorische Elemente im Film vielfältig einsetzbar sind und je nach Art und Umfang ihrer Verwendung höchst unterschiedliche semantische Potentiale entfalten. Das belegt auch ein Blick in die Filmgeschichte. Die Analyse des Einsatzes chorischer Elemente kann naturgemäß nur einen minimalen Ausschnitt der Filmproduktionen betrachten und beschränkt sich in dieser Arbeit auf die vier Filme „Mighty Aphrodite“, „Se7ven“, „Das Parfum“ und „Sicario“.

2.1 Einsatz chorischer Kommentare/Atmosphären in Filmen der 1990er Jahre am Beispiel des Filmes „Mighty Aphrodite“ von Woody Allen

Der Film „Geliebte Aphrodite“ von *Woody Allen* erschien im Jahr 1995 und handelt von einem Paar - Lenny und Amanda - welches sich ein Kind wünscht.³⁹ Da die Frau es sich beruflich nicht erlauben kann, schwanger zu werden, entscheidet sie, noch bevor ihr Mann (Lenny) Nein sagen kann, ein Kind zu adoptieren. Während die Beziehung der beiden in eine Krise gerät, versucht Lenny, die Mutter des Kindes ausfindig zu machen. Nach einiger Suche nimmt er Kontakt zu ihr auf und erfährt, dass sie eine Prostituierte ist. Lenny trifft sich über einen längeren Zeitraum immer wieder mit ihr und fühlt sich schließlich zu ihr hingezogen, während er sich von seiner Frau (Amanda), die mittlerweile einen anderen Mann kennen gelernt hat, immer weiter

³⁸ Purcell, S.318.

³⁹ *Mighty Aphrodite (1996)* - IMDb.

distanziert. Lenny und Amanda widmen sich schlussendlich beide jeweils anderen Partnern. Jedoch merken sie schnell, dass sie sich noch lieben und finden wieder zusammen. Sie beschließen, ihre Beziehung fortzuführen. Lenny hat jedoch, ohne es zu wissen, mit der Mutter des adoptierten Kindes ein Kind gezeugt, welches jetzt von der Prostituierten (Linda) und ihrem zwischenzeitlich neuen Partner großgezogen wird. So ist also das Kind, dass Lenny gezeugt hat, bei Linda und das Kind von Linda bei Lenny. Die Handlungsstruktur weckt Assoziationen an eine antike griechische Tragödie, die zugleich mit komödiantischen Elementen verwoben ist. Kommentiert wird die Geschichte von einem Sprechchor, Göttern und Halbgöttern, aufgebaut wie das Drama der griechischen Antike. Dieser Chor nimmt im Verlauf des Filmes immer mehr Einfluss auf das filmische Geschehen, kann dabei jedoch ausschließlich mit Lenny kommunizieren und wird auch nur von ihm wahrgenommen.

Interessant ist, dass *Woody Allen* in diesem Film chorische Atmosphären in Form eines antiken Chores und kaum *Loop Groups* (wie oben definiert) verwendet. Er orientiert sich also stark an der klassischen Theater-Inszenierung und an der bereits im vorherigen Kapitel beschriebenen ursprünglichen und antiken Verwendung von Sprechchören in Theaterstücken. Das führt dazu, dass der Film wie eine Kombination aus Spielfilm und Theater wirkt, als hätte *Woody Allen* ein Theaterstück mit seinem Film verschnitten, um eine Geschichte aus der griechischen Antike zu erzählen und die Parallelen zwischen den irdischen Bürgerinnen und Bürgern sowie den griechischen Göttern aufzuzeigen. Hier findet sich eine Parallelität in der Art der chorischen Darstellung und dem Inhalt, der - wie oben erwähnt - Elemente einer komischen Tragödie verarbeitet. Direkt zu Beginn sieht man ein leeres Amphitheater. Nach und nach treten Personen mit Masken auf, bis man einen antiken Chor erkennt. Der Chor fängt mit folgenden Worten an, eine Einleitung in den Film zu schaffen:

(TC 00:02:15 min)

“Woe unto man.

Brave Achilles, slain in trial by blood.

For prize, the bride of Menaleas,

and father of Antigone, ruler of Thebes,

self-rendered sightless by lust for expiation,

lost victim of bewildered desire.

Nor has Jason's wife fared better,

giving life, only to reclaim it, in vengeful fury.

[...]

*Take for instance the case of Lenny Weinrib,
a tale as Greek and timeless as fate itself.”⁴⁰*

Mit den ersten Sätzen des Filmes wird also bereits vom allwissenden Chor klar gemacht, wie der Hauptcharakter heißt (Lenny Weinrib), worum es geht und was in der Geschichte des Filmes passieren wird. Der Inhalt wird anhand der Parallelen zu der antiken Geschichte um *Ödipus*⁴¹ durch den Chor verbildlicht.

In der griechischen Mythologie geht es dabei um König Ödipus, der von seinem Vater ausgesetzt wurde. Er wurde von Hirten gefunden und vom Königspaar Merope und Polybos von Korinth aufgezogen. Als er älter wurde, versuchte er, Informationen über seine Herkunft zu bekommen, die er jedoch nicht bekam. Ihm wurde lediglich vorausgesagt, dass er seinen Vater töten und seine Mutter zur Frau nehmen wird. Unwissentlich darüber, dass es sein Vater ist, brachte er Laios um und heiratete seine Mutter. Als seine Mutter und er von ihrem Schicksal erfuhren, brachte sich seine Mutter um und Ödipus stieß sich die Augen aus.

Woody Allens Geschichte zeigt einige Parallelen zu dieser Geschichte. Auch hier geht es um ein Kind, das von seiner Mutter verstoßen wurde. Statt dem Kind selbst ist hier Lenny auf der Suche nach den Eltern und wird vom Chor gewarnt, da es bei Ödipus in einer Katastrophe endete. Auch die Suche nach der Liebe und die Versuchung wird in beiden Geschichten erzählt. Ödipus, der seine Mutter zur Frau nahm und Lenny, der sich auf die Mutter des adoptierten Kindes einließ.⁴²

Im weiteren Verlauf des Filmes kommt der Chor noch einige Male vor und erzählt die Geschichte weiter. Außerdem wird der Chor wie bereits erwähnt mit fortlaufender Geschichte vom allwissenden Erzähler immer mehr zum Protagonisten. Doch zuerst sieht man Lenny Weinrib im Amphitheater:

⁴⁰ „DeepL Translate“- „Wehe dem Menschen. Der tapfere Achilles, erschlagen in blutiger Schlacht. Zum Preis, die Braut von Menaleas, und Vater von Antigone, Herrscherin von Theben, selbst geopfert ohne Augenlicht durch Begierde nach Sühne, verlorenes Opfer der verwirrten Begierde. Auch Jasons Frau erging es nicht besser, sie gab das Leben, nur um es in rachsüchtiger Wut zurückzufordern. [...] Nehmen wir zum Beispiel den Fall von Lenny Weinrib, eine Geschichte, die so griechisch und zeitlos ist wie das Schicksal selbst“.

⁴¹ *Mighty Aphrodite* (1996) - IMDb.

⁴² weitere Infos zu Ödipus: Gogräfe, „Theatrum - Ödipus“.

(TC 00:18:13)

Choir - *Don't go any further.*

Chorus Leader - *I know what you're thinking,
Lenny, and forget it.*

Lenny - *How can I forget it?*

The thought's been put into my head.

Choir - *Oh, cursed fate.*

Certain thoughts are better left unthunk.

Lenny - *I'll bet this kid has a dynamite mother.*

Chorus Leader - *What makes you think he didn't inherit everything from his father?*

Lenny - *Everything? That's very unlikely.*

But I'm going to find out.

Choir - *Let sleeping dogs lie!*

Lenny - *I'll bet she's great!*

Chorus Leader - *Curiosity. That's what kills us.*

Not muggers or all that bullshit about the ozone layer.

It's our own hearts and minds.

Lenny - *I'm going to find out.*

Choir - *Please, Lenny, don't be a schmuck.* ⁴³

Hier wird die bereits erwähnte Geschichte vom Chor selbst auf Lenny übertragen und der Chor versucht, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Er solle nicht nach der Mutter suchen und seine Gedanken aus dem Kopf verbannen, sonst würde er in Schwierigkeiten geraten. Später im Film sieht man nicht nur Lenny beim Chor, sondern einzelne Personen aus der Welt des Chores in der Handlung und Welt der normalen Geschichte. So taucht der Chorleiter plötzlich neben Lenny auf und versucht, ihn vor Dummheiten zu beschützen. Der Chor kann jedoch nur mit Lenny interagieren und ist für die anderen Charaktere unsichtbar⁴⁴. Je weiter Lenny auf seiner Suche nach sich

⁴³ „DeepL Translate“ - „Chor - ‚Geh nicht weiter.‘ Chorleiter - ‚Ich weiß, was du denkst, Lenny, und vergiss es.‘ Lenny - ‚Wie kann ich es vergessen? Der Gedanke ist mir in den Kopf gesetzt worden.‘ Chor - ‚Oh, verfluchtes Schicksal. Gewisse Gedanken lässt man besser ungesagt.‘ Lenny - ‚Ich wette, der Junge hat eine Wahnsinns-Mutter.‘ Chorleiter - ‚Wie kommst du darauf, dass er nicht alles von seinem Vater geerbt hat?‘ Lenny - ‚Alles? Das ist sehr unwahrscheinlich. Aber ich werde es herausfinden.‘ Chor - ‚Schlafende Hunde soll man nicht wecken!‘ Lenny - ‚Ich wette, sie ist großartig!‘ Chorleiter - ‚Neugierde. Das ist es, was uns umbringt. Nicht die Straßenräuber oder der ganze Schwachsinn über die Ozonschicht. Es ist unser eigenes Herz und unser Verstand.‘ Lenny - ‚Ich werde es herausfinden.‘ Chor - ‚Bitte, Lenny, sei kein Trottel.‘“

⁴⁴ „Mighty Aphrodite : As Greek as modern movies get!“

selbst und der Frau seines Kindes ist, desto mehr Personen des Chores kommen in sein Leben. Nachdem Lenny versucht, Linda mit einem anderen Mann zusammen zu bringen, sieht man den Chor sogar im Hintergrund auf einer Bühne stehen und gestikulieren. Es scheint so, als würden sie singen und damit die Quelle für die diegetisch wirkende Musik geben. Beim gesungenen Lied handelt es sich um „You Do Something To Me“ von *Dick Hyman*.

(TC 01:12:55)

*You do something to me
 Something that simply mystifies me
 Tell me why should it be
 you have the pow'r to hypnotize me
 Live 'neath your spell
 Do do that voodoo that you do so well
 For you do something to me
 That nobody else can do
 [...] ⁴⁵*

Das Lied zeigt, dass trotz der Bemühungen, Linda einen Mann zu suchen, Lenny von ihr verzaubert wurde. Der Chor stellt dramatisch dar, dass sich Lenny und Linda im späteren Verlauf näherkommen könnten als es Lenny lieb ist. Tatsächlich lässt Lenny sich auf Linda ein und die beiden verbringen eine Nacht zusammen. Jedoch merken Lenny und Amanda, nachdem sie beide untreu waren, dass dies falsch war und finden wieder zueinander, was der Chor ironischerweise mit dem Lied „When You're Smiling (The Whole World Smiles With You)“ kommentiert (TC 01:29:07). Hier löst sich auch der Chor aus der antiken Formatierung und fängt an, individuell zu tanzen. Jeder von den Choreuten zieht die Maske ab und sie werden endgültig zu Darstellerinnen und Darstellern. Diese Inszenierung bringt den antiken griechischen Chor in die moderne Welt des Films und löst die letzte Trennung der beiden Welten auf.

Wenn man sich abgesehen vom Chor die Analyse der Intro-Sequenz anschaut, fällt auf, dass fast ausschließlich im Amphitheater chorische Atmosphären in Form von

⁴⁵ „DeepL Translate“ - „Du machst etwas mit mir Etwas, das mich einfach verwirrt Sag mir, warum sollte es so sein Du hast die Macht, mich zu hypnotisieren Lebe unter deinem Bann Mach den Voodoo, den du so gut kannst Denn du tust etwas mit mir Das niemand sonst tun kann [...]“.

Loop Groups (TC 00:14:36) und nur beim Boxcenter eine ähnliche jedoch deutlich reduziertere Form der *Loop Groups* (TC 00:06:55) verwendet werden. Es scheint so, als würde Lenny nur bei Szenen, die mit seinem Beruf des Sportjournalisten zu tun haben, also öffentlich sind, aus dem Privatleben entkommen und kurz dargestellt durch eine akustische offene Extension⁴⁶ dem Alltag entfliehen können. Doch auch diese Fluchtversuche halten nicht lange, bis er wieder in den bedrückenden Alltag zurückgeholt wird.

Woody Allen's Gestaltung dieses Films soll den Kampf Lennys und seiner Frau im privaten Bereich verdeutlichen. Beide leben in einer Welt, in der Arbeit vor ihrem Privatleben stattfindet und in der sich beide Charaktere immer weiter voneinander entfernen. Man könnte auch sagen, die Charaktere befinden sich in einer schwierigen komplexen Innenwelt und einer eher typischen Außenwelt, was durch die *Loop Groups* und sonstigen Geräusche verstärkt wird. In Lennys sonstiger Welt erzeugt der Sound eher ein Durcheinander. Beispielsweise wenn Lenny und seine Frau im Kindergarten sind und Amanda angerufen wird (TC 00:13:27). Dort gibt es einige Stellen, bei denen alle drei Charaktere gleichzeitig reden und kaum eine Stimme individuell verständlich ist. Hier stoßen Innen- und Außenwelt aufeinander und erzeugen ein ungeklärtes Durcheinander, inhaltlich wie akustisch.

Generell lässt sich sagen, dass der Soundtrack des Filmes eher simpel aufgebaut ist und vom Film-Dialog dominiert wird. Vor allem wenn man den Film mit anderen Filmen aus dieser Zeit, wie beispielsweise „*Se7en*“ von *David Fincher* vergleicht.

Auch wenn bei „*Mighty Aphrodite*“ die chorischen Atmosphären von *Loop Groups* im heutigen Film abweichen, wird hier eine interessante Entwicklung beschritten. Der Inhalt wird durch den Chor kommentiert und durch das chorische Sprechen eine weitere Ebene eröffnet, während andere Filme dieser Zeit ganz anders mit *Masse-Mensch* Atmosphären umgehen.

Ein Grund für diese Herangehensweise *Woody Allens* könnte meiner Meinung nach sein, dass er sowohl durch den Inhalt, das Thema, wie auch durch die chorischen Elemente Formen der komischen Tragödie aus der Antike in der Moderne auflösen

⁴⁶ Chion, *Audio-Vision*, S. 181 - „Audio-visiogener Effekt (12), der den mehr oder weniger großen oder offenen diegetischen Raum betrifft. Dieser Effekt beschreibt Territoriums-Töne und die Elemente der Ton-Szenerie um das visuelle Umfeld herum, welche wiederum den geographischen, menschlichen, natürlichen und räumlichen Rahmen bilden, aus dem das visuelle Feld entnommen ist.“

will. Gerade die ironischen Elemente könnten darauf hinweisen. Der antike Chor löst sich schlussendlich zu einem modernen Chor - fast Popchor auf - und die anfangs auf ein tragisches Ende deutenden inhaltlichen Elemente finden zu einem guten Schluss.

2.2 Einsatz chorischer Kommentare/Atmosphären am Beispiel des Films „Se7en“ von David Finchers im Vergleich zu „Mighty Aphrodite“

Ein Beispiel für den moderneren Umgang mit *Loop Groups* bietet der Film „Sieben“ von *David Fincher* im Vergleich zu *Woody Allens* Film „Mighty Aphrodite“, welcher ebenfalls 1995 veröffentlicht wurde. Der Film handelt von zwei Kommissaren namens William Summerset, der kurz vorm Ruhestand steht und David Mills, seinem Nachfolger. Die Geschichte spielt in einer amerikanischen Großstadt. Mills und Summerset treffen sich das erste Mal an einem Tatort eines Mordes, zu dem Summerset ermittelt. Summerset versucht, Mentor von Mills zu werden, doch Mills möchte direkt an die Arbeit und zeigt sich wenig beeindruckt über Summersets Versuch. Zusammen begeben sich beide dann auf die Suche nach einem Serienmörder, der an seinen Opfern die sieben Todsünden versinnbildlicht.⁴⁷

Interessant bei *Finchers* Film ist, dass er die Stadt und ihre Umstände viel mehr im Ton als im Bild erzählt. Noch bevor das erste Bild zu sehen ist, hört man bereits eine großstädtische komplexe Atmosphäre mit gesetzten *Loop Groups*, die sofort für eine Verortung sorgen. Diese *Loop Groups* erklären aber nicht nur die Stadt, sondern auch die sozialen Umstände, in denen die Charaktere wohnen. So spielt bei David Mills das Radio, es gibt Menschen, die vor der Wohnung reden und es ist nur eine entfernte Stadt-Atmosphäre zu hören. Bei William Summerset hingegen wird vor der Wohnung gestritten, die Atmosphäre klingt voll und reizüberflutend und man hört Stimmen aus der Nachbarwohnung. Summerset wohnt also vermutlich in einem Problem- oder Gangsterviertel, direkt dort, wo Straftaten begangen werden. Er scheint genau dieses Umfeld zu wollen und als Kommissar seinen Beruf mit in sein Privatleben zu nehmen. Mills Umgebung hingegen wirkt anfangs noch etwas ruhiger und organisierter. Vielleicht versucht Mills, mit seinem Privatleben Abstand zum Job zu gewinnen.

⁴⁷ „Sieben (1995) - IMDb“.

Summerset lebt außerdem allein, scheint aufgrund der dünnen Wände nicht viel Wert auf eine gute Wohnatmosphäre zu legen und rein für den Beruf zu leben. Er schläft mit einem tickenden Metronom ein, um die Unruhe nicht mehr wahrzunehmen, da er sonst nicht von seinem Beruf abschalten kann. Mills hingegen kommt nach der Arbeit zu seiner Frau nach Hause und scheint dort völlig abzuschalten. Ab dem Moment, wo die Frau von Kommissar Mills Summerset zum Essen einlädt, wird klar, dass die äußeren Umstände doch nicht so perfekt sind.

Man könnte sogar sagen, Summerset bringt seine Unruhe mit in das Haus, denn kaum sitzt er am Esstisch, vibriert das Haus und eine Bahn fährt direkt vor dem Haus vorbei.

Wenn Kommissar William Summerset direkt zu Beginn abends im Bett liegt, sind in den *Loop Groups* einzelne Ausrufe gut verständlich. So schreit ein Mann auf der Straße: „hey, hey I almost died“. Kurz darauf hört man, wie sich zwei Männer streiten und ein Nachbar laut ruft „shut the fuck up down there“. Beides dient dazu, die Geschichte zu kommentieren. Neben den bereits erwähnten sozialen Umständen, in denen der Kommissar lebt, erfährt man hier auch, dass vor seiner Tür ein Mann fast gestorben ist und es die Anwohnerschaft kaum interessiert, was darauf schließen lässt, dass Summerset sich mit Mord- oder Gewaltfällen auseinandersetzen muss und eine Trennung von Beruf und Privat kaum stattfindet.

Interessant ist, dass man im Wesentlichen durch die Verwendung des Elements der chorischen Atmosphären auf die unterschiedlichen Lebensverhältnisse der beiden Hauptcharaktere, ihren jeweiligen Stellenwert des Berufs sowie auf die gesamte Geschichte schließen kann (Gewalt, Lautstärke und so weiter bei Summerset; Ruhe, entfernte Stadtgeräusche und so weiter bei Mills).

Wenn dann beide aufeinandertreffen, ist zu Beginn noch Radio zu hören, welches aber schnell ausgeblendet wird, da beide die Straße betreten und nun mitten in der Menschenmasse stehen. Man könnte darauf schließen, dass Summerset Mills beeinflusst, ihn zu seinem Nachfolger machen möchte und ihm seine Herangehensweise und Identifikation mit seinem Beruf nahebringen will. Die Erschütterung durch die Bahn bei Summersets Besuch bei den Mills (s. oben) bringt Summersets Lärm zu den Mills. Am Ende des Filmes bewahrheitet sich, was sich in den Geräusch-Kulissen und *Loop Groups* ankündigt: Mills verliert seine Frau bei seinem ersten Einsatz als Kommissar

und gerät so immer mehr in die Fußstapfen von *Summerset*. Inhaltlich bestätigt sich, was sich durch die Tongestaltung und *Loop Groups* angekündigt hat.

