

Hochschule der Medien
Elektronische Medien Master
Wintersemester 2008/09
Seminar: „Komposition und Film“
Dozenten: Prof. Oliver Curdt, Prof. Rolf Coulanges

Soundtrackanalyse von Jonathan Demmes *Das Schweigen der Lämmer*

*vorgelegt am 9.2.2009 von
Dominik Hügler, Matrnr.: 19034, Email: dh029@hdm-stuttgart.de
Agostinho Monteiro Mendes, Matrnr.: 19810, Email: am080@hdm-stuttgart.de*

Filmtitel:	The Silence of the Lambs (Das Schweigen der Lämmer)
Erscheinungsjahr:	1991
Regie:	Jonathan Demme
Filmkomponist:	Howard Shore
Produktion:	Orion Pictures, Strong Heart/Demme-Productions
Darsteller:	Jodie Foster (Clarice Starling) Anthony Hopkins (Hannibal Lecter) Ted Levine (Jaime Gumb/Bufalo Bill)

Inhalt des Films:

FBI-Anwärtin Clarice Starling soll den Psychopathen Hannibal Lecter dazu bringen, bei der Aufklärung der „Buffalo-Bill“-Morde zu helfen. Während Buffalo Bill ein Mädchen in seinem Keller gefangen hält, treibt Lecter Machtspielchen mit Starling. Durch eine List gelingt es Lecter aus dem Psychatriehaus zu entkommen. Schließlich findet sich Starling durch Zufall bei ihrer weiteren Recherche im Keller des Serienmörders wieder und erschießt ihn.

Einleitung:

Jonathan Demmes Horrorthriller *The Silence of the Lambs* gilt als einer der schockierendsten Horrorfilme der 90er Jahre. Nicht nur erhielt er mit u.a. fünf Oscar-Auszeichnungen offizielle Anerkennung in der Filmwelt, auch beim Publikum genießt der Film bis heute einen gewissen Kult-Status innerhalb des Horror-Genres. Das liegt nicht nur an den legendären Darstellerleistungen von Jodie Foster und Anthony Hopkins. Vor allem der Soundtrack des Films, der von Howard Shore, einem der erfolgreichsten und meist beschäftigten Filmkomponisten Hollywoods komponiert wurde, trägt wesentlich zu der unheimlichen, beklemmenden Atmosphäre des Films bei. Bemerkenswert an der Vertonung des Films ist der vielschichtige und variable Einsatz von Musik und Geräuschen. Wenn dem Soundtrack auch ein durchgängiger Charakter und ein Prinzip zugrunde liegt, verfolgt die Beziehung zwischen Bild und Ton an verschiedenen Stellen des Films doch unterschiedliche, fein nuancierte Strategien. Prinzipiell ist die Musik zu *Silence of the Lambs* von klassisch zu nennenden musikalischen Charakteristiken seines Genres, des Thrillers geprägt. Es handelt sich um orchestrale Musik mit besonderer Betonung von Blasinstrumenten und Streichern. Die Harmonie ist fast durchgehend in Moll-Tonarten gehalten, extreme Höhen und Tiefen sorgen für eine sehr breite und wechselhafte Dynamik. Ebenso genretypisch, jedoch mit höchster Raffinesse eingesetzt ist im Film der Umgang mit der Geräuschkulisse, den Tönen außerhalb der Musik, ob sie ihren Ursprung in sichtbarem Geschehen der Szenen haben oder scheinbar willkürlich in die Szene eingefügt sind. Diese Geräusche - Atmo-Ton und sonstiges Sounddesign - gehen eine enge Verbindung mit der Musik ein, verstärken ihre Wirkung und fügen ihr weitere symbolische und

atmosphärische Facetten hinzu.

Main Title als Ouvertüre

Der Main Title, die musikalische Unterlegung der Titelsequenz von *silence of the Lambs* legt in einer Weise die Thematik und Stimmung des Films dar, den sie eröffnet, die mit der Funktion einer klassischen Ouvertüre verglichen werden kann. Der Film beginnt bei der Protagonistin Clarice Starling. Howard Shore selbst hält in einem Interview fest, dass die Komposition des Soundtracks hauptsächlich von der Position des weiblichen Hauptcharakters in der Handlung, von ihrer Perspektive, ihren Empfindungen, ihrem inneren Zustand geprägt ist. In der Titelsequenz sehen wir Starling, wie sie einen Hindernisparcours im Wald auf dem Ausbildungsgelände der FBI-Akademie durchquert. Angestrengt, getrieben, kämpferisch läuft und klettert Starling durch den Wald.

