



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Stilmittel und Kompositionstechniken zur Suggestion von Emotionen im Film

Dargestellt anhand von *Inception* und *The Curious Case of Benjamin
Button*

Verfasser

Johannes Pokorny, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, Dezember 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Musikwissenschaft

Betreuerin: ao. Univ.- Prof. Dr. phil. Margareta Saary

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien im Dezember 2014

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen voran meiner Betreuerin Dr. Margareta Saary für ihre Unterstützung danken. Ihre spannenden Vorlesungen und Seminare sowie prägende persönliche Gespräche im Laufe meines gesamten Studiums ermöglichten mir, Wissen im Fach der Filmmusik zu erlangen, welches Basis für die Verfassung dieser Arbeit wurde. Ihre ehrliche und konstruktive Kritik im Arbeitsprozess war sehr wichtig für mich sowie ihre Geduld, mich trotz meiner zahlreichen anderen Tätigkeiten außerhalb des Studiums bei der Verfassung der Arbeit zu unterstützen. Dank gilt auch allen Freunden, Kollegen und Verwandten, die mich während des Studiums begleiteten.

In der vorliegenden Arbeit wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit größtenteils nur die männliche Form stellvertretend für die weibliche und männliche Form verwendet. Es sei versichert, dass die weibliche Form immer mitgedacht wurde und daher so aufzufassen ist.

Inhalt

Vorwort	7
1. Erläuterung zur Entstehung der Emotion im Zusammenhang mit dem Bild	9
2. Fakten zur künstlerischen Entwicklung Hans Zimmers	10
3. Inception, USA/Großbritannien 2010	12
3.1. Produktionsdaten	12
3.2. Auszeichnungen	12
3.3. Vom Drehbuch zum Film	13
3.4. Entstehung der Filmmusik	13
3.5. Inhalt des Films	14
4. Analyse der Filmmusik	17
4.1. Eröffnung	17
4.2. Dom-Kinder-Konflikt	18
00:50 – 01:17	18
15:00 – 17:00	19
22:30 – 23:42	21
55:00 – 55:47	22
4.3. Konflikt zwischen Vater und Sohn Fischer	23
43:55 – 45:28	23
1:11:03 – 1:12:24	26
1:31:30 – 1:32:52	27
2:04:00 – 2:04:47	28
2:08:37 – 2:09:52	30
4.4. Beziehung zwischen Mal und Dom	31
05:00 – 06:24	32
32:33 – 33:38	34
4.5. Weitere Themenanalyse	36
Aktion	36
Planung	37
Gefahr/Limbus – Tod	37
Edith Piaf: <i>Non, je ne regrette rien</i>	39
Schuldgefühl	39
Flucht	40

4.6. Fazit der Filmmusikanalyse	40
5. Fakten zur künstlerischen Entwicklung Alexandre Desplats	62
6. The Curious Case of Benjamin Button, USA 2008	63
6.1. Produktionsdaten	63
6.2. Auszeichnungen	64
6.3. Vom Buch zum Film	64
6.4. Entstehung der Filmmusik	65
6.5. Inhalt des Films	65
7. Analyse der Filmmusik	68
7.1. Benjamin und Daisy	68
Abbildung 2	69
Abbildung 3	69
1:56:45 – 1:58:50	69
1:59:45 – 2:00:39	72
2:10:25 – 2:11:45	73
2:22:43 – 2:24:56	75
2:25:00 – 2:25:39	77
7.2. Pflegeheim/Entscheidende Momente in Benjamins Entwicklung	77
16:00 – 17:12	77
17:20 – 20:00	80
53:24 – 55:19	82
1:23:13 – 1:24:43	83
2:14:16 – 2:15:10	85
7.3. Weitere Themenanalyse	86
Verbindung der Zeiten	86
Vater-Sohn-Beziehung	88
Gelassenheit	89
Daisy	89
Affäre in Murmansk	90
Otis	92
7.4. Fazit der Filmmusikanalyse	92
8. Ergebnis: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Umsetzung filmischer Vorgaben	121

Literatur- und Quellenverzeichnis	125
Abstract	125

Vorwort

Filmmusik wird oftmals als keine eigenständige Musik beschrieben und gerät dadurch in Verruf, bloß ein Werkzeug des Endprodukts Film zu sein. Sie sei vom Bild abhängig, solle dieses ausschließlich unterstützen und wird oftmals als ideenlos und nur ihrer dienenden Funktion nach kategorisiert. Ob diese Vorurteile berechtigt sind, soll in der vorliegenden Arbeit untersucht werden.

Zwei Filme wurden im Folgenden in einem Sequenzprotokoll analysiert und ihre jeweilige Musik anschließend nach Themen kategorisiert und erläutert. Damit wird untersucht, wie selbstständig ein Filmmusikkomponist sein kann, im Entstehungsprozess die passenden Kompositionstechniken anzuwenden und seinen Personalstil mit einfließen zu lassen. Die entscheidende Fragestellung der Untersuchung der jeweiligen Filmmusik ist, wie die zu suggerierende Emotion im Moment der Handlung sowie des Bildes musikalisch zu verarbeiten sei. Mit dieser Grundfrage muss sich jeder Filmmusikkomponist am Beginn des Schaffensprozesses auseinandersetzen und kann anschließend anhand von verschiedenen Kompositionstechniken sowie der Parameter Melodik, Harmonik, Rhythmik, Dynamik, Agogik und Klangfarbe die für ihn und den Regisseur passende Lösung finden. Nach diesen Kriterien sind auch die Sequenzprotokolle der Filme konzipiert. Jedoch muss anfänglich dazu bemerkt werden, dass bei der Analyse der Filmmusiken die Originalpartituren nicht zu Verfügung standen und daher der Weg der auditiven Analyse hinsichtlich der Orchestration gegangen werden musste.

Die Auswahl der Filme ergab sich anhand der engagierten Komponisten, deren Personalstil untersucht wurde. Ein weiteres Kriterium waren der Erfolg und das Budget der Filme. *The Curious Case of Benjamin Button* sowie *Inception* hatten, auch für die Verhältnisse in Hollywood, ein sehr großes Budget zu Verfügung, sodass sowohl der Druck sowie die vorhandenen Kapazitäten in allen Bereichen der Umsetzung sehr groß war. Außerdem erschienen beide Filme innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahren (2008 – 2010) und bilden die aktuelle Hollywood-Filmproduktion sowie deren Kompositionsweise ab.

Im 1. Kapitel findet sich eine einführende Erläuterung zur Entstehung der Emotion im Zusammenhang mit dem Bild, um ein besseres Verständnis der zu bewältigenden Aufgabe des Filmmusikkomponisten zu ermöglichen. Über die für das Thema relevanten biografischen Daten Hans Zimmers, der sich in den letzten Jahrzehnten zu einem der populärsten und einflussreichsten Filmmusikkomponisten Hollywoods entwickelte, informiert Kapitel 2. Die Entstehung des Films *Inception*, zu welchem Hans Zimmer die Musik komponierte, wird in Kapitel 3 festgehalten, welches anschließend, in Kapitel 4, in die detaillierte Analyse der einzelnen Themen der Musik im Zusammenhang mit dem Bild mündet. Im weiteren Verlauf werden auch noch die übrigen Themen des Films zusammenfassend untersucht. Das Ende des Kapitels widmet sich dem Fazit der analysierten Filmmusik von *Inception*.

Kapitel 5 beschäftigt sich mit den biografischen Fakten des in den letzten Jahren international erfolgreichen Komponisten Alexandre Desplat. Dessen Filmmusik zu *The Curious Case of Benjamin Button* wird in den Kapiteln 6 und 7 untersucht.

Im 8. Kapitel findet sich der Vergleich der beiden Filme und zugleich das Fazit der Arbeit.

1. Erläuterung zur Entstehung der Emotion im Zusammenhang mit dem Bild

In dem Moment, in dem ein Objekt in einer Bildcollage in Erscheinung tritt, entsteht zwischen Objekt und Zuschauer eine Interaktion und löst bei diesem Gefühle und Empfindungen aus. Als Objekt genügt bereits ein einfacher Stein, der aufgrund von Techniken wie Bild, Schnitt, Sounddesign und insbesondere Musik im Zuschauer Gefühlsregungen hervorrufen kann. Wenn Objekte aber zusätzlich von sich aus Gefühle vermitteln (meistens Menschen und Tiere), ist das mögliche Spektrum wesentlich breiter und die Intensität der zu suggerierenden Emotionen größer.

Wird die Interaktion zwischen zwei Personen von einem außenstehenden Dritten beobachtet, verknüpft dieser seine Analyse der Situation mit eigenen Erfahrungen und Empfindungen. Ebenso müssen die jeweils zeitgenössischen Werte, Normen und Ansichten, unabhängig von den Charakteren, als Voraussetzungen für ein bestimmtes Grundgefühl eines Settings einbezogen werden.

Zusammenfassend sind also folgende Quellen für einen Emotionstransfer möglich: Der Charakter einer Rolle, die interpsychische Ebene zwischen zwei Rollen, das Grundsetting, in welchem die Handlung und die Charaktere angesiedelt sind, sowie der übergeordnete dramaturgische Bogen der Geschichte. Auf alle diese Faktoren ist bei einer Filmproduktion aus künstlerischer Sicht Rücksicht zu nehmen und auf die Umsetzung durch das gesamte Team zu achten.

Die Musik nimmt im Entstehungsprozess des Films einen besonderen Part ein und ist, neben der zu vermittelnden Emotion, das zweite Element, welches nicht sichtbar auf den Zuschauer einwirkt. Auch aus diesem Grund müssen Bild und Musik genauestens übereingestimmt werden, um die zu suggerierenden Gefühle und Empfindungen übertragen zu können.

2. Fakten zur künstlerischen Entwicklung Hans Zimmers

Hans Zimmer wurde 1957 in Frankfurt am Main geboren. Er erhielt als Kind kurz Unterricht am Klavier in Königstein-Falkenstein, beendete diesen aber nach kurzer Zeit wieder, weil er sich den damaligen Regeln des Unterrichts nicht unterwerfen wollte.¹ Sein Vater starb früh, kurze Zeit später, nachdem Zimmer von der Schule relegiert worden war, zog er nach London, um anschließend im englischen Internat *Hurtwood House in Dorking*, Surrey seine Matura abzuschließen. Er begann bereits zu dieser Zeit in Bands wie *Krisma* und *Helden* Synthesizer zu spielen. 1979 trat er im ersten produzierten MTV-Video mit *The Buggles* auf. In weiterer Folge gründete er mit Stanley Myers, einem bekannten britischen Filmmusikkomponisten, von welchem Zimmer zu Beginn als Assistent in seiner Ausbildung und Karriere gefördert wurde, ein Studio und begann Anfang der 80er-Jahre für einige Filme die Musik zu komponieren, mit dem Ziel, Orchester und elektronische Instrumente zu kombinieren² Unter anderem komponierte er die Musik zu der Spielform *Going for Gold* und zu dem Film *A World Apart*. Die Musik dieses Films gefiel der Frau von Hollywood Regisseur Barry Levinson so gut, dass sie ihren Mann während seiner Suche nach einem Komponisten für seinen neuesten Film *Rain Man* darauf hinwies. Barry teilte ihre Meinung und lud Hans Zimmer nach Los Angeles ein.³ Die Zusammenarbeit verlief so erfolgreich, dass Zimmer 1989 für den *Oscar* nominiert wurde. Er verwendete bei diesem Film hauptsächlich elektronische Instrumente und Sounds.

Rasch konnte Zimmer in Hollywood reüssieren, denn er wurde mit den Kompositionen zu den Filmen *Driving Miss Daisy* und *Thelma & Louise* beauftragt. Für *König der Löwen* erhielt er seinen bisher einzigen *Oscar* (1994). Es folgten Blockbuster wie *The Thin Red Line* (1998), *Gladiator* (2000), *Hannibal* (2001), *Pearl Harbor* (2001), *The Last Samurai* (2003), *Fluch der Karibik* (2003) und alle seine Fortsetzungen, *Madagascar* (2005), *The Da Vinci Code* (2006), *Sherlocks Holmes* (2009), sowie die Batman Trilogie (2005-2012) und *12 Years a Slave* (2013). Zusätzlich

¹ Hein, Dirk: *Der stille Weltstar – Hans Zimmer ist Hollywoods Komponist Nr. 1*. In: <http://www.derwesten.de/panorama/der-stille-weltstar-hans-zimmer-ist-hollywoods-komponist-nr-1-id8521089.html>. 03.10.2013, abgerufen am 07.10.2014.

² *Biography*, In: http://www.imdb.com/name/nm0001877/bio?ref=nm_ov_bio_sm. Undatiert, abgerufen am 07.10.2014. Impressum: IMDb Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

³ Stewart, D. R.: *Zimmer and Howard discuss remote collaboration*. In: <http://variety.com/2008/film/news/ascap-workshop-day-13-1117990043/>. 04.08.2008, abgerufen am 10.10.2014.

schrieb er aber auch immer wieder für kleine Produktionen wie *Rush – Alles für den Sieg* oder die TV-Produktion *Morgan Freeman: Mysterien des Weltalls*. Außerdem war er für die musikalische Gestaltung der 84. *Oscar* Verleihung 2013 zuständig und komponierte zusammen mit Lorne Balfe die Musik zu Videospielen wie *Call of Duty: Modern Warfare 2* oder *Crysis 2*, die großteils auf elektronischen Sounds basiert. Mit seinem Studio *Remote Control* bietet auch anderen Komponisten die Möglichkeit, ihre eigenen Produktionen zu realisieren. Dadurch ergeben sich Gedankenaustausch und gegenseitige Anregungen während der diversen Kompositionsprozesse. Überdies gibt er jungen Komponisten die Chance, für ihn zu arbeiten und unter seinem Namen erste Kompositionen für Filme zu schaffen.⁴ Zusammenarbeit scheint ihm außerordentlich wichtig zu sein, was Filmmusikkomponisten wie James Newton Howard oder Musiker aus verschiedenen Musikrichtungen wie Johnny Marr, William Pharrell, Alexej Igudesman, Lisa Gerarld und Bands wie *Gabriela y Rodrigo* oder *Mnozil Brass* belegen können.

Kennzeichen der Arbeit von Hans Zimmer sind die ständige Weiterentwicklung der elektronischen Sounds, das Kombinieren unterschiedlichster und der Einsatz exotischer Instrumente wie Taiko Trommeln für *Black Rain*⁵ (1989) oder der aus Armenien kommende Duduk für *Gladiator* (2000). Zimmer wurde neun Mal für den *Oscar* nominiert, zehn Mal für den Grammy Award, den er drei Mal gewann, und erhielt viele weitere Auszeichnungen für sein Schaffen.

⁴ Burlingame, Jon: *Remote Control Prods.: Hans Zimmer's Music Factory as a Breeding Ground*. In: <http://variety.com/2014/music/news/remote-control-prods-music-factory-as-breeding-ground-1201173763/>. 06.05.2014, abgerufen am 07.10.2014.

⁵ Wright, Benjamin: *Sculptural Dissonance: Hans Zimmer and the Composer as Engineer*. In: <http://soundstudiesblog.com/2014/07/10/sculptural-dissonance-hans-zimmer-and-the-composer-as-engineer/>. 10.07.2014, abgerufen am 31.10.2014.

3. Inception, USA/Großbritannien 2010

Darsteller	Rollen
Leonardo Di Caprio	Dominick „Dom“ Cobb
Joseph Gordon-Levitt	Arthur
Ken Watanabe	Saito
Cillian Murphy	Robert Fischer Jr.
Ellen Page	Ariadne
Tom Hardy	Eames
Dileep Rao	Yusuf
Marion Cotillard	Mal
Michael Caine	Miles
Tom Berenger	Peter Browning
Pete Postlethwaite	Maurice Fischer

3.1. Produktionsdaten

Produktion: Warner Bros., Legendary Picturs, Syncopy

Dreharbeiten: 19. Juni bis 22. November 2009

Premiere: 8. Juli 2010, London

Regie: Christopher Nolan

Drehbuch: Christopher Nolan

Filmmusik: Hans Zimmer

Dauer: 148 Minuten

Sprache: Englisch, Japanisch, Französisch

Budget: \$ 160 Millionen

Einnahmen durch den Eintritt ins Kino weltweit: \$ 825.532.764⁶

3.2. Auszeichnungen

Der Film erhielt 128 Preise und 157 Nominierungen. Unter den Preisen befinden sich vier gewonnene *Oscars* 2011 für *Beste Kamera*, *Bester Ton*, *Bester Tonschnitt*, *Beste visuelle Effekte*. Weiters wurde er u. a. für *Beste Filmmusik* nominiert. Neben vier

⁶ *Inception*: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=inception.htm>. Undatiert am 07.10.2014.
Impressum: IMDb Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

Golden-Globes-Nominierungen gewann *Inception* drei *British Academy Film Awards* und wurde für sechs weitere Kategorien sowie *Beste Filmmusik* nominiert.

3.3. Vom Drehbuch zum Film

Christopher Nolan schrieb laut eigenen Angaben neun bis zehn Jahre an dem 80-seitigen Entwurf.⁷ Er wurde dabei von Filmen mit ähnlichen Ideen wie *Matrix*, *Dark City* oder *The 13th Floor* beeinflusst.⁸ Anfangs versuchte er die Handlung möglichst einfach zu gestalten, da er befürchtete, nicht ausreichend Budget für ein aufwendigeres Drehbuch zu lukrieren. Er musste jedoch feststellen, dass dies bei dieser komplexen Thematik nicht möglich war.⁹ Wegen des Erfolgs vorangegangener Filme wie *The Dark Knight* war Warner Bros. bereit, das Budget zu Verfügung zu stellen. Sieben Monate benötigte Nolan für die Endfassung des Drehbuchs und ein halbes Jahr später wurde mit den Dreharbeiten begonnen, welche in sechs verschiedenen Ländern auf vier Kontinenten stattfanden.¹⁰

3.4. Entstehung der Filmmusik

Hans Zimmer war bereits in die Entstehung des Drehbuchs involviert und konnte den Entwicklungsprozess der Ideen im ständigen Austausch mit Christopher Nolan mitverfolgen. Dadurch war er unter anderem dafür mitverantwortlich, dass *Non, je regrette rien* im Drehbuch erhalten blieb, nachdem Nolan an Streichung dachte, weil Marion Cotillard für die Rolle der Mal engagiert wurde und diese 2007 mit dem Film *La vie en rose* einen *Oscar* gewonnen hatte.¹¹ Bei der Realisierung des Films wurde Zimmer nicht einbezogen, sondern musste sich bis zur Fertigstellung des Schnitts gedulden. Er komponierte daher nur anhand des Drehbuchs und der Gespräche mit

⁷ Weintraub, Steve: *Christopher Nolan and Emma Thomas Interview Inception*, In: <http://collider.com/director-christopher-nolan-and-producer-emma-thomas-interview-inception-they-talk-3d-what-kind-of-cameras-they-used-pre-viz-wb-and-a-lot-more/>. 25.03.2010, abgerufen am 07.10.2014.

⁸ Boucher, Geoff: *Inception breaks into dreams*. In: <http://articles.latimes.com/2010/apr/04/entertainment/la-ca-inception4-2010apr04>. 04.04.2010, abgerufen am 07.10.2014.

⁹ Itzkoff, Dave: *A Man and His Dream: Christopher Nolan and Inception*. In: http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/06/30/a-man-and-his-dream-christopher-nolan-and-inception/?_php=true&_type=blogs&_r=0. 30.07.2010, abgerufen am 07.10.2014.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Martens, Todd: *Hans Zimmer and Johnny Marr talk about the sad romance of 'Inception'*. In: <http://herocomplex.latimes.com/movies/inception-christopher-nolan-the-smiths-johnny-marr-hans-zimmer-and-johnny-marr-on-the-sound-of-inception-its-about-sadness/>. 20.07.2010, abgerufen am 07.10.2014.

Nolan. Danach unterlegte Nolan die fertige Musik und übergab das Ergebnis Zimmer zur Feinabstimmung von Bild und Musik.¹²

3.5. Inhalt des Films

Dom und Arthur können in das Unbewusste anderer Menschen eindringen und dort Informationen finden, die diese normalerweise unter keinen Umständen verraten würden. Dies gelingt durch erstellte Träume, in denen „Opfer“ und „Spione“ zusammentreffen. Die Handlung beginnt mit dem Auftrag, im Unbewussten von Saito eine Information zu eruieren. Der Plan funktioniert bis zum Eintreten Mals, Doms verstorbener Frau, im erstellten Traum. Sie nimmt sich die Möglichkeit, in diesen Traum einzudringen und ihre eigenen Erinnerungen einzubauen, obwohl sie nicht Teil des Unbewussten ihres lebenden Partners ist. Dom versucht Mal so weit wie möglich vom Geschehen fernzuhalten. Das gelingt ihm allerdings nicht, sodass gerade sie der Auslöser ist, der den Traum zusammenstürzen lässt. In diesem Fall sind sie jedoch Teil eines anderen Traums und als die Protagonisten im ersten Traum erwachen, versucht Dom durch körperliche Drohung die Information von Saito zu erlangen. Dieser identifiziert diese Realität als Traum und macht sich daher wegen der Drohungen keine Sorgen. Aus diesem Grund wird auch dieser Traum aufgegeben. Alle wachen in der Realität in einem Zug in Japan auf, nur Saito schläft noch weiter. Die anderen Beteiligten, Dom, Arthur und der Architekt Nash, verschwinden mit dem Wissen, dass der Auftrag nicht erfüllt worden ist und sie dadurch in Schwierigkeiten geraten sind.

Als Dom und Arthur aus der Stadt flüchten wollen, in welcher sie zuvor ankamen, fängt Saito sie mit einem Hubschrauber ab. Er gibt ihnen den Auftrag, Fischer Junior einen Gedanken einzupflanzen, damit er das Imperium seines Vaters, wenn dieser gestorben ist, selbst in andere Wege leitet und nicht zu einem Monopol der Energiebranche werden lässt, sodass Saito mit seiner Firma nicht mehr konkurrenzfähig wäre. Arthur hält die Verpflanzung von Gedanken unter Geheimhaltung der Identität des Täters für unmöglich, während Dom auf seiner Behauptung, in Kenntnis der Dimension der Herausforderung, beharrt. Saito bietet ihm im Gegenzug an, ohne der Behelligung der Justiz wieder nach Amerika und zu seinen Kindern zurückreisen zu

¹² Florino, Rick: *Interview: Hans Zimmer talks „Inception“ Score*. In: <http://www.artistdirect.com/nad/news/article/0,,7323382,00.html>. 12.07.2010, abgerufen am 07.10.2014.

können, wo er zu diesem Zeitpunkt als flüchtiger Mordverdächtiger der Staatsanwaltschaft gilt. Dom nimmt Saitos Angebot an.