Bereits in den ersten fünf Minuten des Films wird also bei „*Se7en*“ mit *Loop Groups* und anderem Sound eine Menge für den Film erzählt. Allerdings nicht als separat und isoliert gestelltes Sprechchor-Element wie in *Woody Allens* Film, sondern durch filmisch integrierte *Loop Groups* und *Soundelemente*. Generell lässt sich sagen, dass der Film wesentlich mehr und eher wie beiläufig im Ton erzählt und einen volleren *Soundtrack* bietet als der Film von *Woody Allen*. Jedoch ist der Film „*Se7en*“ realistischer gestaltet und spielt nicht mit der historischen Verwendung der Chöre, sondern mit der realistischen Verwendung von *Loop Groups*. Die gegensätzliche Gestaltung der chorischen Atmosphären beider Filme könnte unter anderem mit den unterschiedlichen Verhältnissen der Film-Charaktere zu anderen Menschen zu tun haben. Im Film von *Woody Allen* beschäftigen sich die Charaktere fast ausschließlich mit ihren inneren Problemen und brauchen jemanden, der sie leitet und zueinander führt. Beide beschäftigen sich kaum mit der Welt um sie herum und sind in Ihrem Kosmos gefangen. Nur Menschen, die für sie wichtig sind, sind zu hören. *Loop Groups* werden bei *Allen* nur für den Ausbruch aus dem Privaten benutzt. In einem vollen Park wird lieber Musik gesetzt, als mit *Loop Groups* eine Geschichte zu erzählen, denn beide sind dort privat mit sich und dem Umgang mit dem Kind beschäftigt. Bei *David Finchers* Film müssen die Charaktere mit der Stadt klarkommen und unter den vielen Menschen den Mörder finden. Sie sind im Außen und beschäftigen sich weniger mit sich selbst, sondern mehr mit den Menschen der Stadt. Die Außenwelt ist hier also allgegenwärtig. Das sieht man vor allem an Kommissar *Summerset*, dem die Nähe zur Stadt lieber ist als ein erholsamer Schlaf und der quasi kein Privatleben hat

Da die Kommissare inmitten der Menschen den Mörder finden müssen, um alle anderen Bürgerinnen und Bürger zu beschützen, spielen hier die vielen Menschen eine größere Rolle. Bei *Woody Allen* kämpfen die Charaktere jedoch mit eigenen Problemen und Lenny erhält Hilfe von einem imaginären Chor, um keine unklugen Entscheidungen zu treffen. Dafür ist hier der Chor als ein wichtiges auch gestalterisches Element eingesetzt, der über das Geschehen walten kann und ihm bei seinen Entscheidungen hilft. Anhand des Vergleichs der beiden Filme lässt sich zeigen, wie unterschiedlich der Umgang mit Sprache, dem Einsatz von Sprechchören

und *Loop Groups* im Film sein kann und wie sich Bedeutungsebenen damit verändern lassen.

2.3 Chorische Atmosphären in Filmen der 2000er Jahre am Beispiel des Filmes „Das Parfum“ von Tom Tykwer

Der Film „Das Parfum“ von *Tom Tykwer* wurde 2006 veröffentlicht. Der Film spielt im Paris des 18. Jahrhunderts und handelt von einem Jungen namens Jean-Baptiste Grenouille, der mit einem besonders ausgeprägten Geruchssinn geboren wurde. Seine Mutter ließ ihn allein, weshalb er als Waise mit anderen Kindern aufwuchs. Die anderen Kinder fanden ihn merkwürdig und machten sich hinter seinem Rücken über ihn lustig. Nach ein paar Jahren wurde er dann verkauft, um zu arbeiten. Mit zunehmendem Alter wurde Jean-Baptiste Grenouille immer besessener von Gerüchen. Als ihn sein Meister dann mit in die Stadt nahm, eröffnete sich Grenouille eine neue Welt der Düfte. Er lernte einen Parfümier kennen und ging dort in die Lehre, um den perfekten Duft zu kreieren. Für das Ziel des perfekten Duftes, begann er, Morde zu begehen und Körperteile der Opfer in ätherische Öle zu verwandeln, um ihre Düfte zu extrahieren und zu speichern. Die Öle mischte er dann zu einem Parfum zusammen.⁴⁸

Anders als im Film „Geliebte Aphrodite“ und ähnlich zum Film „Sieben“ gibt es bei dem Film „Das Parfum“ moderne *Masse Mensch*-Atmosphären. Die chorischen Atmosphären entstehen rein über die Bürgerinnen und Bürger sowie die anderen im Film vorkommenden Personen. Da Jean-Baptiste mit fünf Jahren noch nicht reden konnte und auch danach eher wenig sprach, spielen die *Loop Groups* eine große Rolle. Sie geben ihm eine Stimme, kommentieren seine Lage und Verfassung und sorgen verstärkt dafür, dass er besonders, aber gleichzeitig auch absonderlich wirkt. Alles um ihn herum ist belebt, doch er selbst redet kaum, ist in sich gekehrt und nur mit den Gerüchen beschäftigt, die ihn sehr stark beeinflussen.

Direkt zu Beginn des Filmes hört man eine Masse schreiender, aufgebrachter Menschen. In Kombination mit Kettengeräuschen und den Worten „Quick, we can't

⁴⁸ *Perfume - IMDb.*

hold him back much longer“⁴⁹ wird klar, ohne dass das passende Bild dazu gezeigt wird, dass der Mann, der hinter den Gittern sitzt, scheinbar wegen eines Verbrechens eingesperrt ist und an einer Menschenmasse vorgeführt wird. In diesen Szenen hört man einige Ausrufe aus der Menschenmasse deutlicher als andere. Generell handelt es sich eher um eine *Walla*-Atmosphäre, doch hin und wieder werden einzelne verständliche Ausrufe eingefügt, die die Aufgebrachtheit der Masse verdeutlichen.

Zwei Ausrufe der Masse an Menschen treten besonders stark hervor: „Hang him up“ und „You must die“⁵⁰. Das erklärt, warum die Menschen so aufgebracht sind und wieso der Mann in Ketten aus dem Kerker der Masse vorgeführt wird. Es scheint so, als solle er für eine Straftat mit dem Tod durch Erhängen bestraft werden. Die Menschenmassen dienen nicht nur der Erklärung des historischen Hintergrunds, sondern auch der Darstellung einer verrohten Gesellschaft.

Schon in den ersten Szenen des Films erfährt man Namen und Beruf dieses verurteilten Mannes, auf der rein akustischen Ebene. Ein Botschafter liest dem Volk Folgendes vor: „The sentence of the court is that in two days hence the perfumerjourneyman Jean-Baptiste Grenouille shall be bound to a wooden cross with his face raised toward heaven.“⁵¹

Nach der Einblendung des Filmtitels wird typisches Marktgeschehen des 18. Jahrhunderts gezeigt und akustisch dargestellt. Man hört und sieht eine Menschenmasse auf einem Markt. Diese Menschen nehmen die Betrachter mit in die Zeit, in der der Film spielt und sorgen für die Lebendigkeit der Szene als auch für eine weitere inhaltliche Ebene, in der das Leid vieler Menschen dieser Zeit dargestellt wird. Auch wenn einzelne Sätze sich aus der *Masse Mensch* abheben, versteht man kaum Inhalte. Trotzdem handelt es sich nach meiner Definition um *Loop Groups*, da immer wieder Menschen die näher an der Kamera sind, verständliche Sätze ausrufen. Die Menschen laufen durcheinander und es scheint eine unkoordinierte Masse zu sein. Nachdem eine Mutter mitten in dem Marktgeschehen ihr Kind gebärt, sind einige wenige leichte Aufschreie zu hören, bevor eine Soundcollage beginnt und die menschlichen Stimmen verschwinden. Ab dem Punkt, an dem man erfährt, dass das

⁴⁹ „DeepL Translate“ - „Schnell, wir können ihn nicht mehr lange zurückhalten.“

⁵⁰ „DeepL Translate“ - „Hängt ihn auf!“ - „Du musst sterben“.

⁵¹ „DeepL Translate“ - „Das Urteil des Gerichts lautet, dass der Parfümeurgeselle Jean-Baptiste Grenouille in zwei Tagen mit zum Himmel gerichtetem Gesicht an ein Holzkreuz gebunden werden soll.“

Kind (ein Junge) lebt, werden die Menschen ausgeblendet und das Publikum erlebt die Umgebung so, wie der Junge sie sieht, dargestellt durch übertriebene Klänge und Subjektivierungen auf bestimmte Dinge, die er riecht. Man erfährt durch das absichtliche Verzichten auf die vorher etablierte Menschenmasse sofort, dass der Junge besonders ist und die Welt anders wahrnimmt als der Rest. Der Junge bekommt also eine Stimme durch die Tongestaltung, noch bevor er überhaupt sprechen kann. Nachdem das Kind anfängt zu schreien und die Klangcollage endet, sind die *Loop Groups* erneut zu hören, aber diese klingen nun deutlich angespannter und gestresster. Die Frau hat ihr Kind unter einem Fischstand versteckt, was von ein paar Menschen entdeckt wird. Eine Frau tritt aus der Masse an Menschen hervor und schreit der Mutter hinterher „Mörderer“⁵².

Interessant in diesen beschriebenen Eingangsszenen ist der Einsatz des Sprechchores und die Parallelen zum antiken Theaterchor. Denn auch wenn der Chor hier von allen bisherigen Beispielen am größten ist, können die Charaktere aus ihm heraustreten oder Teil von ihm werden. Der Chor wird als Verstärkung der Stimmung eingesetzt, unterstützt aber mit seinen Aussagen auch den Inhalt, die Bedeutung des Films und sorgt für eine Fokussierung. Auch wenn der Klang der *Loop Groups* im Vergleich mit dem Klang des antiken chorischen Sprechens ein anderer ist, sind die semantischen Bedeutungen ähnlich.

Da Jean Baptiste Grenouille im Alter von fünf Jahren noch kein Wort sprechen kann, muss der Film seine Wahrnehmungen und seine Gefühlswelt für das Publikum auf eine andere Art darstellen. Schon aus dem Grunde spielen die Menschen um ihn herum eine große Rolle. Durch die Menschenmasse und die *Loop Groups* nimmt das Publikum die Perspektive von Grenouille ein und fühlt seine Wahrnehmung der Welt. In einigen Filmbeschreibungen wird sogar von autistischen Zügen gesprochen, da er die Außenwelt zwar wahrnimmt, sie jedoch nicht versteht.⁵³

Erst nach zehn Minuten ist das erste Wort von dem Jungen zu hören. Er sagt „Wood“ und beschreibt damit den Geruch, den er wahrnimmt. Im Film werden neben vielen anderen Elementen insbesondere Menschenmassen, *Loop Groups*, Worte oder Klangcollagen eingesetzt, um die Gefühlswelt von Grenouille möglichst genau zu

⁵² „DeepL Translate“ - „Mörderin!“

⁵³ Jenny, „Spiegel Online - ‚Sag niemals nie‘“.

beschreiben. Bei dem Film „Das Parfum“ fällt besonders auf, dass die Tonspur eine Dominanz gegenüber dem Bild hat, denn man könnte den Film ohne Bild ansehen und wüsste trotzdem genau über die Geschichte Bescheid.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass *Tom Tykwer* im Film „Das Parfum“ viel mit chorischen Atmosphären arbeitet und diese zur Verstärkung der Inhalte sowie zur Bedeutungserweiterung der Geschichte benutzt. Anders als *Woody Allen* benutzt er eher *Loop Groups* und keine wie ein Chor in Erscheinung tretende Gruppe. Der Einsatz der Menschen auf dem Marktplatz zeigt jedoch durchaus Parallelen zu antiken Theaterchören. Auch wenn die *Loop Groups* ähnlich zu denen im Film „Se7en“ wirken, werden sie hier mit weiteren Zielen eingesetzt. Sie erklären das Pariser Stadtleben in der Zeit des 18. Jahrhunderts und besonders das der unteren Schichten, führen aber vor allem auch in die innere Welt, in der sich der Hauptcharakter befindet, ein und stehen mit Ihrer Dominanz durch ihre Lautstärke und ihr Durcheinander (Chaos) im Gegensatz zur Stille und Individualität der Hauptfigur. Trotz wenig verständlicher Passagen schaffen die *Loop Groups* inhaltlich eine weitere Bedeutungsebene und sorgen für eine auditive Reise durch den Film.

2.4 Chorische Atmosphären in Filmen der 2010er Jahre am Beispiel des Filmes „Sicario“ von Denis Villeneuve

Der Film „Sicario“ von *Denis Villeneuve* wurde 2015 veröffentlicht. Wegen des großen Filmerfolgs gab es bereits drei Jahre später eine Fortsetzung, allerdings von einem anderen Regisseur realisiert.

Der Film setzt sich mit dem Drogenkrieg in Mexiko auseinander, der seit langer Zeit die Grenze zwischen den USA und Mexiko beherrscht. Die FBI Agentin Kate Macer leitet die Entführungsbekämpfungseinheit des FBI. Nach einem Einsatz in einem bekannten Drogenunterschlupf wird Kate in ein Spezialeinsatzteam unter der Leitung von Matt Graver rekrutiert, da sie Kenntnisse über taktische Verfahren hat und das FBI-Team damit unterstützen soll. Das Team soll ein mexikanisches Drogenkartell enthaupten. Bei Kates erstem Einsatz in EL Paso bemerkt sie jedoch, dass das FBI-Team mit illegalen Maßnahmen arbeitet. Da sie nicht mehr Infos bekommt als sie unbedingt benötigt und vorerst keine andere Möglichkeit sieht, bleibt sie im Team. Als sie endlich erfährt, warum sie rekrutiert wurde und was genau das Ziel des Auftrags ist, gerät ihre

Gefühlswelt durcheinander. Sie soll einen Bericht über die vorschriftsmäßige Durchführung der Operation unterschreiben, weigert sich jedoch, bis man sie mit vorgehaltener Waffe zur Unterschrift zwingt. Als Kate wieder im Waffenbesitz ist, will sie den Agenten zunächst erschießen, lässt ihn dann jedoch, als dieser sich ihr zuwendet, gehen.⁵⁴

Bei dem Film „Sicario“ hat *Barbara Harris*, die Gründerin der Firma „The Looping Group“ (s. oben Seite 11f.) das „ADR Voice Casting“ übernommen und die Stimmen, die Ideen und die Vorbereitung für die *Loop Groups* organisiert. Der Film wurde für drei Oscars nominiert, darunter für den besten Tonschnitt und gewann unter anderem bei den *Hollywood Post Alliance Awards* den Preis für einen herausragenden Ton in der Spielfilm-Kategorie.⁵⁵

Direkt zu Beginn spielen die gezielt eingesetzten Stimmen und das bewusste Auslassen menschlicher Geräusche eine große Rolle. Polizisten umstellen ein Haus und machen sich für einen Angriff bereit. Niemand sagt ein Wort, man hört auch kein Atmen. Die Umgebungsgeräusche des mexikanischen Ortes hingegen sind verhältnismäßig laut und die Polizisten geben lediglich leise Bewegungsgeräusche von sich. Auch die gesammelte Truppe im Auto spricht nicht. Erst beim Zugriff durch die Polizei fangen alle an zu schreien, und man wird in eine Situation voller Panik und Angst geworfen. Die ersten Worte, die im Film gesprochen werden, kommen aus der chorischen Atmosphäre. Ähnlich wie bei den antiken Chören wird auch hier mit Akteurinnen und Akteuren, die aus dem Chor heraustreten oder Schauspielende, die in den Chor übergehen, gespielt. Durch eine Tiefenstaffelung der Klänge wird das Publikum in die Situation geworfen und kann beinahe am Einsatz teilhaben. Man hört nicht nur sehr weit vorne im Raum Menschen, sondern auch weiter im hinteren Raum der Wohnung Personen schreien (Tiefenstaffelung durch *Callouts*, siehe S.14). Der Text dabei ist simpel, aber verständlich, ähnlich wie man sich einen echten Einsatz vorstellt.

⁵⁴ *Sicario (2015) - IMDb.*

⁵⁵ *Sicario (2015) - IMDb.*

Get down! Get down!
Don't move!
FBI! Don't move!
Get down! Get down!
Where are the hostages?
Where are the hostages?
FBI, Police! Don't move!
Down! Stay down!
Cross your legs! Cross your legs
and put your hands in the air!
Police! Don't move! Police! Don't move!
Get down! Get down!
Clear!
Police! Search warrant. Don't move!
Steppin' out!
Police, don't move!
Police, don't move! Search warrant!
*FBI!*⁵⁶

Mit einem Schuss auf eine der Hauptcharaktere (Kate) hören die gesamten Schreie der anderen Polizistinnen und Polizisten und FBI-Agentinnen und Agenten auf und es wird für einen kurzen Moment still. Man hört nur Staub und das Rascheln einer Plastikplane, die vor einem Fenster hängt und vom Wind bewegt wird. Sobald ein Kollege von Kate den Raum betritt und sie fragt, ob alles gut sei, reden auch die anderen Personen im Hintergrund weiter und sagen, dass die anderen Räume geräumt seien. Während die Agentin prüft, ob der Mann, auf den sie geschossen hat, tot ist, sind auch weitere Stimmen über ein Funkgerät hörbar. Mit Einsetzen der Musik hören die Stimmen wieder auf zu reden, um den Fokus auf die beiden toten Personen, die versteckt waren, zu lenken. Sobald Agentin Kate vor das Haus getreten ist, können erneut leise Stimmen im Hintergrund vernommen werden. Diese bewegen sich akustisch durch den Raum und deuten an, dass hinter ihr andere Agentinnen und

⁵⁶ „DeepL Translate“ - „Runter! Runter! Keine Bewegung! FBI! Keine Bewegung! Runter! Runter! Wo sind die Geiseln? Wo sind die Geiseln? FBI, Polizei! Keine Bewegung! Runter! Unten bleiben! Kreuzt eure Beine! Kreuzt die Beine und nehmen Sie die Hände in die Luft! Polizei! Keine Bewegung! Die Polizei! Stehen bleiben! Runter! Runter! Sauber! Polizei! Durchsuchungsbeschluss. Stehen bleiben! Ich gehe raus! Polizei, keine Bewegung! Polizei, keine Bewegung! Durchsuchungsbeschluss! FBI!“

Agenten umherlaufen. Kurz darauf sind dann die *Loop Groups* wieder in normaler Lautstärke zu hören. Neben verständlichen Passagen über das Funkgerät oder von Personen, die an der Kamera vorbeigehen, sind viele Passagen der *Masse-Mensch-Atmosphäre* unverständlich gehalten.

Nach knapp fünf Minuten des Filmes, untersuchen einige Personen den Tatort nach weiteren Leichen. Diese Personen tragen Masken und sind unverständlich. In der Szene wurde diese Unverständlichkeit jedoch übertrieben, da man kein Wort versteht und lediglich hört, dass sie reden, aber nicht worüber. Weiter gibt es eine dauerhafte Beschallung über Funkgeräte, die im Hintergrund zu hören sind. Die Stimmen der Personen im Hintergrund sind stark auf das Stereo-Panorama verteilt. Nach circa fünf Minuten sind von links sprechende Menschen zu hören, die direkt in den vorher etablierten Raum verortet werden können.

Im weiteren Verlauf wird eine klare Aufteilung innerhalb der *Loop Groups* vorgenommen. Die taktischen Gespräche der Polizei und FBI von amerikanischer Seite sind immer englisch-sprachig, wohingegen die Gespräche der Drogenkartelle und der mexikanischen Einheimischen mexikanisch bleiben. Dadurch ist der zuhörenden Person jederzeit klar, welcher Partei die *Masse Mensch* aktuell angehört ist.

Neben den *Loop Groups* der Polizei, den *Loop Groups* über Funkgeräte, den *Loop Groups* in einer fremden Sprache und den *Loop Groups* von Personen mit einer Maske gibt es noch ein paar weitere besondere Fälle der chorischen Atmosphären. Beispielsweise gibt es eine Stelle mit einer kleinen Gruppe von Kindern, die in einem Pool spielen und dabei miteinander sprechen und lachen (TC: 01:02:20). Diese *Loop Group* könnte als Verstärkung für das schreckliche Verbrechen des gegenseitigen Mordes an den Kindern stehen.

Außerdem gibt es eine Masse an Menschen in einer Bar mit einer Tanzfläche. Diese Atmosphäre bietet einen großen Kontrast zur üblichen Atmosphäre im Film und deutet beinahe auf eine heile Welt ohne Gewalt und mit Spaß hin, doch auch diese Szene endet in einem Gefecht zweier Parteien. Die *Loop Groups* sollen vermutlich helfen, das Publikum zunächst auf eine falsche Fährte zu locken, um dann den Konflikt umso stärker wirken zu lassen.