Diese emotionale Ausstrahlung der Figur auf der Leinwand wird unmittelbar von der Musik mitgetragen. Gleichzeitig weist der Charakter der Musik aber auch bereits auf ein grundlegendes Motiv des Films hin. Noch bevor die ersten Filmbilder erscheinen, unter dem Logo der Produktionsfirma, erklingt in den ersten Takten ein Fagott in einer signalhaft aufsteigenden Figur. Je stärker im weiteren Verlauf des Titelstücks Geschwindigkeit und Dynamik ansteigen, wird der metaphorische Bezug der Musik immer deutlicher. Kreismotive in den Bläsern (Hörner) und Streicherbässen in Zusammenspiel mit spitzen immer wieder ansteigenden Höhen treiben die Musik stetig voran und wecken Assoziationen wie „Jagd“, „Zeitdruck“, „Verfolgung“, „Zielstrebigkeit“. Wie Starling sich im Verlauf des Films auf einer abwechslungsreichen, sich in ihrer Intensität stetig steigenden Jagd auf den Serienkiller „Buffalo Bill“ und in einem ebenso dynamischen Zweikampf aus Lauer und Angriff mit Hannibal Lecter befindet, so scheint sie in der Eröffnungsszene von ihrem eigenen Ehrgeiz durch den Wald gehetzt zu werden.

Symbolisch bekräftigt wird dieser Eindruck zusätzlich durch die deutlich neben der Musik wahrnehmbare Geräuschkulisse. Unmittelbar zu Beginn, parallel zu dem signalhaften Intro sind aus dem Hintergrund Schreie von Greifvögeln zu hören. Starlings Konzentration und Anstrengung findet in ihrem lauten Keuchen und den deutlich hörbaren schnellen Schritten auf dem Waldboden ihren akustisch verstärkten Ausdruck. Während die Titelmusik fast unmerklich ausblendet, betritt Starling das Gebäude des FBI-Ausbildungszentrums und geht zum Büro ihres Chefs, wo bereits Fotos der „Buffalo-Bill“-Morde an der Pinnwand hängen. Schüsse, Stimmen, hektische Schritte und vor allem Schüsse vom Schießstand sind zu hören. Starling, so kann diese Montage gedeutet werden, tritt am Ende der Eröffnungssequenz von der bedrohlichen Wildnis, wo sie sich allein bewegt, in die vordergründig sichere, umtriebige

Umgebung des FBI über, um sich gleich darauf mit der überwältigenden Herausforderung des Serienkillers konfrontiert zu sehen. Mit dem Ende der Titelsequenz sind sowohl Thema, Stimmung als auch Protagonistin des Films voll etabliert.

Räumliche Charakterisierung durch Sound

Eine wichtige Funktion, die der Soundtrack im Zusammenspiel mit der Bildebene übernimmt, ist die Charakterisierung von Handlungsräumen. Dies ist vor allem in zwei Szenen zu erkennen, die in ihrer Gestaltung weitreichende Parallelitäten aufweisen. Da ist zum einen der Weg, den Starling zu ihrer ersten Begegnung mit Hannibal Lecter hinab in den Keller der psychiatrischen Anstalt zurücklegt, und zum anderen die Sequenz, in der der Zuschauer zum ersten Mal einen Einblick in den Keller bekommt, in dem Buffalo Bill sein Entführungsoffer Catherine Martin gefangen hält.

Zusammen mit dem Anstaltsleiter Dr. Chilton steigt Starling mehrere Treppen hinab. Im Anstaltskeller wird sie in einem Sicherheitsraum von dem Pfleger Barney empfangen, der Starling über die Verhaltensregeln aufklärt. Während dieser abwärts gerichteten Bewegung, die in immer enger werdende Räume führt, wird auf der Soundebene eine diffuse, dröhnende Geräuschkulisse zunehmend lauter. Das Sausen der Belüftungsanlage, das Schlagen von Türen, Starlings und Chiltons Schritte, Chiltons einschüchternde Rede und das Hupen und Piepsen der Sicherungsanlage bestimmen die akustische Atmosphäre. Hinzu kommen Geräusche von Schusswaffen, mit denen einer der Sicherheitsbeamten hantiert. Musik ist in dieser Sequenz zunächst keine zu hören. Der dichter werdende Klangraum findet seine Entsprechung in der Bildgestaltung. Der dunkle, geschlossene Bildraum ist von Rotlicht dominiert, die Einstellungen, die aus Starlings POV gefilmt sind, lassen die Umgebung bedrückend und einschüchternd wirken. Erst als die letzte Gittertür krachend hinter Starling zuschlägt und sie sich allein im Gang zu Lecters Zelle befindet, setzt langsam, tief und leise Musik ein.