Nun beginnt Dom ein Team aufzubauen, das aus der jungen Architektin Ariadne, Apotheker Yusuf, Eames und Arthur besteht. Sie beginnen einen Plan auszuarbeiten, wie sie Robert Fischer Jr. den Gedanken einsetzen können, die richtige, eigene Entscheidung zu treffen. Sie entdecken bei Recherchen im Vorfeld, dass das Verhältnis zwischen Vater und Sohn Fischer stark zerrüttet ist und sie hier im Unbewussten des Sohnes den emotionalen Konflikt mit seinem Vater beheben müssen, damit dieser wieder positive Gefühle für seinen Vater entwickeln kann und, gestärkt durch diese persönliche Situation, den Schritt tätigt, das Firmenimperium aufzuteilen und einen eigenen Plan zu verfolgen.

Als Fischer Senior stirbt, wird sein Leichnam in einem Langstrecken-Flugzeug nach Amerika überstellt, in welchem auch Robert Fischer sitzt. Diese zehn Stunden Flugzeit nützen Dom und sein Team, um sich heimlich Zugang zum Flugzeug und zu Robert Fischer zu verschaffen, ihn in Tiefschlaf zu versetzen und in sein Unbewusstes einzudringen. Allerdings hat Robert Fischer eine Schulung zur Abwehr von „Spionen“, wie Dom, sein Team und Saito, durchlaufen, weshalb alle über ihre physischen Grenzen hinausgehen müssen, um ihren Plan zu realisieren. Zusätzlich zu der Thematik des Vater-Sohn-Konflikts beschäftigt sich die Handlung mit dem Verhältnis zwischen Dom und Mal.

In Roberts Unbewusstem angelangt, erfährt Ariadne von Dom, was zwischen ihm und Mal vorgefallen war. Dom wusste aus eigener Erfahrung, dass die Einpflanzung eines Gedanken möglich ist, weil er es bei Mal ausprobiert hatte. Mal und Dom lebten sehr lange, über 50 Jahre, im Limbus (ein endloser Zustand, in welchem man, wenn man daraus je wieder aufwachen sollte, meist psychisch verwirrt ist) und erbauten sich Städte und vieles mehr. Dom wollte nach einigen Jahrzenten wieder in die Realität zurückkehren, doch Mal teilte diesen Entschluss nicht und meinte, dass sie im Limbus ihre Realität gefunden hätten. Daher änderte Dom ihr Totem, welches dem Träumenden hilft, die Realität vom Traum zu unterscheiden. Er begann ihren Kreisel zu drehen, sodass sie glaubte sich in einem Traum zu befinden und daher ebenso den Wunsch äußerte, mit Dom wieder in die Realität zurückkehren zu wollen. Als sie

wieder in die Realität zurückkamen, dort aber wesentlich jünger waren, als sie bereits im Limbus gewesen waren (im Limbus vergeht die Zeit wesentlich schneller als in der Realität), glaubte Mal nach wie vor, sich in einem Traum zu befinden, und wollte wieder in die Realität zurück. Normalerweise ist ein sogenannter „Kick“ notwendig, um in die Realität zurück zu gelangen, zum Beispiel wenn man sich im freien Fall befindet. Mal plante schließlich Dom zu erpressen und manövrierte ihn in die Situation, entweder mit ihr in den Tod zu springen (sie wähnt sich in der Realität) oder zurück zu bleiben, jedoch von der Staatsanwaltschaft wegen Mordes an ihr gesucht zu werden. Er versuchte sie aufzuhalten, was ihm aber nicht gelang, und sie stürzte sich in den Tod. Dom musste deswegen aus Amerika fliehen und seine Kinder verlassen. Seither leidet er unter Schuldgefühlen, für Mals Selbstmord verantwortlich zu sein, und hält sie in seinen Erinnerungen, die zu seinen Träumen wurden, am Leben. Dadurch erscheint sie auch in anderen Träumen wieder, in denen Dom involviert ist, weil er eigentlich beim Einstieg ebenso träumen muss, das aber nicht kann und sie somit als Erinnerung in den Traum mitbringt.

In weiterer Folge erscheint Mal und sabotiert die Mission. Am Ende gelingt es jedoch, Fischer Junior einen anderen Gedanken einzupflanzen, Dom schafft es, sich für immer von Mal zu trennen, und Saito, dem Limbus zu entkommen und aufzuwachen. Saito erledigt einen Anruf, Dom kann ohne Probleme die Passkontrolle am Flughafen durchlaufen und trifft nach langer Zeit wieder auf seine Kinder. Zum Schluss beginnt Dom, Mals Totem zu drehen – sollte es umkippen, wäre er in der Realität, dreht es sich immer weiter fort, befindet er sich in einem von ihm erfundenen Traum. Der Film endet, bevor zu erkennen ist, ob der Kreisel umkippt, und die Frage nach der Realität bleibt offen.

4. Analyse der Filmmusik

Im nächsten Kapitel wird die Filmmusik im Zusammenhang mit verschiedenen Konfliktsituationen der Protagonisten analysiert, wobei sich Funktion und Suggestivwirkung aus dem Szenenverlauf ableiten und diesen um emotionale Werte bereichern.¹³ Als erstes Beispiel dienen der Beginn des Films und die Vorstellung des ersten Konflikts, jenem zwischen Dom und seinen Kindern.

4.1. Eröffnung

Filme von Warner Bros. eröffnen die Handlung nicht nur mit optischer Bezugnahme auf Firma und Sujet, sondern führen gleichzeitig mit Sounds und musikalischen Elementen der späteren Filmmusik in die Handlung ein. Funktional gleicht die Film-Eröffnung der Opern-Ouvertüre, die bekanntlich auf thematischem Material des Werkes beruht und dieses in symphonischem Kontext vorab präsentiert. Hier definiert zunächst das Klavier den klanglichen Rahmen: Vier Akkorde erklingen in gleichbleibendem Tempo, während ein hoher Klang zur gleichen Zeit crescendiert und in einem tiefen Klang mit „metallischem“ Charakter aufgeht. Dem elektronischen Sound wird durch einen klaren Rhythmus und dynamische Steigerung mit Hilfe des sukzessiven Hinzutretens von Blechbläsern deutlich mehr Gewicht gegeben. Es entsteht eine klangliche Polarisierung zwischen dem leisen Klavier und den massiven Bläsern in mehreren Oktavlagen. Dass dieses Klangphänomen keine inhaltliche Übereinstimmung mit dem schwarz-weiß gestalteten und durch bewegte Kameraführung belebten Firmenlogos bietet, stört nicht, da es die Intention des Films ist, den emotionalen Raum der Handlung zuerst akustisch zu erschließen, gerade wie in der Oper, wo sich der Vorhang erst nach der Ouvertüre hebt und den Blick auf die Bühne freigibt. Anstelle des Vorhangs wird am Ende der Logo-Sequenz die Schwarzblende verwendet. Kurz sieht man überhaupt nichts, sondern bleibt mit dem Akkord allein; der Klangwelt wird kein visuelles Äquivalent entgegen gesetzt. Es ist eine kurze, aber durchaus wahrnehmbare Zäsur. Aus dem Diminuendo des Akkords tritt klares Rauschen hervor, das sich als das Geräusch der sich an einem Felsen überschlagenden Meereswellen herausstellt.

¹³ Grundlage für die Analysen der Filme war für die vorliegende Arbeit: *Inception*. DVD, Warner Bros. Inc. and Legendary Pictures, o.O. 2010.

4.2. Dom-Kinder-Konflikt¹⁴

00:50 – 01:17

Allmählich wird Dom, der mit dem Gesicht auf dem Boden des Ufers liegt und von Wellen überspült wird, erkennbar. Mag sein, dass die Schwarzblende seinen Eindruck beim Öffnen der Augen suggeriert, da er in dieser Position kaum eine optische Wahrnehmung haben dürfte. Im Decrescendo der Wellen hebt er langsam den Kopf, eine Bewegung, die ihm schwer zu fallen scheint, da er sie ruckartig vollzieht und er wieder nach unten zu sinken droht. Diese Bewegung wird von einem leisen, dumpfen Klang begleitet. Das Crescendo dieses Klangs korreliert mit dem objektiven Blick auf den Sandstrand: Ein kleiner Junge in kariertem Hemd wird von hinten in Aufsicht beim Bauen einer Sandburg gezeigt. Er wirft Sand in Doms Richtung. Mit dem Blick auf Doms Gesicht nimmt die Musik über dem schwebenden Klang Konturen an, indem ein Dreitonmotiv hörbar wird. Der kleine Bub ist nicht allein, denn er spielt mit einem etwas älteren Mädchen, das seine Schwester sein könnte. Doms Blick auf die Kinder bleibt weiterhin vom schwebenden Klang begleitet, der mit dem Sinken des Kopfes diminuiert. Plötzlich quietscht das Mädchen und läuft weg. Die Sequenz ist beendet, die folgende beendet die Idylle spielender Kinder, denn ein Mann prüft mit seinem Gewehr, ob der indessen wieder mit dem Gesicht nach unten liegende Dom noch lebt.

Es gibt hier eine klare Diskrepanz zwischen dem lebendigen und positiv besetzten Bild spielender Kinder und dem offenbar angespülten, etwas devastierten Mann am Strand. Die Musik bildet den Rahmen für die diffusen Bilder, da zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt ist, dass die beiden Kinder Doms Sohn und Tochter sind. Doms physischem Zustand sind diffuse Klänge zugeordnet; er ist eben dabei, aus seiner Bewusstlosigkeit zu erwachen. Das Dreitonmotiv im Gitarrensound gehört in die Welt der Kinder. Sie spielen im realen Leben mit echtem Sand, und nehmen vom Mann am Meer keine Notiz. Diese Polarität zwischen dem desorientierten Helden (unstrukturierter Klanghintergrund) und den wachen, aktiven Kindern (erkennbares Gitarrenmotiv) verweist auf das Problem der Handlung, nämlich das Verschmelzen von real wirkenden, aber irrationalen Traumwelten und der freien Wirklichkeit, wie sie kleine Kinder entdecken. Da das Publikum erst mit der diffusen und permanent manipulierten Traumwelt vertraut gemacht werden muss, liegt der musikalische Schwerpunkt auf

¹⁴ Thema 10 im Sequenzprotokoll *Inception*

elektronischen Klängen, deren Weiterentwicklung unvorhersehbar ist, die düster wirken und sich nur sehr langsam verändern. Die Bildung von wechselnden Klangebenen, nämlich das Meeresrauschen, der dumpfe Grundklang und die sich darüber erhebenden Motivateile, ermöglicht das Nachempfinden der einzelnen visuellen Eindrücke, denn Meer und Grundgefühl des Protagonisten sind real, während die spielenden Kinder nur partiell, ohne Zusammenhang, wahrgenommen werden, konkret aus der Perspektive des Mannes.

15:00 – 17:00

Das Dreitonmotiv im Gitarrensound ist in einer ähnlichen Abfolge wenig später ein weiteres Mal, wieder im Zusammenhang mit den Kindern, aufzufinden. Eröffnet wird die Sequenz mit einer kurzen Szenerie davor. In einer totalen Einstellung aus der Vogelperspektive ist Tokio bei Nacht erkennbar, begleitet zu Beginn von einem sehr dumpfen, leisen Knall, der in den Klang der aufkommenden Sirenen verschwindet, welcher wiederum durch einen hohen schwebenden Klang (auf dem Ton *bl*) abgelöst wird. Verbunden mit der nächsten Einstellung – Dom sitzt in einem Hotelzimmer auf einem Sofa, seine Mimik ist angespannt und er hält einen Kreisel in der Hand – erklingt zusätzlich ein tiefer Ton, dissonierend zu *bl*. Als Dom den Kreisel auf dem Tisch in Bewegung bringt, neben dem sich nun drehenden Totem langsam eine Waffe zu seinem Kopf führt, seine Mimik immer angespannter wird und die Kamera langsam durch einen Zoom von der totalen Einstellung zur Großaufnahme auf sein Gesicht wechselt und dazwischen kurze Nahaufnahmen vom drehenden Kreisel zu sehen sind, crescendiert der hohe Ton mit einem geringem Vibrato. Mit dem Umkippen des Kreisels klingen der Ton und der tiefe Klang aus und werden abgelöst von einem bereits am Anfang dieser Sequenz vorkommenden hohen, schwebenden Klang, dem Klicken des Abzugs der Waffe sowie der Entspannung der Mimik Doms.

Mit der Eröffnung der Szenerie, der totalen Einstellung auf Tokio, dem Erklängen der Sirenen und dem dumpfen Knall, entsteht aus der Sicht des Publikums sofort die Empfindung von Unklarheit, ein verunsicherndes Gefühl. Dies wird durch Doms nicht nachvollziehbarer Beschäftigung mit dem Kreisel (zu diesem Zeitpunkt ist das Publikum über „Inception“ noch nicht informiert) verstärkt sowie durch die Anzeichen eines nun möglicherweise folgenden Selbstmordes. Interessant ist, dass in

dieser Sequenz der Protagonist zwar weiß, welche Bedeutung dem Kreisel zukommt, sich jedoch im Unklaren darüber befindet, ob er sich in der realen Welt oder in der nur vorgetäuschten Wirklichkeit befindet. Die Musik sowie auch das Vibrato des hohen Tons, welches den semantischen Bezug zum drehenden Kreisel akustisch begleitet, verhelfen in der gesamten Sequenz, trotz des geringeren Wissens des Publikums, die Situation des Protagonisten zumindest emotional nachvollziehen zu können.

Nach dieser nun wieder aufgelösten emotionalen Situation folgt die eigentliche Szene. Das Telefon läutet, Dom nimmt ab, unterdessen übernimmt der schwebende Klang weiter die Basis des Gesamtklangs der Sequenz und wird nun wieder von dem Ton *bl* aus der vorigen Sequenz unterstützt. Das Gesicht von Dom ist in Nahaufnahme zu sehen, als er fragt, wer am Telefon ist. Sein Sohn begrüßt ihn, im nächsten Moment sieht man einen Buben in einer Wiese sitzen, während in Zeitlupe ein Mädchen zu ihm läuft. Daraufhin wechselt das Bild wieder zu Dom, der in diesem Moment die Augen geschlossen hält und erleichtert seinen Sohn begrüßt. Parallel dazu erklingt das Dreitonmotiv im Gitarrensound und zusätzlich ein dissonierender, crescendierender „metallener“ Klang in der Tiefe. Als Dom fragt, ob James, sein Sohn, am Telefon sei, wechselt das Bild für wenige Sekunden zu den zwei Kindern, die nun beide in der Wiese sitzen. Das Gespräch wird fortgeführt, Dom ist im Hotelzimmer zu sehen. Er muss erklären, warum er nicht nach Hause kommen kann. Im gleichen Moment erklingt eine Fortsetzung des Gitarrenmotivs, begleitet von einem langsam crescendierenden dissonanten Akkord, erzeugt durch Synthesizer. Als Phillipa, die Tochter von Dom, in das Telefon hineinruft, dass Dom nie wieder nach Hause kommen wird, erscheint noch einmal ein Bild Phillipas, die von der Wiese aufspringt und davonläuft. Als James anschließend fragt, ob seine Mutter wieder nach Hause kommt, ist Dom wieder im Hotelzimmer zu sehen. Nun ändern sich Charakter, Instrumentierung sowie Harmonie der Musik und rücken damit in den Vordergrund. Im nächsten Moment ist kurz zu sehen, wie Mal auf einem Fenstersims sitzt und in die Kamera blickt. Streicher beginnen ein einfaches gedehntes Seufzermotiv zu spielen, begleitet durch die kontrapunktische Gegenbewegung einer Bassgitarre. Dieses Motiv wird während dem weiteren Telefonat fortgeführt, in welchem Dom zu erklären versucht, dass Mal nicht mehr zurückkommen kann. Zum Schluss legt die Großmutter der Kinder mitten in einem Satz von Dom das Telefon auf. Nachdem Auflegen des Telefons und einer totalen Einstellung auf Dom und das Hotelzimmer ist in der letzten Wiederholung des

Seufzermotivs noch einmal das ursprüngliche Dreitonmotiv im Gitarrensound hörbar, bevor eine neue Szene und Handlungsepisode beginnt.

Nachdem eine kurze Entspannung der Stimmung in der vorigen Sequenz entstand, steigt der Spannungsbogen wieder mit dem Klingeln des Telefons. Diese zwei soeben beschriebenen Sequenzen beziehen sich insofern aufeinander, als Dom sich in beiden Fällen mit seinem persönlichen Schicksal auseinandersetzen muss. Geht es in der ersten Sequenz um die Klärung der tatsächlichen Realität, so beschäftigt sich der Held der Handlung in der zweiten Sequenz mit seinem aus der Vergangenheit kommenden, scheinbar unauflösbaren psychischen Konflikt, seine Kinder nicht mehr sehen zu können, sie anlügen zu müssen und mit dem Wissen, am Verschwinden der Mutter schuld zu sein. Der Zuschauer hat dieses gesamte Wissen noch nicht, durch die eingeschobenen, mit langsamer Geschwindigkeit gezeigten Bilder der Kinder sowie der nun wiederkehrenden Motive vom Beginn des Films kann er aber Zusammenhänge herstellen. Es wird suggeriert, dass die Kinder Erinnerungen von Dom sein müssen. Neben dem Dialog erfährt das Publikum vor allem durch die beschriebene Musik – dem Seufzermotiv und der Hinzunahme der Streicher, als die Stimmung sich emotional steigert und Dom erregter wird – in welcher emotionalen Situation der Protagonist sich zu diesem Zeitpunkt befindet. Das Seufzermotiv erscheint hier zum ersten Mal und spielt später im Konflikt zwischen Vater und Sohn Fischer noch eine wesentliche Rolle. Musikalisch verbunden werden die Sequenzen außerdem durch den durchgehenden, schwebenden Klang.

22:30 – 23:42

Dom besucht in Paris in einer Universität seinen Schwiegervater Miles und bittet ihn um einen Hinweis, an wen er sich wenden könnte, der ihm die Architektur zu erstellender Träumen entwickelt. Bis zu diesem Zeitpunkt wird keine Musik eingesetzt. Miles Frage nach der Motivation für die gewünschte Tätigkeit beantwortet Dom mit der reizvollen Vision von ungeahnten architektonischen Möglichkeiten, musikalisch untermalt durch ein leise schwebendes, metallenes, diffuses Rauschen. Daraus erwächst das Dreitonmotiv der Gitarre exakt dann, wenn Miles Dom selbst als Architekten anspricht. Dom lehnt ab, denn Mal hindere ihn daran. Darauf versucht Miles Dom davon zu überzeugen, in die Realität zurückzukehren, parallel dazu folgt die

Fortsetzung des Gitarrenmotivs mit einem dissonanten crescendierenden Akkord. Dom begründet seinen Wunsch nach einem Architekten mit einem neuen Auftrag, der ihm die Rückkehr zu den Kindern ermöglichen wird. Die kleingliedrigen Gitarrenmotive begleiten den Dialog so lange, bis ihm Miles eine Architektin vorschlägt: Ein dumpfer Knall setzt den Schlusspunkt.

Das langsame, in Piano gehaltene Gitarrenmotiv suggeriert hier zum einen die Gefühlslage von Dom, die Sehnsucht zu seinen Kindern und seiner äußerst aussichtslosen Situation. Zum anderen verstärkt die Musik aber auch die Aufforderung von Miles, Dom solle in die Realität zurückkehren, und lässt das Publikum annehmen, dass Dom in einem unstabilen psychischen Zustand sei, denn zu diesem Zeitpunkt ist es noch nicht über „Inception“ informiert. Insgesamt vermitteln der durchgehende Sound und die Gitarre eine diffus anmutende Stimmung der Szene.

55:00 – 55:47

Dom versucht – in seiner Erinnerung – auf dem Weg durch den Flur zu einer Küche Ariadne die Situation zu erläutern. Parallel dazu erklingt ein schwebender, höherer, heller Klang, durch Synthesizer erzeugt. Als im nächsten Bild James im Garten zu sehen ist und Dom Ariadne erklärt, dass James sein Sohn ist, beginnt das Dreitonmotiv der Gitarre. Wie sich Philippa sich zu James setzt, übernimmt das Gitarrenmotiv die Führung, begleitet von einem dissonierenden, metallenen Synthesizer-Akkord. Dom wird von einem Agenten, der wie die Kinder in der Erinnerung erscheint, aufgefordert zu gehen. Dom erzählt mit dem Rücken zu Ariadne, dass er das Angebot annahm und für ihn der Moment sehr schmerzlich war. Zur selben Zeit schleicht Ariadne wieder zum Lift, aus welchem beide zu Beginn der Szene kamen. Währenddessen erklingen langsam Streicherakkorde, die jeweils zwischen dissonanten und konsonanten Klängen wechseln. Dabei werden die dissonanten Akkorde auf der schweren Zählzeit gespielt und die auflösenden Akkorde auf der leichten. Durch den Knall der von Ariadne zugerissenen Lifttüren ist die Sequenz und somit auch die musikalische Thematik beendet.

Als in der Handlung wieder auf das emotionale Verhältnis von Dom zu seinen Kindern angespielt wird, setzt das Dreitonmotiv ein. Mit der namentlichen Vorstellung

der Kinder Doms löst sich die Vermutung in Gewissheit auf, dass die zuvor gesehenen (in langsamerem Tempo ablaufenden) Bilder tatsächlich Doms Kinder zeigten und es sich hier um seine Erinnerungen handelt. Dadurch wird aber die Ebene einer möglichen virtuellen Welt in Doms Psyche für das Publikum aufgelöst. Die Musik hat dadurch nicht mehr die Möglichkeit, in den „Kinder-Sequenzen“ etwas Fremdes, nicht Reales zu vermitteln. Im weiteren Film kommt daher dieses Dreitonmotiv nicht mehr zum Einsatz, da der Zuschauer nun eindeutig nachvollziehen kann, in welcher Lage sich Dom befindet und dass die Kinder nicht reine Fiktion sind. Ebenso spätere Szenen, in denen das Verhältnis zwischen Dom und den Kindern eine Rolle spielt, werden musikalisch anders begleitet. Meist ist auch dann dieser Konflikt ein Teil des aktuellen Gesamtkontextes, weshalb eine wesentlich emotionalere, zusammenfassende, suggerierende Komposition entwickelt wurde (z. B. Min. 1:56:40 – 1:57:17, Mal-Dom-Konflikt, darin ist kurz ebenfalls der Dom-Kinder-Konflikt enthalten).