Auch darüber hinaus gibt es noch etliche verschieden große *Loop Groups*. Von einzelnen Personen, die im Bild nicht zu sehen sind, aber schreien (TC:00:29:52), über kleinere Gruppen wie beispielsweise die Kinder, die Funkgerät-Durchsagen oder der FBI-Einsatz am Anfang bis hin zu größeren Gruppen, wie einer Gruppe an Mexikanerinnen und Mexikanern (TC: 00:48:05) oder den Menschen in der Bar. Es finden sich so gut wie alle Disziplinen der *Loop Groups* in dem Film und man bekommt fast dauerhaft andere menschliche Stimmen neben denen der Hauptcharaktere zu hören. Diese beleben die Szenen und unterstützen das Publikum dabei, sich besser mit der Situation auseinandersetzen zu können und sogar Teil der Geschichte zu werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Film „Sicario“ mit vielen *Loop Groups* arbeitet. Diese *Loop Groups* agieren sowohl verständlich als auch unverständlich und sorgen neben der Verstärkung der Stimmungslage jeweiliger Personen auch für eine weitere inhaltliche Ebene, indem sie beispielsweise entgegen der Gefahr lachende Menschen oder Kinder erzählen. So kann auch in ein friedliches Miteinander (Szene in der Bar) Gewalt eindringen. Außerdem transportieren die *Loop Groups* inhaltliche Erklärungen zum Beispiel zur Örtlichkeit, da man durch sie erfährt, was andere Personen in anderen Räumen machen und was aktuell passiert.

Im Vergleich zu den vorherigen Filmen ist hier die Varianz verschiedener Aufnahme-Stile interessant, denn es gibt *Loop Groups* aus dem *Off*, *Loop Groups* im *On*, *Loop Groups* über Funkgeräte (*On the air*, siehe Kapitel 3.1), *Loop Groups* von Kindern und *Loop Groups* von Personen, die durch eine Maske sprechen und deshalb unverständlich sind.

Ähnlich wie beim Film „Se7en“ von *David Fincher* werden in diesem Film *Loop Groups* auch zur Unterstützung der Situation und zur Einschätzung der Umstände jeweiliger Personen genutzt. Jedoch werden die *Loop Groups*, anders als bei „Se7en“, oftmals dafür eingesetzt, dass sich das Publikum in die Situation hineinversetzen kann und den Film erlebt, als wäre es dabei.

Im Gegensatz zum Film „Das Parfum“ wird hier keinem Charakter eine Stimme über diese *Loop Groups* gegeben, sondern lediglich die Handlung unterstützt. Parallelen finden sich jedoch darin, dass auch in diesem Film die *Loop Groups* die Handelnden umgeben und helfen, in die Welt der Personen zu gelangen.

Auch wenn es im Film „Sicario“ keinen antiken Chor wie im Film „Mighty Aphrodite“ gibt, sind doch die antiken Regeln teilweise wiederzufinden. So gehen einzelne Personen aus der Masse an Menschen hervor und agieren mit den Darstellenden, oder Darstellende werden Teil der Masse. Auch die Vermittlung der Inhalte und die Kommentare zur Geschichte weisen Parallelen zur antiken chorischen Atmosphäre auf.

3. Gestalterische Möglichkeiten von chorischen Atmosphären

Chorische Atmosphären können auf verschiedene Weise gestaltet und genutzt werden. Sie können sowohl im Film wie auch in anderen Medien, wie zum Beispiel Game Audio Anwendung finden.

3.1 Gestalterische Möglichkeiten im Film: Verbales Helldunkel

Neben den unterschiedlichen Arten der Anwendung, wie beispielsweise *In-Tönen* (*On-Screen Sounds*), deren Handlungen gleichzeitig im Bild zu sehen sind, oder *Off-Screen* Klängen deren Handlungen außerhalb des Bildes passieren⁵⁷ - gibt es auch verschiedene Ursprünge der Klänge. So müssen *Loop Groups* nicht immer direkt aus dem Mund eines Menschen, sondern können genau wie beim Film „Sicario“ (vergleiche oben S.29f) auch aus Funkgeräten, Radios, Fernsehern oder anderen technischen Endgeräten kommen. Bei dieser Verwendung von Stimmen spricht man auch von „On The Air“.⁵⁸

Ein weiteres Stilmittel für *Loop Groups* sind die sogenannten *ikonogenen Stimmen*.⁵⁹ Davon wird gesprochen, wenn Personen mit Worten Bilder erzeugen können. Zum Beispiel, wenn in dem Film „Der Mann, der die Frauen liebte“ von *Francois Truffaut*, in dem die weiblichen Körperformen verschiedener sichtbarer Frauen als kleine Äpfel

⁵⁷ Chion, *Audio-Vision*, S. 181.

⁵⁸ Chion, S.184.

⁵⁹ Chion, S.188.

und große Stangen beschrieben werden. Das führt beim Publikum unmittelbar zu einem Vergleich, aber auch zu einer Distanz des Gesehenen mit dem Gehörten.⁶⁰ *Loop Groups* können sowohl durch klar verständliche Wörter wie auch durch unverständliche Wörter Bilder erzeugen. Nicht nur in der Antike wurden chorische Atmosphären verwendet, um das Publikum an andere Orte und in andere Zeiten zu versetzen. Auch im modernen Film heute werden *Loop Groups* verwendet, um Bilder von Handlungsorten zu schaffen. Beim Film „Se7en“ wird allein durch die *Loop Groups* das Bild einer Stadt gebaut und ebenfalls durch *Loop Groups* eine Gefahrensituation akustisch wahrnehmbar gemacht, noch bevor diese Situation zu sehen ist.

Die häufigste gestalterische Entscheidung bei chorischen Atmosphären ist jedoch das *verbale Helldunkel*. Man spricht vom *verbalen Helldunkel*, wenn der Inhalt der *Loop Groups* abwechselnd zu verstehen oder nicht zu verstehen ist⁶¹. Beispielsweise findet sich diese Art der chorischen Atmosphären in der Intro-Sequenz von „Das Parfum“ Hier schreien viele Menschen auf einem Platz, die Zuhörenden verstehen kaum ein Wort, doch gelegentlich werden Sätze eingestreut, die verständlich sind. Mit diesem Stilmittel lässt sich der Fokus auf bestimmte Aussagen der *Loop Groups* lenken und somit gezielt und auch verstärkt ein Inhalt vermitteln. Wenn man sich beispielsweise die Intro-Sequenz des Filmes „Se7en“ anschaut, ist zu Beginn das Reden einer Masse an Menschen zu hören, es kann jedoch kein Wort verstanden werden. Dadurch versucht das Publikum, genauer hinzuhören, um doch zu verstehen, was gesagt wird. Wenn dann ein Satz wie „hey, hey I almost died“ eingestreut wird, liegt der Fokus des Publikums genau auf diesem Satz, der damit vermittelt, dass die Gegend, in der der Kommissar lebt, gefährlich ist.

Loop Groups können aber auch nur mit einer Seite dieses Stilmittels arbeiten. So wurden im Film „Sicario“ etliche komplett verständliche *Loop Groups* gesetzt. Direkt zu Beginn, wenn das FBI eine Drogenhöhle räumt, nimmt man die Aussagen deutlich wahr. Dagegen versteht man kurz darauf, in der Szene, in der der Tatort von Beamten mit Maske inspiziert wird (s. oben S.32), kein Wort. In diesem Film gibt es darüber hinaus bei einigen *Loop Groups* eine Sprachbarriere, da ganze *Loop Groups* auf mexikanisch vertont wurden. Vermutlich wurde dieses Mittel gewählt, um zum Ausdruck zu

⁶⁰ Chion, *Audio-Logo-Vision im Kinofilm*, S.321.

⁶¹ Chion, *Audio-Vision*, S.189f.

bringen, dass Sprachbarrieren die größten Hindernisse für die gesellschaftliche Integration von Bevölkerungsgruppen sind.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Loop Groups* neben der Unterstützung der zu erzeugenden Stimmung als stilistisches Mittel auch Einfluss auf die inhaltliche Wahrnehmung und Bedeutungsebene des Filmes haben können:

- durch das *verbale Helldunkel* kann ein Fokus auf bestimmte Inhalte oder sogar auf Stimmungen und Situationen gelegt werden;
- durch *ikonogene Stimmen* können *Loop Groups* auch vom tatsächlichen Gesehenen abweichende Bilder erzählen, wie beispielsweise einen anderen Ort oder eine andere Zeit. Sie können sogar surreal verortet werden und das Publikum in eine völlig andere Welt befördern.

Loop Groups können auch für eine räumliche Einordnung sorgen, zum Beispiel mittels „On The Air“ Klängen durch Funkgeräte (s. oben S.32f.). Außerdem kann dem Raum durch die *Callouts* (vergleiche S.15) eine Tiefe gegeben werden. Diese Beispiele und Vergleiche zeigen, wie vielfältig *Loop Groups* in ihren gestalterischen Möglichkeiten und in ihren Wirkungen sind.

3.2 Alternative Möglichkeiten in anderen Medien: Game Audio

Ein weiteres modernes Medium, in dem chorische Atmosphären eine große Rolle spielen, ist *Game Audio*, also die Klanggestaltung von Computerspielen. Die *Game Audio*-Gestaltung liegt recht nahe an der Filmtongestaltung, weshalb einige Sounddesignerinnen und -designer sich in diese Richtung orientieren.

Auch wenn es in der Gestaltung der Atmosphären für Computerspiele viele Ähnlichkeiten gibt, bestehen aufgrund der Interaktivität dennoch Unterschiede.

Neben den Szenen, die am Tag spielen, gibt es sehr häufig zu jeder Ortschaft auch eine Nachtszenarie, in der dann auch andere Klänge zu hören sein müssen. Diese Szenen wechseln sich im Spiel in einer bestimmten Zeit ab und sind anders als im Film wegen der Interaktivität nicht mit festen Zeitpunkten versehen.

And the other thing that you kind of have to think about in games is the interactivity, of course, but also the, kind of, dynamic changing world. You go to a place in the daytime — it's a busy market town. You want to hear that kind of market walla that you're used to. But then at night, you come to the same place, you don't want to hear that same bed of ambience playing.

- Tim Atkins (16:36min)⁶²

Neben dieser Besonderheit gibt es noch einen weiteren Punkt, der zu beachten ist. Es gibt in Videospielen sogenannte *NPC's*. Die Abkürzung steht für *Non-Player-Character*, was auf Deutsch bedeutet Nicht-Spieler-Charakter. Diese *NPC's* sind Charaktere, die sich autonom in der Spielwelt bewegen können. Die Figuren können, solange dies in einem bestimmten Rahmen liegt, selbstständig agieren und auch zur Geschichte beitragen.⁶³ So kann es also sein, dass die Menschenmenge für die *Loop Groups* aufgenommen wurden, plötzlich komplett anders im Spiel agiert. Die Spielerinnen oder Spieler können in verschiedenen Abständen an den *NPC's* (*Loop Groups*) vorbeilaufen und jeweils anderen Charakteren nahe sein. Jedoch stößt man seltener auf solche Effekte, da es sehr rechenintensiv ist, eine so große Menge an *NPC's* an einem Ort darzustellen. Spieleentwicklerinnen und -entwickler bauen deshalb eher weniger Charaktere an eine Stelle im Spiel. Die Tongestalterinnen und -gestalter können sich dann überlegen, ob es Sinn macht, trotzdem eine solche Atmosphäre an der Stelle zu bauen oder nicht.

Ein weiterer Aspekt der Interaktivität ist es, wenn eine Spielerin oder ein Spieler mit den *NPC's* interagiert und die Menge durcheinander bringt. *Tim Atkins* sagt dazu Folgendes:

*And then you also have to of course think about,
well what if the player disrupts that crowd?
Like what if someone stabbed someone?
And how is the crowd gonna react?
What's going to happen to that audio?
Is it just going to fade out? Or is there..
Can we record a nice tail leading into a panic, you know?*

⁶² „Tonebenders“.

⁶³ Focus, „NPC (Non-Player-Character)“.

Cue those kinds of things?

Often, you've got to think about that as well, in the prep time.

- *Tim Atkins (18:00min)*⁶⁴

Man muss also auch Reaktionen vordenken und einplanen und diese Interaktionen im weiteren Verlauf so in die Aufnahmen integrieren, dass kein Unterschied der Audiospur erkennbar ist.

Trotz dieser Unterschiedlichkeit, hervorgerufen insbesondere durch die Interaktivität bei *Game-Audio*, sind doch viele Ansätze in der Vorplanung und Durchführung der *Loop Groups* sehr ähnlich. Die Aufteilung der Geschlechter, die Größe des Chores, der Ort, an dem die Handlung spielt und vieles mehr muss vorher klar durchdacht und geplant werden.

Semantisch ist hier der Nutzen von *Loop Groups* an sich ähnlich. *Loop Groups* können im Sinne der Bedeutung des Gesagten die allgemeine Stimmung verstärken, können eine bestimmte Situation verdeutlichen und für einen bestimmten Fokus sorgen. In Spielen haben die *Loop Groups* vermutlich sogar eine größere Chance, Inhalte zu vermitteln, da Spiele keinen festen Ablauf haben und der Inhalt fast ausschließlich über die Sprachebene vermittelt wird. Außerdem können sich die spielbaren Charaktere unterschiedlich weit den *NPC's* nähern und deshalb die Inhalte mal sehr genau verstehen und mal nicht. Im Film hat man diese Möglichkeit auch, jedoch für das gesamte Publikum identisch und nicht interaktiv. Im Film spielt nicht jede Person eine wichtige Rolle, sondern nur diejenigen, die zuvor festgelegt wurden. In Spielen können das wiederum alle Personen, je nach Spielverlauf auch unterschiedlich, sein.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Loop Groups* im *Game-Audio* etwas komplexer gestaltet werden müssen, es aber trotzdem sehr viele Überschneidungen zum Film gibt. Gestalterisch bieten sich beinahe die gleichen Möglichkeiten wie im Film, doch inhaltlich ist ein Spiel interaktiv aufgebaut und der klassische Film, bis auf einige experimentelle Ausnahmen, nicht. Im Film sind diese Elemente klar und vorher exakt festgesetzt gestaltet, und müssen nicht situativ wie in Spielen angepasst werden.

⁶⁴ „Tonebenders“.

4. Gängige moderne

Gestaltungsmöglichkeiten im Film

Es gibt unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten für *Loop Groups* im Film. Neben verschiedenen technischen Herangehensweisen spielen die Größe und Zusammensetzung des Chores eine wesentliche Rolle. Eine neue Perspektive entstand zudem durch die Herausforderungen während der Corona-Pandemie.

4.1 Zahl der Chormitglieder (Einzelperson, Kleingruppe, oder große Gruppe)

Neben den gestalterischen Möglichkeiten, die im vorherigen Kapitel beschrieben wurden, gibt es verschiedene etablierte Möglichkeiten, wie in Filmen mit *Loop Groups* umgegangen wird, um das gewünschte Ziel zu erreichen.

Zuerst schauen sich Casterinnen und Caster die Szenen an und treffen eine Einschätzung darüber, wie viele Menschen in der Szene spielen und wie groß die Anzahl an Menschen für die Aufnahme sein muss. Hier gibt es die Möglichkeit, einzelne Personen einzuladen, um beispielsweise die bereits erwähnten *Callouts* aufzunehmen und damit die gewünschte Tiefe in die Verortung bringen zu können oder Personengruppen einzuladen. Auch können Sounddesignerinnen und -designer zunächst nur einzelne Personen aufnehmen und diese erst im Nachhinein zu einer Gruppe zusammenfügen. Dieses Vorgehen führt zu einer größeren Kontrolle über die einzelnen Stimmen, ist aber aufwändiger und aus Kosten-Nutzen-Sicht zumeist für die Produktionen nicht so wirtschaftlich.

Wenn mehr als eine Person aufgenommen werden muss, gilt es Folgendes vorab zu klären:

- Wie viele Stimmen werden gebraucht,
- welche Stimmen werden benötigt (Kinder, Erwachsene, Männer, Frauen etc.),

- wie sollen die Stimmen gruppiert werden (Aufteilung der Geschlechter, Aufteilung Nationalitäten o.a.).⁶⁵

Im Idealfall werden diese Planungen so früh wie möglich durchgeführt. So können die verantwortlichen Personen früh darauf hinweisen, wie viele Statisten mit Stimmen beziehungsweise Redebeiträgen an welchen Stellen des Films vertont werden müssen, auch um möglichst sinnvoll Einfluss auf den Inhalt nehmen zu können.⁶⁶

Nina Hartstone zum Beispiel versucht, so viele Stimmen wie möglich zu sammeln und hat immer mehr Inhalte aufgeschrieben, als sie am Tag aufnehmen kann, um innerhalb der Aufnahmezeit auf alles vorbereitet zu sein.⁶⁷

*„Um [den klanglichen Gesamteindruck eines Films]
nicht nur reaktiv auf das Bild zu erstellen,
ist von einem Sounddesigner Überblick und Planung gefordert.
Er muss sich mit dem Drehbuch genauso auseinandersetzen,
wie der Regisseur oder der leitende Kameramann
dies für die visuelle Umsetzung tun.“⁶⁸*

Üblicherweise ist eine normale Gruppe für *Loop Groups* 12 bis 15 Personen groß und kann damit durch verschiedene Möglichkeiten der Schichtung eine Szene mit 100 oder mehr Personen vertonen.⁶⁹ Für meine folgenden Ausführungen über *Loop Groups* definiere ich eine Kleingruppe von zwei bis sechs Personen und eine große Gruppe von sieben bis zwanzig. Alles darüber zähle ich nicht mehr zu *Loop Groups*, sondern zu *Walla*. Auch bei Gruppen über zwanzig Personen kommt es vor, dass einzelne Phrasen verständlich sind und ein Teil der *Masse Mensch* sich wie eine Loop verhält. Um jedoch eine arbeitsfähige Definition zu treffen, setze ich für die folgenden

⁶⁵ „Tonebenders“ - Nina Hartstone 3:02: How many voices do we need to get in? What kind of split do we have? What gender split? What nationality split? Are there any foreign languages that we need to be thinking about?

⁶⁶ „Tonebenders“ - Nina Hartstone 3:02: I mean, in an ideal world, we're thinking about this even earlier, to be honest. If we are engaged in pre-production, and we read the script, we start looking and go: "Okay, hang on a minute, you're gonna get loads of extras on set here; they're all going to need voices in post-production."

⁶⁷ „Tonebenders“ - Nina Hartstone 14:28: I'm hoping to try and get many more voices than I can, and I always have way more pages than I can possibly get through on the day.

⁶⁸ Lensing, *Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmtönen*, S.38f.

⁶⁹ Yewdall, *Practical Art of Motion Picture Sound*, S.422.

Aussagen die Gruppengrößen wie beschrieben fest. Ferner lässt sich auch so argumentieren, dass innerhalb einer *Walla*, mit einer großen Gruppe *Masse Mensch*, kleinere *Loop Groups* integriert werden, die dann die verständlichen Phrasen sprechen. Damit könnte ich meine oben genannte Definition aufrechterhalten.

Zusätzlich habe ich einen Versuch durchgeführt, bei dem ich zunehmend mehr Stimmen zur *Loop Group* genommen habe und festgestellt, dass man ab zwanzig Stimmen kaum noch Inhalte heraushört. Im Folgenden untersuche ich aufgrund der oben definierten Gruppengrößen den gestalterischen Unterschied für den Film und die Unterschiede der Regieführung bei verschiedener Anzahl an Chormitgliedern.

4.1.1 Gestalterischer Unterschied im Film

Die verschiedenen Größen der Gruppen können für einen gestalterischen Unterschied im Film sorgen. So können Einzelpersonen, die aus den *Loop Groups* hervortreten, deutlich einen verständlichen Inhalt vermitteln. Durch diese *Callouts* haben Sounddesignerinnen und -designer in der Postproduktion die Möglichkeit, gewünschte Inhalte deutlich in den Vordergrund zu bringen. Wenn einzelne Personen aufgenommen werden und die Stimmen erst später zu einer *Loop Group* collagiert werden, hat man in der Postproduktion die volle Kontrolle über alle einzelnen Stimmen. So können Sätze, deren Inhalte verständlich überkommen sollen, einfacher in den Vordergrund gemischt werden. Es können auch später noch (falls erforderlich) die zunächst überlegten Verhältnisse erneut überdacht werden oder beispielsweise Frauenstimmen anders gemischt werden als Männerstimmen.⁷⁰

Für eine surreale Szenerie zum Beispiel kann es praktisch sein, mit den einzeln aufgenommenen Stimmen arbeiten zu können, indem eine nach der anderen verfremdet wird oder einzelne Stimmen aus der Masse in eine andere Umgebung gesetzt werden. Ein gutes Beispiel für den verfremdeten Umgang mit *Loop Groups* ist im Film „Bohemian Rhapsody“ von *Bryan Singer* zu hören. Am Ende des zweiten Drittels sieht man eine Szene mit Reporterinnen und Reportern, die *Freddie Mercury* interviewen und immer wieder ihre Fragen schreien. Alle Reporterinnen und Reporter versuchen, gegeneinander anzukämpfen, um ihre Frage stellen zu dürfen. *Mercury* wird nach und

⁷⁰ „Tonebenders“ - Tim Atkins 43:40: „But I also made the Reaper sessions available to anyone that would like to sort of dig in deeper, maybe do their own mix of the ISOs if they wanted different voices to stand out. I mean, they could even pretty much remove all the female voices or the male voices if they needed to as well.“

nach immer benommener und wünscht sich, dass die anderen Mitglieder der Band auch Fragen beantworten. Kurz vor Ende der Szene wandelt sich die vorher eher kleine *Loop Group* in eine immer größere Masse, die den Raum und auch *Mercury* einnimmt. Die Stimmen bewegen sich über das Panorama und immer wieder sind einzelne Stimmen erkennbar. Von jeder Seite hört man Inhalte, die dann wieder in der Masse verschwinden. Durch diesen Effekt wird das Publikum genauso gestresst wie *Freddie Mercury* und erlebt die Situation aus seiner Sicht.