Dem gegenüber steht die Sequenz, die ebenfalls einen Abstieg darstellt, und den Erzählraum etabliert, der von der Figur des Buffalo Bill dominiert wird. Die Kamera bewegt sich durch mehrere Räume hindurch auf den Brunnen zu, in dem das Entführungsoffer gefangen ist. Man sieht die überladene Unordnung in Buffalo Bills Keller, die Nachtfalter, die sich zuvor als Markenzeichen des Killers herausgestellt haben, dann Buffalo Bill selbst, der vom Kamerablick abgewandt an einem Tisch sitzt, und schließlich einen kleinen Hund der die Kamerafahrt weiter begleitet, bis sie im Blick in den Abgrund des Brunnens endet. Wiederum ist die Tonebene von einer Vielzahl sich vermischender Geräusche und Klänge geprägt und schwillt in ihrer Dichte an. Das Summen des Nachtfalter, Surren von Neonröhren, das Kläffen des Hundes und die Schreie des Mädchens vermengen sich immer stärker mit einer unbestimmten Musik, die aus

einem Radio in dem Keller zu kommen scheint. Auch hier vollzieht der Sound die Bildgestaltung in ihrer Enge, Geschlossenheit und Düsternis nach.

Diese beiden Szenen etablieren die Handlungsräume der beiden Psychopathen, die die zwei anderen Eckpunkte im Handlungsbestimmenden Figurendreieck zwischen Starling, Lecter und Buffalo Bill bilden. Dementsprechend sind die Handlungsräume wie die Charaktere, die sie repräsentieren, parallel entgegengesetzt gestaltet. In beiden Fällen stellt sich der Eindruck eines Abstiegs in eine Unterwelt, eine Hölle ein, in der das jeweilige Monster regiert. Allerdings sind die Bild- und Tonelemente, die die erste Sequenz mit Lecter konstatieren eher mechanisch, statisch, mit einer gewissen Kontrolle behaftet konnotiert, während Bild und Ton in Buffalo Bills Welt als wild, unregelmäßig und stärker naturverhaftet bezeichnet werden können. In den beiden Sequenzen werden die zwei komplementären aber gleichsam bedrohlichen Welten gegenübergestellt, mit denen sich Starling als zwei Seiten desselben Antagonisten konfrontiert sieht.

Einsatz von Intradiegetischer Musik

Neben der von Howard Shore komponierten Filmmusik setzt der Film an mehreren Stellen auch fremde Musik strategisch gezielt ein, die ihren Ursprung in der szenischen Ebene hat. Auch in diesen Fällen steht die Musik in engem Zusammenhang mit den Charakteren.

Die erste Sequenz, in der diese musikalische Strategie zum Einsatz kommt, zeigt das Entführungsoffer Catherine Martin, wie sie in ihrem Auto nach Hause fährt und zu lauter Popmusik aus dem Autoradio mitsingt. Das Lied, das zu hören ist, „American Girl“ von Tom Petty and the Heartbreakers, ist das einzige „heiter“ und „lebhaft“ zu bezeichnende Musikstück des Films. Es gibt die ausgelassene Stimmung wieder, in der sich die Figur in der dargestellten Situation befindet. Übergeleitet wird zu dieser Sequenz durch ein Zitat von Lecter: „Our little Billie must already be searching for that next special lady.“ Dadurch wird Catherine von vornherein als das nächste Opfer von Buffalo Bill indiziert. Die von der Popmusik geprägte Stimmung im Auto wiegt sowohl die einzuführende Figur als auch den Zuschauer jedoch in einer trügerischen Sicherheit. Die Unbedarftheit Catherines wird sofort wieder durch die Bedrohung Buffalo Bills zerstört, wenn die Erzählperspektive in der nächsten Einstellung wechselt, die Musik durch das Piepsen von Buffalo Bills Nachtsichtgerät abrupt gestoppt und von angespannter Ruhe abgelöst wird. Unmittelbar zeichnet der Kontrast zwischen dem unschuldigen, unbedarften Opfer und dem lauerten Jäger das weitere Geschehen vor.

Eine weitere Szene mit auffällig eingearbeiteter On-Musik ist die Anbahnung von Lecters Ausbruchs aus seiner provisorischen Zelle in Memphis. Die Szene beginnt sehr ruhig mit einer Einstellung auf einen Kassettenrecorder, der mit der Aufnahme eines Klavierstücks von Bach Lecters Zelle beschallt. Langsam schwenkt die Kamera durch die Zelle und zeigt Lecter, der