4.3. Konflikt zwischen Vater und Sohn Fischer¹⁵

43:55 – 45:28

In der Szene, in der Eames im Büro Fischer Seniors (Maurice Fischer) verdeckt als Berater arbeitet, tritt der Konflikt zwischen Vater und Sohn Fischer zum ersten Mal in Erscheinung. Ein weiterer Berater der Firma meint zu Peter Browning, Bruder von Maurice Fischer und zugleich Vertrauter in der Firma Fischer, dass für die richtige Entscheidung eventuell der Chef der Firma, Maurice Fischer, direkt um Rat gefragt werden sollte. Peter fragt den Berater, ob er das wirklich will, dieser verneint, aber da geht Peter bereits zur Tür des Büros und öffnet sie.

Mit dem Einsetzen der Szene, der Frage des Beraters an Peter, führen die Blechbläser eine aus tiefer Lage langsam in großen Sekunden aufsteigende Tonfolge crescendierend aus. Zugleich ist in hoher Lage, durch Synthesizer erzeugt, ein leises, repetierendes, schnelleres Ostinato zu hören. Als die Türflügel, von Peter geöffnet, aufschwingen, steigert sich die Dynamik der Musik und endet mit einer Zäsur durch die Blechbläser. Das Publikum erlebt hier aus der Perspektive von Eames mit, in welcher Situation sich die Firmenführung befindet, und wird Zeuge der Konflikte zwischen den verschiedenen Protagonisten. Durch tiefe Blechbläser, die stufenweise

¹⁵ Thema 7 im Sequenzprotokoll *Inception*

aufwärtssteigende Töne spielen, wird in den wenigen Sekunden der Eröffnung dieser Szene das Gefühl der im Büro vorherrschenden schlechten Stimmung suggeriert. Die fast drohende Antwort Peters, man könnte wirklich Maurice Fischer fragen, das darauffolgende Öffnen der Türe und der fast entsetzte Blick des Beraters, simultan zur Dynamiksteigerung der Musik, haben einen verunsichernden Emotionsgehalt.

In dem Moment, in dem die Türen aufgehen, Peter in das Büro eintritt, die Kamera ihn von hinten in der Totalen verfolgt, bis das Krankenbett Maurice Fischers erkennbar wird, ist ein kurzes tiefes „Grollen“ durch Synthesizer zu hören. Weiters setzen Violoncelli und Kontrabässe ein, die eine langsam abfallende Melodie, abwechselnd in Terzen und Sekunden, spielen. Der Notenwert ist jedes Mal derselbe, begleitet von einem immer wiederkehrenden dumpfen Ton durch Glockenspiel sowie dem Geräusch des Beatmungsgeräts von Maurice Fischer. Peter geht langsam in den Raum hinein, die Kamera zeigt ihn abwechselnd von hinten und von vorne aus der halbnahen Perspektive. Robert, der Sohn von Maurice Fischer, steht am Fenster, den Blick hinaus gerichtet, als Peter ihn anspricht und fragt, wie das Befinden seines Vaters ist. Zu diesem Zeitpunkt erreichen die Violoncelli und Kontrabässe den tiefsten Ton der Melodie, synchron zur von Peter gestellten Frage wirft Maurice Fischer unabsichtlich einen Bilderrahmen von seinem Tisch neben dem Bett auf den Boden. Zusätzlich ist das gedehnte Seufzermotiv, bestehend aus zwei Tönen, die durch eine kleine Sekund abfallend verbunden sind und von der Trompete gespielt werden, zu hören, unterdessen führen die Violoncelli und Kontrabässe ihr nun repetierendes Motiv als Ostinato fort.

Maurice Fischer schimpft etwas nicht Verständliches in Roberts Richtung, während im nächsten Bild in Halbnahaufnahme Robert mit fast stoischer Miene, aber trotzdem einem etwas gequältem Gesichtsausdruck, den Bilderrahmen vom Boden aufhebt und kurz zu sehen ist, dass es sich um ein Foto von Sohn und Vater Fischer handelt. Als Robert den Kopf vom Foto hebt und in das Gesicht seines Vaters im Krankenbett sieht, lichtet sich für einen Moment die Mimik von Maurice und die Blicke kreuzen sich. In diesem Augenblick setzt das Seufzermotiv, nun erzeugt durch Synthesizer, zum zweiten Mal an, unterstützt und verstärkt durch eine kleine Sext über dem eigentlichen Motiv, jedoch fast schon synkopisch verschoben (Motiv = *fis* – *f*, Begleitung = *d* – *dis*). Peter, als auch er das Foto sieht, meint daraufhin, dass der Moment, in dem es aufgenommen wurde, eine schönere Erinnerung seines Vaters sein

muss, Robert erwidert hingegen, dass er es seinem Vater an das Bett gestellt und dieser es nicht einmal bemerkte hatte. Am Ende des Satzes erklingt zum dritten Mal, im selben langsamen Tempo, das Seufzermotiv. Peter will mit Robert über eine Vollmacht sprechen, dieser möchte davon jedoch nichts wissen. Noch ein viertes Mal sind die zwei signifikanten Töne der Synthesizer, die wie ein Echo wirken, zu hören, als in Nahaufnahme das Gesicht von Robert zu sehen ist und die Mimik verzweifelt wirkt, unterdessen Eames' Stimme aus dem Off bereits die nächste Szene eröffnet. In der darauffolgenden Einstellung ist er auch tatsächlich zu sehen und der letzte Ton des Seufzermotivs diminuiert in einen dumpfen, leisen Knall.

Durch die Violoncelli und Kontrabässe, welche während der gesamten Szene im Büro Maurice Fischers langsam im Legato repetierend als Ostinato ihre kleinen Intervalle abfallend spielen, entsteht ein entscheidender Kontrast zum Eingang der Szene sowie zur anschließenden Fortsetzung der nächsten Szene und insbesondere zum eigentlichen Handlungsfluss in diesem Moment – die Planung des Auftrags von Saito. Gekennzeichnet ist dies auch durch die sich am Beginn noch wiederholende, in Piano gehaltene Violinen, welche mit dem Einsetzen der Violoncelli und Kontrabässe pausiert und mit Ende der Szene im Büro wieder aufgenommen wird.

Weiters korreliert die stufenweise abfallende Motivik der Violoncelli und Kontrabässe mit der Verschlechterung des Gesundheitszustandes von Maurice Fischer und der damit verbundenen schwierigen Situation der Firma. Das Glockenspiel, das nur anfangs zu vernehmen ist, bis Peter und Robert den Dialog beginnen, ist ein zusätzlicher Effekt, um das Empfinden der davonlaufenden oder zu Ende gehenden Zeit zu suggerieren. Mit dem Beginn des Gesprächs und dem zur Schau Stellen des Verhältnisses zwischen Sohn und Vater Fischer erklingt das Seufzermotiv, das durch die nicht klare Trennung der zwei Töne einen dissonanten Effekt hörbar macht und beim Publikum einen eher unangenehmen Eindruck hinterlässt. Dadurch wird dem Publikum aus objektiver Sicht (oder aus der Perspektive des außenstehenden Eames) die emotionale Situation zwischen Vater und Sohn emotional nachvollziehbar vermittelt.

1:11:03 – 1:12:24

Robert und Peter (eigentlich ist es der verkleidete Eames) sitzen in einer Lagerhalle gefesselt am Boden. Diese Szenerie kennt das Publikum bereits, allerdings fand dazwischen eine kurze Handlungsepisode statt, sodass in den Dialog von Robert und Peter eingestiegen und suggeriert wird, dass die Protagonisten während der anderen Szene weiter gesprochen hätten. Dabei hilft zusätzlich die Musik, die durch einen schwebenden, tieferen Sound, erzeugt durch Synthesizer, aus der vorigen Szene in die aktuelle mit Robert und Peter übergeht. Mit dem ersten Blick auf Robert, aus einer nahen Kameraeinstellung, beginnen wieder die Violoncelli und Kontrabässe in tiefer Lage ihr stufenabfallendes, langsames Motiv zu spielen. Peter versucht in diesem Moment Robert davon zu überzeugen, dass er den Code für den Safe nennen soll, weil sie sonst beide nicht überleben würden. Robert, dessen Gesicht ebenso in Nahaufnahme zu sehen ist, fragt Peter, was in dem Safe sei. Peter erklärt daraufhin, dass im Safe ein Testament liegt, womit Robert das Firmenimperium zerstören könnte, wenn er es annimmt. Robert zweifelt daran, Peter kann diese Perspektive auch nicht nachvollziehen und bemerkt, dass der Vater Robert geliebt hatte. Als Peter diesen Satz ausspricht, erklingt das Seufzermotiv durch Synthesizer in einfacher Form, ohne die „Sextbegleitung“ darüber. Beim nächsten Einsetzen des Motivs kommt diese allerdings wieder hinzu. Robert erzählt daraufhin Peter, dass das letzte Wort seines Vaters an ihn „enttäuscht“ war. Bevor er das Wort ausspricht, tritt der zweite Ton des Seufzermotivs durch das vorgeschriebene Vibrato dissonanter hervor und unterstreicht den Schmerz, den Robert über das zu Verhältnis seinem Vater empfindet. Auch hier, wie in der vorigen beschriebenen Szene, ist Peter zuletzt in Nahaufnahme und mit ratloser Mimik zu sehen und weiß nicht, wie er mit der Situation umgehen soll.

In dem Moment, in dem sich die Handlung um das emotionale Verhältnis zwischen Vater und Sohn bewegt, in diesem Fall durch Peter angesprochen, setzt das Klage- oder Seufzermotiv wieder ein und das Publikum kann durch das unbewusste oder bewusste Wiedererkennen der Harmoniefolge sofort an die gesehene und emotional empfundene Szene zuvor anknüpfen. Diese Szene ist insofern für den passenden emotionalen Transfer von Bedeutung, weil hier nur einer der beiden Protagonisten zu sehen ist, über den anderen nur gesprochen wird und trotzdem der Konflikt zwischen Vater und Sohn klar emotional spürbar und erkennbar ist.

1:31:30 – 1:32:52

Peter öffnet die Türe des Hotelzimmers und wird dabei von Arthur auf die Knie gezwungen, gegenüber der Tür im Zimmer stehen Dom, mit gezogener Waffe, und Robert. Die Bilder sind kurz geschnitten und durch eine unruhige Kameraführung gekennzeichnet. Ein kurzer, anschwellender Blechbläserakkord begleitet Robert beim Eintreten in den Raum. Der Akkord wird von einem hohen orgelpunktartigem Ton, mit fallweisen Tremoli durch die Violine, abgelöst, während Robert nachzuvollziehen versucht, was gerade passiert, und Dom ihm dabei einredet, dass Peter hinter der Entführung von Robert steckt. Als Robert ungläubig bei Peter nachfragt, setzt das repetierende, stufenweise abfallende Motiv der Violoncelli und Kontrabässe in tiefer Lage wieder ein. Peter beichtet ihm nun, dass er tatsächlich dahinter steckt, da er nicht wollte, dass Robert durch das Testament die Firma zerstört. Robert erwidert erzürnt, dass er das nicht machen würde, parallel dazu erklingt das erste Mal in dieser Szene das Seufzermotiv. Peter meint anschließend weiter, dass es eine letzte Beleidigung des Vaters an seinen Sohn Robert sei, weil dieser in den Augen des Vaters nicht geeignet wäre, die Firma weiterzuführen und sich daher wünscht, dass Robert das Firmenimperium zerstört. Die Musik setzt unverändert mit den Wiederholungen des Seufzermotivs und der Begleitung fort. Peter äußert anschließend, dass Robert aus seiner Sicht sehr wohl im Stande wäre, eine Firma zu führen, Dom unterbricht Peter und redet Robert ein, dass Peter weiter lügt und etwas verheimlicht. Währenddessen erscheinen Eames und Saito, die den Einstieg in die nächste Traumebene vorbereiten. Nun legen sich gedehnte, in Sekunden aufwärtsgehende Streicherakkorde als Klanghintergrund zwischen das Seufzermotiv, und die repetierende Bassbegleitung bewirkt, dass die Grundspannung der Handlung verstärkt wird. Dom überzeugt Robert, in Peters Unbewusstes einzusteigen. Als Robert bewusstlos ist, endet die Begleitung, das Seufzermotiv sowie auch die Streicher, bevor diese in einer Konsonanz (Oktav mit den Violoncelli im Bass) erklingen hätten können. Übrig bleibt ein Horn, das stufenabfallend ebenfalls Haltetöne spielt, begleitet von kurzen rhythmischen Synthesizer-Geräuschen.

Das Seufzermotiv wird hier ebenfalls wieder eingesetzt, um das Missverhältnis zwischen Vater und Sohn Fischer emotional zu verstärken und dem Publikum sofort das Verständnis für die Situation zu erleichtern, da zu diesem Zeitpunkt einige

Handlungsstränge parallel laufen. In dem Moment, in dem Roberts Traum beginnt, endet auch das Thema wieder, weil dieser emotionale Gehalt nicht mehr in das aktuelle Geschehen passen würde. Hervorzuheben sind an dieser Stelle die beschriebenen Streicher, die bereits die eigentliche Handlung antreiben, die Spannung erhöhen, aber trotzdem den emotionalen Transfer von Roberts Situation nicht unterbinden, weil weiterhin die typischen Kompositionstechniken des Vater-Sohns-Konflikts hörbar bleiben.

2:04:00 – 2:04:47

Robert Fischer steht vor einer hochgesicherten verschlossenen Türe, die Kamera folgt ihm von hinten in einer halbtotalen Einstellung. Der Zuschauer sieht, wie sich die Türe nach seiner Codeeingabe öffnet und Robert in einen schwarzen Raum eintritt, beleuchtet durch Neonlicht an den Seitenwänden. Am Ende des Raums ist Roberts Vater zu erkennen, Maurice Fischer, der in seinem Krankenbett liegt, umgeben von ein paar Gegenständen, die bereits in seinem Büro sichtbar waren. Violoncelli und Kontrabässe beginnen ihr langsames, abfallendes Motiv zu spielen, während Robert dem Krankenbett seines Vaters immer näher kommt und dazwischen in Nahaufnahme seine gefasste Mimik zu sehen ist. Bevor der Sohn beim Vater angelangt, erklingt über dem Bassmotiv bereits die Seufzerfigur, zuerst nur *fīs – f* und anschließend bei der Wiederholung der Figur wieder in einer kleinen Sext darüber, zusätzlich fast als Echo das idente Intervall *dis – d*. Der Vater versucht einen Satz zu beginnen, was ihm trotz mehreren Anläufen nicht gelingt. Robert unterbricht ihn und meint, er wüsste, was sein Vater ihm mitteilen will, dass er nämlich versagt habe. Doch der Vater verneint dies, er meint, er wäre enttäuscht von seinem Sohn, weil dieser sein Erbe fortführen wollte, womit jener nicht gerechnet hatte. Im nächsten Moment ist Robert in Nahaufnahme zu sehen, seine Miene wirkt weiterhin gefasst. Die Musik setzt hier jedoch ein wesentlich deutlicheres Signal. Mit dem Schnitt auf das Gesicht Roberts erklingt ein dumpfer, „metallener“ Knall, gefolgt von einem schnellen Violoncelli-Motiv. Dieses ist durch repetierende Sechzehntel als Ostinato gekennzeichnet und in sich geschlossen, sodass, nach einem Sextsprung nach oben, anschließend abfallend abwechselnd Terz- und Sekundintervalle folgen. Außerdem werden rhythmische Geräusche durch Synthesizer eingesetzt. Hier greift die Musik wieder in die Geschwindigkeit der Handlung ein und drängt diese durch den Tempowechsel der Violoncelli vorwärts. In weiterer Folge sind

kurz zwei Szenen der anderen Handlungsebenen zu sehen, bevor die Szene zwischen Sohn und Vater Fischer fortgesetzt wird, in der Robert einen kleinen Safe des Vaters neben dem Krankenbett öffnet und sein selbstgebasteltes Windrad findet. Damit ist der emotionale Konflikt mit dem Vater aus der Perspektive Roberts aufgelöst.

Kurz bevor die soeben beschriebene Szene beginnt, wird das Publikum mit drei verschiedenen Handlungsebenen gleichzeitig konfrontiert, in welchen der Spannungsbogen immer mehr gesteigert wird. Möglich wird das durch die Musik, die hier durch zwei langsam abwechselnde in Forte gespielte Akkorde von Blechbläsern sowie akzentuierend repetierende Streicher in kleinen Intervallen und hoher Lage sehr präsent ist. Als Robert anfangs zur verschlossenen Türe geht, diminuiert die Musik und es bleibt ein schwebendes, dumpfes Geräusch zurück. Durch diese klare Zurücknahme der Musik wird dem Publikum kurz die Möglichkeit gegeben, die innere Spannung ein wenig abzubauen, um bereits aber mit dem Öffnen der Tür mit einer nächsten Schlüsselszene der Handlung konfrontiert zu werden. Die Musik transferiert nun den direkten Emotionsgehalt der Szene zwischen Vater und Sohn. Mit dem letzten Bild auf das Gesicht von Robert, der sprachlos die Information seines Vaters wahrnimmt, entlässt die Musik, durch den Wechsel des Tempos und der Motivik, das Publikum emotional aus der Szene und bereitet es auf die nun rasche Fortsetzung der Handlung vor.

Nun nimmt die Musik auch keine Rücksicht mehr auf die Fortsetzung der Szene zwischen Vater und Sohn. Es ist kein Seufzermotiv mehr zu hören, weil der Vater-Sohn-Konflikt sich in dem Moment löst, als Robert den Safe öffnet. Im Gegenteil geht es hier darum, dass er so schnell wie möglich das Windrad findet und seine emotionale Einstellung gegenüber dem Vater ändert, damit der Auftrag zu Ende geführt werden kann. Das Publikum sieht daher zwar die endgültige Auflösung des Konflikts, allerdings sind die anderen Handlungsstränge bedeutsamer und die Musik hat vielmehr die Aufgabe, das Gefühl der knappen Zeit zu suggerieren sowie alle Handlungsebenen zu verknüpfen. Zusätzlich muss sie den Höhepunkt der gesamten Sequenz, dass Robert seine Einstellung ändert, emotional vermitteln. Neben der bereits oftmals beschriebenen repetierenden Violoncelli-Motivik und den rhythmischen Synthesizer-Geräuschen geschieht dies durch gedehnte Töne der Streicher, die sich teilweise überlappen und in einem langsamen Tempo stufenweise aufwärts bewegen. Mit dem letzten Bild der

Szene zwischen Vater und Sohn, als Robert die Hand seines Vaters nimmt, ist der Höhepunkt erreicht, es passiert ein Schnitt zu einer anderen Handlungsebene, parallel dazu hören Streicher sowie Violoncelli mit einem Schlag auf und werden von einem satten, tiefen Blechbläser-Akkord abgelöst.

2:08:37 – 2:09:52

Ein Van, der sich unter Wasser um die eigene Achse dreht, ist in totaler Aufnahme zu sehen. Im nächsten Bild befreien sich Robert und Peter (eigentlich Eames) von den Fesseln im Van und schwimmen an die Oberfläche des Flusses, um von dort an das Ufer zu schwimmen. Zu Beginn der Szene erklingt ein langsames, getragenes, abfallendes Violinen-Motiv, begleitet von einem hohen schwebenden Klang. Als Robert und Peter an das Ufer gelangen, hat bereits das Violoncello das Motiv der Violinen aufgegriffen und wiederholt dieses. Analog dazu tauchen Arthur, Yusuf und Ariadne aus dem Auto auf, Saito und Dom bleiben zurück, da sie in dieser Traumebene nicht mehr aufwachen können. Im nächsten Bild sind wieder Robert und Peter zu sehen, die am Ufer sitzen, durchnässt vom Wasser des Flusses sowie vom herunterprasselnden Regen. Robert erklärt Peter den Wunsch des Vaters, einen eigenen Weg zu beschreiten, was er nun zu realisieren gedenke. Mittlerweile wird die Motivik ebenfalls durch das Violoncello repetiert und mit Einwüfen durch die Bratsche sowie synkopischen Violinen, die ebenso das Motiv spielen, begleitet. Phasenweise eröffnen die Violinen das absteigende Motiv, das anschließend vom Violoncello weitergeführt wird. Das Tempo bleibt stetig ruhig und langsam, jeder Notenwert des Motivs hat die idente Länge.

Die Komposition ändert sich auch nicht, als nach der kurzen Sequenz zwischen Robert und Peter nun Ariadne und Arthur zu sehen sind. Arthur fragt, was passiert sei, und Ariadne informiert ihn, dass Dom im Limbus Saito sucht. Arthur glaubt im Gegensatz zu Ariadne nicht daran, dass Dom dies gelingen wird. Mit Ende ihres Dialoges ist das Motiv wieder beim vorletzten Ton durch das Violoncello angelangt, verharnt dort allerdings kurz, denn nach der halbtotalen Einstellung von halb links, hinten auf Ariadne und Arthur, sind im nächsten Moment nach einem Schnitt schäumende Meereswellen zu sehen, verbunden mit einem tiefem Ton. Dieser Ton ist

gleichzeitig der letzte Ton aus dem sich ständig wiederholenden Motiv aus der vorigen Szene und bildet den musikalischen Übergang zu der nun neuen, folgenden Szene.

In dieser gesamten Szene ist zwar kein einziges Mal das Seufzermotiv zu vernehmen, trotzdem findet es sich in der Analyse des Vater-Sohn-Konflikts wieder, denn das sich wiederholende Motiv entspricht der Begleitstruktur des Seufzermotivs, nur eine Oktav tiefer. Suggestiert dieses absteigende Motiv in der Konstellation mit dem Seufzermotiv eine düstere, eher konfliktgeladene Emotion, so vermittelt es hier fast die gegenteilige Empfindung. Der Spannungsbogen aus der vorigen Szene fällt durch die sich wiederholenden, abfallenden Streicherklänge, die fast schon Assoziationen mit einem langsamen Streichquartettsatz hervorrufen, und den fehlenden metallenen Klang des Seufzer-Motivs ab. Weiters ist hervorzuheben, dass die Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe, in der richtigen Mittellage eingesetzt, eine „warme und angenehme“ Klangfarbe besitzen und hier damit ein weiteres Mittel angewendet wird, um dem Publikum das entspannende, eher positive Gefühl näher zu bringen – im Kontrast zu allen Szenen davor, in denen das Seufzermotiv im Klang der Trompeten oder dem blechernem Synthesizer begegnet, und das abfallende Motiv durch den Kontrabass in tiefer Lage gespielt wird. Die Klangfarbe von Trompeten und dem grellen Synthesizer vermittelt dem Publikum die zu suggestierende Emotion in einer wesentlich schwächeren Form als Streicherklänge in mittlerer Lage wie in der zuletzt beschriebenen Szene.