Eine solche Verfremdung mit einzelnen hervorstechenden Schreien und Stimmen, die sich so stark und surreal durch den Raum bewegen, sind mit Einzelaufnahmen leichter zu erzeugen. Besonders die einzelnen verständlichen Stimmen müssen auch isoliert aufgenommen werden, um diese in der Postproduktion verständlich zu mischen und durch den Raum zu bewegen.⁷¹ *John Purcell* spricht dabei von einer „specific group loop“ und sagt, dass diese ähnlich wie normales *ADR* aufgenommen werden.⁷²

Bei einer kleinen Gruppe sind gestalterische Mittel, wie das *verbale Helldunkel* nicht so einfach möglich, da es beispielsweise bei zwei sprechenden Personen schwierig ist, Menschen aus der Masse hervortreten zu lassen oder andere zu einem Teil der Masse werden zu lassen. Es gibt also nur ein *verbales Hell* und keine unverständlichen Parts, außer man erreicht eine Unverständlichkeit durch maskierte Schauspielende oder ähnliche Effekte. Da das *verbale Helldunkel* hilft, einen Fokus zu setzen, jedoch mit weniger Personen kaum zu erreichen ist, kann beispielsweise noch durch Zeit und Lautstärke der gesetzten *Loop Groups* eine Fokussierung erreicht werden.

Je mehr Personen bei der Aufnahme zur selben Zeit sprechen, desto unverständlicher können die *Loop Groups* werden. Außerdem reduziert sich die Kontrolle über einzelne Stimmen. Damit gibt es in der späteren Gestaltung keine Chance mehr, einzelne Stimmen verständlicher zu machen oder die Sprecherinnen und Sprecher entsprechend anzupassen. Das führt dazu, dass Variationen bereits in der Produktion festgelegt werden müssen und die Postproduktion später an Größe, Besonderheiten und Verständlichkeit nichts mehr ändern kann.

⁷¹ „Bohemian Rhapsody | Netflix“, TC: 01:20:00.

⁷² Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S.318.

Neben den stilistischen Mitteln, die einen Einfluss auf die Gestaltung haben, hängt die Wahrnehmung der *Loop Groups* von deren Setzung ab. Denn wie oben beschrieben, wirken *Loop Groups* stark auf die Wahrnehmung der Stimmung verschiedener Charaktere. Hier macht es auch einen Unterschied, wie groß die Gruppe im Zusammenhang zu Ort und Zeit ist. So wirkt eine kleine Menschengruppe in einem großen Saal eher deplatziert, sonderbar, Angst einflößend oder komödiantisch und nicht realistisch, und eine große Gruppe an Menschen in einem kleinen Raum kann überfordernd wirken. Ein Beispiel dafür liefert sowohl die bereits erwähnte Stelle im Film „Bohemian Rhapsody“, bei der die Anzahl der Reporterinnen und Reporter in der Tongestaltung immer größer wird, als auch die gezielten Setzungen beim Film „Das Parfum“. Hier werden, wenn Grenouille am Fenster der Parfümerie steht, die Menschen im Hintergrund bildlich weggelassen und nur die Stimmen durch das Fenster erzählt.⁷³ Dies dient zur Subjektivierung und sorgt dafür, dass das Publikum sich in die Gedanken des Charakters hineinversetzen kann. Passend dazu wendet sich ab diesem Zeitpunkt die Geschichte des Filmes und Grenouille versucht, wie bereits in der Analyse erwähnt, durch Mord an den perfekten Geruch zu kommen.

Außerdem ist bei der Analyse zum Film „Das Parfum“ deutlich erkennbar, dass beispielsweise auf dem Markt am Anfang bewusst eine größere Gruppe an Menschen gesetzt wurde, damit der Markt überfüllt wirkt und das Publikum gestresst wird.⁷⁴ Wenn die Gruppe kleiner klingen würde, würde man sich auf dem Markt wohler fühlen und es würde eine ganz andere Stimmung vermittelt.

Bei „Sicario“ wird am Anfang mit einer kleineren Gruppe von Menschen gesprochen, da der Einsatz gefährlicher und dramatischer wirkt, wenn es nicht so viele Menschen sind, die im Haus reden.⁷⁵ Wenn 20 Personen das Haus betreten, wirkt der Einsatz wesentlich sicherer, als wenn es nur knapp zehn Personen sind. Das Publikum nimmt sich meines Erachtens selbst nicht als Teil der kleinen Gruppe wahr, sondern betrachtet den Einsatz eher von außen. Wenn dann direkt im Anschluss Polizeibeamtinnen und -beamte im Haus stehen und eine Bombe explodiert, wirkt es deutlich spannender, wenn mehr Reaktionen als zuvor auf diese Aktion zu hören sind. Deshalb wurden kurz davor sowohl die Funkgeräte, als auch weitere Bedienstete etabliert.

⁷³ *Perfume* - IMDb, TC: 00:16:00.

⁷⁴ *Perfume* - IMDb, TC: 00:04:00.

⁷⁵ *Sicario (2015)* - IMDb, TC: 00:02:30.

Interessant für die Gestaltung wird es, wenn die Gruppen mit Einzelsprecherinnen oder -sprechern kombiniert werden. Denn so können sich nicht nur die Stimmen aus der Masse hervorheben und Inhalte erzählen, wie beispielsweise bei der Analyse zum Film „Se7en“ erwähnt, sondern sie können auch eine räumliche Tiefe erzeugen und somit die Wahrnehmung der Zuschauenden lenken. Deutlich erlebt man diesen Punkt beim Film „Sicario“, wenn eine kleine Gruppe mit Einzelstimmen kombiniert wird.

Auch kann man *Walla* mit kleinen Gruppen oder einzelnen Personen kombinieren und somit beispielsweise bei Demonstrationen oder anderen Situationen eine große Gruppe erzählen, die trotzdem Inhalte vermitteln kann und mehr erzählt als nur die Situation zu vervollständigen. Diese Art der Kombination sorgt für bessere Kontrolle in der Mischung und ermöglicht eine klarere Setzung auch in dynamischeren Szenen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die bewusste Setzung verschiedener Größen der Sprachgruppen sowie die Art und Weise der Aufnahmen einen starken Einfluss auf die gestalterischen Möglichkeiten des Filmes haben kann. Dieser Einfluss ist abhängig davon, wie bewusst diese Gruppen gesetzt, wie sie aufgenommen und welche Spielräume der Postproduktion gelassen werden.

Je besser sie sich Sprachgruppen in die jeweilige Situation einfügen, umso realistischer und nahtloser gesetzt wirkt es. Doch auch wenn sie nicht in die Situation passen, können sie etwas erzählen und für eine gestalterische Wahrnehmung und einen weiteren Bedeutungshorizont sorgen. Wichtig ist bei derartigen gestalterischen Elementen, dass das Publikum durch die bewusst anders gesetzten *Loop Groups* nicht „aus dem Film fällt“ und die Illusion zerstört wird.

4.1.2 Unterschied in der Regie

*I often feel like an air traffic controller,
and those signals just don't work over zoom, of course,
you know, so you are getting very physical with directing them through.⁷⁶*

- Nina Hartstone

Auch für die Regie ergeben sich Unterschiede in der Arbeitsweise mit kleinen und großen Gruppen. Wenn beispielsweise Einzelpersonen nacheinander eingeladen

⁷⁶ „Tonebenders“ - Nina Hartstone 27:19.

werden, kann sich die Tonregie zwar genauer mit den jeweiligen Personen auseinandersetzen und hat die Möglichkeit, diese Person stärker zu kontrollieren und zu dirigieren, doch kann der Effekt der Massendynamik nicht erzeugt werden. Vor allem, wenn im Film größere Gruppen zu sehen sind, diese aber mit einzelnen Sprecherinnen und Sprechern vertont sind, können sie nicht wie in der Gruppe interagieren. Die Sprecherinnen und Sprecher können sich schlechter gegenseitig hochschaukeln oder in die Stimmung der Situation versetzen, da es keine weiteren Menschen gibt, die mit einsteigen und auch anfangen zu schreien. Es entsteht keine Gruppendynamik. Wenn alle Sprechenden zusammenkommen und gemeinsam aufgenommen werden, ist es einfacher, diese zu motivieren und alle für das, was sie in dem Moment machen, zu begeistern. Für die Dynamik und das daraus folgende Ergebnis ist diese Energie ausschlaggebend.⁷⁷

Auch muss die Synchronregisseurin oder der -regisseur bei Gruppen die Verhältnisse zwischen den Sprecherinnen und Sprechern im Blick behalten und für eine Ausgewogenheit sorgen. Der Sprechchor ist in dem Fall wie ein Orchester zu betrachten und muss trotz einiger verständlicher Worte, ähnlich wie die größere *Walla*, homogen sein.⁷⁸ Herausstechende Stimmen sind später schwer zu beseitigen und gehen so wie aufgenommen in die Mischung, was die Wahrnehmung stören und das Publikum aus der Geschichte reißen kann.

Eine größere Gruppe an Menschen erfordert auch einen größeren Raum. Das wiederum erfordert eine deutlichere und für alle Mitwirkenden verständliche Regieführung. So muss sich die Regisseurin oder der Regisseur durch eindeutige Gestik und Mimik genau das „dirigieren“, was für das Ergebnis gefordert ist. *Brian Bowles* erwähnte in einem Podcast, dass er sehr aktiv bei den Aufnahmen ist und direkt bei den Schauspielerinnen und Schauspielern steht, um ihnen Handlungen zur Reaktion anzubieten. Somit gibt er physische Impulse, um die Aufnahme lebendiger werden zu lassen. Er geht zu den Personen, gibt ihnen leichte Schubser oder zeigt durch seine

⁷⁷ „Tonebenders“ - Nina Hartstone 27:19: „So we work together really closely, kind of just trying to get the best out of them and keep the energy up and keep everybody very excited about what they're doing, which as you say, you know, is — getting everyone together is absolutely key for that.“

⁷⁸ Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S. 318 - „The supervisor has to balance the actors as a conductor balances an orchestra. If one or two actors' voices rise above the crowd, it's distracting and makes the track hard to recycle[...]“.

Körpersprache, wie sie zu handeln haben.⁷⁹ Eine solche Aktivität wird mit der Größe der Gruppen immer herausfordernder, da nicht immer alle diese Regieanweisungen wahrnehmen oder korrekt interpretieren.

Bei großen Bewegungen und Aktivitäten muss die Regie darauf achten, dass die Sprecher und Sprecherinnen nicht zu 'groß' spielen. Im Film müssen, anders als im Theater, nicht die letzten Reihen des Hauses durch eine größere Dynamik oder Klarheit der Konsonanten bespielt werden. Stattdessen soll eine natürliche, möglichst reale Stimmung aufgebaut werden, die das Publikum mitnimmt und nicht aus dem Film reißt und somit, wie *David Lewis Yewdall* 2012 bereits in seinem Buch „Practical Art of Motion Picture Sound“ erklärte, das Ziel des Sounddesigns verfehlt:

*“[...] if you take the audience out of the film
because of bad sound design,
then you have failed as a sound designer.
It's just that simple.”⁸⁰*

Bei ohnehin lauten Passagen können die Gruppen auch lauter und expressiver werden, doch bei leisen Stellen müssen die Chormitglieder leiser werden und nicht so deutlich sprechen wie es Theaterchöre beigebracht bekommen, da das im Film nicht mehr real wirken würde.

Ein weiterer wichtiger Punkt für die Regie ist es abzuschätzen, wo Inhalte für das Gesamtverständnis wichtig sind und wo sie entbehrlich sind. In einer Bar oder einer Diskothek wird eine Masse an Menschen mit Musik vermutlich weniger verständlich sein, als in einem Konferenzsaal. Aus diesem Grund ist es dort, wo Inhalte für das Verständnis nicht benötigt werden, auch nicht so wichtig, exakt den Jargon zu treffen, der in diese Zeit und Stelle des Filmes gehört. Nicht immer müssen *Loop Groups* Inhalte vermitteln und nicht immer ist es gewollt, Gesprochenes genau zu verstehen⁸¹.

⁷⁹ - Brian Bowles 21:48: „I am very active on the ADR stage, when I'm directing. I'm usually standing up with the actors, walking them through body language and giving them things to react against, and you know, giving them little pushes or things like this, or you know, some physicality — things to give them a surprise or directing them up or down or whatever it is.“ „Tonebenders“.

⁸⁰ Yewdall, *Practical Art of Motion Picture Sound*, S.274.

⁸¹ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 50:47: "And they really forget that this stuff is going to be mixed down, it's going to be cut, it's going to be edited, you're not going to really hear it, you're just going to feel the voice. I had a director, years ago, we were doing a movie, it takes place in a disco. And he sat there and he was like, pacing back and forth in the room. And he's like, "Those two people in the back

Zusätzlich muss die technische Aufnahme betrachtet werden und nicht die subjektive Hörperspektive der Regie, da die Sprachgruppen über Mikrofone anders klingen können.

Kosteneffizient ist es, wenn eine Darstellerin oder ein Darsteller durch das Verändern der eigenen Stimme mehrere Stimmen sprechen kann. So hat diese Person mehr Anteil am Film und es müssen nicht so viele weitere Personen für andere Stellen im Film beschäftigt werden.⁸² Vor allem bei größeren Gruppen ist es einfacher, mehrere Durchläufe mit weniger Personen zu machen und damit eine größere Masse zu erzeugen. Eine einzelne Person kann allerdings nicht allein die *Loop Group* für eine große Menschenansammlung erzählen. Wohingegen bereits mit vier bis fünf Sprecherinnen und Sprechern eine Masse von 20 bis 40 Personen erzeugt werden kann.⁸³

Bei einer guten Regieführung geht es darum, die genannten Punkte abzuwägen und sich im Vorhinein Gedanken zu dieser Thematik zu machen. So muss - wie bereits oben beschrieben - für die Tonaufnahmen nicht zwangsläufig die gleiche Anzahl an Menschen eingeladen werden wie im Bild sichtbar. In anderen Situationen wiederum macht es vielleicht Sinn, mehr Sprecherinnen oder Sprecher einzuladen, damit diese sich gegenseitig in eine Stimmung bringen und die Dynamik des Filmes unterstützen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass verschiedene Größen der *Loop Groups* einen großen Unterschied auf die Regieführung haben. Je nach Größe variiert die Form der Anleitung. Die Regie muss im Vorfeld klar formulieren, wie viele Personen tatsächlich für den optimalen Ton gebraucht werden und was der Postproduktion hilft, um das gestalterische Ziel zu erreichen.

booth over there..." –it was like studio 54 type — "I gotta have them saying something that's, you know, pertains to the time" and he's walking back, and we spent 10 minutes of him trying to come up with something, when there's no way you're ever going to hear that mixed in with disco music, you know."

⁸² Yewdall, *Practical Art of Motion Picture Sound*, S.422.

⁸³ Lensing, *Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmtönen*, S.147.

4.2 Technische Möglichkeiten

Auch technisch gibt es verschiedene Möglichkeiten, die Gestaltung zu beeinflussen. Obwohl nicht alle tonschaffenden Personen identisch bei der Aufnahme vorgehen, gibt es einige vergleichbare Techniken in der Aufnahme und der anschließenden Postproduktion.

Zu Beginn wird ein Tonformat ausgesucht, in dem aufgenommen werden soll. Hier lässt sich zwischen einem oder mehreren Kanälen wählen. Früher wurden die meisten *Loop Group*- und *Walla*-Aufnahmen in *Mono* aufgenommen. Doch mit dem Wandel zu mehrkanaligen Formaten wie *Dolby Atmos* geht der Trend in Richtung Stereoaufnahmen. Vor allem größere Gruppen werden häufig so aufgenommen. Die Sprecherinnen und Sprecher werden dabei im Raum um die Mikrofone verteilt. Dadurch kann mehr Tiefe in die Aufnahme gebracht werden. Während der Aufnahmen bewegen sich die Gruppenmitglieder dann im Raum und bringen so Dynamik in die Aufnahme.⁸⁴ *Bobby Johansson (ADR/ Loop Group Engineer)* sagt dazu Folgendes:

*„The majority of loop groups are recorded mono
because you don't want to overthink it.*

*There's no reason to record in stereo unless it's for something,
you know, some sound design that you need it for”.*⁸⁵

Er versucht also, die Aufnahmen simpel zu halten, wenn mehrere Kanäle die Aufnahme nicht bereichern würden. Auch wenn mehrere Mikrofone zusammen gemischt werden, nimmt er diese in *Mono* auf. So können schnelle Entscheidungen getroffen werden und es wird nicht alles komplizierter gemacht durch die Auswahl verschiedenster Formate.

⁸⁴ Yewdall, *Practical Art of Motion Picture Sound*, S.423 - “In the past, most Group Walla sessions were recorded monophonically. The new trend is recording Group Walla stereophonically, especially in big crowd scenes. The Group Walla actors are placed strategically around the ADR stage, for a feeling of depth and separation. The ADR mixer records the entire scene with the Group Walla actors standing in a particular position on channels 1 and 2; then the mixer rewinds to the top of the sequence as the actors move to change the spatial placement of their voices. They not only change their physical position in the room but also utilize a different colorization and texture to their voices for the next recording pass.”

⁸⁵ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 10:20.

Neben den Formaten gibt es noch die verschiedenen Mikrofonierungen, die Einfluss auf die Ergebnisse und Gestaltungen haben können. So benutzt *Johansson* ein Großmembran - *Schoeps* - Mikrofon, um alle Stimmen in eine Aufnahme zu bekommen. Zudem benutzt er fast ausschließlich Mikrofone, die es an Filmsets gibt. Doch er sagt auch, dass die Mikrofone nicht so wichtig sind, wie die Interaktionen und das Spiel der Sprecherinnen und Sprecher. Bessere Mikrofone bringen zwar höhere Aufnahmequalitäten, doch das Wichtigste ist die Überzeugungskraft der Sprechenden Personen.

Was jedoch besonderen Einfluss auf die gestalterischen Unterschiede nimmt, ist hingegen die Platzierung der Mikrofone. Wenn Personen direkt vor dem Mikrofon stehen, aber im Film in einer weiten Distanz zu sehen sind, führt das zu einem akustisch nicht glaubwürdigen Unterschied und kann somit störend beziehungsweise irritierend auf das Publikum wirken. Daher muss in diesen Fällen ein jeweils passender Abstand der Sprechenden zum Mikrofon aufgebaut werden, der sich im Idealfall auch immer wieder leicht verändert. Die Menschen müssen sich also um die Mikrofone bewegen, vielleicht mal stehenbleiben und wieder bewegen. Mehrere Mikrofone im Raum können dann Sinn machen, wenn verschiedene Abstände zu gewinnen sind und um die Möglichkeit zu erhalten, zwischen verschiedenen Entfernungen zu wechseln. *Bobby Johansson* erklärt seine Art der Mikrofonierung wie folgt:

*“So what I’ll do is I’ll hang a mic, and I’ll put lines on the floor.
And then I’ll hang a far mic, one in the ceiling.
And then you know, I’ve had my mics all kind of over and around the room,
I’ll put them... again, I’ll put a mark and then
I’ll put a smaller mark when I need something
that’s gonna be a lot more on-mic,
which is never really more than four feet away.”⁸⁶*

Sein Ziel ist es, möglichst akustisch unterschiedliche Positionierungen der Mikrofone und Menschen zu haben, ohne dabei technisch zu kompliziert zu denken. Doch er sagt auch, dass seine Lösung nicht die einzig richtige ist, sondern auch andere Aufnahme-Lösungen und -Möglichkeiten gut sein können und zum Ziel führen.⁸⁷

⁸⁶ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 10:20.

⁸⁷ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 10:20.

Wenn diese Aufnahmen dann gemacht wurden, geht es in die Postproduktion und somit zu den verschiedenen Möglichkeiten der Zusammensetzung. Auch hier gibt es technische Möglichkeiten, die zu gestalterischen Unterschieden führen können. Im Folgenden werde ich diese untersuchen.