scheinbar konzentriert hinter einem Sichtschutz sitzt. Es folgt ein langgezogener Spannungsaufbau, in dem dem Zuschauer Lecters List nach und nach deutlich wird. Als die beiden Sicherheitsbeamten sein Essen bringen, überwältigt Lecter sie, fesselt den einen an die Gitterstäbe, beißt dem andern ins Gesicht und erschlägt den Gefesselten schließlich mit dessen eigenen Schlagstock. Genau an dem Punkt, an dem die Handschelle sich überraschend um das Handgelenk des Sicherheitsbeamten schließt, geht die Musik abrupt von der intradiegetischen, entspannten Klaviermusik in stark akzentuiert einsetzende Off-Musik über. Die drastisch dargestellte Kampfszene ist von der stoßweise voranschreitenden Orchestermusik des Scores getragen, die langsam und dramatisch mit dem Tod des zweiten Beamten ausklingt, um dann wieder der Klaviermusik aus dem Kassettenrecorder platz zu machen. Der zynische Kontrast zwischen der Ruhe vor und nach dem Mord und der schockartigen Dramatik währenddessen spiegelt den Verlauf der Szene in ihrer subjektiven Wirkung auf die handelnden Charaktere wieder. Wie Lecters vordergründig kultivierte, psychopathische Natur plötzlich in einen brutalen Mord ausbricht, um gleich darauf wieder zur Ruhe zu kommen, wird das feine Klavierstück aus dem On von der gewaltigen Orchestermusik aus dem Off unterbrochen.

Diese Sequenz mit Lecter findet wiederum in einer Sequenz mit Buffalo Bill eine dualistische Entsprechung. Wie Lecter aus seiner Zelle in Memphis ausbricht, so versucht in dieser Szene Catherine einen Ausbruch aus dem Brunnen in Buffalo Bills Keller. In einer Parallelmontage ist abwechselnd zu sehen, wie Catherine mithilfe einer improvisierten Falle versucht, Bills Hund zu sich in den Brunnen zu ziehen, und wie Bill in seiner Werkstatt, mit einer menschlichen Frauenperücke geschmückt, sein Gesicht schminkt und halbnackt vor einer Videokamera tanzt. Währenddessen ertönt aus einer Anlage in Bills Keller der melancholische New Wave-Song „Good Bye Horses“ von Q Lazzarus.

Der androgyne, morbide Charakter der New Wave Musik entspricht Buffalo Bills psychologischer Verfassung. In beiden Szenen wird dem Zuschauer durch den Charakter der intradiegetischen Musik die widersprüchliche und verstörende Wahrnehmung des jeweiligen Psychopathen auf das an sich höchst schockierende Geschehen näher gebracht. In beiden Szenen bildet ein versuchter Ausbruch den Kern der Handlung, wobei die Rollen vertauscht werden. Im ersten Fall ist es das Monster, das ausbricht, im zweiten Fall das Opfer, das sich aus der Gewalt des Monsters befreien will. Beides Mal ist es jedoch der dominante böse Charakter, der für den Ursprung der intradiegetischen Musik verantwortlich ist.

Paraphrasierung

Allgemein kann die Beziehung zwischen Musik, Sound und Bild in *Silence of the Lambs* zwar auch auf die beschriebene komplexere Art und Weise betrachtet werden, grundsätzlich folgt der Einsatz der Musik aber einem relativ einfachen Prinzip der Paraphrasierung. D. h. die Musik

empfindet die psychologische und emotionale Implikation des szenischen Geschehens unterstützend nach. Dies geschieht jedoch meist auf sehr subtile Weise.

In der Szene, die Lecters Ausbruch aus der Zelle in Memphis und die Suche der Vollzugsbeamten darstellt, kann die Entsprechung der musikalischen Bewegung zum bildlichen Inhalt deutlich wahrgenommen werden. Die an- und abschwellende Dynamik, während die Beamten nach Lecter suchen, und die musikalischen Akzente auf visuellen Höhepunkten, wie der Enthüllung des bizarren Arrangements der Leiche des toten Beamten, entspricht deutlich dem Spannungsverlauf der Szene. Besonders in den spannungsgeladenen Dialogen zwischen Lecter und Starling hingegen findet das Einsetzen der leisen Klänge, die jedoch sehr gezielt essenzielle Punkte im Szenenverlauf markieren, nur hintergründig statt und fällt dem Zuschauer kaum auf. Zwischen den verschiedenen Gesprächen von Starling mit Lecter spannt sich eine Entwicklung, die mit Lecters psychoanalytischem Eingreifen in Starlings Seelenleben zusammenhängt. In ihrer ersten Begegnung im Anstaltskeller setzt die Musik genau dann ein, wenn Lecter auf Starlings traumatisierende Vergangenheit zu sprechen kommt. In ihrer letzten Begegnung in Memphis kommt es im Gespräch gleichsam zum endgültigen Aufbrechen von Starlings Kindheitstrauma, dem der Film seinen Titel verdankt. Hier setzt die Musik kaum wahrnehmbar an der Stelle ein, an der Lecter beginnt, Starling ihre persönliche psychologische Verstrickung mit dem Fall zu darzulegen.