4.4. Beziehung zwischen Mal und Dom¹⁶

Als übergeordnetes Thema in diesem Film ist die Beziehung zwischen Mal und Dom zu definieren. Es wird eine Liebesgeschichte erzählt, die mit einer sehr getrübbten Emotion verbunden ist. Wie in den meisten Liebesbeziehungen ist auch in diesem Fall der Wunsch, sich zusammen Träume zu erfüllen und für immer glücklich zu sein, der größte Antrieb. Mal und Dom scheinen durch den Limbus eine Möglichkeit entdeckt zu haben, diesen Wunsch umsetzen zu können. Durch die anschließenden Geschehnisse zwischen Mal und Dom erhält die Liebesgeschichte eine dramatische Wendung, die mit einer negativen Emotion für beide Rollen verbunden ist. Das Thema „Verhältnis Mal-Dom“ dient zur Vermittlung dieser Emotionslage – auf der einen Seite der ewig

¹⁶ Thema 1 im Sequenzprotokoll *Inception*

andauernde Traum und auf der anderen Seite das tragische Beziehungsende. Das Gefühl der Endlosigkeit wird durch das Thema mit konsonanten und dissonanten Akkorden suggeriert und vermittelt mit der Geschlossenheit des Themas die Endlosigkeit der möglichen Wiederholungen (Abbildung 1).

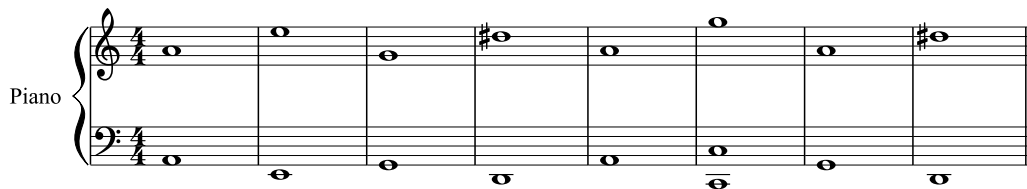


Abbildung 1¹⁷

Das Thema selbst wird 14 Mal während des gesamten Films eingesetzt, wenn dem Publikum die beschriebenen Emotionen vermittelt werden sollen. Dabei müssen nicht immer Mal und Dom die Handlung bestimmen, sondern auch andere Personen, wie zum Beispiel Ariadne, die auf Mal trifft (Min. 56:15). Da das Thema von Mal bereits davor gespielt wurde, kann das Publikum in dieser Szene schneller zuordnen, um welchen Grundkonflikt oder welche Grundemotion es sich handelt.

Es folgen nun zwei detaillierte Beispiele, wie Bild und Musik sich ergänzen:

05:00 – 06:24

Zu Beginn dieser Szene stehen Arthur und Dom auf einer Terrasse und besprechen die weitere Vorgehensweise. Es ist dunkel und im Hintergrund der Halbnahaufnahme sind zwischen den beiden Protagonisten weitere Partygäste zu sehen. Zu diesem Zeitpunkt ist keine Musik zu hören. Arthur entdeckt Mal und macht Dom auf sie aufmerksam. In diesem Moment erklingt ein rhythmischer, langsamer Klangakkord, sehr dezent durch Synthesizer erzeugt. Dom meint, er wird sich um Mal kümmern, trennt sich von Arthur und geht zu Mal an die Brüstung der Terrasse. Dabei ist in Halbnahaufnahme zu sehen, wie er einen Schluck aus seinem Glas nimmt. Nach der Eröffnung durch einen kurz angespielten dissonanten Akkord setzt die Gitarre mit einem langsamen Motiv ein. Die Notenwerte besitzen alle die idente Länge (durchgehende Achteln, Tempo = 80). Das Motiv ist in sich geschlossen, da es sich stufenweise immer abwechselnd in Sekunden und Terzen abfallend bewegt und

¹⁷ Auditive Analyse wurde hier gewählt

anschließend vom Ausgangston eine Quint tiefer, in der jeweiligen Tonart, in der sich gerade die gesamte Komposition befindet, wieder aufwärts gelangt. Das Motiv, als Ostinato konzipiert, unterliegt während der gesamten Szene dem Wechsel zwischen fis-Moll und g-Moll. Mit jedem Beginn des Motivs erklingt gleichzeitig ein tiefer Akkord in enger Lage, meist dissonierend zum Motiv durch Synthesizer erzeugt, der einen eher metallenen Klang aufweist. Zusätzlich ist ein Intervall durch die Tutti-Violenen zu hören, das immer abwechselnd in Quinten und später auch in Sekunden auf- oder abwärts in verschiedenen Lagen in Viertelnoten gespielt wird. In diesem Aufbau bleibt die gesamte Komposition unverändert, unterdessen unterhält sich Dom mit Mal an der Brüstung.

Doms Frage nach dem Grund ihrer Anwesenheit beantwortet Mal mit ihrer Sehnsucht, worauf er nicht eingeht, sondern den Verlust seines Vertrauens gegenüberstellt. Die Bedeutung dieses Eingeständnisses versteht Mal nicht. Im nächsten Moment ist ein Bild in Nahaufnahme zu sehen, es zoomt langsam weg, unterdessen erscheint Mal in der Kamera. Mal und Dom befinden sich nun in einem Raum. Sie reden kurz über das Bild und im nächsten Moment bittet Dom Mal, auf einem Stuhl Platz zu nehmen. Er bindet sie mit einem Seil an den Stuhl, gleichzeitig fragt sie ihn, ob die Kinder sie vermissen würden. Er antwortet darauf, sie könnte es sich gar nicht vorstellen, und nimmt dabei das andere Seilende, um sich damit aus dem Fenster zu schwingen, während Mal im Stuhl am Fuß, verbunden mit dem Boden, gefesselt ist. Nachdem in einer Halbaufnahme Dom zu sehen ist, wie sich er sich am Seil aus dem Fenster herablässt, ist Mal kurz in Nahaufnahme zu sehen, wie sie abschätzig den Kopf von rechts nach links wirft. Im nächsten Moment ist Dom von hinten am Seil hängend zu sehen, wie er in ein Fenster hineinschaut, als er nach einem Ruck am Seil nach unten rutscht. Im nächsten Moment sind der Raum und der nun leere, ans Fenstersims krachende Stuhl zu sehen, auf welchem soeben noch Mal gesessen hatte. Dom kann sich fangen und man sieht ihn in Nahaufnahme fluchen. Anschließend zieht er sich am Seil hoch. In dem Moment wechseln das Tempo und die Motivik der Musik.

Bis zu diesem Zeitpunkt bleibt die Musik, wie oben beschrieben, vom Gespräch an der Brüstung bis zum Hochziehen vom Dom am Seil unverändert. Interessant zu beobachten ist, dass das Intervall der Violenen jedes Mal erklingt, wenn im Dialog ein neues Thema angesprochen wird. Grundsätzlich wird bei diesem Dialog schnell

zwischen den Themen hin- und hergesprungen und damit die Vertrautheit zwischen den Protagonisten gezeigt. Mit dem jeweiligen Einsetzen des Intervalls, wenn der Dialog fortgeführt wird, dem dissonanten Akkord in tieferer Lage, dem eher ruhigen Tempo und den Moll-Harmonien wird dem Publikum unbewusst suggeriert, wie unangenehm und schmerzlich das Gespräch für beide Protagonisten ist, ohne noch den emotionalen Konflikt aus der Handlung heraus verstehen zu können. Weiters ist auf den Kontrast zwischen Bild und Musik aufmerksam zu machen. Denn ab dem Fesseln von Mal an den Stuhl bis hin zum Abrutschen von Dom ist die Szenerie sehr einladend, die Musik spannender zu gestalten. Doch dies passiert nicht. Sie kontrastiert zum Bild und vermittelt dadurch, dass, wie schon festgehalten, in der gesamten Szene die Komposition unverändert bleibt, ein weiteres Mal die für beide Protagonisten scheinbar sichere und vertraute Situation, als würde es sich hier nur um ein Spiel handeln.

Auch das Tempo ist in diesem Fall noch erwähnenswert. Die Geschwindigkeit ist nicht allzu schnell, jedoch suggerieren die durchgehenden Achteln ein eher unruhiges, fortragendes Gefühl, sodass der Spannungsbogen aus der vorangegangenen Szene und vor allem aus der folgenden Szene nicht gänzlich abfällt. In der gesamten Szene ist das eigentliche Thema von Dom und Mal nicht zu hören, jedoch durch Ansätze der Intervalle der Violinen erkennbar. Bereits in der nächsten Szene wird das Thema von den Violinen ausgespielt.

32:33 – 33:38

Dom und Ariadne befinden sich gerade in einem Traum, als Mal erscheint und Ariadne erstechen will. Dom und Ariadne wachen noch auf, bevor dies passieren kann. Die ziemlich aufgebrachte Ariadne ist in Halbnahaufnahme in einer Lagerhalle auf einem Gartensessel sitzend zu sehen und wird von Arthur beruhigt. In diesem Moment wird keine Musik eingesetzt. Sie fragt Arthur, warum sie nicht früher wach wurde, und Arthur erklärt ihr, dass es eine voreingestellte Zeitspanne gibt und man normalerweise nicht vorher aufwachen kann. Dom springt von seinem Gartensessel auf, ruft im raschen Weggehen, dass Arthur Ariadne das Totem erklären soll. Ariadne ruft Dom sarkastisch hinterher, dass Mal eine richtig nette Person sei. Daraufhin erklärt Arthur, dass Mal die Frau von Dom ist, und beginnt weiters, Ariadne die Idee des Totems zu erläutern. Während des Dialogs von Ariadne und Arthur ist die Kamera auf Dom gerichtet, der in

einem Nebenraum der Lagerhalle sein Totem, den Kreisel, zum Drehen bringt. In diesem Moment erklingt anfangs nur eine Solo-Violine in hoher Lage, die den Kopf des Themas von Dom und Mal, bereits zu Beginn der Analyse dieses Themas erläutert, in einem langsamen Tempo vorspielt. Im nächsten Bild sind wieder Arthur und Ariadne zu sehen, Arthur spricht nach wie vor über das Totem. Gleichzeitig setzt eine zweite Violine ein, welche die Solo-Violine im identen Viertel-Rhythmus mit teils dissonanten und darauffolgenden konsonanten Tönen begleitet. Nach dem nächsten Schnitt ist der Kreisel in Nahaufnahme zu sehen, der immer mehr zu taumeln beginnt, bis er in der nächsten Einstellung schließlich umkippt und die Kamera von der Hand Doms zu dessen erleichtertem Gesicht fährt. Im nächsten Bild versucht Ariadne Arthur zu erklären, dass Dom ernste Probleme hat und sie nicht daran interessiert ist, sich mit so jemandem zu beschäftigen. Inzwischen haben zu den Violinen im Piano Blechbläser-Akkorde eingesetzt, jeweils immer zuerst mit einem dissonanten Akkord und einem folgenden konsonanten Akkord. Ariadne steht auf und verlässt die Lagerhalle, während Dom zu Arthur kommt und meint, dass Ariadne wieder zurückkehren wird und sie die weitere Vorgehensweise besprechen werden. Bis zum Schluss der Szene spielen Solo-Violinen hohe langsame Töne, welche oftmals mit den Blechbläsern dissonieren.

Diese Szene beginnt mit einem abrupten Schnitt, sodass erstens die Kamera anfangs unruhig schaukelt und zweitens, zur Verstärkung des Kontrasts, die Musik mit dem Schnitt schlagartig endet. Erst mit Doms Parallelhandlung, nämlich den Kreisel zu drehen, erklingt das Thema von Dom und Mal. Das Motiv findet sich deswegen hier wieder, weil der Kreisel Mal gehörte und Dom durch ihn an Mal erinnert wird. Dom muss außerdem herausfinden, ob er sich tatsächlich in der Realität befindet. Parallel dazu erfährt das Publikum die Auflösung von Doms nicht verständlichem Handeln, indem Arthur Ariadne die Funktion des Kreisels und somit des Totems erklärt. Die Solo-Violine mit ihren hohen Tönen sowie auf- und abwärts gespielten Intervallen suggeriert in der gesamten Szene ein mysteriöses, verunsicherndes Gefühl. Mit dem Einsetzen der Blechbläser-Akkorde, als der Kreisel umgekippt ist, verliert dieses Gefühl jedoch an Kraft, weil die Handlung nicht mehr auf das Verhältnis von Mal und Dom fokussiert ist.

4.5. Weitere Themenanalyse

Die weiteren Themen sind im Folgenden jeweils kurz angesprochen und zusammenfassend erläutert. Details sind im Sequenzprotokoll unter 4.7. nachzulesen.

Aktion¹⁸

Bei diesem Thema spielen Violinen und Solo-Gitarre u. a. mit Sechzehntel-Figuren Tonfolgen in hoher Lage, die immer wieder repetiert werden. Die Blechbläser suggerieren durch tiefe Akkorde, die jeweils wesentlich längere Notenwerte besitzen als das Motiv der Violinen, eine Verstärkung der Dramatik, als ob die Streicher die „Echtzeit“ definieren und die Bläser das Gefühl der „Zeitlupe“ vermitteln. Grundsätzlich ist das Tempo schneller als beim Thema „Planung“ (4). Je nach Bildfolge wird die Besetzung variiert, wobei der Grundrhythmus immer erhalten bleibt. So zum Beispiel zu Beginn (Min. 08:33 – 10:31), als Dom und Arthur sich in Saitos Traum befinden und dieser dies mit Hilfe von Mal entdeckt. In der Folge versucht Dom im einstürzenden Traum doch noch heraus zu finden, was in den geheim gehaltenen Papieren von Saito enthalten ist, muss sich aber zusätzlich noch gegen Angreifer wehren. Hier kommt die gesamte Zeit das beschriebene Thema zum Einsatz, als jedoch Arthur eine Traumebene darüber zu sehen ist, wie er versucht Saito aufzuwecken, bleibt nur der Rhythmus des Themas übrig und wird hier durch Synthesizer erzeugt. Die Musik vermittelt dadurch besser den Unterschied zwischen den Handlungsebenen. Mit Fortsetzung der Handlung eine Traumebene tiefer erklingen außerdem wieder die Blechbläser sowie Streicher – in denselben Funktionen wie zuvor.

Ein wichtiges Charakteristikum des Themas ist das wiederholte stufenweise Aufwärtsgehen von Sekundintervallen durch die Streicher. Dadurch wird eine Steigerung der Spannung suggeriert. Dies passiert zum Beispiel, als Arthur im Korridor gegen Angreifer kämpft und gleichzeitig Yusuf eine Traumebene darüber mit dem Auto ebenso versucht vor Angreifern zu flüchten (Min. 1:35:00 – 1:35:37). Grundsätzlich erklingt die Violinen-Motivik, je nach Spannungsgrad, in langsameren oder rascheren Notenwerten. Das gesamte Thema dient zur emotionalen Verstärkung der aktionsgeladenen Szenen.

¹⁸ Thema 3 im Sequenzprotokoll *Inception*

Planung¹⁹

Die Gitarre spielt auf acht Schlägen eine Melodie, die sie immer wieder repetiert, die durch den Synthesizer mit rhythmischen Akzentuierungen verstärkt wird. Darüber erklingen teils dissonante Streicher-Akkorde, die sich nicht dem Grundrhythmus und Tempo anpassen. Die Harmonik kann sich nach zwei Takten ändern, jeweils aber dem Bild und der Handlung angepasst. Durch den Grundrhythmus (Viertel = 120) erhält die Grundstimmung dieses Themas einen starken Vorwärtsdrang, da das Tempo auch beim Marschieren angewendet werden könnte. Die Melodie durch die Gitarre dient in dem Fall daher mehr der Verstärkung der Emotion. Ein weiterer Vorteil ist, dass bei wiederholender Melodie der Inhalt des Bildes in den Vordergrund rücken kann und trotzdem die passende Emotion durch die schlichtere Motivik vermittelt wird. Die Streicher in hoher Lage sorgen, je nach Handlung, für eine erhöhte Spannung und erzeugen, zusammen mit den restlichen Kompositionstechniken, für ein angespanntes, „vorantreibendes“ Gefühl. Dieses Thema wird während zwei Phasen in der Handlung angewendet. Das erste Mal, als Dom in Saitos Traum in den Safe eindringt (Min. 06:40 – 07:39). Hier werden außerdem noch Violinen eingesetzt, die durch Haltetöne in höherer Lage, teils dissonierend zur restlichen Harmonie, zusätzlich für den Anstieg des Spannungsbogens sorgen. Die zweite große Phrase mit Einsetzen des Themas nimmt ihren Ausgang bei Doms Zusammenstellung des Teams für den Auftrag (Adriadne, Min. 23:44) und endet beim Besteigen des Flugzeugs in der ersten Traumebene (Min. 1:01:35).

Dazwischen wird natürlich immer wieder andere, zum Bild passende Musik komponiert, sofern nicht die Planung des Auftrags direkt im Mittelpunkt der Handlung steht.

Gefahr/Limbus – Tod²⁰

Dieses Motiv besteht aus einem Oktavintervall, welches abfallend mit Synthesizer, Posaune und Streichern komponiert ist. Durch die Wiederholung des Oktavsprungs in sehr tiefer Lage mit dem Flageolett der Streicher wird düstere Spannung und emotionale Verunsicherung erzeugt. Die Musik erklingt, wenn die Protagonisten über den Limbus reden oder sich in diesem befinden. Der Limbus ist ein

¹⁹ Thema 4 im Sequenzprotokoll *Inception*

²⁰ Thema 5 im Sequenzprotokoll *Inception*

Ort, der sich tief in unserem Bewusstsein befindet, ein Zustand, aus dem es normalerweise kein Entrinnen mehr gibt und aus dem man, wie in Mals Fall, erst durch den Tod befreit werden kann. Zuerst scheint der Limbus etwas Besonderes, Anziehendes zu sein, weil in ihm die Möglichkeit besteht, alles zu erschaffen, was man sich wünscht und erträumt, bei näherer Betrachtung wird einem aber klar, dass dies eine Falle ist und man sich leicht im Limbus verlieren kann. Die Musik wird hier als Kontrast zum Bild eingesetzt. In den Sequenzen der Handlung, in welchen der Ort des Limbus zu sehen ist, sind meist unrealistische, komplizierte Objekte zu sehen, wie zum Beispiel sich stapelnde Hochhäuser am Meeresufer. Die Bilder vermitteln somit das Anziehende des Limbus, alles erschaffen zu können. Die Musik hingegen deutet durch den Kontrast des in tiefer Lage positionierten, simplen und Furcht einflößenden Motivs die Kehrseite an.

Dies zeichnet sich gleich zu Beginn des Films ab, als Dom im Limbus von Wachen in Saitos Anwesen gebracht wird (Min. 01:31 – 02:44). Das Publikum kennt zu diesem Zeitpunkt die Bedeutung der Bilder noch nicht und kann nur anhand des Motivs eine Gefahren- oder Konfliktsituation erahnen. Das Motiv erklingt, bis auf die Wiederholung der Szene zwischen Dom und Saito, nicht direkt im Zusammenhang mit Bildern des Limbus, sondern definiert als Hintergrund zu Dialogen meist das Wesen des Zustands.

Außerdem dient dieses Thema dazu, den anfänglichen Konflikt zwischen Saito und Dom zu vermitteln sowie ein unangenehmes Gefühl zu suggerieren. Durch die Wiederholung der ersten Szene (Min. 01:31 – 02:44) transferiert die Musik zwei unterschiedliche Emotionen. Sind es beim ersten Mal Gefahr und ein verunsichernder Emotionsgehalt, die vermittelt werden, so ist es beim zweiten Mal der ident ablaufenden Szene (Min. 2:09:00 – 2:11:40) eher ein positives Wiedererkennungssignal, da der Zuschauer die Musik und die Szene erkennt und nun auch den Zusammenhang nachvollziehen kann.

Edith Piaf: *Non, je ne regrette rien*²¹

Das Lied von Charles Dumont *Non, je ne regrette rien*, in der verwendeten Aufnahme von Edith Piaf gesungen, ist, neben einem ganz kurzen Einwurf in Minute 1:20:18, in welcher die Musik aus dem Taxiradio kommt, die einzige Sequenz im Film, in der diegetische Musik eingesetzt wird. Edith Piafs Chanson *Non, je ne regrette rien* gehört zur Handlung und wird von den Protagonisten verwendet, um die im Traum befindlichen Personen zu warnen, dass in Kürze der „Kick“ folgt. Dies tritt zum Beispiel zu Beginn des Films ein, als Dom, Arthur und Saito sich im Traum eines Architekten befinden (Min. 12:28 – 12:40). Das Lied selbst erzeugt ein zeitloses, träumendes Empfinden, das insbesondere auf die Liebesbeziehung von Dom und Mal anspielt. Schon die deutsche Fassung des Titels „Nein, ich habe nichts zu bedauern“ ist eine Anspielung auf Doms Gewissen im Zusammenhang mit dem Schicksal von Mal und der gemeinsamen Beziehung. Die Aufnahme ist aus dem Jahr 1960 und wurde im Nachhinein klanglich an die Vorstellungen von Christopher Nolan angepasst.²²

Fasziniert von diesem Lied²³, unterlegt Hans Zimmer das Initialmotiv dem Zusammensturz der verschiedenen Traumebenen (Min. 2:06:13 – 2:06:22), ausgeführt von Blechbläsern und Synthesizer in langsamerem Tempo.²⁴

Schuldgefühl²⁵

Es handelt sich um ein langsam, chromatisch fallendes Dreitonmotiv in den Streichern über einem tiefen Orgelpunkt des Synthesizers. In beiden Fällen, in denen das Thema verwendet wird, dient es dazu, die Gefühle von Dom zu verstärken, der sich schuldig fühlt, den falschen Schritt gesetzt zu haben und diesen aber nicht mehr ändern zu können. Zuerst begegnet das Motiv, als Mal, auf dem Fenstersims sitzt und Dom sie davor zurückzuhalten versucht, in den Tod zu springen (Min. 1:16:30 – 1:17:07). Dann wird das Motiv jeder Szene unterlegt, als Dom den Kreisel von Mal zu drehen beginnt

²¹ Thema 6 im Sequenzprotokoll *Inception*

²² Itzkoff, Dave: *Hans Zimmer Extracts the Secrets of the „Inception“ Score*. In: http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/07/28/hans-zimmer-extracts-the-secrets-of-the-inception-score/?_php=true&_type=blogs&_r=0. 28.07.2010, abgerufen am 09.10.2014.