4.2.1 Multiplikation/ Schichtung

*„Don't lose touch with the desired size of the crowd.
Groups often sound better richer, when "doubled up" [...]”⁸⁸
- John Purcell*

Die Sprecherinnen und Sprecher werden in der Regel mehrfach auf parallelen Spuren aufgenommen und hinterher zusammengemischt. So können zwei Durchläufe übereinandergelegt werden und gleichzeitig laufen. Die Gruppe klingt dann größer und voller, auch wenn es die gleichen Personen sind. Damit es nicht auffällt, dass die Personen identisch sind, werden geübte Sprecherinnen und Sprecher eingeladen, die ihre Stimme verstellen können und somit mehrere Takes hintereinander mit variiertem Stimme sprechen.⁸⁹ Hier gibt es auch die Möglichkeit, die Set-Aufnahmen auf eventuelle Takes der Produktion zu mischen. Wenn die Menschen im Hintergrund, beispielsweise bei einer ruhigen Szene ohne sprechende Hauptcharaktere, im Take gesprochen haben, kann man diese Aufnahme verwenden und mit den im Studio entstandenen Aufnahmen zusammenmischen.

Wie *Purcell* in seinem Buch ausführt, sollte man die einzelnen Aufnahmen, wenn möglich, übereinanderlegen, um vollere und schönere *Loop Groups* zu erhalten. Doch dies funktioniert nur, wenn das Bild nicht komplett gegen diese Herangehensweise arbeitet. So können in einem kleinen Restaurant nicht 20 Personen erzählt werden. Es muss daher darauf geachtet werden, wie viele Aufnahmen man zusammenmischt. Auch sagt *Purcell*, dass die Aufnahmen wie normale Effekte oder atmosphärische Klänge behandelt werden sollten. Man kann die Aufnahmen zerlegen und neu zusammensetzen und sie müssen nicht genau an der Stelle verwendet werden, an der sie aufgenommen wurden. Laut *John Purcell* sollte sich niemand scheuen, die

⁸⁸ Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S.319.

⁸⁹ Lensing, *Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmtönen*, S.147.

Aufnahmen zu bearbeiten. Sie einfach so wie sie sind, in den Film zu legen, wäre langweilig und wenig kreativ.⁹⁰ Aufnahmen wie beispielsweise *Callouts* oder einfache Ausrufe, die verständlich sein sollen und deshalb einzeln aufgenommen wurden, werden dann zu den *Loop Groups* addiert und in der Mischung so gesetzt, dass sie verständlich sind, zum Dialog passen und diesen dabei nicht unverständlich machen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es bei der Bearbeitung der *Loop Groups* vor allem um den kreativen Umgang mit den Aufnahmen geht. Die Multiplikation beziehungsweise die Schichtung der Aufnahmen ist dabei eine gängige Methode, um mehr Volumen aus den Aufnahmen zu holen und somit stärker auf das Publikum zu wirken. Durch diese verstärkenden Schichtungen können auch die gestalterischen Inhalte und die Aussagen der *Loop Groups* in ihrer Wirkung verstärkt werden. Es gibt noch eine weitere Möglichkeit, wie mit den Aufnahmen umgegangen werden kann. Diese Möglichkeit untersuche ich im folgenden Kapitel.

4.2.2 Particles

„Sound Particles“ ist ein immersives Audio Programm, welches laut eigenen Aussagen tausende Klänge erzeugen und in einer dreidimensionalen Audio-Welt bewegen kann. Es ist dafür gedacht, komplexe Klänge zu erzeugen und diese sich bewegen zu lassen.⁹¹ Interessant an „Sound Particles“ ist, dass man mit wenigen Aufnahmen bereits eine *Loop Group*-Basis erstellen kann. Allein mit drei einzelnen Sprecherinnen oder Sprechern könnte das Programm eine Masse von über 100 Personen erstellen. So lassen sich *Loop Groups* und *Walla* beispielsweise aus wenigen Aufnahmen digital erstellen, indem man diese in das Programm lädt und einige Einstellungen vornimmt. Unter anderem kann die Größe des Kreises verändert werden, in dem die Menschen stehen sollen oder auch der Bewegungsradius sowohl auf grader Linie als auch in Kreisbewegungen festlegt werden.⁹² Mit vielen weiteren Audioeinstellungen kann sogar aus zwei bis drei eigenen Aufnahmen eine *Loop Group*-Masse erstellt werden. Allerdings klingt diese - je genauer man hinhört - eher nach einer Person und auch repetitive Momente sind immer wieder herauszuhören. Doch mit einer guten Basis an

⁹⁰ Purcell, *Dialogue Editing for Motion Pictures*, S. 319.

⁹¹ Fonseca, „Sound Particles“.

⁹² *How to Create a Walla Track in Under 5 Minutes | Sound Particles*.

Aufnahmen kann mit dem Programm eine gut verwendbare *Loop Group*-Aufnahme erstellt werden.

Besonders interessant ist bei „Sound Particles“ die Immersion des Programmes. So kann man bis zu *Dolby Atmos* (9.1) - oder *Auro-3D* (11.1) - Dateien erstellen und somit aus einzelnen Sprachspuren eine immersive Erfahrung für das Publikum schaffen. Besonders wenn man mit dem Format spielen möchte und beispielsweise einen Charakter des Filmes immer weiter in der Masse der Menschen verschwinden lassen möchte, kann man mit dem Programm viel dazu beitragen. So kann beispielweise erst ein kleiner Kreis mit wenig Partikeln erstellt werden, der dann immer größer wird und sich auch von *Mono* bis hoch zu *Dolby Atmos* wandelt. Durch diese Entwicklung wird das Publikum, analog zur Rolle im Film, von den Klängen eingenommen und falls gewollt sogar überfordert.

Es ist jedoch wichtig zu beachten und mitzuplanen, dass das Programm nur mit guten Aufnahmen auch wirklich gute und lange *Loop Groups* erstellen kann. Mit einer Stimme und zwei bis drei Aufnahmen wird sich die Masse gleich und repetitiv anhören, was nicht Ziel der *Loop Groups* ist. Ich bin generell der Meinung, dass eine reale Aufnahme, in der sich die Entfernung der Personen auch tatsächlich ändert und die jeweilige Persönlichkeit mit eingebracht wird, einer digital erstellten Aufnahme überlegen ist und daher nicht vollständig durch die digitale Herangehensweise abgelöst, sondern eher situativ ergänzt wird. Es können zwar einfach und schnell *Loop Groups* erzeugt werden, doch lässt sich eine bestimmte aufgenommene Handlung kaum synchron zum Bild setzen, da man die filmische Handlung nicht wie im Studio zeitgleich vor Augen hat. Daher wird eine echte Aufnahme der Masse mit einer Regie, die sich um die Dynamik kümmert, nicht zu ersetzen sein.

Im Dezember 2021 wurde von den *Tonebenders* ein *Crowdsource-Projekt* angekündigt, bei dem alle Teilnehmenden sich bei einem Telefongespräch oder ähnlichem selbst aufnehmen und diese Aufnahme dann an die *Tonebenders* schicken sollten. Anhand der „trockenen“ Aufnahmen, wurden dann von den *Tonebenders* mit Hilfe des Programms „Sound Particles“ eine *Loop Group Library* erstellt, die allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern zur Verfügung gestellt wurde. Das Ergebnis der so produzierten *Loop Groups* ist sehr interessant: Unter Verwendung des Programms „Sound Particles“ haben sich die fertigen „trockenen“ Aufnahmen angehört, als wären

die *Loop Groups* im Studio aufgenommen worden und als hätten die Menschen sich tatsächlich durch einen Raum bewegt. Das Programm scheint sich offenbar bei Sounddesignerinnen und Sounddesignern zu etablieren und für verschiedene Fälle aktiv genutzt zu werden.⁹³

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Programm „Sound Particles“ definitiv interessant für einen Teil der künftigen Entwicklung der *Loop Groups* in modernen Filmen ist - besonders für neue Formate und die Möglichkeit, aus normalen Aufnahmen eine immersive Welt zu schaffen. Doch ein Programm kann nicht die Authentizität einer echten Aufnahme erschaffen und für eine vergleichbare reale Stimmung sorgen. Wenn die Sounddesignerinnen und -designer jedoch dazu gezwungen sind, mit einzelnen Spuren zu arbeiten und nicht mehr alle Menschen in ein Studio einladen können, wie es zu Beginn der Covid-Pandemie der Fall war, ist das Programm eine gute Möglichkeit, trotzdem *Loop Groups* annähernd realistisch und groß wirken zu lassen.

4.3 Sonderfall: Anderer Loop Group-Workflow während Corona

Während der Pandemie mussten viele Produktionen leiden. Nicht nur Filmdrehs waren schwieriger durchzuführen, sondern auch die Postproduktionen mussten sich anpassen. Genau davon berichteten auch die Gäste des *Tonebenders* Podcasts. Sie mussten sich anfangs der Pandemie anpassen und den Ablauf einer solchen Aufnahme ändern, um sich an die Richtlinien zu halten und möglichst wenig Menschen in Kontakt zu bringen. Im Folgenden werde ich die Verfahren behandeln und untersuchen, welche Vor- oder Nachteile die neuen Abläufe mit sich bringen.

4.3.1 Homerecording

Als Ende 2019/Anfang 2020 die COVID-19-Pandemie ausbrach, mussten die Postproduktionshäuser reagieren und haben unter anderem die *Loop Group*-Aufnahmen nicht mehr in Studios stattfinden lassen. Die Sprecherinnen und Sprecher wurden aufgrund der Hygienemaßnahmen von zuhause aufgenommen. Sie haben ein Mikrofon

⁹³ „183 – Conversation Particles Crowdsourcing Project – Tonebenders“.

aufgebaut und ihre Texte dort mit einem Programm aufgezeichnet, während sie an einer Videokonferenz teilgenommen haben. Über das Video konnten die Sprechenden dann auf die Anweisungen, die Gestik und die Mimik der Sprachregisseurin beziehungsweise des -regisseurs reagieren. Durch diese visuelle Schnittstelle konnte beinahe normal Regie geführt werden, auch wenn sich die Anweisungen nicht genau so übersetzen ließen wie in einem Studio, in dem alle sich „face-to-face“ gegenüberstehen oder -sitzen.

Die Einzelaufnahmen, die durch diese Strategie entstanden sind, mussten nach der Aufnahme zu einer *Masse Mensch* zusammengemischt werden. Daraus folgten meist mehrere Vormischungen in verschiedenen Größen, um dem Schnitt Abwechslung zu verschaffen. Mit diesen Vermischungen wurde so eine neue Art der Übergabe an den Schnitt entwickelt. *Bobby Johansson* beschreibt das Vorgehen wie folgt:

*„I also do a mix down, so I'll break a five or 10 person group going
— I'll take five of them and put them on one side,
five of them on the other side. So ultimately the editor
then can actually if they don't even want to go into the ISOs,
if they think all 10 people is too much,
so they could just drop one side and go.. or listen to either side.“⁹⁴*

Die *Loop Groups* werden also aufgesplittet und dann in zwei kleinen Gruppen auf die jeweilige Seite des Stereo Panoramas gelegt, damit im Schnitt eine Seite herausgesucht werden kann oder die beiden Seiten zusammen benutzt werden können. Hierfür wird dann die *Stereo*-Spur aufgeteilt und jede Seite als einzelne *Mono*-Aufnahme genutzt.

Neben dem *Homerecording* gab es für ein einige Tonschaffende die Möglichkeit, mit nur wenigen Menschen in einem sehr großen Studio aufzunehmen. Dabei war es wichtig, dass die Menschen voneinander getrennt blieben und nicht zu nah beieinanderstanden, um die Hygienemaßnahmen einzuhalten. Doch in diesem Fall war noch eine Regieführung, ähnlich zu den bekannten Aufnahmen, möglich. Auch wenn alle Darstellerinnen und Darsteller in einem Raum waren, gab es ein eigenes

⁹⁴ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 49:43.

Mikrofon für jede Person. *Tim Atkins* berichtete in einem Podcast, dass er bei einer solchen Aufnahme knapp 25 Mikrofone platziert hatte.⁹⁵

Auch gab es den Versuch, die *Loop Groups* draußen in der Natur aufzunehmen, um den erforderlichen Abstand schaffen zu können und geschlossene Räume zu vermeiden. *Nina Hartstone* berichtete, dass diese Lösung zwar funktionierte, aber Probleme bei synchronen Aufnahmen brachte.⁹⁶

Wie bereits ausgeführt gibt es zu allen genannten Punkten Vorteile und Nachteile, die ich im Folgenden behandeln werde.

4.3.2 Vor- und Nachteile der Pandemie für die moderne Filmtongestaltung

Durch die Pandemie und die sich daraus entwickelten Strategien entstanden neue Arten der *Loop Group*-Aufnahmen, die auch wegweisend für eine moderne Filmtongestaltung sein können.

Das *Homerecording* hatte vor allem einen großen Vorteil gegenüber der gängigen Aufnahmetechniken: Die Stimmen wurden alle einzeln aufgenommen und erst im Nachhinein zusammen gemischt.⁹⁷ So ist es möglich, störende Stimmen oder Inhalte zu entfernen, bestimmte Sätze lauter zu mischen oder sogar die gesamte Gruppe kleiner zu machen.⁹⁸ Das bietet die Möglichkeit, die perfekte Aufnahme zu nutzen, auch wenn eine Stimme stört, da diese ganz leicht entfernt werden kann.

*“Because there’s always one voice
in a perfect take that you want to get rid of.
Always. And it’s always been a thing
— this has been since they’ve been doing group.”⁹⁹*

⁹⁵ „Tonebenders“ - Tim Atkins 25:40: „So we had, I don’t know, 20, 25 different mics just set up, including all the actors with their individual ISO mics.“

⁹⁶ „Tonebenders“ - Nina Hartstone 27:19: „Through COVID times, we’ve sort of, we’ve started trying to figure out different ways. I mean, as you know, we’ve recorded a fair bit of loop group outside anyway. So it just seemed natural to carry on doing that kind of stuff. It’s obviously completely tricky for anything that’s very sync.“

⁹⁷ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 19:05: „There’s the one positive thing — I think everybody will agree, and any ADR sound supervisor will agree with this — is the fact that you can isolate the tracks.“

⁹⁸ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 49:43: „So ultimately the editor then can actually if they don’t even want to go into the ISOs, if they think all 10 people is too much, so they could just drop one side and go.. or listen to either side.“

⁹⁹ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 19:05.

Neben dem Vorteil der isolierten Spuren gibt es auch die neue Übergabe-Art, die im anschließenden Schnitt mehr Freiheiten schafft. So hat der Editor nicht alle Einzelspuren und muss sich durch die Aufnahmen arbeiten, sondern bekommt direkt eine Version, die er benutzen kann, die er aber auch wieder aufteilen kann, um bestimmte gestalterische Effekte zu erzielen.

Ein weiterer Vorteil ist die Organisation, vor allem für die Sprecherinnen oder Sprecher, da sie nicht mehr in das Studio kommen müssen, sondern von zuhause oder irgendwo auf der Welt ihre Arbeit machen können. Das ist ein wichtiger zeitlicher Aspekt und die Organisation der Teilnehmerinnen und Teilnehmer wird einfacher und zuverlässiger. Negativ auswirken kann sich, dass nicht alle Sprechenden Personen die Tontechnik so gut beherrschen wie ein ausgebildeter Tontechniker. Es kann daher zu technischen Problemen kommen oder sogar zu kompletten Aussetzern, mit denen dann in der Postproduktion gearbeitet werden muss. Außerdem haben die Sprecherinnen und Sprecher nicht so viele verschiedene und professionelle Mikrofone zuhause, wie sie im Tonstudio aufgebaut wären.¹⁰⁰ Daher ist die Qualität der Aufnahme unter Umständen nicht so hoch und die Möglichkeiten der Nachbearbeitung sind nicht so vielfältig.

Neben den technischen Möglichkeiten gibt es auch einige Limitierungen, wenn *Loop Groups* zuhause aufgenommen werden. Einerseits klingt der Raum nicht so gut wie ein Studio und ist nicht einheitlich gedämmt, was zu akustisch unterschiedlichen Aufnahmen führt. Durch diese Aufnahmetechnik entsteht auch das Problem, dass die Sprecherinnen und Sprecher keine Bewegung in die Aufnahme bringen können. Die Aufnahmen sind alle auf gleicher Entfernung zum Mikrofon aufgenommen, um die verschiedenen Räumlichkeiten besser unter Kontrolle zu bekommen.¹⁰¹ Die Aufnahmen werden also weniger lebendig und die gewünschte Wirkung, das Publikum in die geschaffene Welt mitzunehmen, bleibt wohlmöglich aus. Zwar können Aufnahmen dynamisch verändert werden, indem einzelne Stimmen in der Nachbearbeitung leiser

¹⁰⁰ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 23:00: „And a lot of the microphones that they're using, again, aren't really up to pro — what they would use on a set.“

¹⁰¹ „Tonebenders“ - Bobby Johansson 19:05: „You know, I was saying before about how important — Nina mentioned the same thing — it's so important to have the movement and yet you're sitting, again, in a situation, in your either walk-in closet, if you even have one, or in your room. And it's just — you can't really stray off mic situations, because it's not only that the mic's really not that great, but it's also their environments aren't studios. In here, this is a dead environment studio with a floated floor on springs. So you can control the liveliness. We can't do it from somebody's house. They don't have a studio“.

gezogen werden und somit eine Art Bewegung entstehen kann, doch bleiben die Aufnahmen akustisch nah am Mikrofon und klingen eben auch so. Ein weiterer Nachteil ist, dass die Regie deutlich erschwert ist. Denn durch die kleinen Kacheln bei einer Videokonferenz ist es viel schwieriger, die Stimmung vorbildlich zu transportieren und somit die Sprecherinnen und Sprecher authentisch reden zu lassen.¹⁰² Die normalerweise sehr aktiven Bewegungen der Ton-Regie mit körperlichen Interaktionen und vielen weiteren Besonderheiten sind online nicht möglich. Damit sind Animation und Motivation der Beteiligten sehr schwierig. Durch diese Probleme gehen Stimmungen einzelner Personen verloren, was die gesamte *Loop Group*-Aufnahme nicht mehr so geladen und gestalterisch effektiv macht, wie bei Aufnahmen, die in Anwesenheit durchgeführt werden.¹⁰³

Aus diesen Gegenüberstellungen lassen sich einige Trends feststellen, die im *Tonebender*-Podcast zum Thema *Loop Groups* von Teilnehmenden positiv bewertet wurden und vermutlich weitere Verwendung in zukünftigen *Loop Groups* finden könnten. Darunter ist die von mir oben beschriebene Aufnahme der Einzelspuren per Video-Konferenz und die daraus entstehende Übergabe an den Schnitt.

Bezogen auf den gestalterischen Mehrwert für den Film lässt sich sagen, dass die Corona-Zeit auf die moderne Filmgestaltung sowohl positiven Einfluss als auch negativen Einfluss hatte. Die zukünftigen Filme könnten mehr Gestaltungsmöglichkeiten im Schnitt bekommen und somit mehr mit der Verfremdung der Stimmen arbeiten. Die Gruppen können dynamisch größer und kleiner werden und dabei noch mehr Geschichten erzählen und Abstand von einem klassischen Chor nehmen. Auch für die immersiven Audioformate kann diese Aufnahmestrategie von Vorteil sein, da man die Sprache nun potenziell auf mehrere Boxen verteilen kann und dabei einzelne Stimmen durch den Raum bewegen kann.

Durch die aus der Pandemie entstandenen Aufnahmetechniken bekommen Programme wie „Sound Particles“ mehr Aufmerksamkeit, was zu einem neuen gestalterischen Umgang mit Klängen führt. In einem solchen Programm kann man einfacher

¹⁰² „Tonebenders“ - Brian Bowles 21:48: „In the Zoom medium. No one is paying attention to my little window in a wall of windows. It's very hard to get something that feels as authentic as everybody performing together, playing together in the studio.“

¹⁰³ „Tonebenders“ - Brian Bowles 21:48: „But that being said, you know, there's a lot of like, emotional space that is lost in the track. I am very active on the ADR stage, [...]“.

mit mehrkanaligen Formaten und vor allem dynamischer mit Bewegungen arbeiten (vergleiche 4.2.2).

Doch die Filme, die während der Corona-Zeit entstanden sind, werden mit stimmungsärmeren *Loop Groups* zu kämpfen haben und expressiv Momente schlechter real erzählen können. Diese Aufnahmetechnik geht auch zu Lasten der Dynamik, der Tiefe und Fülle der *Loop Group*, da sich die Sprecherinnen und Sprecher nicht mehr vor dem Mikrofon bewegen, sondern starr vor dem Mikrofon sitzen. Normalerweise wird bei den *Loop Groups* mit Bewegung gearbeitet, da die Sprecherinnen und Sprecher mal neben das Mikrofon (*Off-Mic*) und mal genau in das Mikrofon sprechen und die Abstände der Sprechenden zu den Mikrofonen variiert werden können. Durch diese Unterschiede klingt eine Masse am Ende eben mehr oder weniger dynamisch und gibt die Tiefe eines Raumes besser oder schlechter wieder, was die Aufnahme realistischer oder eben unrealistischer wirken lässt.