²³ Michaels, Sean: *Inception soundtrack created entirely from Edith Piaf song*. In: <http://www.theguardian.com/music/2010/jul/29/inception-soundtrack-edith-piaf>. 29.07.2010, abgerufen am 09.10.2014.

²⁴ Dieses Video zeigt den Vergleich zwischen dem Beginn des Liedes und der arrangierten Fassung von Hans Zimmer sehr eindrucksvoll: <http://www.youtube.com/watch?v=UVkQ0C4qDvM>

²⁵ Thema 8 im Sequenzprotokoll *Inception*

und damit in Folge Mals psychischen Zustand beeinträchtigt, was schlussendlich zum Selbstmord führt (Min. 1:58:53 – 1:59:30). Die Musik zeigt sehr drastisch das Handeln von Dom, der eigentlich nur ihre gemeinsame Situation verbessern wollte. Damit erreicht er allerdings das Gegenteil.

Flucht²⁶

Das Thema besteht hauptsächlich aus gleichbleibenden, raschen Pattern in Synthesizer und Schlagwerk. Darüber hinaus folgen im Synthesizer augmentierte Motive. Phasenweise ist die Gitarre mit einem repetierenden Motiv präsent, und zur Spannungssteigerung tragen zusätzlich stufenweise steigende Streicherakkorde bei. Das gesamte Thema dient dazu, die Bildgeschwindigkeit zu verstärken sowie den Spannungsdruck zu erhöhen. Eingesetzt wird das Thema nur zwei Mal, als Dom vor Auftragskillern in Mombasa flüchtet (Min. 35:46 – 37:44) und als das gesamte Team in der ersten Traumebene im Van vor Angreifern flieht (Min. 1:18:58 – 1:21:53).

4.6. Fazit der Filmmusikanalyse

Die Komplexität der Handlung beruht dennoch auf nur vier emotionalen Konflikten, wobei die Liebesgeschichte zwischen Dom und Mal von Hans Zimmer neben der Idee der Endlosigkeit als essentiell wahrgenommen wird. Der zweite Konflikt beschäftigt sich mit dem Verhältnis zwischen Vater und Sohn Fischer, wofür auch eigens ein Thema entwickelt wurde. Ein ähnlicher Konflikt, nur mit umgekehrter Ausgangslage, ist das Verhältnis zwischen Dom und seinen Kindern. Er will ihnen gerecht werden, Robert Fischer hingegen will die Erwartungen seines Vaters erfüllen. Beide Konflikte sind ebenso musikalisch thematisch verarbeitet. Der vierte Konflikt zeigt sich zwischen Dom und Saito und wird zum Schluss aufgelöst, indem Cobb Saito aus dem Limbus befreit.

Auf musikalische Kommentare oder Leitmotivik verzichtet der Film bei jenen zwischenmenschlichen Beziehungssituationen, welchen abseits der vier genannten Konflikte eine untergeordnete Position zukommt. Immer wieder verstärkt Musik die verschiedenen Konflikte und greift in den Handlungsverlauf ein, sei es bei Verfolgungsjagden oder um das Tempo der Handlung zu beschleunigen und eine

²⁶ Thema 9 im Sequenzprotokoll *Inception*

allgemeine Aufbruchsstimmung zu vermitteln („Planung“). Nicht vorstellbar wäre die Szene in Minute 2:06:00 ohne die spannungsgeladene Musik, die das teilweise in Zeitlupe gezeigte Geschehen – alle drei Traumebenen stehen kurz vor dem Zusammensturz – entscheidend emotional verstärkt. Die deutliche Präsenz der Musik verdankt sich üblicher Vorgehensweisen, wie sie etwa in der Detailanalyse angesprochen bzw. im Sequenzprotokoll vermerkt worden sind.

Wie in den Kennzeichen des Sequenzprotokolls vermerkt, sind nur acht Minuten ohne Musik und 26 Minuten ohne Leitmotivik. Trotzdem besteht die gesamte Musik aus nur einem großen schlichten Thema und einigen weiteren Themen (wie auch die grundsätzlichen Emotionskonflikte), die aber die Intention der Handlung stets treffen. Hans Zimmer, der bereits bei der Vertonung der Batman-Trilogie mit äußerster Material-Ökonomie überraschte, übernimmt diese Technik, indem er aus wenigen Tönen ein komplexes Geflecht an Emotionen errichtet.²⁷

Um den emotionalen Prozess der Handlung zu evozieren, bedarf es einer differenzierten musikalischen Gestaltung, damit die jeweils erforderliche Nuance zwischen den Polen „Spannung“ und „Entspannung“ erzielt werden kann. Teil dieses Vorgangs ist etwa das Schweigen der Musik, die beim Wiedereinsetzen umso stärker wirksam sein kann, außerdem die Tempowahl oder die Trennung der Szenen durch einen dumpfen Knall. Grundlage der verschiedenen Tempi war stets das Lied *Non, je ne regrette rien*, wie Hans Zimmer in einem Interview erzählt:

*“All the music in the score is subdivisions and multiplications of the tempo of the Édith Piaf track. So I could slip into half-time; I could slip into a third of a time. Anything could go anywhere. At any moment I could drop into a different level of time.”*²⁸

²⁷ Florini, Rick: *Interview: Hans Zimmer talks about „Inception“*. In: <http://www.artistdirect.com/nad/news/article/0,,7323382,00.html>. 12.07.2010, abgerufen am 09.10.2014.

²⁸ Itzkoff, Dave: *Hans Zimmer Extracts the Secrets of the Inception Score*. In: <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/07/28/hans-zimmer-extracts-the-secrets-of-the-inception-score/>. 28.07.2010, abgerufen am 09.10.2014.

4.7. Verlauf der Musik innerhalb der Filmstruktur (Sequenzprotokoll *Inception*)

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
01:00 – 02:40	Dom trifft auf Saito im Limbus	Streicher, Blechbläser, Synthesizer	Unisono	Lange Notenwerte	Oktavfall- motiv über zwei Oktaven	10, 5	Aufbau von unbewusster Spannung
02:40 – 04:22	Dom erklärt Saito, wie „Inception“ funktioniert				Keine Musik		Information und nicht die Emotion steht im Vordergrund
04:22 – 05:25	Krawalle (Aufstand auf den Straßen) im Traum von Arthur	Streicher, Blechbläser, Synthesizer	Unisono	Lange Notenwerte	Intervall einer Oktav abfallend (über den Ambitus von zwei Oktaven)	5	Gefahrenzeichen und Verstärkung der ersten Spannung
05:25 – 06:43	Mal und Dom führen eine Unterhaltung	Gitarre, Streicher, Synthesizer	Gitarre und Streicher erklingen mit gedehnten Tönen, Synthesizer begleitet in tiefer Lage	Langsame Rhythmus- bewegung	Streicher spielen Melodie- floskeln	1	Spannungsbogen von vorhin wird fortgesetzt
06:43 – 07:41	Nach der Unterhaltung dringt Dom in den Safe von Saito ein	Gitarre, Synthesizer	Enge, tiefe Lage	Tempobe- schleuni- gung, einfache Rhythmus- begleitung	Motiv- Repetition- en	4	Weiterer Emotionsaufbau wird vermittelt „Gefahr“
07:41 – 08:15	Dom wird von Saito überrascht, als sich	Violoncello, Synthesizer	Hoher und tiefer gedehnter Ton	Wesentlich langsames	Keine Melodie		Höhepunkt der Spannung, peinlich aus der Perspektive

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	dieser im Safe befindet			Tempo als vorhin			von Dom
08:15 – 09:00	Saito stellt fest, dass sie sich nur in einem Traum befinden	Gitarre, Violoncello, Synthesizer	Melodie und Akkordbegleitung	Rhythmus erfolgt durch Melodie	Beginn der Melodie	3	Kontrollverlust, Geheimnis aufgedeckt, ab jetzt offizieller „Angriff“
9:00 – 10:00	Der Traum beginnt einzustürzen	Gitarre, Streicher, Synthesizer, Blechbläser	Verstärkung der Melodie durch hohe Streicher sowie tiefen Akkordeinschü- ben von Blechbläsern	Rhythmus wird durch Sechzehn- teln in den Streichern verstärkt	Initialmotiv wird immer wieder wiederholt	3	Beginn der Aktionsszene
10:00 – 10:40	Kurz bevor Dom den Kick bekommt und in der ersten Traumebene aufwacht	Gitarre, Streicher, Synthesizer, Blechbläser	Siehe vorige Beschreibung oben	Streicher erzeugen Rhythmus, Ende der Musik bei Höhepunkt	Stufenauf- wärts Bewegung der Bläser kurz vor dem Höhepunkt	3	Höhepunkt der Aktionsszene
10:40 – 12:30	Dom versucht Saito unter Druck zu setzen, der Aufstand aus der ersten Traumebene näht sich	Synthesizer	Anfang mehrstimmig, pianissimo, anschl. crescendo und unisono	Am Ende lange Notenwerte	Oktavfall- motiv über zwei Oktaven	5	Langsamer Spannungsaufbau, wie am Anfang des Films, Unbehagen
12:30 – 14:40	Saito merkt, dass er in einem zweiten Traum ist, Dom und Kollegen kehren in Wirklichkeit zurück und verlassen	Beginn von Edith Piafs: <i>Non, je ne regrette rien</i>				6	Diegetische Musik, anschl. keine Musik, Spannungsabbau

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	den Zug						
14:40 – 15:00	Bild wechselt in eine totale Einstellung, Saito wacht auf, Übergang in nächste Szene	Synthesizer, Streicher		Rhythmus durch Synthesizer, Streicher spielen Orgelpunkt	Dissonante Klänge		Musik und Emotion sind aus der Perspektive von Saito gedacht, Musik verbindet die Szenerie mit den vorigen Sequenzen, Saito weiß Bescheid, ist involviert und wacht nicht ohne Wissen auf
15:00 – 17:02	Kreisel dreht sich und kippt um, Dom spricht mit seinen Kindern am Telefon, auch darüber, dass die Mutter nicht mehr da ist	Synthesizer, Streicher	Abwechselnd hohe und tiefe Lage, Wiederholung von zwei Akkorden	Tempo passt sich an Dialog an	Kleine Melodie-floskeln, dissonante Klänge	10	Musik ist durchgehend im Hintergrund vorhanden, wiederholendes Seufzermotiv durch zwei Akkorde (g-Moll zu g-Moll vermindert) an der emotionalsten Stelle
17:02 – 17:50	Arthur holt Dom ab, um mit ihm unterzutauchen	Synthesizer, Violoncello	Lange Akkorde, Violoncello verstärkt Rhythmus	Langsames Schrittempo, Rhythmus in tiefer Lage	Kleine Melodie-floskeln		Musik vermittelt Beginn von baldiger Bewegung in der Handlung sowie Abtrennung der vorigen emotionalen Phase
17:50 – 18:30	Saito sitzt überraschend mit dem gefesselten Architekten Nash im Helikopter	Synthesizer, Violinen	Hoher lang gezogener Ton				Musik unterbricht bei Überraschungsmoment, um Kontrast zu verstärken, anschl. folgt mit hohem Ton Verstärkung der Spannung
18:30 – 22:30	Saito fliegt mit Arthur und Dom aus der Stadt und versucht anschl. Dom für einen Job zu überzeugen, daraufhin	Synthesizer, Violoncello	Abwechselnd unisono	Lange Töne	Als sie wegfliegen: Oktavfallmotiv über zwei	5, 10	Durch Musik wird das Gefühl der Gefahr verstärkt, als Saito von seinem Auftrag spricht und sie analysieren, warum der Auftrag fast unmöglich ist,

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	fliegen Dom und Arthur nach Paris, Dom führt ein Gespräch mit seinem Stiefvater Miles				Oktaven von Violoncello und Fortsetzung von Synthesizer		zieht sich Musik fast komplett zurück, um den Inhalt der Dialoge klar und verständlich zu lassen, als sie in das Flugzeug steigen und nach Paris fliegen, ist überhaupt keine Musik hörbar
22:30 – 23:55	Dom beginnt über „Inception“ zu erzählen und bei Miles nach einem Architekten zu fragen	Synthesizer, Gitarre	Akkordfolgen, teilweise dissonierend	Lange Töne	Kleine Melodie-floskeln	10	In dem Moment, als von „Inception“ gesprochen wird und Dom versucht, seinen Stiefvater von sich zu überzeugen, setzt die Musik ein, um die Idee von Dom zu verstärken und ihn gleichzeitig suspekt wirken zu lassen
23:55 – 26:00	Dom lernt Ariadne kennen und testet sie	Synthesizer, Streicher, Gitarre	Enge, tiefe Lage	Stringendo, einfache Rhythmusbegleitung	Melodie Repetitionen, gleicher Seufzerakkord wie in voriger Szene bei Telefonat mit Kindern	4	Durch das Stringendo vermittelt die Musik ein Gefühl von einem neuen Start eines Planes, hebt die Idee und den Enthusiasmus von Dom auf eine weitere Stufe und steht im Zuge dieser Szene für ein übergeordnetes Zeitgefühl, Seufzerakkord vermittelt diesmal eher düstere, geheimnisvolle Stimmung
26:00 – 26:38	Dom erzählt Ariadne, dass sie sich in einem Traum befinden	Streicher	Hohe Lage	Gedehnter Ton			Musik diminuiert, als sie von Dom erfährt, dass sie in einem Traum ist, durch einen hohen Ton wird das unangenehme

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
							Gefühl Ariadnes verstärkt
26:38 – 27:10	Der Traum bricht zusammen	Edith Piaf: <i>Non, je ne regrette rien</i>				6	Weil die Musik – bis auf den diegetische Einwurf von <i>Non, je ne regrette rien</i> – fehlt, wirkt der zusammenbrechende Traum noch intensiver, gleiche Technik wie bei erstem Traum- Zusammenbruch im Film
27:10 – 28:40	Dom bringt Ariadne wieder in den Traum und erklärt ihr, wie er funktioniert						Hier ist keine Musik vorhanden, um die Realität des Traumes zu verdeutlichen, Geräusche der Straße sind dafür auch deutlicher wahrnehmbar
28:40 – 31:10	Ariadne beginnt die Landschaft im Traum zu verändern	Streicher, Synthesizer, Bläser	Streicher und Bläser spielen wiederholt Akkorde, während Synthesizer Rhythmus erzeugt	Langsamer Rhythmus,		Ak- korde Thema 3	Ais-Moll in 1. Umkehrung zu G-Dur in 1. Umkehrung, Akkorde sind von Thema 3, Musik verstärkt den visuellen Effekt
31:10 – 32:05	Ariadne baut reale Brücke nach, Mal erscheint, um	Synthesizer, Violoncello	Unisono, dissonanter Akkord bei Höhepunkt	Schnelleres Tempo als zuvor	Sekundbe- wegungen auf- und abwärts		Musik erhöht Gefahrensituation, in diesem Fall aus der Perspektive von Dom, Spannungssteigerung durch Musik, kurz bevor Ariadne aufwacht
32:05 – 32:38	Ariadne wacht auf						Keine Musik, um den Kontrast von Traum und

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
							Gefahrensituation zu verdeutlichen
32:38 – 33:38	Dom beginnt Kreisel zu drehen und hofft, dass er wieder umkippt, Ariadne geht	Streicher	Dissonante hohe Klänge, anschl. Akkorde	Lange Töne	Unterschiedliche Intervallfolgen	1	Musik vermittelt in diesem Fall sowohl aus Doms als auch aus Ariadnes Perspektive verschiedene Emotionen: Dom hofft wieder in realer Welt zu sein, aus Sicht von Ariadne ist alles sehr seltsam, daher Mischung aus hohen, dissonanten Tönen für Ariadne und gleichzeitig Töne aus dem Thema „Mal“ entnommen, welche die Verknüpfung zu Doms Ängsten sind
33:38 – 35:43	Mombasa: Dom findet Eames und will ihn von seiner Idee überzeugen, davor muss aber Dom seine Beobachter abschütteln	Synthesizer	Tiefe Klänge durch Synthesizer sowie Violoncello Flageolett	Rhythmus durch Synthesizer	Kleine Melodiefloskeln, ab und zu tiefes langes Tonintervall		Neue Szene mit neuer Melodie und neuen Klangeffekten, durch das neue Tempo wird das Gefühl vermittelt, dass der Plan von Dom nach der heiklen Situation mit Ariadne nun wieder fortgeführt werden kann
35:43 – 38:00	Verfolgungsjagd bis Saito Dom hilft	Synthesizer (Schlagwerk)		Schnelles Tempo durch Synthesizer	Akkord ist gleichzeitig Melodie, lange Töne mit Intervallsprüngen	9	Aktion, durch Schlagwerk wird Geschwindigkeit erzeugt, durch Melodie und Akkorde die Spannung

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
38:00 – 39:37	Ariadne kommt zurück, Arthur erklärt ihr weitere Details über „Inception“	Gitarre, Streicher, Violoncello	Mit der Zeit übernimmt Violoncello Part von Gitarre	Tempobeschleunigung, einfache Rhythmusbegleitung	Melodie-Repetitionen	4	Musik vermittelt Fortsetzung des Plans
39:37 – 42:00	Arthur erzählt, dass Mal Tod ist, anschließend Szenenwechsel Mombasa, Doktor Yusuf zeigt seinen „Schlafraum“, Dom probiert sein Serum aus	Streicher, später wieder Synthesizer	Unisono	Lange Töne, später langsames Tempo	Unterschiedliche Intervallfolgen, später unisono Melodie	Aus Thema 1, nur Melodie	Diffuses, geheimnisvolle „Trauergefühl“ wird vermittelt, das bereits in der Vergangenheit gehört wurde, Musik bildet außerdem den Übergang zur nächsten Szene in Mombasa, dort wird durch die Musik die Spannung weiter aufrecht erhalten, bei zu viel Dialog diminuiert sie
42:00 – 42:10	Dom sieht Mal sehr klar im Traum	Synthesizer, Klavier	Dissonante Akkorde, darüber Melodie	Langsames Tempo	Kurze Melodiefolge		Emotion von Dom wird verstärkt, Erinnerung, Sehnsucht, aber es ist gleichzeitig auch verboten, diese zuzulassen
42:10 – 45:20	Dom, Eames und Saito überlegen einen Plan, der Zuschauer sieht kurz das Verhältnis in der Firma zwischen Vater und Sohn Fischer	Synthesizer	Bei der Szene zwischen Vater und Sohn sind dissonante Klänge eingesetzt	Lange Töne,	Wenig Rhythmus	Anspielung Thema 7	Musik begleitet Dialoge und schwieriges Verhältnis zwischen Vater und Sohn, durch dissonante Töne wird in diesem Fall eine gedrückte Stimmung vermittelt

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
45:20 – 52:10	Eames stellt fertigen Plan mit drei Ebenen vor, es werden weitere Vorbereitungen getroffen	Synthesizer, Gitarre	Vermischung von verschiedenen Klängen, die meist abwechselnd durchlaufen, Ostinato	Tempobeschleunigung, anschl. einfache Rhythmusbegleitung	Melodie Repetition	4, kurz Thema 6	Musik vermittelt Fortsetzung des Plans sowie Verbindung der einzelnen Bilder, als über Mal gesprochen wird, wird kurz Thema 6 angespielt, anschl. Fortsetzung mit Thema 4
52:10 – 52:50	Ariadne dringt in Doms Traum ein						Keine Musik, um bei nächster Gelegenheit wieder bei der Tonika anzufangen
52:50 – 56:15	Mal unterhält sich mit Dom, Ariadne beobachtet sie dabei heimlich, Dom entdeckt sie und zeigt ihr, warum er wieder seine Kinder sehen will	Streicher, Synthesizer	Dissonante hohe Akkorde	Lange Töne	Unterschiedliche Intervallfolgen, anschl. Variierung von Thema 6 und 5	1, 10	Musik vermittelt aus der Sicht von Dom traurige, sehnstüchtige Gefühle, zugleich aber auch geheimnisvoll, da aus der Perspektive des Publikums nicht erkenntlich ist, warum Mal tot ist
56:15 – 57:57	Ariadne trifft Mal im Hotelzimmer, Mal bedroht sie, bevor Dom Ariadne retten kann	Streicher	Dissonante hohe Akkorde	Lange Töne	Unterschiedliche Intervallfolgen	1	Anfangs keine Musik, dann wird die Emotion aus der Sicht Ariadnes gezeigt, die gleichzeitig Angst hat, aber auch nicht genau weiß vor welcher Gefahr genau, die Angst wird durch die Musik auf das Publikum übertragen, man weiß nicht genau was folgen wird
57:57 – 1:01:30	Der Plan wird umgesetzt, weil Fischer	Synthesizer, Gitarre,	Vermischung von verschiedenen	einfache Rhythmus-	Melodie-Repetition	4	Musik vermittelt Fortsetzung des Plans sowie Verbindung

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	Senior verstorben ist, sie steigen in das Flugzeug, beginnen alle in die erste Traumphase einzusteigen	Streicher, Bläser	Klängen, die meist abwechselnd durchlaufen werden	Begleitung, gleichbleibendes Pattern	mit Variationen von Thema 2		der einzelnen Bilder
1:01:30 – 1:04:35	Alle befinden sich in der ersten Traumebene, sie kidnappen Fischer, werden aber von Verteidigern angegriffen und können sich mit Glück in eine Halle retten, Saito wird angeschossen				Einmal ganz kurze diegetische Musik durch Radio im Taxi		Keine Musik, weswegen man in diesem Fall möglichst realitätsnah bleiben kann, vor allem, wenn ein Zug auf der Straße vorbeifährt, es geht aber auch darum, den Kontrast zur realen Ebene, wo bis zum Schluss Musik eingesetzt war, aufzuzeigen
1:04:35 – 1:09:11	Die Gruppe stellt fest, dass sie nicht im Traum sterben können, weil sie in diesem Fall in dem Limbus fallen würden. Sie beschließen die Aufgabe so schnell wie möglich zu lösen und beginnen Fischer unter Druck zu setzen, um den Code für den Safe seines Vaters zu erhalten	Synthesizer	Vermischung von verschiedenen Klängen, die meist abwechselnd durchlaufen werden	fast kein Rhythmus	In erster Linie lange Töne		Musik dient als Hintergrund-Untermalung des Dialoges und ist bewusst in Piano gehalten
1:09:11 – 1:10:30	Saito meint zu Dom, dass er, auch wenn er im Traum stirbt, sein	Synthesizer	Unisono	Lange Notenwerte	Oktavfallmotiv über zwei	5	Die Musik weist auf die Dramatik hin und auf die endlose Situation im Limbus