Doch trotz dieser Nachteile kann man sagen, dass diese Neuerungen zur Aufnahme und Gestaltung von *Loop Groups* einen positiven Einfluss auf die moderne Filmtongestaltung hat und in Zukunft weiter mit den Formaten und Aufnahmearten geforscht werden sollte, um Einsatz und Wirkung belegbar zu eruieren.

Da mein Bachelorfilm „Between Two Lines“ auch während der Pandemiezeit entstanden ist und trotz kleiner Lockerungen der Maßnahmen eine große *Loop Group* Aufnahme nicht so einfach möglich war, musste auch ich mir eine Lösung überlegen. Wie ich den Film gestaltet habe und wie ich dabei mit *Loop Groups* umgegangen bin beschreibe ich im folgenden Kapitel.

5. Chorische Atmosphären in „Between Two Lines“

Den Bachelorfilm „Between Two Lines“ haben wir während der Corona Pandemie gedreht und fertiggestellt. Der Film handelt von politisch motivierten Bürgerunruhen in einem fiktiven osteuropäischen Land „Bratavia“. Die Unruhen beginnen mit friedlichen Demonstrationen der Bürgerinnen und Bürger gegen die herrschende Regierung. Doch die Demonstrationen werden teilweise mit Gewalt von der Polizei niedergeschlagen. Das wiederum führt zu weiteren Eskalationen und es bilden sich kleine gewaltbereite Milizen, die gegen das herrschende Regime vorgehen. Jakub und sein Freund Marek haben sich zunächst nur an den friedlichen Demonstrationen beteiligt. Doch Marek fängt immer mehr an zu zweifeln, schließt sich einer gewaltbereiten Miliz an und schafft es, seinen Freund Jakub ebenfalls zu überzeugen, sich diesen Kämpfen gegen das Regime anzuschließen. Jakubs Ziehvater Nikolai erkennt die Gefahr und verbietet Jakub, in den Kampf zu ziehen. Zum ersten Mal in ihrem Leben trennen sich die Wege von Nikolai und Jakub. Nikolai ist in großer Sorge um Jakub und sieht ebenso die Gefahren für das Land und die Menschen. Jakub hingegen ist wild entschlossen, für eine andere Zukunft zu kämpfen. Bereits während einer der ersten Auseinandersetzungen zwischen Miliz und Staatsgewalt wird Marek erschossen und Jakub steht allein da. Jakub weiß nicht weiter und steht zwischen Zweifel und Wut. Als sein Ziehvater Nikolai dann auch noch einem verletzten Soldaten der Regierung Obdach gewährt, ohne zu wissen, dass dieser Soldat zuvor Jakubs Freund Marek erschossen hat, explodiert Jakub innerlich. Er ist zerrissen, will sich einerseits an dem Soldaten rächen, aber andererseits auch den bislang neutralen Boden der Wohnung seines Ziehvaters sowie dessen Haltung respektieren.

Jakub steht vor einem inneren Konflikt und muss sich zwischen der Miliz und seiner Familie entscheiden. Mit der Zeit wird ihm immer klarer, dass er anfangs auch angetreten war, um Krieg zu verhindern und dass dies durch Gewalt nicht möglich ist. Der verletzte Soldat gerät ebenfalls immer mehr in Zweifel. Auch er ist für die Regierung in den Kampf gezogen, um Krieg und Gewalt zu unterbinden und auch er stellt fest, dass der beschrittene Weg nicht seiner ist. Zum Ende entschließt Jakub sich

trotz seiner Wut, dem „feindlichen“ Soldaten zu helfen und distanziert sich von den Gewalttätigkeiten der Miliz. Die drei Hauptakteure bewegen sich in ihren inneren Auseinandersetzungen zwischen den Linien von Gewalt und „Nichtgewalt“ – Krieg und Frieden – *between two lines!*

Bei „Between Two Lines“ habe ich sowohl die Aufnahme und Gestaltung des Originaltons übernommen, wie auch die Postproduktion geleitet und zu den meisten Teilen selbst ausgeführt. Abgegeben habe ich ausschließlich den Schnitt der *Foleys*, das Erstellen der *Foleys* (hier habe ich aufgenommen, aber nicht das *Foley* gemacht), die Musik und die Mischung. Der Film wurde in 7.1.2 vertont und gemischt und ist somit *Dolby Atmos Home*-fähig¹⁰⁴.

Da der Film „Between Two Lines“ während der Corona Zeit gedreht wurde, war es schwierig, größere Gruppierungen an einem Ort zur selben Zeit aufzunehmen, um Szenen wie die Demonstrationsszene authentisch und überfüllt erzählen zu können. Aus diesem Grund spielt der Ton eine ausschlaggebende Rolle für diese Szenen. Wir hatten beim Dreh deutlich weniger Menschen am Set als wir erzählen wollten. Ohne den Ton wird schnell klar, dass die Gruppe nicht sehr groß ist, da das Visuelle nur eine kleine Gruppe zeigt. Erst durch den Ton wird dem Publikum eine größere *Masse Mensch* suggeriert und die Eigendynamik und Panik in der Wahrnehmung verdeutlicht.

5.1 Klangliche Gestaltung

Der Film „Between Two Lines“ spielt zu großen Teilen in der Wohnung Nikolais. Die Außenwelt findet außer in kleinen Teilen wie Demonstrationsszenen und Szenen mit der Miliz im Bild nicht statt. Daher hatte ich im Ton die Aufgabe und Möglichkeit, diese Welt auditiv zu erzählen und das Publikum in seiner Wahrnehmung in die gewollte Richtung zu lenken.

Die gesamte Entwicklung der Ausschreitungen erzählt sich fast ausschließlich über den Ton, da bis auf ein paar laufende Soldaten und der Miliz nichts von den Aufständen gezeigt wird. Die Schüsse werden zwar in der Szene, wo die Tumulte am nächsten an

¹⁰⁴ weitere Informationen zu Dolby Atmos: „Dolby Atmos for Content Creators“.

die Wohnung herankommen, durch das Licht unterstützt, doch werden nie schießende Soldaten oder bewaffnete Fahrzeuge gezeigt. Der Ton erklärt hier, dass es mit der Zeit immer stärkere Ausschreitungen gibt, die auch immer näher an die Wohnung herandrücken. Ein wichtiger Aspekt im Ton war es zu zeigen, dass es sich nicht um einen Krieg handelt, sondern um den Kampf einer kleinen, eher unorganisierten Miliz, die versucht, sich durch Gewalt aufzulehnen und staatliche, ebenfalls gewalttätige Gegenwehr. Die Schüsse, Panzer und Explosionen sollen dem Publikum die Gefahr eines möglichen Bürgerkriegs bewusst machen. Wenn Gewalt und Gegengewalt eskalieren, kann die Gefahr eines Krieges im eigenen Land steigen. Durch diese Art der Darstellung wird das Publikum auch bereits auf die innere Zerrissenheit der drei Hauptakteure vorbereitet.

Vor der Vertonung habe ich mir konzeptionell und strategisch überlegt, welche Orte wie klingen sollen und was damit vermittelt werden soll. Die Wohnung beispielsweise soll Schutz und Intimität bieten. Die Charaktere fürchten dort keine Gewalt und können von der Außenwelt entfliehen. Diese innere Sicherheit soll jedoch gelegentlich verlassen werden und durch Unruhe vor dem Fenster gebrochen werden, um die Gefahr, die von außen droht, ins Bewusstsein zu holen. Besonders wichtig ist die gezielte und feine Setzung von abwechslungsreichen Elementen der Tonszenarie. Diese sollen die Wohnung nicht einnehmen, aber schon eine Andeutung geben, dass es eine Welt außerhalb der Wohnung gibt. Um abwechslungsreiche Töne zu finden, habe ich vorher eine Liste mit verschiedenen Klängen erstellt, die man sowohl in der Wohnung als auch außerhalb der Wohnung hören könnte. Einige Beispiele sind Uhren, Autos, Flugzeuge, Motorräder, Hund, Kirche, Bahn, Wind, Heizungsgluckern, Nachbarn und so weiter. Diese Liste habe ich dann für jeden Ort des Filmes und jedes Zimmer der Wohnung erstellt und damit die Atmosphäre in und um die Schauplätze gestaltet. Ein weiterer gestalterischer Punkt in der Wohnung sollte ein Fernseher sein, der sowohl im *On* zu sehen und hören ist als auch im *Off* erzählt werden konnte. Dieser diente auch dazu, weitere Inhalte aus dem Außen zu vermitteln und so wenn nötig dem Ton eine inhaltliche Ebene zu bieten.

Außerhalb der Wohnung habe ich die Gefahr dargestellt. Hier habe ich mich bewusst für lautere Atmosphären und deutlichere entfernte Explosionen entschieden. Sie sollten die ausbrechende Radikalisierung und den Widerstand der Menschen darstellen.

Ein wichtiger Schauplatz, auch in Hinblick auf *Loop Groups*, ist die Demonstration am Anfang des Filmes. Hier habe ich eine *Masse Mensch* erzählt, die mit dem Verlauf der Demo immer lauter und panischer wird, bis sie anfängt, zu schreien und hin und her-zulaufen. Damit soll das Publikum in die Demonstration und deren Entwicklung hineingezogen werden und zum Teil des Filmes werden. Vor allem in der immersiven *Dolby Atmos*-Version des Filmes sind die Demonstrierenden aus den hinteren Lautsprechern zu hören und weiterer Lärm wird auch von oben vermittelt. Zur Verstärkung der zunehmenden Panik habe ich Polizisten, die auf Schilde hauen, viele Fußschritte der Menschen, Bekleidungsrascheln, Stimmen, Schläge und schleifende Füße oder Menschen dargestellt, um das Publikum mit den Klängen der zunehmenden Gewalt zu umgeben. Jäh abgebrochen wird diese Stimmung durch einen Schuss, der gleichzeitig in die nächste Szene überleitet.

Zusätzlich zu den beschriebenen Überlegungen habe ich zur besseren Orientierung im Rahmen meines vorbereitenden Sounddesign-Konzepts eine Grafik mit dem Spannungsverlauf erstellt. Diese Grafik (siehe Anhang) diente auch der Auseinandersetzung und Diskussion innerhalb der Crew, um die gewollten Aussagen und Inhalte in geeigneter Form umzusetzen. Nach einigen Drehbuchänderungen im Rahmen des Diskussionsprozesses wurde diese Grafik aktualisiert und schlussendlich dem Drehbuch und den gewollten Aussagen angepasst. Anhand dieser Darstellungen konnte ich während der Vertonung genau darauf achten, welche Stellen mehr Spannung brauchen als andere und wo der Aufbau des Sounddesigns jeweils hinführen soll.

Generell war mir eine folgerichtige klangliche Entwicklung vom Anfang bis zum Ende des Filmes wichtig. Diese Entwicklung sollte die psychische Reise der Hauptcharaktere und die Situation des Landes unterstützen. So habe ich an den Anfang natürliche und idyllische Klänge gesetzt, die nach und nach verschwinden und durch urbanere und aggressivere Klänge ersetzt werden. Zu Beginn sind Vögel von draußen zu hören und in der Wohnung eine ruhige entspannte Stimmung. Doch mit der Zeit wird dies durch zunehmende Motoren-Klänge und den Lärm der Nachbarschaft ersetzt. Hier spielen *Loop Groups* wieder eine große gestalterische Rolle. Auch wenn die Gruppen eher klein sind und oftmals nur einzelne Rufe zu hören sind, sind diese Aufnahmen ausschlaggebend für die Stimmung und die Vermittlung der zunehmenden Angespanntheit - im Inneren und im Äußeren. Auch die Nachbarinnen und Nachbarn

werden, wo sie vorkommen, durch *Loop Groups* repräsentiert und variieren von entspannten Unterhaltungen bis zu angespanntem Geschrei (TC: 00:38:00).

Neben dem Hinzufügen und Entfernen von Klängen habe ich auch mit der Variabilität von Klängen gearbeitet. So spielen beispielsweise Uhren eine große Rolle: Diese ticken sowohl in normaler Geschwindigkeit, um die vergehende Zeit darzustellen, als auch in doppelter oder halber Geschwindigkeit, um die Spannung der Situation und die Angespanntheit der Charaktere klanglich zu unterstützen.

Außerdem habe ich in der klanglichen Gestaltung besonders auf die Intimität und die innere Zerrissenheit der Charaktere und die Abgrenzung zur Außenwelt geachtet. Dabei war es für das Erzählen der Vorgeschichte Nikolais wichtig, durch *Key Sounds* wie beispielsweise Kettengeräusche, in den Kopf und die Gedankenwelt von Nikolai blicken zu können. Die Ketten symbolisieren - neben anderen Geräuschen - einen Minenunfall, bei dem Jakubs leiblicher Vater ums Leben gekommen ist. Im Sound spielen auch Ketten am Holster von Jakub eine Rolle. Sie stehen für Gewalt und die Gefahr des Todes und schaffen die Verbindung zum Unglück seines Vaters und der Verbindung zu Nikolai.

Ein wichtiger Punkt sind hier die *Foleys*, die den Film und die Szenen nicht nur mit Leben füllen, sondern auch etwas über die Personen aussagen. So hat der Anführer der Miliz eher aggressivere Schritte und eine schwerere Kleidung im Ton bekommen, wohingegen Nikolai mit seinen Schlappen und dem Hemd eher weich und zurückhaltend klingt. Jakub hingegen hat zu Beginn eine 'raschelige' Jacke, die bereits andeutet, dass er weniger zurückhaltend als Nikolai ist und bekommt im Laufe des Filmes seine Ausrüstung von der Miliz, die mit metallischen Klängen der Waffe und Ketten versehen ist. Die Ketten sind ähnlich zu den Ketten, die auch in der Mine bei dem Tod seines leiblichen Vaters zu hören sind (siehe oben).

Die Gestaltung der *Loop Groups* hat neben den bereits erwähnten Effekten vor allem das Ziel, Inhalte zu verstärken (zum Beispiel Größe der Menschenansammlungen), die Wahrnehmung zu beeinflussen (zum Beispiel Zunahme der Gewaltbereitschaft) und weitere Bedeutungsebenen (zum Beispiel Zerrissenheit, Innerlichkeit/Äußerlichkeit) zu schaffen. Die *Loop Groups* verdeutlichen die tatsächliche Lage der Auseinandersetzungen und helfen dabei, die Menschenmenge größer wirken zu

lassen als sie wirklich ist. Sie geben Hinweise darauf, ob die Menschen angespannt sind und Angst haben oder ob sie sich wohl fühlen und entspannt sind.

Die ersten Stimmen, die zu hören sind, wurden in der *Loop Group Session* aufgenommen und erzählen im Surrealen die Minenarbeiter. Auch wenn die Stimmen in der ersten Minenszene kaum zu verstehen sind, unterstützen sie die Wahrnehmung der Gefahr und Angst im Film. Die Stimmen in der Mine werden mit der Wiederholung der Szenen immer deutlicher, bis sie in der letzten Minenszene durch den beinahe realistisch vertonten Dialog der beiden Charaktere (Nikolai und Jakubs Vater) ersetzt werden (TC: 00:33:20).

Bei der Demonstration habe ich *Walla* mit *Loop Groups* ergänzt, um die Gruppe einerseits voller zu gestalten, aber andererseits auch einige Wörter, die verständlich herausstechen und der inhaltlichen Komponente dienen, hineinzubringen. Auch wenn die gesamte Masse eher wie *Walla* klingt, vor allem wenn die Panik ausbricht, sind dort *Callouts* und normale kleinere *Loop Groups* kombiniert.

Im weiteren Verlauf war wichtig, dass die Miliz andere Stimmen erhält als das Militär. So habe ich bei der Miliz beispielsweise auch Frauenstimmen genutzt, da im Bild Frauen zu sehen sind. Dadurch erhält die Miliz eine andere Stimmfarbe als das Militär. Außerdem ist ein weiterer Sounddesignansatz, die Miliz durch die *Loop Groups* chaotischer und unorganisierter wirken zu lassen. So reden die Darstellenden der Miliz auf dem Hinterhof durcheinander und verwenden keine Fachbegriffe in ihrer Sprache. Das Militär hingegen (auch wenn es kaum verständlich und nah erzählt wird) verwendet Fachausdrücke.

Gegen Ende des Films, wenn die Miliz in Nikolais Wohnung eindringt, spielen die Stimmen eine bedeutende Rolle. Denn in dieser Szene wird der neutrale, friedliche Boden der Wohnung (die Intimität) endgültig gebrochen. Jakub muss sich in der Szenerie, die für Sicherheit steht, für eine Seite entscheiden: Verrät er den Soldaten und entscheidet sich für die Gewalt oder lügt er die Miliz an und entscheidet sich für Sicherheit, inneren Frieden und familiäre Bezüge? In diesen Szenen wird häufig zwischen der Sicht auf Jakub und die Miliz und der Sicht des verletzten Soldaten, der sich in einem Wandschrank im Wohnzimmer versteckt hat, durch Schnitte gewechselt. Um diese Welten zu verbinden und die Wahrnehmung der Gewalt der Miliz zu

verstärken, habe ich am Anfang die Stimmen aus der Perspektive des verletzten Soldaten, der sich im Wandschrank versteckt, zu Gehör gebracht und so die Masse und Aggressivität der Menschen verdeutlicht. Auch wenn die Miliz nicht so gewalttätig und offensiv ist, dass sie Türen eintritt und sich gewaltsam Zutritt zu privatem Wohnraum verschafft, sind sie doch aggressiv und wollen den Soldaten finden, um ihn als Geisel zu nehmen. Die Miliz kündigt sich auditiv durch die *Loop Groups* an. Es wird auch nur in der Tonebene erklärt, dass sie sich auch Zutritt zu anderen Wohnungen verschafft haben. Als die Miliz jedoch die Wohnung von Nikolai betritt, rücken die Stimmen aus den anderen Wohnungen in den Hintergrund und sind nur noch leise zu hören, bis sie komplett verschwinden. Der Anführer der Miliz Vlatko ist der einzige, dessen Stimme immer im Vordergrund steht. Um die Stimmung möglichst unangenehm wirken zu lassen, sind bei der Durchsuchung der Wohnung dann alle leise. Das verstärkt die Angespanntheit des Publikums, das neugierig darauf wartet, was passiert. Durch diesen Einsatz der *Loop Groups* und das nachfolgende Verzichten auf diese konnte ich den Fokus auf die angespannte Situation und die Gefahr während der Durchsuchung setzen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass mein gestalterisches Sound-Konzept vor allem aus der Entwicklung sowie dem daraus entstehenden gezielten Setzen oder auch Weglassen einzelner Klänge und Menschengruppen bestand. Durch diese Methode konnte ich den Fokus gezielt auf bestimmte Situationen legen, das Publikum durch den Film leiten, Wahrnehmungen und Bedeutungsebenen schaffen oder verändern und den Spannungsbogen unterstützen.

Da die Intimität, die innere Zerrissenheit und das Schwanken der Charaktere zwischen zwei Fronten („lines“) im Vordergrund der Geschichte stehen, durfte das Sounddesign mit seinen Klängen, Tönen und *Loop Groups* nicht dauerhaft alles übertönen, musste aber immer wieder in den Vordergrund rücken, um danach beinahe zu verschwinden.

5.2 On-Screen versus Off-Screen

Wie bereits beschrieben, findet der Film zum größten Teil in der Wohnung des Ziehvaters Nikolai statt, weshalb ich in der Vertonung viel mit dem Gegensatz der *On-Screen* und *Off-Screen* Klänge gearbeitet habe.

Die beiden Arten der Vertonung habe ich klar unterteilt:

- *On-Screen*-Effekte haben hier immer den Zweck, die aktuelle Situation der jeweiligen Personen zu erklären und die Aufmerksamkeit auf das aktuelle Geschehen zu lenken,
- *Off-Screen* Klänge sollen dazu dienen, die Welt um das Geschehen herum akustisch darzustellen.

Da die Wohnung Sicherheit bieten soll, die durch *Off-Screen* Klänge immer wieder gebrochen wird, sollte dieser Aspekt auch durch die *On-Screen* Geräusche in der Wohnung unterstützt werden. Akustisch habe ich das versucht abzubilden, indem in den meisten Innen-Szenen eine normal tickende Uhr, Heizungsgluckern und kaum sonstige Geräusche im *On* stattfinden. Die einzigen Klänge innerhalb der Wohnung, die im *On* einen Hinweis auf die Geschehnisse der Außenwelt geben und somit auch die Außenwelt in die Wohnung bringen, sind die *Foleys*. Denn wie bereits beschrieben, sagen diese viel über die Charaktere aus (die leisen Begleitgeräusche Nikolais und die laueren von Jakob). Sobald die Wohnung verlassen wird, werden auch die *On-Screen* Klänge härter und aggressiver. Beispielsweise tritt Jakob gegen einen Müllhaufen (TC: 00:32:30), man hört und sieht Feuer (TC: 00:34:24) oder der Soldat haut bei seiner Flucht mit Gewalt gegen Türen (TC: 00:17:00).

Die *Off-Screen* Klänge hingegen sollen die Stimmung brechen und können deshalb auch in der Wohnung gelegentlich härter klingen als die restliche Stimmung. So hört man im Verlauf des Filmes immer mehr Explosionen und schwere Autos vor den Fenstern. Auch ein Helikopter fliegt über dem Haus und bringt die Gefahr akustisch in die Wohnung. Zu den *Off-Screen*-Klängen zählen vor allem die *ETS* (Elemente der Tonszenerie)¹⁰⁵, durch die ein klanglicher Ausbruch aus der Stille der Wohnung möglich war. Besonderes Elemente der Tonszenerie sind die bereits erwähnten Explosionen und Schüsse, die die Auseinandersetzungen symbolisieren. Auch wenn in dem Land kein Krieg herrscht, sondern sich die Ausschreitungen der Revolte verstärken, sind diese Explosionen ein wichtiges Element im Sounddesign. Durch das gezielte Setzen der Schüsse und Explosionen konnte ich die Entwicklung der Geschichte unterstützen und erzählen, wann es gefährlicher für die Charaktere wird und wann sich die Lage entspannt.

¹⁰⁵ Chion, *Audio-Vision*, S.180.

Bezogen auf die *Loop Groups* spielt das Konzept der *On-* und *Off-Screen Sounds* ebenfalls eine wichtige Rolle. Neben dem *Foley* sind die *Loop Groups* die einzigen *Off-Screen*-Klänge, die es zum Ende des Filmes bis in die Wohnung schaffen und damit den Bruch der Sicherheit der Wohnung sowie den inneren Bruch der Charaktere veranschaulichen. Daneben spielen die *Loop Groups* vor allem im *Off-Screen* eine wichtige Rolle, da sie das Leben außerhalb der Wohnung erklären. So ist beispielsweise im gesamten Film das Militär im Bild nie vollständig zu sehen. Nur der verletzte Soldat und drei weitere rennende Offiziere werden bildlich dargestellt. Die restlichen Soldaten werden ausschließlich über *Off-Screen Loop Groups* erzählt. Auch wenn Nikolai aus dem Fenster schaut und in der Ferne ein Feuer sieht, wird die Panik der draußen befindlichen Menschen ausschließlich über die Schreie in den *Loop Groups* klar (TC: 00:38:20).

Bei der Miliz spielt vor allem die Kombination der *On-Screen* und *Off-Screen Loop Group* eine wichtige Rolle. Im Lager der Miliz sind immer wieder Menschen zu sehen, die durch das Bild laufen und ebenfalls vertont werden mussten. Hierbei war besonders wichtig, dass diese Aufnahmen realistisch wirken und zum *On-Screen* Geschehen passen. Gleichzeitig sollte jedoch auch eine kleinere Gruppe an Menschen aus dem *Off* zu hören sein, um damit eine Tiefe des Raumes beziehungsweise des Platzes darstellen. Dabei musste klar festgelegt werden, welche Menschen weiter vorne spielen und sprechen und somit deutlicher zu verstehen sein sollen und welche Menschen mehr Abstand brauchen und nicht so verständlich sein sollen.

Zusätzlich zu den klar gesetzten *Off-Screen Loop Groups* habe ich noch eher unverständlich Nikolais Nachbarschaft aus den oberen Etagen integriert, die gelegentlich unverständlich reden, aber auch immer mal wieder kurz verständlich werden. Dafür habe ich weitere *ETS* wie zum Beispiel einen bellenden Hund eingesetzt. Wenn der Hund bellt, schreit die Person etwas wie „Bist du wohl leise!“ oder „Sitz!“. Diese *Loop Groups* oder besser *Callouts* dienen sowohl der Verortung der Wohnung, er wohnt also in einem Mehrfamilienhaus nicht ganz oben. Außerdem wirken sie störend auf das Ruhebedürfnis von Nikolai, der diesen Aufstand verabscheut.

Wie bereits weiter oben beschrieben, gab es surreale Szenen, bei denen ausschließlich mit *Off-Screen Loop Groups* gearbeitet wurde. Wenn Nikolai auf das Minenunglück, bei dem Jakubs leiblicher Vater gestorben ist, zurückblickt, hört man

die anderen Minenarbeiter schreien, sieht aber niemanden. Zudem sind diese Schreie verhallt, so dass das Publikum realisiert, dass diese Menschen gar nicht anwesend sind, sondern nur in Nikokais Gedankenwelt vorkommen. Da ich diese Aufnahmen einzeln vorliegen hatte, konnten die Schreie in dieser surrealen Situation im Panorama bewegt werden und somit das Publikum umhüllen. Dieses Stilmittel konnte ich nur durch die Verwendung von *Off-Screen* Klängen erzeugen.

Da *Loop Groups* wie weiter oben erklärt (siehe auch Seite 34f.) oft mit *verbalem Helldunkel* arbeiten, ist es nichts Besonderes, dass bei „Between Two Lines“ sowohl *On-Screen* als auch *Off-Screen Loop Groups* zu finden sind. Den Film zeichnet sowohl die im Verhältnis hohe Anzahl an *Off-Screen Loop Groups* aus, wie auch der durch die *Loop Groups* und *Foleys* erzeugte Bruch der Sicherheit der Wohnung, sowie den Bruch der inneren Befindlichkeiten der Hauptcharaktere.

Neben den *Loop Groups* gab es noch eine andere interessante Verwendung der *On-* und *Off-Screen-Sprache*. Im Wohnzimmer steht ein Fernseher, der am Anfang im *On* etabliert wird und danach ein paar Mal verständlich oder unverständlich im Hintergrund - im *Off-Screen* - läuft. Durch den Fernseher konnte ich Inhalte vermitteln oder auch eine Tiefe der Wohnung erzählen. So läuft der Fernseher während Nikolai das Schachbrett aufräumt, was die beiden Welten verbindet. Schach spielen ist ein gemeinsames Hobby von Jakub und Nikolai, doch der Fernseher unterbricht Nikolai dabei und berichtet, dass es Gruppierungen gegen den Staat gibt, bringt damit das „Außen“ in das „Innen“.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die *On-* und *Off-Screen-Klänge* gestalterisch klar und bewusst gesetzt sind. Sie haben das Ziel, die Außenwelt zu schildern und die Gefahr außerhalb der Wohnung klarzumachen. Sie erzählen die Geschichte der Auseinandersetzungen und machen die Entwicklung des Landes, aber auch der Charaktere deutlich. Die *Loop Groups* haben nicht nur aufgrund der Vermittlung der Außenwelt einen semantischen Mehrwert für den Film, sondern können zudem die gesetzten *On-Screen- Off-Screen-Regeln* brechen und somit für die Verbindung zweier Welten im Film sorgen. Die *Loop Groups* haben bei „Between Two Lines“ also ein hohes semantisches Potential und sind ausschlaggebend für das Verständnis, die Wahrnehmung, die Stimmung und die verschiedenen Bedeutungsebenen des Films.

5.3 Arbeitsmethoden und Workflow

Bevor die Aufnahmen geplant wurden, habe ich zu jeder Szene, in der ich *Loop Groups* benötigen würde, in einem Dokument Eigenschaften, die für die jeweilige Szene beachtet werden müssen, aufgeschrieben. Beispielsweise habe ich für den Hinterhof, auf dem die Miliz ihr Lager aufgebaut hat, beschrieben, dass ich im Film 20 Personen hören möchte, also eine kleine Gruppe brauche. Die Dynamikspanne sollte hier eher klein, aber aus verschiedenen Entfernungen zu hören sein. Die Unterhaltungen sollten an normale private Unterhaltungen erinnern, aber das weitere Vorgehen der Miliz thematisieren. Wenn der verletzte Soldat von der Miliz verfolgt wird, wollte ich eine kleine bis mittelgroße Gruppe hören, die mit einer mittleren Dynamikspanne redet. So sollen sie zwar schreien, aber weiter entfernt sein und deshalb nicht sehr dynamisch klingen.

Für die *Loop Groups* habe ich dann befreundete Personen eingeladen, die größtenteils eine ausgebildete Stimme, durch jahrelange Erfahrungen in einem Leistungschor haben. Um für gute Regieanweisungen zu sorgen, habe ich vorher die Szenen, für die ich mich entschieden habe, herausgeschrieben und in einer Präsentation verdeutlicht. Dort habe ich Bilder und Ausdrücke, die von den *Loop Groups* gesagt werden können, aufgelistet. Damit wollte ich die sprechenden Personen mit dem Jargon und den Umständen bekannt machen. Von diesen Bildern, Wörtern und Ausdrücken ausgehend habe ich dann versucht, die sprechenden Personen auf Ideen zu bringen, über was sie sprechen können. Außerdem habe ich vermerkt, wie viele Personen ich jeweils brauche und in welchem Audioformat ich mir das Ergebnis vorstelle. Anhand dieser Informationen konnte ich dann kalkulieren, wie viele Durchläufe ich benötige, um mir daraus das passende Ergebnis zu konstruieren, das ich entsprechend meiner vorherigen Überlegungen verwenden möchte.

Neben den Bildern, Wörtern und Ausdrücken habe ich für einige Szenen einen Graphen hinzugefügt, um den Ablauf der *Loop Groups* klarzumachen. So sollte in der Mine zum Beispiel nur akzentuiert etwas von den *Loop Groups* zu hören sein und nicht die ganze Zeit. Oder die Demo sollte sich durchgehend steigern, um für immer weiter ansteigende Eskalation und Panik zu sorgen.

Für die Verfolgungsszene habe ich aufgeschrieben, dass ich fünf Personen brauche, die größtenteils, aber nicht ausschließlich, männlich sein sollten. Das Format könnte potenziell *Surround* werden und passende Ausrufe wären: „Hier ist er auch nicht!“, „Warum suchen wir ihn? Er ist Offizier!“, „Sucht weiter“, „Er ist bestimmt tot“ und so weiter. Hier brauchte ich bewusst keinen wirklichen Jargon, da die Menschen von der Miliz keine militärische Ausbildung haben und eher unorganisiert wirken sollten. Bei der Hofszene mit der Miliz habe ich mir knapp zehn Personen gewünscht, die im Stereo über die Bildfläche laufen. Folgende Sätze könnten hier gesprochen werden: „Wirf mal Holz nach!“, „Wenn wir ihn finden, haben wir endlich ein Druckmittel!“, „Bringst du mir eins mit?“, „Was macht die Familie?“ und so weiter.

Zur Umsetzung habe ich mir dann einen akustisch behandelten Raum gesucht, in dem ich auch mit etwas Abstand zum Mikrofon aufnehmen konnte, ohne Raumgeräusche zu stark zu hören. Mit Absorbern und Molton habe ich weiter abgedämmt und versucht, alle Geräusche zu entfernen.

Dann habe ich verschiedene Mikrofone aufgestellt: sowohl ein Stereopaar wie auch ein Mikrofon, das am Filmset benutzt wurde, sowie ein Raummikrofon, welches aus der Entfernung aufgenommen hat. Alle Mikrofone habe ich auf separaten Spuren aufgenommen, um hinterher mit den Ergebnissen experimentieren zu können.

Damit die *Loop Groups* auch realistisch klingen, habe ich die Personen dazu aufgefordert, sich locker durch den Raum zu bewegen und nicht an einer Stelle stehen zu bleiben. Bei der Szene auf dem Milizhinterhof haben die sprechenden Personen beispielsweise eine Kiste getragen, um das Gefühl zu bekommen, in der Szene zu sein, da die Darstellenden im Bild auch Kisten tragen. Wenn die Menschen im Wald Sport machen, habe ich die Sprecherinnen und Sprecher auch vorher etwas Sport machen lassen, damit sie außer Atem sind und somit realistischer sprechen können. So wurde beispielsweise das Atmen der Masse, wenn im Bild alle Liegestütz machen, auch während die Sprecher und Sprecherinnen Liegestütz gemacht haben, aufgenommen. Ich habe also versucht, realistische Grundsituationen zu schaffen, um genau wie beim Sprachsynchron für glaubwürdige Aufnahmen zu sorgen.

Im Nachhinein habe ich mir dann die Aufnahmen angehört und überlegt, welche Mikrofonaufnahmen ich nutzen möchte. In den meisten Fällen habe ich das Raummikrofon benutzt, da es am wenigsten Direktanteile hatte und damit bei den meisten

Szenen am realistischsten in die Szenerie gepasst hat. In einigen Fällen habe ich aber auch mehrere Spuren gemischt oder nur eines der vorderen Mikrofone benutzt. Nachdem diese Entscheidungen getroffen waren, habe ich die Aufnahmen passend geschnitten, um alle Störgeräusche zu beseitigen und habe alle ausgesuchten Aufnahmen der Szene übereinandergelegt. Bei der Demonstration habe ich dann die *Loop Group* Aufnahmen mit den originalen Aufnahmen gemischt und konnte somit eine *Walla* erstellen, aus der aber auch immer wieder einzelne Wörter herausstechen konnten.

Bei der Regieführung habe ich mich stark an den Tipps verschiedener Profis, beispielsweise aus dem *Tonebenders* Podcast, orientiert, musste diese Strategien jedoch etwas abwandeln, da ich keine professionellen und erfahrenen *Looper* als Sprecherinnen und Sprecher hatte und deshalb mehr Details schaffen musste. Leider haben auch einige der angefragten Personen aufgrund zeitlicher Probleme kurzfristig abgesagt, weshalb ich nicht wie eigentlich geplant in einem Kino mit 30 Personen aufnehmen konnte, sondern nur mit fünf bis zehn Personen in einem kleinere Studio-raum aufgenommen habe. Jedoch bin ich der Überzeugung, dass das in den Aufnahmen nicht zu merken ist und eine glaubwürdige Masse an Menschen erzeugt werden konnte.

Gerne hätte ich mich noch mehr mit dem Programm „Sound Particles“ beschäftigt, um den Unterschied im Filmzusammenhang zu bewerten, doch für den Film fand ich es realistischer, echte Gruppen zu verwenden, zudem mir ja auch geübte Sprecherinnen und Sprecher zur Verfügung standen. Meines Erachtens konnte so die filmische Authentizität auch optimal wiedergegeben und unterstützt werden. Nachdem ich mich jedoch im Nachhinein weiter mit dem Programm beschäftigt habe, werde ich bei künftigen Filmprojekten den Mehrwert dieses Programms für *Loop Groups* und weitere Teile des Sounddesigns prüfen, um dieses Programm gegebenenfalls entsprechend einzusetzen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ich mich stark an den Ergebnissen meiner fachlichen Literatur-Recherche orientiert habe und sehr zufrieden mit dem Ergebnis bin. Auch das Einstellen auf die im Film unerfahrenen Sprecherinnen und Sprecher ist mir dank der chorischen Ausbildung der Sprechenden gut gelungen. Von der Vorbereitung, über die Aufnahme inklusive der Mikrofonwahl und der Postproduktion würde

ich denselben Weg wieder wählen. Die *Loop Groups* haben zur Bereicherung und Authentizität des Films maßgeblich beigetragen. Ohne die *Loop Groups* wirkte „Between Two Lines“ nicht so lebendig. Auch die Vermittlung inhaltlicher Perspektiven, die Lenkung des Publikums sowie die Erzählung weiterer Bedeutungshorizonte wurden durch den Einsatz der *Loop Groups* meines Erachtens erreicht. Mit den Aufnahmen konnte das Publikum in die Stimmungslage versetzt werden, die erreicht werden sollte.

6. Fazit

In dieser Thesis habe ich mich mit der Frage nach dem semantischen Potential von chorischen Atmosphären (*Loop Groups*) im Film beschäftigt. Um zu beantworten, ob *Loop Groups* einen semantischen Mehrwert haben und worin er besteht, fasse ich im Folgenden die Ergebnisse zusammen.

Bereits im antiken Theater hatten Sprechchöre einen bedeutenden Mehrwert für das Stück und wurden auch gezielt dafür eingesetzt. So hat der Chor das Publikum an andere Orte und Zeiten versetzen oder die Geschichte kommentieren können. In der Oper, der Operette und bisweilen auch im Sprechtheater werden bis heute Chöre eingesetzt, zumeist als Singchöre, bisweilen auch als Sprechchöre. Ihr semantisches Potential ist erheblich. Es darf durchaus angenommen werden, dass die antiken Sprechchöre und ihre Entwicklung bei dem Einsatz chorischer Elemente in Theatern, Opern und so weiter auch Einfluss auf die gestalterischen Methoden chorischer Elemente wie *Loop Groups* im heutigen Film haben.

Wenn man sich die Entwicklung der *Loop Groups* anschaut, ist innerhalb einer kurzen Zeitspanne eine große Entwicklung in der Herstellung der *Loop Groups* ersichtlich. *Barbara Harris* hat Anfang der 1980er Jahre angefangen, die Aufnahme von *Loop Groups* zu professionalisieren und dann die Firma „The Looping Group“ gegründet. Seitdem sind 43 Jahre vergangen und die *Loop Groups* haben sich stark verändert. Durch die Firma von *Harris* und der daraus entstandenen professionellen Herangehensweise an die *Loop Groups* haben diese eine neue Bedeutung für den Film

angenommen. Moderne Aufnahmemöglichkeiten und besondere Techniken der Sprecherinnen und Sprecher spielen hierbei eine große Rolle.

Wenn man die 1990er, 2000er und 2010er Jahre vergleicht fällt auf, dass die *Loop Groups* oftmals technisch ähnlich aufgebaut sind, doch immer unterschiedliche Ziele verfolgen. Auch ist auffällig, dass die Gruppen im Ton eher größer und klanglich massiver werden. So verwendet *Woody Allen* einen antiken Theaterchor, wenn auch teilweise ironisch und komödiantisch. Beim Film „Sieben“ aus dem gleichen Jahr sind hingegen komplexe *Loop Groups* zu finden. Diese klingen im Vergleich zu heutigen *Loop Groups* etwas dünner und verfolgen verstärkt den Zweck der Verortung und Aufmerksamkeitslenkung. Neuere Filme wie „Das Parfum“ haben bereits größere und kräftigere *Loop Groups*, die sowohl dem Hauptcharakter eine Stimme geben, die Aufmerksamkeit entsprechend lenken, kommentieren wie auch weitere Bedeutungsebenen einführen. Hier nehmen die *Loop Groups* bereits stärkeren Einfluss auf die Stimmung. Bei „Sicario“, einem Film aus den 2010er Jahren, spielen die *Loop Groups* vor allem bei der Verstärkung der Stimmung, der Bedeutungsebenen sowie der Aufmerksamkeitslenkung eine große Rolle. Bei modernen Filmen wie „Bohemian Rhapsody“ gibt es darüber hinaus *Loop Groups*, die surreal verwendet werden und durch das Tonpanorama bewegt werden. Hier wird mit dem mehrkanaligen Format gearbeitet und *Loop Groups* dazu genutzt, das Publikum in den Stress des Hauptcharakters einzuhüllen. Das semantische Potential der *Loop Groups* war immer ein wichtiger Aspekt, hat sich jedoch im Hinblick auf Massivität und Bedeutungshorizonte gewandelt und wird auf anderen Wegen erreicht.

Durch die Covid-Pandemie ergaben sich aus den Einschränkungen einige neue Herangehensweisen bei der Aufnahme der *Loop Groups*. Die Sprecherinnen und Sprecher haben zuhause aufgenommen und waren über Onlinekonferenzen miteinander verbunden. Dies hatte zum Vorteil, dass die Spuren alle einzeln aufgenommen wurden und in der Postproduktion mehr Freiheiten boten, doch ging auch Regieführung verloren und die *Loop Groups* wirkten nicht mehr so stimmungsvoll und überzeugend wie vorher.

Auch wenn es kaum klare Definitionen und wissenschaftliche Untersuchungen zu dem Potential und den Wirkweisen verschiedener *Loop Groups* gibt und die Begrifflichkeiten sich in der Literatur unterscheiden, gibt es anhand der Filmbeispiele klar

erkennbare Stilmittel und Herangehensweisen, die immer wieder verwendet werden. So gibt es beispielsweise *Loop Groups* und *Callouts*, die in Kombination für verständliche und thematisch geladene Atmosphären sorgen.

Aus diesen Ergebnissen lassen sich zusammenfassend klare semantische Potentiale der chorischen Atmosphären im Film festlegen.