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	Versprechen hält. Dom meint, dass er sich daran nicht mehr erinnern wird, falls er in den Limbus gerät				Oktaven gespielt		
1:10:30 – 1:12:24	Der Onkel versucht Robert Fischer zu überzeugen, dass sein Vater ihn liebte, er erzählt aus eigener Erfahrung, dass das nicht der Fall war	Synthesizer, Streicher	Wiederholung von zwei Akkorden	Langsames Tempo passt sich an Dialog an	Dissonante Klänge	7	Traurige Emotionen werden anhand der Musik vermittelt, Seufzermotiv
1:12:24 – 1:15:30	Dom erzählt, was zwischen Mal und ihr im Limbus passiert ist	Gitarre, Streicher, Synthesizer	Gitarre und Streicher spielen gedehnte Akkorde, Synthesizer in tiefer Lage mit Melodie	Langsame Rhythmusbewegung	Synthesizer Spielt Sekundbewegung auf- und abwärts	1	Dem Publikum wird düstere, erdrückende Stimmung vermittelt
1:15:15 – 1:16:30	Dom kommt in das verwüstete Hotelzimmer, geht an das Fenster und sieht Mal, die vom anderen Haus in den Tod springen will, er versucht sie davon zu überzeugen, dass sie sterben wird, wenn sie ihr Vorhaben umsetzt	Synthesizer, Streicher	Synthesizer und Gitarre wechseln sich ab	Ganz langsames Tempo	schwebende Klangkulisse, bei bestimmten Situationen im Bild folgt ein tiefer Basston		Die Musik versucht in diesem Fall durch tiefere, durchgehende Akkorde (welche sehr langsam modulieren), die Spannung langsam immer mehr zu steigern und den Dialog aber trotzdem hervorzuheben. Durch jeweils einen tiefen Ton soll das Unbehagen der Situation aus der Sicht von

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
							Dom verstärkt werden
1:16:31 – 1:17:30	Mal lässt einen Schuh fallen und erzählt, dass Dom die Kinder verlieren wird, weil sie dem Anwalt einen entsprechenden Abschiedsbrief gegeben hatte	Gitarre, Synthesizer, Violinen	Synthesizer sorgt für Basisklang, Violinen spielen mehrmals drei Töne abfallend in einem sehr langsamen Tempo	Ganz langsames Tempo	Akkord/ Melodie wird durch die Aktion im Bild eine große Sekund höher und lauter	8	Durch die Lautstärke sowie Modulation einen Ton aufwärts wird hier die Gesamtdramatik erhört, ebenso durch das Wiederholen der drei Töne, nicht mehr unisono und dem tiefen Ton, der ein unangenehmes Gefühl erzeugt
1:17:30 – 1:17:50	Mal beginnt einen bestimmten Satz aufzusagen, bevor sie sich normalerweise den Kick holt, Dom will sie daran hindern, doch Mal springt in den Tod	Synthesizer, Violinen	Synthesizer sorgt für Basisklang, Violinen erklingen mit vier Akkorden	Langsames, gleiches Tempo	Akkorde sind Melodie	1	In dem Fall ist die schlichteste Variante gewählt, um die heftigste Emotion zu erzeugen, dadurch, dass kein Höhepunkt in der Melodie vorhanden ist, zeigt diese, wie Dom sich fühlt: machtlos der Aktion von Mal ausgeliefert
1:17:50 – 1:18:53	Dom erzählt Ariadne wie es weiter geht, Ariadne versucht ihn aufzubauen	Synthesizer, Streicher, Klavier	Streicher spielen Akkorde, die von Synthesizer und Klavier ein wenig verstärkt sind	Etwas rascheres Tempo als zuvor	Dissonante Akkorde werden ein paar Mal immer wieder aufgelöst		Nach dem Höhepunkt mit Mals Tod baut Musik durch auflösende Akkorde die Emotion wieder etwas ab und unterstützt auch die Worte von Ariadne, die Dom aufzubauen versucht
1:18:53 – 1:21:55	Die gesamte Gruppe begibt sich wieder in den Van und steigt in die nächsttiefere Traumebene	Synthesizer (Schlagwerk)		Schnelles Tempo durch Synthesizer	Akkord ist gleichzeitig Melodie, lange Töne mit	9	Musik verstärkt die Aktionsszenen und erzeugt durch schnellen Tempo des Rhythmus' einen höheren Spannungsbogen

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
					Intervall- sprünge		
1:21:55 – 1:26:55	Dom versucht Fischer zu überzeugen, dass er in einem Traum ist und beschützt werden muss, bis dieser ihm glaubt und folgt	Synthesizer	Synthesizer, ohne Streicher, die sonst die vier Akkorde spielen	Schnelleres Tempo als im Originalthema, aber trotzdem eher ruhiger	Melodie wird auf- und abwärts mit Sekundintervallen schneller gespielt als normalerweise	4, Variation	Durch die Beschleunigung der eigentlich langsamen Melodie, bekommt die Stimmung etwas Drängendes und zugleich weiterhin Mystisches, Verschwörerisches, worum es sich in dieser Szene auch inhaltlich handelt
1:26:55 – 1:31:25	Dom und Fischer flüchten im Hotel in das Hotelzimmer	Synthesizer	Gedehnte Akkordfolgen	Schnelleres Tempo als davor durch Akzentuierungen von Synthesizer	Keine wirkliche Melodie vorhanden		Musik hat Aufgabe, die verschiedenen Szenen zu verbinden, Spannungsbogen zu halten, bei entsprechender Handlungsentwicklung folgt meist ein besonders dissonierender Ton, der anschl. wieder aufgelöst wird
1:31:25 – 1:33:10	Der Onkel kommt in das Hotelzimmer, Verhältnis Vater-Sohn wird wieder erwähnt	Synthesizer, Streicher	Wiederholung von zwei Akkorden durch Streicher	Langsames Tempo passt sich an Dialog an	Dissonante Klänge mit Auflösung	7	Musik erinnert an Vater-Sohn-Konflikt
1:33:10 – 1:36:20	Kämpfe auf Ebene 2 und 3, mit Yusuf und Van sowie Arthur im Hotel	Gitarre, Streicher, Synthesizer, Blechbläser	Verstärkung der Melodie durch hohe Streicher sowie tiefe Akkordeinschübe von	Rhythmus wird durch Sechzehntel in den Streichern verstärkt	Initialmotiv wird immer wieder wiederholt	3, Variation	Musik verstärkt die Kampfszenen in beiden Handlungsebenen und wird musikalisch an die Bildsequenzen angepasst, nach Ende der Aktion endet auch

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			Blechbläsern				kurz die Musik
1:36:20 – 1:38:19	Verschiedene Aktionshandlungen laufen parallel auf Ebene 3 und 1	Streicher, Synthesizer, Blechbläser	Einige Bläserakkorde zusammen mit Synthesizer und Streichern	Rhythmus durch Synthesizer			Musik verstärkt die Kampfszenen und passt sich vom Tempo und der Gesamtdynamik an die Bilder an, dient als Verbindung zwischen den Handlungsebenen
1:38:01 – 1:38:44	Handraketen werden abgeschossen, Militär beginnt von Stützpunkt aus den Boden abzusuchen	Gitarre, Synthesizer, Blechbläser	Gitarre spielt Thema, Bläser Füllakkorde	Rhythmus durch Synthesizer	Melodie durch Gitarre	3	Weitere Aktion auf Ebene 1 und 3
1:38:44 – 1:39:00	Yusuf schaltet auf Ebene 1 Edith Piafs: <i>Non, je ne regrette rien</i> ein, Zeichen für den Kick				Diegetische Musik	6	Musik in der Handlung
1:30:00 – 1:41:07	Gruppe auf Ebene 3 versucht nun noch schneller in den Stützpunkt zu kommen	Streicher, Synthesizer, Blechbläser	Einige Bläserakkorde zusammen mit Synthesizer und Streichern	Rhythmus durch Synthesizer	Initialmotiv wird immer wieder wiederholt	3	Musik verstärkt die Kampfszenen und passt sich vom Tempo und der Gesamtdynamik an die Bilder an, dient als Verbindung zwischen Handlungsebenen
1:41:07 – 1:42:35	Yusuf stürzt sich mit dem Van die Brücke hinunter, auf Ebene 3 folgt Lawine						Kurz bevor Yusuf in seiner Aktionsszene gezeigt wird, crescendiert die Musik durch zwei Bläserakkorde, um darauf plötzlich zu schweigen, erst mit Handlungsfortsetzung

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
							auf Ebene 1 und 2 setzt auch wieder Musik ein
1:42:35 – 1:47:25	Saito und Fischer dringen in Stützpunkt in Ebene 3 ein, Andere folgen nach, auf Ebene 2 versucht Arthur alle an den Aufzug für den Kick zu binden	Synthesizer, Streicher, Blechbläser	Bläserakkorde in tiefen Lagen	Rhythmusbewegungen durch Synthesizer	Melodie durch Streicher, bzw. Verdopplung durch Violoncello und Synthesizer	Variationen von 3 und 4	Musik verstärkt die Spannung und Aktion in einzelnen Ebenen, durch stufenaufsteigende Bewegung der Streicher wird in einzelner Sequenz Dramatik gesteigert
1:47:25 – 1:48:49	Mal taucht auf und bringt Fischer um, daraufhin Dom Mal ebenso	Synthesizer	Hohe lange dissonante Töne	Rhythmus durch Synthesizer Tempo = 60			Als Mal erscheint, hört man ausschließlich Synthesizerklänge, keine Bläser oder Streicher, dient als Höhepunkt dieser Spannungsphase
1:48:49 – 1:48:59	Eames läuft zu Fischer, um ihn wiederzubeleben, Dom sagt aber „... es ist vorbei!“	Synthesizer, Streicher, Blechbläser	Bläserakkorde in tiefen Lagen	Rhythmusbewegungen durch Synthesizer	Melodie durch Streicher, bzw. Verdopplung durch Violoncelli und Synthesizer	Variationen von 3 und 4	Musik setzt wieder ein und verstärkt die Spannung, bis Dom meint, es sei vorbei, in dem Moment endet auch die Musik und es entsteht eine ganz kurze Entspannung der Situation
1:48:49 – 1:52:18	Ariadne kann Dom überreden in den Limbus mitkommen zu dürfen, um Fischer zu finden, sie wachen	Synthesizer, Blechbläser		Lange Töne, kaum Rhythmus	Zuerst hohe dissonante Töne, anschließend, als	Im Limbus Variationen von	Als Dom und Architektin in Limbus gelangen, die tiefste und zugleich gefährlichste Ebene, wird durch die Musik eine weitere Verstärkung der

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	anschl. im Limbus auf				sie im Limbus sind, ganz tiefer Klang durch Synthesizer	Thema 1	Emotion erzeugt
1:52:18 – 1:55:10	Ariadne und Dom suchen nach Mal, wandern dabei an alten Häusern vorbei, die sie selber im Limbus entwickelt haben, dazwischen sieht der Zuschauer Szenen aus Ebene 3 und 2, wie die Anderen Vorbereitungen für den Kick treffen	Synthesizer, Blechbläser, Gitarre, Streicher	Gitarre spielt Melodie, Synthesizer Akkorde, die durch Blechbläser verstärkt sind	Schnelleres Tempo durch Gitarre, langsames Grundtempo durch Bläser und Streicher	Vier Akkorde aus Thema 6 werden immer wieder wiederholt	3	Zum ersten Mal wird das Thema 6 mit vollen Akkorden im Zusammenhang mit dem Bild gespielt, dadurch entsteht eine Steigerung der Spannung. Aber durch den Dialog von Dom wird eine traurige Emotion erzeugt
1:55:10 – 1:56:00	Mal versucht Dom zu überreden im Limbus zu bleiben	Synthesizer, Klavier	Synthesizer sorgt für höhere, diffuse Klänge	Kein Rhythmus, außer durch Tonwechsel	Klavier begleitet die Harmoniefolge phasenweise	3	Die Musik symbolisiert die Endlosigkeit des Limbus und versucht gleichzeitig die unglückliche Beziehung von Mal und Dom einzufangen
1:56:00 – 1:56:20	Kurzer Aktions-Szenenwechsel zu den drei Ebenen	Synthesizer, Blechbläser, Streicher	Streicher und Bläser setzen Akzentuierungen	Synthesizer spielt schnelles Tempo			Die Musik kommentiert und verstärkt das Geschehen und sorgt für den Übergang der verschiedenen Handlungsstränge

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:56:20 – 1:59:49	Dom beichtet Mal, dass er ihr einen Gedanken eingepflanzt hat, dazwischen kurze Bildsequenzen aus Ebene 2 und 3, dann sieht der Zuschauer, wie sich Dom und Mal auf Zugschienen legen	Synthesizer, Streicher	Synthesizer spielt hohe, nicht definierbare Töne	Kein Rhythmus außer durch Tonwechsel	Streicher spielen Initialmotiv, als Dom den Kreisel zu drehen beginnt	8	Im dem Fall verändert sich die Musik nicht, obwohl kurze Sequenzen der anderen Geschehnisse gezeigt werden, durch Streicherfigur wird Dramatik erhöht
1:59:49 – 2:00:10	Dom und Mal wachen in der Realität auf	Streicher, Klavier	Unisono Streicher, Klavier spielt Akkorde mit	Rhythmus durch Melodie	Melodie durch Streicher	1	Musik vermittelt, dass etwas nicht stimmt, obwohl sie in der Realität sich wieder befinden
2:00:10 – 2:01:20	Mal erfährt, was Dom ihr angetan hatte, Mal versucht Dom trotzdem zu überreden, dass er bleiben soll, dazwischen folgen dramatische Aktionsszenen in den anderen Traumebenen	Streicher, Violoncello, Synthesizer, Blechbläser	Akkordfolgen durch Streicher, in tiefer Lage Violoncello	Langsames Tempo, Violoncello und Synthesizer erklingen, Tempo = 60	Melodie durch Streicher		Musik übernimmt hier ganz wesentliche Rolle, da hier das Bild an die Musik angepasst scheint. Die Emotion aus der Szene von Mal und Dom wird auf die anderen Szenen übertragen, weil hier aber Aktionsszenen stattfinden, wirken die Szenen, als wäre man in Trance
2:01:20 – 2:01:35	Edith Piaf: <i>Non, je ne regrette rien</i> erklingt					6	Trotzdem bleibt die Musikthematik von vorhin erhalten und überschneidet sich teilweise dadurch
2:01:35 – 2:02:33	Eames trifft um Vorbereitungen, Fischer	Streicher, Violoncello, Synthesizer,	Akkordfolgen durch Streicher und Bläser sowie	Langsames Tempo durch	Melodie durch Violoncello	3	Musik verbindet weiter die Dramatik und Geschehnisse auf allen Ebenen,

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	wiederzubeleben, weitere Aktionsszenen in anderen Traumebenen	Blechbläser	Intervallsprünge von oben nach unten, in tiefer Lage Violoncello und Synthesizer mit sehr tiefem Sound	Violoncello und Synthesizer, Tempo = 60	und Synthesizer sowie Streicher durch Bewegung stufenauf- wärts		insbesondere der durchgehende, gleichbleibende Rhythmus trägt zu dieser Stimmung bei
2:02:33 – 2:03:17	Dom sagt Mal, dass er nicht bei ihr bleiben kann und sie nicht seine echte Frau ist, sondern nur die Erinnerung	Synthesizer	Tiefer, immer wiederkehrender Ton				Durch den tiefen Ton wird das „Unwohlsein“ verstärkt, ansonsten keine Melodie oder Akkorde, weil das Gewitter akustisch hervor tritt und sich sonst mit Melodie und Dialog überschneiden würde
2:03:17 – 2:03:56	Auf Ebene 2 wird der Fahrstuhl gesprengt und fällt in die Tiefe, Fischer wird wieder- belebt, weil Ariadne ihm im Limbus einen Kick gibt und Eames ihn auf Ebene 3 ebenso wiederbelebt, Ariadne erschießt Mal, nachdem diese Dom verletzt	Synthesizer, Blechbläser	Tiefe Akkordfolgen durch Bläser, Synthesizer und Streicher	Langsames Tempo durch Bläser und Synthesizer, Streicher doppelt so schnell	Akkorde sind Melodie	3	Musik erhöht Gesamtdramatik
2:03:56 – 2:04:45	Fischer trifft seinen Vater im Safe	Violoncello, Synthesizer	Dissonante Klänge	Langsames Tempo	Abwärts- bewegung durch Violoncello	7	Musik erinnert an schwieriges Verhältnis von Vater und Sohn

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
2:04:45 – 2:06:19	Robert Fischer öffnet Safe und findet Kindheitserinnerung darin	Violoncello, Synthesizer	Streicher spielen langsamen Aufbau als Tonleiter, ganz tiefer Blechbläser-Akkorde mit Kick	Schnelles Grundtempo	Melodie-floskel Repetitionen durch Synthesizer		Fortsetzung der Spannung, durch das raschere Tempo in der Musik wird vermittelt, dass die Zeit für alle Protagonisten sehr knapp wird
2:06:19 – 2:07:12	Nun folgt der Kick durch entsprechende, unterschiedliche Ausgangssituationen in den verschiedenen Traumebenen, alle wachen in der 1. Ebene auf	Synthesizer, Blechbläser, Gong, Streicher	Tiefe Akkordfolgen durch Bläser, Synthesizer und Gong	Langsames Tempo durch Bläser und Synthesizer, Streicher doppelt so schnell	Akkorde sind Melodie	3	Musik erhöht Gesamtdramatik und verbindet Ereignisse
2:07:12 – 2:07:38	Mal und Dom reden miteinander						Keine Musik, um Kontrast der Aktionsszenen größer wirken zu lassen und anschließend wieder mit Musik beginnen zu können
2:07:38 – 2:09:56	Mal und Dom reden weiter miteinander, sie stirbt, die anderen befreien sich aus dem Van, Fischer und sein Onkel reden miteinander, bei Fischer hat „Inception“ funktioniert	Streicher, anschl. Streicher, Violoncello	Streicher unisono, anschl. folgen Bläser zwei Schläge versetzt mit gleichen Akkorden, anschl. Streicherakkorde	Langsame Rhythmus-bewegung	Akkordwechsel nur mit Streich-quartett, immer wieder auflösende Akkorde	1, anschl. 7	Spannungsbogen von vorhin wird erhöht, Trauer und Abschied wird durch Musik vermittelt, sowie das Gefühl der schwierigen Folgen der Geschehnisse für alle Beteiligten
2:09:56 –	Dom trifft Saito im	Streicher,	Unisono	Lange	Oktavfall-	5	Musik erinnert an Limbus und

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
2:11:10	Limbus, um ihn zurück zu holen	Blech, Synthesizer		Notenwerte	motiv über zwei Oktaven		an erste Szene des Films, nun vermittelt die Musik keine gefährliche Stimmung
2:11:10 – 2:11:39	Dom erinnert Saito, dass die Welt nicht real ist und sie wieder in die wirkliche Realität zurückkehren sollen	Streicher	Unisono Streicher	Rhythmus durch Melodie	Melodie durch Streicher	1	Musik vermittelt die Gefahr, in der sie sich befinden
2:11:39 – 2:14:40	Dom und alle anderen kehren in die Realität zurück, Dom darf am Flughafen einreisen und zu seinen Kindern zurückkehren	Streicher, Synthesizer, Gitarre, Blechbläser			Wiederho- lung von vier Akkorden	1, aus- kompo- niert mit 9 u. 3	Musik zeigt an, dass es zu einem „Happy End“ kommen wird
2:14:40 – 2:15:08	Kreisel dreht sich weiter, bis Schwarzblende folgt und der Film endet	Streicher	Unisono Streicher	Rhythmus durch Melodie	Melodie durch Streicher	1	Spannung wird noch einmal aufgebaut und bleibt erhalten, obwohl anschließend Musik mit der Schwarzblende verstummt

Kennzahlen:

9 verschiedene Themen:

Thema: 1 3 4 5 6 7 8 9 10

Wiederholungen: 13 12 6 6 3 7 2 2 4

Ca. 8 Minuten ohne Musik

Ca. 26 Minuten Musik ohne definierbares Thema

Ca. 101 (1:41:00) Minuten mit Musik aus Themen

Gesamtdauer des Films: 2:02:15 oder 135 Minuten

5. Fakten zur künstlerischen Entwicklung Alexandre Desplats

Alexandre Desplat wurde am 23. August 1961 in Paris geboren und erhielt bereits in der Kindheit Instrumentalunterricht in Klavier, Trompete sowie Flöte und machte zusätzlich erste Versuche im Komponieren. Ravel und Debussy prägten ihn in seiner Jugend wesentlich. Er setzte seine musikalische Ausbildung am *Conservatoire de Paris* unter Claude Ballifs und am *Le Atelier UPIC* von Iannis Xenakis fort. Außerdem studierte er bei Jack Hayes in Los Angeles Orchestrierung. Neben seiner klassischen Ausbildung entwickelte Alexandre Desplat auch ein Interesse für andere Musikrichtungen wie die brasilianische oder afrikanische Musik und nahm u. a. mit Zairer Ray Lema und dem Brasilianer Carlinhos Brown CDs auf.²⁹ Während der Studioaufnahmen für seinen ersten Film 1985 lernte er Dominique Lemonnier, eine Violinistin, kennen. Sie wurde seine Lieblings-Solistin, musikalische Leiterin und seine Frau. Sie gründete überdies das *Traffic Quintet*, das Filmmusik sowie Konzertstücke von Desplat aufführt und auf CD einspielt. Alexandre Desplat hat in der Zwischenzeit die Musik für mehr als 100 Filme komponiert. In den ersten zwanzig Jahren arbeitete er hauptsächlich für europäische Filme, insbesondere für französische. Dadurch entstanden Zusammenarbeiten mit Regisseuren wie Marleen Gorris oder Patrice Leconte. Für die Filme *Das Leben: Eine Lüge* (1996) und *Lippenbekenntnisse* (2001), unter der Regie von Jacques Audiard, wurde Desplat zwei Mal für den *César* nominiert. Zudem schrieb Desplat Theatermusik für André Engel und für den französischen Marionettenspieler Philippe Genty sowie für Ballett-Aufführungen.

Die stetigen Erfolge von Desplat blieben international nicht unerkannt und mit Nominierungen für den *Golden Globe*, den *British Academy Film Award* sowie den *Europäischen Filmpreis* für *Das Mädchen mit dem Perlenohrring* (2003) gelang ihm schlussendlich der Durchbruch. Es folgten weitere Filme wie *Syriana* (2006), nominiert für den *Golden Globe*, sowie *Der bunte Schleier* (2007), für den er mit dem *Golden Globe* ausgezeichnet wurde. Er komponierte in weiterer Folge die Musik zu *The Queen* (2007), *Der fantastische Mr. Fox* (2010), *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes* (2010), *The King's Speech* sowie *Argo* (2013) und *Philomena* (2014). Allerdings beschränkte er sich nicht allein auf große Hollywoodproduktionen; vielmehr vertonte er

²⁹ Desplat, Alexandre: *Presentation Biography*. In: <http://www.alexandredesplat.net/us/bio-e.php>, Impressum: Alexandre Desplat, 09.10.2014, abgerufen am 10.10.2014.

darüber hinaus Filme mit geringem Budget oder Produktionen aus europäischen und asiatischen Ländern.³⁰

Alexandre Desplat erhielt von 2007 bis 2014 sechs *Oscar*-Nominierungen, vier *Golden-Globe*-Nominierungen sowie vier *British-Academy-Film-Award*-Nominierungen. Er tritt gelegentlich mit dem *London Symphony Orchestra*, *Royal Philharmonic Orchestra* und dem *Münchener Symphonieorchester* auf. Außerdem unterrichtet er am *Pariser Sorbonne* und am *Royal College of Music* in London.

6. The Curious Case of Benjamin Button, USA 2008

Darsteller	Rollen
Brad Pitt	Benjamin Button
Cate Blanchett	Daisy Fuller
Taraji P. Henson	Queenie
Cillian Murphy	Robert Fischer Jr.
Jason Flemyng	Thomas Button
Mahershalalhashbaz Ali	Tizzy Weathers
Jared Harris	Captain Mike Clark

6.1. Produktionsdaten

Produktion: The Kennedy/Marshall Company

Dreharbeiten: 6. November 2006 bis Mai 2007

Premiere: 25. Dezember 2008

Regie: David Fincher

Drehbuch: Eric Roth, Robin Swicord

Filmmusik: Alexandre Desplat

Dauer: 166 Minuten

Sprache: Englisch

Budget: \$ 150 Millionen

Einnahmen durch den Eintritt im Kino weltweit: \$ 333.932.083³¹

³⁰*Biography:* <http://www.imdb.com/name/nm0006035/bio>. Undatiert, abgerufen am 10.10.2014.
Impressum: IMDb.com, Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

6.2. Auszeichnungen

Der Film war 2009 für 13 *Oscars* nominiert, unter anderem für *Beste Filmmusik*. Erhalten hatte der Film schlussendlich drei der Auszeichnungen für *Bestes Szenenbild*, *Bestes Make-up* sowie *Beste visuelle Effekte*. Zudem war er fünf Mal für die *Golden Globe Awards* nominiert sowie für die *Beste Filmmusik*, desgleichen für die *British Academy Awards* im Bereich „Filmmusik“. Neben zahlreichen weiteren Preisen wurde der Film von Publikum und Kritikern überwiegend positiv aufgenommen.

6.3. Vom Buch zum Film

Die Idee und Geschichte des Films basieren auf einer Kurzgeschichte von F. Scott Fitzgerald, die 1922 veröffentlicht wurde. Im Gegensatz zum Film beginnt die Handlung des Textes 1860 in Baltimore und ist nicht vorwiegend als Liebesgeschichte zwischen Benjamin und Daisy konstruiert. Die Rechte der Kurzgeschichte sicherte sich der Produzent Ray Stark Mitte der 1980er-Jahre. Neben Frank Oz wollte auch Steven Spielberg die Geschichte verfilmen. Oz fand jedoch keine Lösung, wie Ende der 80er-Jahre die Handlung mit den damaligen technischen Möglichkeiten umsetzbar gewesen wäre, und Spielberg entschied sich 1991 *Jurassic Park* und *Schindlers List* zu produzieren. Einige weitere Male wurden Anläufe der Drehbuchautoren von *Paramount Pictures* und *Universal Pictures* unternommen, die Kurzgeschichte für das Filmformat zu adaptieren. 2003 wurde Eric Roth von Regisseur Gary Ross mit einem Drehbuchentwurf beauftragt.³² Ein Jahr später übernahm David Fincher die Rolle von Gary Ross.³³ Im Mai 2005 wurden Brad Pitt und Cate Blanchett für die Hauptrollen engagiert. Kurz vor Drehbeginn im Herbst 2006 fand die restliche Rollenbesetzung des Films statt. Die Dreharbeiten begannen in New Orleans, Louisiana und wurden in Los Angeles abgeschlossen, wobei noch zusätzliche Arbeiten an den Visual Effects nötig waren, um das langsame Jungwerden von Brad Pitt bestmöglich darzustellen.

³¹*The Curious Case of Benjamin Button*:

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=curiouscaseofbenjaminbutton.htm>. Undatiert am 10.10.2014. Impressum: IMDb Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

³² McNary, Dave: *Par popping ist „Button“*. In: <http://variety.com/2003/film/news/par-popping-its-button-1117887259/>. 07.07.2003, abgerufen am 11.10.2014.

³³ McNary, Dave: *WB snaps Par „Button“ coin*. In: <http://variety.com/2004/film/news/wb-snaps-par-button-coin-1117904653/>. 10.05.2004, abgerufen am 11.10.2014.

6.4. Entstehung der Filmmusik

David Fincher war durch die Filmmusiken von *The Painted Veil*, *The Queen* und besonders durch *Birth* auf Alexandre Desplat aufmerksam geworden. Er stellte fest, dass für *The Curious Case of Benjamin Button* Desplat der richtige Komponist sei, weil sein Stil, laut Desplat, sehr dezent und „still“ ist. Fincher wollte keine zu große und „überwältigende“ Musik für den Film einsetzen.³⁴ Im Sommer 2008 nahm Desplat die Filmmusik mit dem *Orchester Hollywood Studio Symphony* im *Studio Sony Scoring Stage* in Los Angeles auf. Das Orchester bestand aus 87 Musikern, für die Orchestrierung war Conrad Pope verantwortlich. Um den passenden Klang in einzelnen Passagen der Filmmusik zu produzieren, wurden die für Desplat stimmigen Schlagwerkinstrumente teilweise während der Aufnahmen ausgesucht. Außerdem verwendete er im Orchester eher selten eingesetzte Instrumente wie Celesta, Bassharmonika, Baritonsaxophon, Akkordeon und eine originale elektrische Fender Rhodes Orgel.³⁵

6.5. Inhalt des Films

Die Eröffnungsszene findet 2005 in einem Spital in News Orleans statt. Daisy, eine alte Frau, liegt im Sterben. Ihre erwachsene Tochter Caroline kümmert sich um sie. Daisy beginnt Caroline eine kurze Geschichte über einen blinden Uhrmacher zu erzählen, der seinen Sohn im Ersten Weltkrieg verloren hatte. Als jener den Auftrag, eine neue Bahnhofsuhr zu bauen, fertiggestellt hatte und diese feierlich enthüllt wurde, stellten die eingeladenen Gäste fest, dass sie rückwärts lief. Daraufhin erklärte der Uhrmacher, dass dies beabsichtigt wäre, denn durch das Rückwärtslaufen der Uhr erhoffte er sich, die Zeit zurückdrehen zu können, sodass sein Sohn nicht in den Krieg hätte gehen müssen und dadurch nicht gestorben wäre.

Anschließend bittet Daisy Caroline, ihr aus einem Tagebuch vorzulesen, das von Benjamin Button stammt. Das Tagebuch beginnt mit der Geburt von Benjamin Button, der am 11. November 1918, am gleichen Tag, am dem die Bahnhofsuhr präsentiert

³⁴ Caschetto, Maurizio: *The Curious Music of Monsieur Desplat: Interview with Alexandre Desplat*. In: <http://www.colonnesonore.net/contenuti-speciali/interviste/427-alexandre-desplat-exclusive-interview.html>. 15.02.2009, abgerufen am 11.10.2014.

³⁵ Goldwasser, Dan: *Alexandre Desplat scores David Fincher's The Curious Case of Benjamin Button*. In: <http://www.scoringessions.com/news/151/>. 11.08.2008, abgerufen am 11.10.2014.

wurde, während der Nachkriegsunruhen in New Orleans zur Welt kommt. Seine Mutter stirbt bei der Geburt und, zum Schrecken aller Beteiligten, ist Benjamin zwar im Körper eines Babys geboren, jedoch gleicht sein Aussehen dem eines alten Mannes. Sein Vater ist vom Tod seiner Frau schwer getroffen sowie von diesem unansehnlichen Baby, sodass er es kurzerhand vor einem Pflege- und Seniorenheim ablegt. Dort wird Benjamin von Queenie, der Betreiberin des Heims, gefunden. Der herbeigeholte Arzt meint, dass Benjamin nicht lange überleben wird und sie das Baby seinem Schicksal überlassen soll. Doch Queenie behält Benjamin. Die Zeit vergeht und Benjamin wird älter, sein Körper wird jedoch langsam jünger. Bald muss er nicht mehr im Rollstuhl sitzen, kann selbstständig essen und erlernt mit sechs Jahren zu gehen. Er trifft außerdem viele alte Menschen in seiner Umgebung, die nach und nach sterben und durch neue Bewohner ersetzt werden. In dieser Phase findet das erste Treffen mit der zu dieser Zeit fünfjährigen Daisy statt, die die Enkelin einer Heimbewohnerin ist. Daisy hat kein Problem mit Benjamins Aussehen und sie freunden sich an. Sein leiblicher Vater beginnt den Kontakt zu Benjamin zu suchen, ohne ihm jedoch ihr eigentliches Verhältnis zu verraten. Als Benjamin 17 Jahre alt ist, verlässt er das Pflegeheim, um auf einem kleinen Schifffrachter anzuheuern. Eines Tages legt er in Murmansk an und übernachtet dort für einige Zeit in einem Hotel. Bis zu diesem Zeitpunkt hat Benjamin durch Postkarten zu Daisy Kontakt gehalten, allerdings bricht dieser ab, als Benjamin seine erste Liebe und zugleich Affäre in Murmansk anfängt. Diese endet jedoch nach einiger Zeit abrupt. Mittlerweile hat der Zweite Weltkrieg begonnen, in dessen Rahmen auch der Schifffrachter in ein Seegefecht gerät. Benjamin überlebt und kehrt 1945 zum Pflegeheim in New Orleans und zu Queenie zurück.

Die zu dieser Zeit leichtlebige Daisy, die inzwischen Ballett studiert hat und als Tänzerin Karriere macht, kommt eines Tages zu Besuch. Als Daisy bei einem gemeinsamen Essen Benjamin, der immer noch wesentlich älter aussieht, als es für sein Alter passend wäre, verführen will, lehnt dieser ab und Daisy verlässt ihn enttäuscht. Einige Zeit danach sucht Thomas Button Benjamin auf und beichtet ihm, dass er sein leiblicher Vater ist. Benjamin ist sehr verletzt, weil er als Baby weggegeben wurde, kann aber schließlich verzeihen. Wenig später stirbt der Vater an einer Krankheit und Benjamin erbt ein großes Vermögen durch die Firma seines Vaters, der Knöpfe produzierte.

1947 besucht Benjamin Daisy in New York bei einer Ballettaufführung und will sie anschließend zum Essen einladen, sie lädt ihn wiederum zu einer „Aftershowparty“ ein, auf der Benjamin feststellen muss, dass sie mit jemand anderem liiert ist. Daraufhin reist er enttäuscht wieder nach New Orleans. Einige Jahre später, 1954, nimmt Daisys Karriere ein abruptes Ende, als sie in Paris in ein Auto hineinläuft und sich dabei das Bein so schwer verletzt, dass sie nicht mehr als Profitänzerin arbeiten kann. Benjamin erfährt davon und besucht sie im Spital in Paris. Sie will in diesem Moment nichts von ihm wissen und Benjamin reist nach einigen Tagen des Wartens wieder zurück nach New Orleans. Die Zeit vergeht, Benjamin wird älter, seinem Aussehen nach aber jünger, und genießt das Leben als Junggeselle. Im Sommer 1962 kehrt Daisy nach New Orleans zurück. Mittlerweile sind Benjamin und Daisy im selben Alter und verlieben sich schlussendlich ineinander. Kurz darauf stirbt Queenie, das Pflegeheim bleibt aber erhalten. Daisy eröffnet ein Ballettstudio und im Sommer 1968 werden Daisy und Benjamin die Eltern von Caroline. Mittlerweile hat Benjamin einen jüngeren Körper, als es für sein Alter passend wäre. Da er weiß, dass sein Körper immer jünger wird, dass Daisy nicht zwei Kinder erziehen sollte und dass Caroline einen echten Vater benötigt, beschließt er, als Caroline zwei Jahre alt ist, Daisy und Caroline zu verlassen. Er vererbt ihnen alles und verlässt sie, ohne sich wirklich von Daisy verabschiedet zu haben.

In den 70er-Jahren reist Benjamin durch die Welt und verrichtet einfache Arbeiten in verschiedensten Bereichen. 1980 kommt er wieder nach New Orleans, mittlerweile im Körper eines Jugendlichen, und besucht Daisy im Ballettstudio. Er trifft dort auch Caroline, die mittlerweile ebenso im jugendlichen Alter ist und ihn natürlich nicht erkennt, sowie den neuen Mann von Daisy. Nur Daisy erkennt Benjamin und in der darauffolgenden Nacht treffen sie sich einmalig in Benjamins Hotel, um sich ihrer nicht abgekühlten Liebe hinzugeben. 1990 wird Daisy, inzwischen Witwe geworden, von Sozialarbeitern kontaktiert, die ihr erzählen, dass sie Benjamin, mittlerweile im Alter eines Volksschulkinds, in einem leeren Haus in einem schlechten gesundheitlichen Zustand fanden und dass in seinem Tagebuch ihr Name geschrieben steht. Außerdem weist er erste Zeichen von Demenz auf. Als Daisy Benjamin aufsucht, erkennt er sie nicht mehr. In weiterer Folge zieht Daisy 1997 in das Pflegeheim und kümmert sich bis zu seinem Tod um ihn. 2003 im Alter von 84 Jahren, aber im Körper eines kleinen Babys, stirbt er in ihren Armen.

Als Caroline Tagebuch das Tagebuch zu Ende vorgelesen hat, stirbt Daisy einige Stunden später, während Hurrikan *Kathrina* über New Orleans hereinbricht.

7. Analyse der Filmmusik

In den folgenden Kapiteln werden nun wieder ausgewählte Szenen, nach Themen angeordnet, detailliert analysiert.³⁶

7.1. Benjamin und Daisy³⁷

Dieses Thema wird von Alexandre Desplat erst am Ende des Films verwendet. Zwar behandelt der Film die meiste Zeit die Liebesgeschichte zwischen Benjamin und Daisy, jedoch gibt es nur zwei Phasen der Handlung, in denen sie sich auch physisch lieben können. Die Musik verknüpft die einzelnen Bilder und vermittelt das Gefühl des Verliebtseins und Glücks der beiden Protagonisten, welches jedoch zeitlich begrenzt ist, was durch den Charakter der Musik, ihre „Schönheit“ und zugleich fast tragische „Leichtigkeit“, verdeutlicht wird. Grundsätzlich besteht das Thema aus zwei Teilen, wobei der zweite nur in zwei Szenen eingesetzt wird. Die ersten 12 Takte (im 4/4-Takt) sind in der Tonika in G-Dur sowie c-Moll gehalten (siehe Abbildung 2 und 3), die zweiten 12 Takte hingegen modulieren zwischen d-Moll, g-Moll und c-Moll, um in G-Moll zu enden. Die Melodielinie schließt die Chromatik quasi als Ornament ein und geht in ihrem Ambitus über eine Oktave hinaus, wodurch es an Präsenz gewinnt. Wer die Filmmusik von Desplat kennt, ahnt, dass klangliche Transparenz in der Orchestration überwiegt. Klavier und Harfe spielen die Melodie unisono, Celesta und elektrische Jazz-Gitarre geben den Grundrhythmus durch repetierende Achtel wieder (Ostinatofunktion). Altflöte und Altsaxophon treten am Schluss der jeweiligen Phrase hinzu, indem sie Motivteile imitieren, quasi im Dialog, während mit dem Einsatz der Streicher die Harmonik festgelegt und die gewünschte Klangfülle erreicht wird.

³⁶ Grundlage für die Analysen der Filme war für die vorliegende Arbeit: *The Curious Case of Benjamin Button*. DVD, Warner Bros. Inc. and Paramount Pictures, o.O. 2008.

³⁷ Thema 8 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

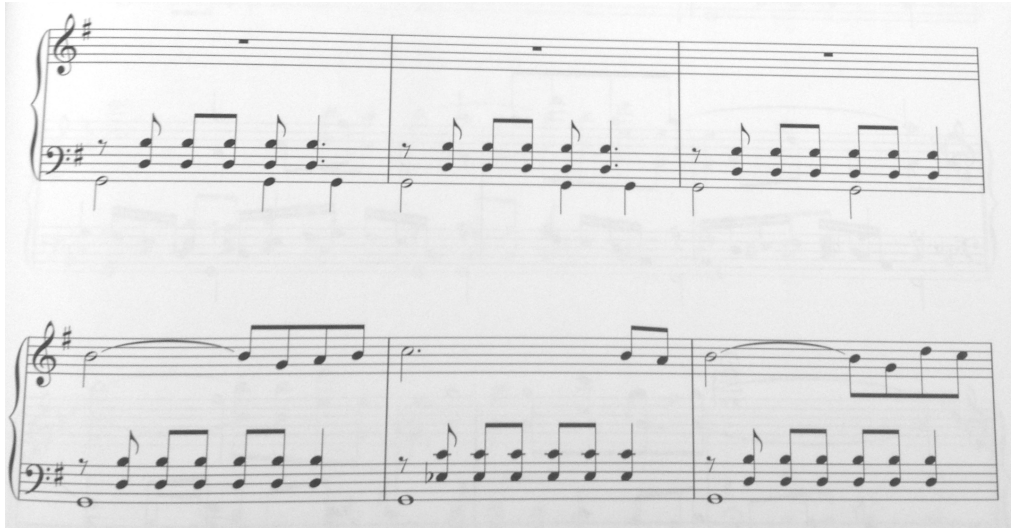


Abbildung 2³⁸

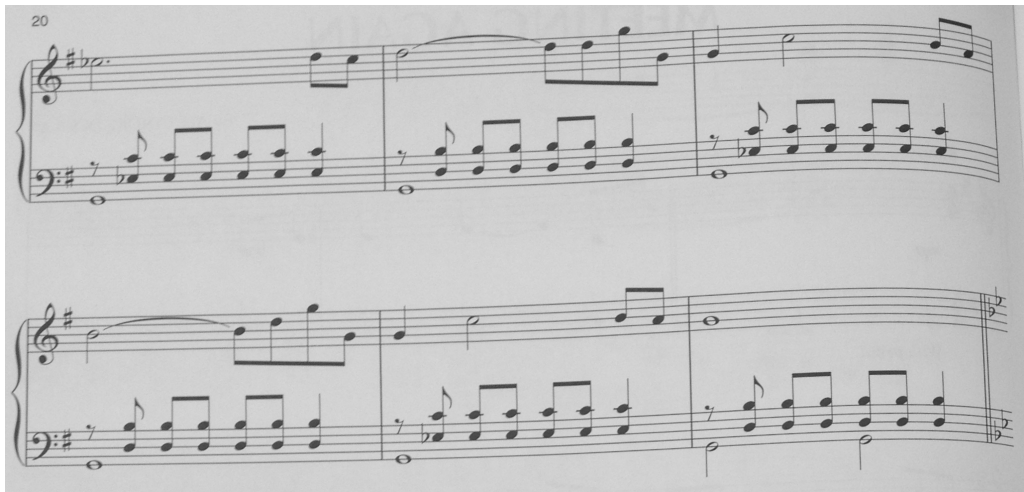


Abbildung 3³⁹

1:56:45 – 1:58:50

Zum ersten Mal taucht das Thema auf, als Daisy nach einigen Jahren zum Altenpflegeheim kommt und Benjamin besucht. Benjamin und Daisy sitzen sich an einem Tisch gegenüber. Die Kamera ist auf Daisy gerichtet, als sie fragt, ob Benjamin wissen will, wo sie letzten Jahre gewesen ist. Im nächsten Schnitt ist Benjamin zu sehen, der Daisy mit seinem Blick fixiert und mit einem einfachen „Nein“ antwortet. Darauf erscheint die gealterte Queenie im Zimmer und stellt Essen auf den Tisch. Dabei fragt sie Daisy vorwurfsvoll, warum sie sich nicht gemeldet hätte. Daisy antwortet, während sie den Blick weiter auf Benjamin gerichtet hält und dabei lächelt, dass sie das

³⁸ Desplat, Alexandre: *The curious case of Benjamin Button: Music from the motion picture*. Klavierfassung. Milwaukee, Hal Leonard Verlag, 2008. S. 19.

³⁹ Ebenda, S 20.

für sich hat machen müssen. Queenie reagiert darauf verwundert, da sie nicht gedacht hat, dass Daisy so selbstüchtig sei. Daraufhin bittet Benjamin Queenie, ebenso den Blick lächelnd auf Daisy gerichtet, mit einem „Gute Nacht, Mama“ liebevoll, sie alleine zu lassen. Als Queenie den Raum verlassen hat, stellt Daisy fragend fest, dass Benjamin bisher sehr schweigsam war. Die Kamera ist anschließend wieder in Nahaufnahme auf ihn gerichtet, als er antwortet, dass er den Moment nicht zerstören wollte. Bis zu diesem Moment ist keine Musik zu hören, im Hintergrund sind nur sehr leise Straßengeräusche der ruhigen Nachbarschaft zu vernehmen.