Loop Groups können einen starken Einfluss auf Stimmungslagen jeweiliger Situationen haben. Sie können Trauer, Glück, Wut, Angst und viele weitere Gefühlslagen verstärkend darstellen und das Publikum entsprechend mitnehmen. Außerdem können sie für eine Verortung und eine Darstellung der Tiefe des Ortes sorgen. So können entfernte *Loop Groups* klarmachen, wie weitläufig der Ort ist („Sieben“, „Sicario“), große *Loop Groups* können auf eine belebte Innenstadt hinweisen („Das Parfum“) und kleine *Loop Groups* auf eine eher dörflichere Atmosphäre. Neben den genannten Punkten können *Loop Groups* aufmerksamkeitslenkend und kommentierend verwendet werden. So kann durch eine bewusste Verwendung beispielsweise panischer *Loop Groups* auf eine Situation hingewiesen werden und der Fokus von anderen Inhalten auf diese Panik gelenkt werden. Ein weiteres Merkmal, welches *Loop Groups* erfüllen können, ist die inhaltliche Vermittlung. *Loop Groups* können durch herausstechende Stimmen Inhalte vermitteln und erklären (siehe „Sieben“) und somit aktiv zur Erzählung des Filmes beitragen. Dieses Stilmittel wird jedoch weniger häufig verwendet als die anderen Mittel. Auch für eine subjektive oder sogar eine surreale Szene können *Loop Groups* verwendet werden. Die Stimmen können sich verändern, mal klarer oder unklarer werden und schlussendlich das Publikum einhüllen („Bohemian Rhapsody“). Das alles führt zu weiteren Bedeutungsebenen über die im Bild dargestellten Inhalte hinaus.

Bei meinem Abschlussfilm „Between Two Lines“ habe ich *Loop Groups* sowohl für die Aufmerksamkeitslenkung (z.B. 00:55:43), die inhaltliche Vermittlung (z.B. 00:17:48), die Verstärkung der Stimmungslage (z.B. 00:02:15) und die surrealen Szenen (z.B. 00:00:20) verwendet. Neben den erwähnten Verwendungsmöglichkeiten ist mir aufgefallen, dass die *Loop Groups* für ein deutlich authentischeres Sounddesign gesorgt haben. Ähnlich wie das *Foley* geben die *Loop Groups* dem Sounddesign etwas Menschliches und Alltägliches, was dem Film mehr Glaubwürdigkeit und Realität verleiht.

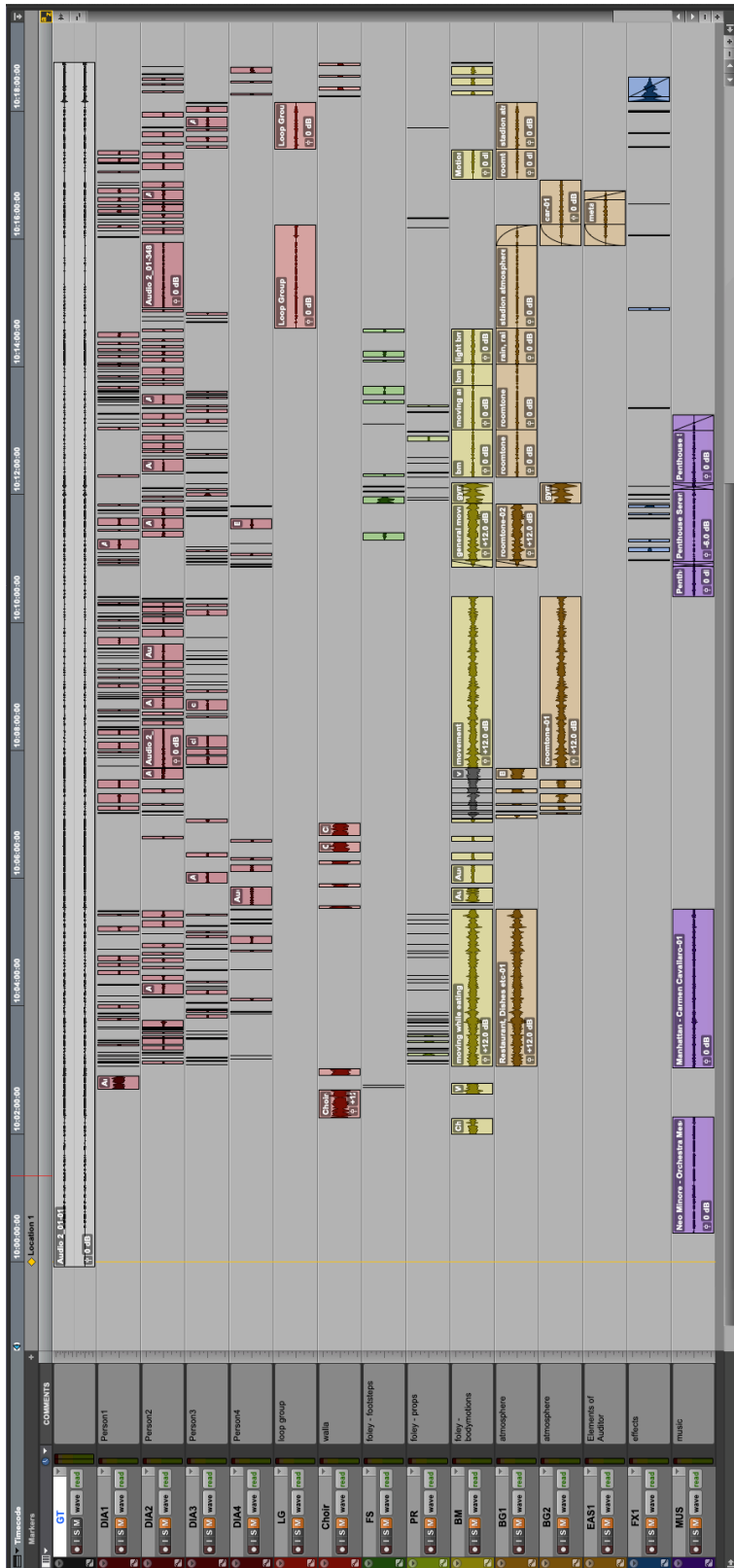
Zusammenfassend lässt sich nach der Vertonung des Films und der Arbeit an der Thesis sagen, dass *Loop Groups* vor allem zur Vermittlung und Erweiterung der Stimmung sowie der Aufmerksamkeitslenkung und der Verortung oder der Darstellung des Ortes und seiner Größe verwendet werden. In selteneren Fällen helfen sie auch, Inhaltliches zu vermitteln. Doch meist sind *Loop Groups* thematisch eher neutral gehalten, um nicht zu stark in den Inhalt der Geschichte einzugreifen. Ihre Aufgabe besteht meines Erachtens in dem semantischen Potential weitere Bedeutungsebenen des Filmes über das Gesehene hinaus zu erzählen.

Weiterführend wäre interessant, die Wahrnehmung des Publikums und ihre jeweilige Wirkung bei unterschiedlichen Verwendungen und auch Herstellungsmethoden von *Loop Groups* zu untersuchen. Hierfür könnte ein Filmprojekt initiiert werden, das beispielsweise mit unterschiedlich großen *Loop Groups*, verschiedenen Aussagen, Modifikationen der Verständlichkeit und Stimmungen et cetera der *Loop Groups* arbeitet. Die Untersuchung könnte durch qualitative und quantitative Befragungen des Publikums, nachdem sie den Film geschaut haben, durchgeführt werden. Interessant zu untersuchen wäre auch, wie sehr Inhalte in den *Loop Groups* unterbewusst für eine andere Wahrnehmung sorgen können und somit zu einem anderen Verständnis des Filmes führen könnten.

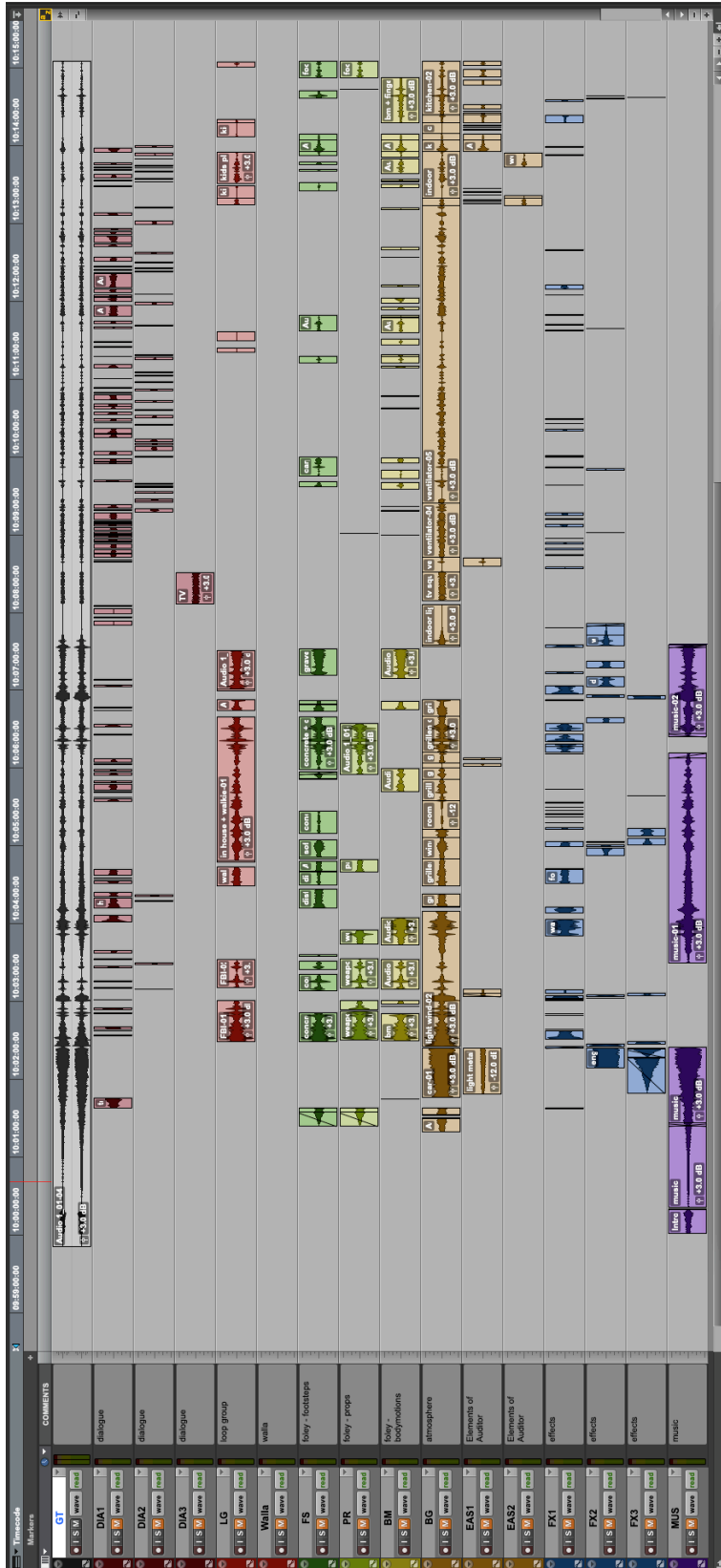
Außerdem ist es in Hinblick auf die weitere Entwicklung digitaler Herstellungsmöglichkeiten von Interesse, sich weiter mit dem Thema „Sound Particles“ und anderen Hilfsprogrammen zu beschäftigen. Hierbei könnte man vermutlich bereits in die Richtung der künstlichen Intelligenz oder sogar der „Deep Fakes“ recherchieren, bei denen Menschen anhand verschiedener Videos komplett digital nachgestellt werden können, um alle möglichen Inhalte zu sagen. Spannend wäre, ob es gelingen kann *Loop Groups* und deren Inhalte und Stimmungen komplett digital zu erzeugen und trotzdem dem Publikum ein reales Umfeld zu bieten oder ob es weiter bei der Aufnahme mit realen Menschen bleiben wird.

Anlagen

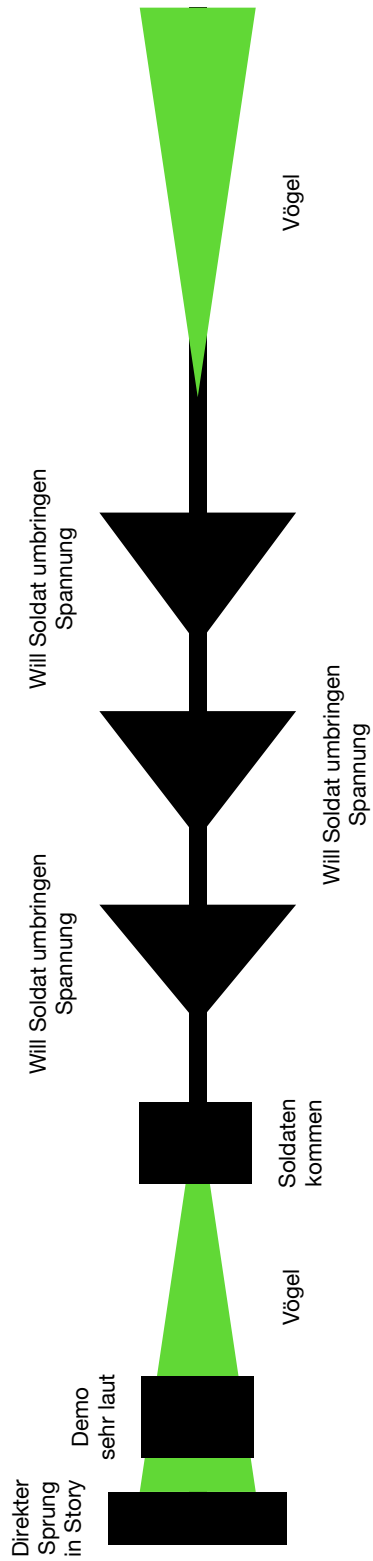
Grafische Analyse zu "Mighty Aphrodite" von Woody Allen



Grafische Analyse zu "Sicario" von Denis Villeneuve



Grafische Aufarbeitung zur Postproduktion von „Between Two Lines“



Literatur-/ Quellenverzeichnis

- BAUR, DETLEV. Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts: Typologie des theatralen Mittels Chor. Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts. Max Niemeyer Verlag, 2012.
- BVFT. „Geräuschemacher*in“. BVFT Berufsvereinigung Filmtone e.V. (blog). Zugegriffen 11. Januar 2023.
<https://www.bvft.de/geraeschemachen/geraeschemacherin/>.
- CHION, MICHEL. Audio-Logo-Vision im Kinofilm: Geschichte, Ästhetik, Poesie. Schiele & Schoen GmbH, 2018.
 Audio-Vision Ton und Bild im Kino. Herausgegeben von Jörg U. Lensing. 1. Auflage Berlin: Fachverlag Schiele und Schön, 2012.
- DEEPL. „DeepL Translate“. Zugegriffen 4. Februar 2023.
<https://www.DeepL.com/translator>.
- DOLBY. „Dolby Atmos for Content Creators“. Zugegriffen 29. Januar 2023.
<https://professional.dolby.com/content-creation/Dolby-Atmos-for-content-creators/3>.
- EGLE, GERT. „Der Chor in der antiken griechischen Tragödie“, Zugegriffen 29. Januar 2023.
http://teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_gat/d_drama/drama_3_3_3_3.htm
- FILMSOUND.ORG. „walla, walla group, ADR group“. Zugegriffen 11. Januar 2023.
<http://www.filmsound.org/terminology/walla.htm>.
- FOCUS, ONLINE. „NPC (Non-Player-Character)“. FOCUS online. Zugegriffen 11. Januar 2023. https://www.focus.de/digital/computer/technik-lexikon/non-player-character-npc_id_2120964.html.
- FONSECA, NUNO. „Sound Particles“. Zugegriffen 28. Januar 2023.
<https://soundparticles.com/>.
- FRANCO. „Mighty Aphrodite : As Greek as modern movies get!“ Zugegriffen 3. Januar 2023. <https://people.bu.edu/ffurnari/aphrodit.htm>.
- GOGRÄFE, DR. GERD RUPPRECHT, DR. HUBERTUS MIKLER, DR. RÜDIGER. „Theatrum - Ödipus“. Zugegriffen 5. Januar 2023.
<https://www.theatrum.de/2333.html>.
- IMDb. „Barbara Harris“. Zugegriffen 11. Januar 2023.
<https://www.imdb.com/name/nm0364456/>.
- IMDb. Mighty Aphrodite (1995) - IMDb. Zugegriffen 2. Januar 2023.
https://www.imdb.com/title/tt0113819/?ref_=ttawd_awd_tt

- IMDb. Perfume: The Story of a Murderer (2006) - IMDb. Zugegriffen 5. Januar 2023.
<https://www.imdb.com/title/tt0396171/>
- IMDb. Sicario (2015) - IMDb. Zugegriffen 9. Januar 2023.
https://www.imdb.com/title/tt3397884/?ref_=nv_sr_srsq_0
- IMDb. Sieben (1995) - IMDb. Zugegriffen 9. Januar 2023.
https://www.imdb.com/title/tt0114369/?ref_=ttpl_pl_tt.
- JENNY, URS. „Spiegel Online - ‚Sag niemals nie‘“. Der Spiegel, 3. September 2006, Abschn. Kultur. <https://www.spiegel.de/kultur/sag-niemals-nie-a-871d9ea7-0002-0001-0000-000048753383>.
- KLAUS. „Das goldene Radio-Zeitalter – quicktune.de“, 27. August 2019.
<http://www.quicktune.de/das-goldene-radio-zeitalter/>.
- LENSING, JÖRG U. Architektur als Inspirationsquelle für szenografische Entwürfe. Werkbund-Akademiereihe Heft 9 "ARCHITEKTUR ALS BÜHNE", 1. Januar 2007.
- LENSING, JÖRG U. Sound-Design Sound-Montage Soundtrack-Komposition Über die Gestaltung von Filmton. 2. Fachverlag Schiele und Schön, 2009
- PAFEL, JÜRGEN, INGO REICH. „Einführung in die Semantik: Grundlagen – Analysen – Theorien“. In Einführung in die Semantik: Grundlagen – Analysen – Theorien, herausgegeben von Jürgen Pafel und Ingo Reich, 3–5. Stuttgart: J.B. Metzler, 2016.
- PANGLOSS. „Chöre im Theater - pangloss.de“. Zugegriffen 18. Dezember 2022.
<https://www.pangloss.de/cms/index.php?page=ch%C3%B6re>.
- PURCELL, JOHN. John Purcell: Dialogue Editing for Motion Pictures: A Guide to the Invisible Art - bei Hugendubel. Burlington: Focal Press, 2013.
- SCHWADERER, ISABELLA, und Katharina Waldner, Hrsg. Annäherungen an das Unaussprechliche : Ästhetische Erfahrung in kollektiven religiösen Praktiken. Bielefeld: transcript Verlag - Bielefeld University Press, 2020.
- SCHWARZ, MONIKA, JEANNETTE CHUR. Semantik: ein Arbeitsbuch. Gunter Narr Verlag, 2004.
- SINGER, BRYAN. „Bohemian Rhapsody | Netflix“. Zugegriffen 27. Januar 2023.
<https://www.netflix.com/de/title/80994899>.
- SOUND PARTICLES. How to Create a Walla Track in Under 5 Minutes | Sound Particles, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=nigFrC2mORk>.
- SPRECHCHOR DORTMUND. „Sprechchor Dortmund – Geschichte, Mitglieder, Repertoire“. Zugegriffen 4. Januar 2023. <https://sprechchor-dortmund.de/ueber-uns/>.

- STAMBERG, SUSAN. „Never Seen And Sometimes Barely Heard, Loopers Fill In Hollywood’s Soundtrack“. NPR, 19. Februar 2015, Abschn. Hollywood Jobs. <https://www.npr.org/2015/02/19/385237280/never-seen-and-sometimes-barely-heard-loopers-fill-in-hollywoods-soundtrack>.
- STEIN, JOEL. „“The Mafia of the Acting World”: Hollywood’s Secret Loop Groups“. The Hollywood Reporter (blog), 16. September 2021. <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/hollywood-loop-groups-background-actors-1235013426/>.
- TONEBENDERS. „183 – Conversation Particles Crowdsource Project – Tonebenders“. Zugegriffen 28. Januar 2023. <https://tonebenderspodcast.com/183-conversation-particles/>.
- TONEBENDERS. „197 – Loop Group Roundtable Talk – Tonebenders“, 17. August 2022. <https://tonebenderspodcast.com/197-loop-group-roundtable-talk/>.
- VOLKSOPER WIEN. „Zauberfloete_Charaktere_VolksoperWien“. Zugegriffen 13. Januar 2023. https://www.volksoper.at/volksoper_wien/kinder/Zauberfloete_home_Steckbriefe.pdf.
- WULFF, HANS JÜRGEN. „Vierte Wand [Das Lexikon der Filmbegriffe]“. Zugegriffen 29. Januar 2023. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/v:viertewand-2999>.
- YEW DALL, DAVID LEWIS. Practical Art of Motion Picture Sound. 4. Aufl. Waltham, MA: Taylor & Francis Ltd., 2011.

Filmographie

- ALLEN, WOODY. Mighty Aphrodite. 1995. US.
- FINCHER, DAVID. Se7en. 1995. US.
- SINGER, BRYAN. Bohemian Rhapsody. 2018. UK/US.
- TRUFFAUT, FRANÇOIS. L’Homme qui aimait les femmes. 1977. FR
- TYKWER, TOM. Perfume: The Story of a Murderer. 2006. DE/US.
- VILLENEUVE, DENIS. Sicario. 2015. US.