Mit dem Ende seines Satzes beginnt die Harfe das Initialmotiv der Melodie zu spielen, begleitet von Arpeggio-Akkorden. Im nächsten Bild gehen Daisy und Benjamin nebeneinander den Gang entlang zu Daisys Zimmer und wechseln dabei kein Wort. Als Benjamin in den Raum eingetreten ist, schließt Daisy die Türe des Zimmers. In diesem Moment endet das Vorspiel des Initialmotives auf der Dominante. Im Anschluss spielen Harfe und Klavier den Beginn des ersten Teils der Melodie, der mit einem Terzsprung nach oben anfangt, gefolgt von sechs Achtel-Ketten in tieferer Lage, die dreimal wiederholt werden. Bei der zweiten Wiederholung des Anfangsmotivs blicken sie einander in die Augen, immer noch ohne ein Wort zu sagen. Beim dritten Einsetzen des Motivs fordert Daisy Benjamin auf, mit ihr zu schlafen. Benjamin meint darauf „Absolut“. Anschließend erklingt zum ersten Mal die Melodie, gespielt durch das Klavier in der rechten Hand, welches sich selbst durch die sechs zuvor gehörten Töne, nun als Akkorde in der linken Hand, begleitet, und durch einen leisen Klanghintergrund durch die Streicher ergänzt wird. Währenddessen beginnen Daisy und Benjamin sich langsam körperlich näher zu kommen, sie entledigen sich der Kleidung und legen sich auf das Bett. In der nächsten Einstellung fährt die Kamera vom Gang aus, mit dem Blick auf die Tür des Zimmers, in dem Daisy und Benjamin gerade sind, langsam zurück. Dabei kommt eine Kommode zum Vorschein, auf der eine Uhr steht. Das Ticken der Uhr ist, in Kombination mit der Musik, leise zu vernehmen. Gleichzeitig klingt der erste Teil der Melodie aus – übrig bleibt das bereits beschriebene Begleitmotiv. Es folgt eine Überblendung auf eine Vogelperspektive, die in Bewegung nach vorne das Meeresufer zeigt. Parallel dazu eröffnet das Klavier, nun eine Oktave höher, die Fortsetzung der Melodie und deren zweiten Teil. Hinzu kommen Klangflächen der Streicher, aus welchen die Arpeggio-Akkorde der Harfen hervortreten, und die Flöte dann einzelne Motive imitiert, wenn in der Klavierstimme

liegende Klänge ausgeführt werden. Außerdem beginnt Benjamin aus dem Off zu erzählen, dass Daisy und er lange segeln gingen. Nach einer nächsten Überblendung sind Daisy und Benjamin kurz vor dem Dunkelwerden zusammen auf einem Segelboot sitzend zu sehen. In der darauffolgenden Szene ist in Totalaufnahme wieder das Segelboot zu sehen sowie eine Rakete, die gegen den Himmel aufsteigt. Gleichlaufend spielen Violoncelli und Bratschen langsam stufenweise aufwärtsführende Akkorde, zusätzlich wird die Melodie nun von den Streichern intensiviert.

Es folgen zwei weitere Einstellungen mit Daisy und Benjamin auf dem Segelboot, während die Musik sehr präsent und am Höhepunkt der Melodie ist, indem eine kurze Motivik in der Melodie wiederholt wird, wobei diese zu Beginn mit Becken oder Gong unterstützt wird und eine Augmentation des vorigen Motivs darstellt. Nach der nächsten Überblende liegen Benjamin und Daisy auf dem Strand einer scheinbar unbewohnten, kleinen Insel im Meer. Im nächsten Moment taucht Daisy in Nahaufnahme aus dem Wasser auf, darauf folgt ein Schnitt zu Benjamin, ebenfalls im Wasser, der sie, wie man in Nahaufnahme sieht, verliebt beobachtet. Daisy erkennt, dass Benjamin sie beobachtet und lächelt zurück. Parallel dazu diminuiert die Musik ein wenig, die Streicher unterstützen nicht mehr die Melodie, sondern fungieren wieder nur als Klanghintergrund. Zugleich spielen Celesta und Klavier das Begleitmotiv, bevor die Melodie in ihrer Ursprungsform wieder nur durch das Klavier erklingt. Diesmal jedoch spielt nicht die Flöte die Einwüf, sondern eine Solo-Bratsche. Im nächsten Bild ist das Segelboot in der Nacht zu erkennen sowie Benjamin und Daisy, die am Strand liegen und sich der Liebe hingeben. Daisy meint im Off, dass sie über das Scheitern der Beziehung im Alter von 26 Jahren glücklich sei. Als Grund führt Daisy nach Benjamins Frage ihre Jugend und sein hohes Alter an. Benjamin fragt aus dem Off, warum. Daisy antwortet darauf, dass sie so jung gewesen sei und er wiederum so alt. Mit dem Ende des Satzes diminuiert die Musik und wird vom Rauschen des Meeres und der Musik einer Bar abgelöst, während noch zwei kurze Einstellungen des Meeres in der Abenddämmerung zu sehen sind. Danach sitzen Daisy und Benjamin in einem Lokal am Strand.

Im gesamten Film ist diese Szene die einzige Stelle, in der die Musik das Bild phasenweise wesentlich dominiert. Die Musik verknüpft nicht nur die aneinandergereihten Bilder und gemeinsamen Erlebnisse von Benjamin und Daisy,

sondern erreicht durch eine Melodieführung in großen Intervallen über einer ausdifferenzierten Harmonik eine starke Präsenz und koinzidiert insofern mit dem emotionalen Wert des Glückes zwischen Daisy und Benjamin. Das Ansteigen der Melodie deckt sich mit jenem der Rakete. Insgesamt ist diese Szene melodisch determiniert, wobei zu Beginn der Szene im Zimmer eine dezente Instrumentation gewählt wurde, in der Szene auf dem Segelschiff die Musik bereits dominiert, während im dritten Teil, die Abend- und Nachtszenen am Meeresufer sowie auf dem Segelboot, die Musik zurückgenommen wird und dadurch mehr Intimität suggeriert. Desplat arbeitete auch hier mit der Klangfarbe, denn übernimmt beim strahlenden Tag am Meer die „helle“ Flöte den Part des Echos, so ist es am Abend die „dunkle“ Bratsche, die die Melodie des Klaviers kommentiert und begleitet.

1:59:45 – 2:00:39

Benjamin und Daisy liegen in der Nacht in einem Himmelbett in einem Bungalow am Strand. Starker Regen, der auf das Dach prasselt, ist im Hintergrund zu hören sowie Wind, der die Türen im Schloss hin- und her bewegt. Daisy und Benjamin unterhalten sich amüsiert darüber, was in Zukunft geschehen wird, ob Daisy sich um Benjamin kümmern wird, wenn sein Körper zu dem eines Kindes werden wird. Die Kameraperspektive ist während dem gesamten Gespräch in Nahaufnahme auf die Gesichter der Protagonisten gerichtet. Gleichzeitig erklingt ein langsames, aufsteigendes Motiv durch Bratschen, unterstützt durch tiefe Streicher. Plötzlich bemerkt Daisy die Eintrübung der Stimmung und erkundigt sich nach dem Grund, ohne eine befriedigende Antwort zu erhalten. Schließlich gibt Benjamin Daisys Drängen nach und erklärt, dass nichts ewig hält. Mit Ende seines Satzes erreicht das Motiv seinen Höhepunkt, endet auf der Tonika und wird von langsamen Arpeggio-Akkorden durch das Klavier und die Harfe abgelöst. Daisy antwortet auf Benjamins Aussage, dass manches ewig halte. Daraufhin beginnt das Klavier den ersten Teil der Melodie, diesmal eine Oktav höher als das erste Mal, zu spielen. In der Zwischenzeit kommen sich Benjamin und Daisy körperlich wieder näher und vor der Überblendung zu Caroline in das Spital fährt die Kamera vom Bett zum darüber befestigten, rauschenden Ventilator. Als Caroline im Spitalszimmer ihre Mutter anspricht, verklingt das Thema im Diminuendo.

Am Anfang der Szene ist die Gesamtstimmung, aus der vorigen Szene übernommen, noch romantisch, jedoch ergibt sich zur düsteren Motivik der Bratschen mit Moll-Dominanz ein Kontrast zum amüsierten Dialog von Benjamin und Daisy. Als das Thema der unaufhaltbaren Problematik zwischen Daisy und Benjamin fallen gelassen wird und sie sich wieder einander zuwenden, ändert sich auch der Charakter der Musik. Passend zum Bild erklingt der Beginn des Themas und dient gleichzeitig zum Schluss der Szene als Übergang zu der zweiten Handlungsebene – zu Caroline und Daisy im Spital. Wichtig ist es hier noch, auf die Orchestrierung einzugehen, die aufgrund der Stimmung der Bilder und der Handlung sehr dezent und diskret komponiert ist, trotzdem werden aber allein durch das Klavier und die teils solistisch eingesetzten Streicher die passenden Emotionen der intimen Szene suggeriert.

2:10:25 – 2:11:45

Die Szene eröffnet mit Benjamin, der gerade aus der gemeinsamen Wohnung mit Daisy aufbrechen will. Aus dem Off erklingt Benjamins Stimme: „Im Frühling, an einem Tag wie jeder andere.“ Im Bild schließt Benjamin die Türe eines Zimmers, stellt die Kaffeetasse ab und nimmt die Schlüssel vom Tisch. Er ruft Daisy, die sich nicht im Raum befindet, zu, dass er in einer Stunde wieder zurück sei. Kurz nach seinem Satz, während die Kamera weiterhin in einer halbtotalen Einstellung von hinten auf Benjamin gerichtet ist, schreit Daisy plötzlich auf und ein Krachen ist zu vernehmen. Benjamin dreht sich um, im nächsten Bild fährt die Kamera langsam den Gang in der Wohnung entlang. Zeitgleich setzt zum ersten Mal in dieser Szene eine Tonfolge aus drei großen Sekundschriften ein, die von Celesta und Glockenspiel steigend und fallend ausgeführt werden.

Im nächsten Bild läuft Benjamin den Gang entlang zum Stiegenabgang. Als er diesen erreicht hat, ist im nächsten Bild Daisy am Boden der Treppe zu sehen, scheinbar gestürzt und mit einer blutigen Hand sowie teilweise auch blutigem Gewand. Sie ruft Benjamin zu, er soll einen Krankenwagen holen. Im nächsten Bild läuft Benjamin, der bereits einen Teil der Treppe abwärts gelaufen war, nun wieder zurück, um zum Telefon zu gelangen. Zugleich wird das Celesta- und Glockenspiel-Motiv von der Flöte mit staccato gespielten Triolen in Synkopen begleitet. Außerdem setzen Streicher ein und spielen eine aufwärtssteigende Melodie mit kleineren und größeren Intervallen.

Benjamin greift zum Telefon und bittet die Vermittlung um einen Krankenwagen. parallel dazu ruft Daisy vom Stiegenhaus. Im nächsten Bild läuft Benjamin die Treppe abwärts zu Daisy. Danach folgt ein Schnitt mit einer Nahaufnahme auf Benjamins angespanntes Gesicht, während Daisy schreiend und stöhnend zu hören ist. Gleichlaufend dazu setzt ein Tenorsaxophon ein und spielt, in einer anderen Tonart und in einem langsameren Tempo, die Melodie des Themas von Daisy und Benjamin, jedoch nur den ersten Teil. Bei den längeren Notenwerten der Melodie erklingen Streicher mit kurzen, in Moll gehaltenen Einwüfen. Benjamin geht im Raum nervös und angespannt auf und ab. Die Kamera verfolgt dabei ausschließlich sein Gesicht. Als Benjamin sich abstützt und den Kopf nach unten richtet, ist plötzlich das Schreien eines Babys zu hören, gleichzeitig endet die Melodie des Tenorsaxophons. Die Streicher spielen noch weiter, um dann auf der 5. Stufe der Tonart kurz zu verweilen, als im nächsten Bild die Hebamme aus dem Zimmer kommt. Auch das Flöten- und Celesta-Motiv verklingt nun. Im nächsten Moment spricht die Hebamme zu Benjamin und meint, dass alles in Ordnung sei, Mutter und Kind seien wohlauf. Parallel dazu erreichen die Violinen die Tonika. Das Baby ist weiterhin noch ein paar Mal schreien zu hören. Im nächsten Bild ist die Kameraperspektive von unten nach oben gerichtet, sodass Daisy und das Baby (Caroline) zu sehen sind. Im Hintergrund erscheint Benjamin, als die Hebamme den Raum verlässt. Die Musik ist nun gänzlich diminuiert.

Im Kontrast zum geschilderten Spannungsaufbau der Szene fehlt dem ruhigen Celesta-Glockenspielmotiv (s. o.) der Emotionswert einer Bedrohung. Die hellen, klaren Klangfarben schaffen Distanz zu Benjamins Aufregung, obgleich das Tempo der Handlung unterstützt wird. Der unaufdringlichen Präsenz der Filmmusik verdankt die Szene ihre Geschlossenheit, ohne durch eine zusätzliche emotionale Deutung belastet zu werden. Nur die langsam vorgetragene Melodie durch das melancholische Tenorsaxophon und die Einwüfe der hohen Streicher unterstützen die Handlung und den Bildschnitt der Szene dabei, das Gefühl der Unsicherheit und die Angespanntheit der Situation aus der Perspektive Benjamins zu vermitteln. Außerdem verbindet die Musik die fehlende reale Zeit in der Handlung, weil nicht gezeigt wird, wie die Hebamme zu Benjamin und Daisy kommt oder wie Daisy in ihr Zimmer gelangt, sondern nach der Szene im Stiegenhaus direkt im nächsten Moment die Geburt von Caroline stattfindet. Als schlussendlich die Hebamme Benjamin mitteilt, dass alles in Ordnung sei, endet auch die Musik und klingt mit einem hohen Ton in der Grundstufe

aus. Das Thema von Daisy und Benjamin ist infolge der Modifikation in der Klangfarbe (Tenorsaxophon) und den ergänzenden, in fallenden Sekunden geführten Motiven der Streicher zwar nicht sofort wieder zu erkennen, behält aber seine Grundcharakteristik und kann daher weiterhin als Symbol für die Selbstverwirklichung der Protagonisten fungieren.

2:22:43 – 2:24:56

Benjamin öffnet die Türe seines Hotelzimmers, vor ihm steht Daisy. Er ist überrascht und bittet Daisy in sein Zimmer zu kommen. Anschließend schließt Benjamin Türe wieder und blickt Daisy, die im dunklen Vorraum des Hotels stehen geblieben ist, ins Gesicht. Die Kamera ist in einer halbtotalen Einstellung von der Seite auf beide Protagonisten gerichtet, allerdings vom dunklen Vorraum in das Hotelzimmer hinein, sodass fast nur die Silhouetten der Gesichter zu sehen sind. Einen Moment lang sehen sie einander schweigend an, bis die Harfe mit den Arpeggio-Akkorden des Vorspiels zum Thema die Stille beendet und Benjamin scheinbar motiviert, Daisy nach ihrem Befinden zu fragen. Daisy ist sehr unsicher und antwortet Benjamin, dass sie nicht sicher sei, was sie hier eigentlich mache. Die Kamera ist nun durchgehend auf den jeweiligen Protagonisten gerichtet, der gerade spricht. Benjamin antwortet nichts darauf. Nach kurzem Zögern legt Daisy ihre rechte Hand an Benjamins Wange und sagt „Nichts wird ewig.“ Dieser Satz initialisiert den Abschluss des Harfen-Vorspiels und den Beginn des Themas im Altsaxophon, das sich aus einem Terzsprung aufwärts und nachfolgenden Tonrepetitionen entwickelt, analog zur vorsichtigen Umarmung der Protagonisten. Benjamin gesteht Daisy seine ungebrochene Liebe und intensiviert seine Umarmung, trotz Daisys Hinweis auf ihr Alter und ihre Unsicherheit im Umgang mit der Situation. Den emotionalen Höhepunkt gestaltet das Thema, verarbeitet als Dialog zwischen Klavier und Violoncello. Benjamin sagt schließlich, dass man manches nie vergesse und fängt an Daisy den Mantel ausziehen. In diesem Moment gilt die Aufmerksamkeit nur noch der Musik, da die Intimität der Szene durch die Schwarzblende gewahrt wird.

Nach etwa drei Sekunden erklingt leise eine Stimme aus einem Fernseher, bevor dieser mit einem „Fade in“ im Bild erscheint. Beim Erklingen des zweiten Thementails fällt der Blick auf die sich ankleidende Daisy, zuerst von hinten, danach von vorne,

wobei Benjamin die Szene auf dem Bett sitzend beobachtet. Die Streicher haben sehr dezent beim zweiten Teil des Themas eingesetzt und übernehmen mit teils langsam aufsteigenden Akkorden die Funktion des Klanghintergrunds. Der Vorgang der Verabschiedung, des Weggehens, des Nachschauens, ja des Blickkontakts zwischen Daisy beim Taxi und Benjamin am Fenster wird im Off von ihm kommentiert. Gleichzeitig verharnt das musikalische Geschehen auf der Dominante, wobei das Altsaxophon den Orgelpunkt mit leichtem Vibrato ausführt und die akkordische Klavierbegleitung verebbt. Im nächsten Bild ist Caroline in der Halbtotale im Spital zu sehen, wie sie zu Daisy spricht und feststellt, dass dieser Satz, den das Publikum aus dem Off soeben noch vernommen hatte, der letzte Satz in Benjamins Tagebuch ist. Damit endet der bis dahin ausgehaltene Ton des Altsaxophons. Als Daisy mühsam zu sprechen beginnt, klingt das Klavier nach einer letzten Sechs-Ton-Folge ebenso aus.

An dieser Stelle wird das zweite und letzte Mal im gesamten Film das Thema komplett eingesetzt, da es sich hier, wie beim ersten Mal, um die körperliche Liebe zwischen Daisy und Benjamin handelt. Die Orchestrierung ist hier jedoch wesentlich dezenter angewendet worden als beim ersten Mal. Das ist durch den Umstand gegeben, dass in dieser Szene die physische Liebe zwischen Benjamin und Daisy nicht erstmals entfacht, sondern nur wieder neu „entzündet“ oder „aufgewärmt“ wird. Außerdem vermittelt diese Szene ein Abschiedsgefühl und nicht den Start in eine gemeinsame Zeit. Wie beim ersten Auftreten des Themas wird auf Dialoge weitgehend verzichtet, wodurch die akustische Voraussetzung für die Wiedererkennbarkeit gegeben ist, und die Musik allein die Suggestion der Emotionen übernimmt.

Die Gefühle zwischen Benjamin und Daisy sind dieselben wie in der ersten Szene, daher auch die unveränderte Melodie. Die Bilder und damit die Rahmenbedingungen, unter denen die Protagonisten nun handeln, sind jedoch ganz andere. Wie in der genauen Analyse festgehalten, setzten das Vorspiel des Themas, sowie die Melodie selbst, exakt in Abstimmung mit den Dialogen ein. Das Altsaxophon, das zum Schluss auf der 5. Stufe endet, suggeriert dem Publikum außerdem kein befriedigendes, auflösendes Gefühl der Situation zwischen Daisy und Benjamin, was an dieser Stelle aber ebenso nicht erwünscht ist.

2:25:00 – 2:25:39

Daisy erzählt Caroline, dass sie eines Tages, nachdem Carolines Stiefvater bereits längere Zeit verstorben war, einen Anruf erhielt. Man sieht Daisy zunächst in ihrem Krankenbett, danach, mit dem Wechsel in die Vergangenheit, in ihrem alten Haus. Ein Telefon läutet und das Klavier setzt direkt mit der Melodie des Themas ein. Im nächsten Bild zoomt die Kamera langsam von hinten an Daisy heran, die gerade in der Küche steht und den Anruf entgegennimmt. Sie bestätigt, dass sie am Apparat ist. Anschließend sagt sie dem für das Publikum nicht hörbaren Anrufer, dass sie nicht verstehe, was er meint. Darauf folgt wieder ein Schnitt, die Kamera ist aus einem Fenster in ihrem Haus gerichtet, während Daisy aus dem Haus geht und in ein Auto steigt. Wieder begegnet in der musikalischen Untermalung das Dialogprinzip zwischen Altsaxophon und Klavier, klanglich bereichert um Einwürfe der Celesta. In der darauffolgenden Einstellung ist Daisy in Nahaufnahme im Taxi zu sehen und gibt dem Fahrer Bescheid, wo sie aussteigen möchte. Das Pflegeheim, in welchem Benjamin aufwuchs, ist im nächsten Bild zu sehen, gefolgt von einer Kameradrehung auf dem Anwesen des Pflegeheims. Die Kamera bleibt bei Daisy haften, die sich im Garten umschaut und anschließend die Stiegen zum Eingang des Hauses benutzt. An dieser Stelle verklingt der dem Geschehen unterlegte erste Teil des Themas.

Die Musik dient hier als Verbindung zur vorigen Szene für die Fortsetzung der Geschichte aus Daisys Perspektive.


7.2. Pflegeheim/Entscheidende Momente in Benjamins Entwicklung⁴⁰

Dieses Thema tritt jedes Mal in Erscheinung, wenn in Benjamins Leben einschneidende Erlebnisse und Wendungen passieren, die er jedoch nur teilweise aktiv beeinflusst. Weiters tritt es in Erscheinung, wenn Queenie und Benjamin miteinander interagieren.

16:00 – 17:12

Tizzy kommt zu Queenie ins Zimmer, schließt die Türe und zieht seinen Mantel aus. Die Kameraperspektive ist von unten nach oben gerichtet aus der Ecke des Zimmers, sodass ebenso ein Bett gegenüber der Zimmertüre sichtbar wird, auf dem Queenie liegt. Tizzy richtet von einem Bekannten Grüße an Queenie aus. Queenie sagt

⁴⁰ Thema 3 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

nichts darauf. Mit Benjamins Quengeln setzt das viertaktige Initialmotiv in D-Dur, gespielt von Celesta und Klavier, ein. Dieses Initialmotiv ist vom Rhythmus  geprägt und zeigt im ersten Takt den melodischen Ambitus von *a2* bis *d3*, bei seiner Wiederholung statt *d3* jetzt *cis3* und beim dritten Mal die Folge *fis2* zu *h2*, ehe es im 4. Takt auf dem Ton *h* innehält. Der dritte Takt beginnt mit einer Viertelnote auf *fis2*, um anschließend im Legato auf *h2* zu landen und dort auch noch im vierten Takt zu verweilen.

1. Teil des Initialmotivs

2. Teil des Initialmotivs

2. Teil des Initialmotivs mit Richtungsumkehrung der Intervalle

Abbildung 4⁴¹

Tizzy, auf Queenis Bettkante sitzend, bezweifelt – im Wissen um die Unmöglichkeit, ein Kind zu bekommen – die Richtigkeit, Benjamin zu behalten, da dieses seltsame Geschöpf vielleicht kein Mensch sei. Diesem Dialog wird einer Variante des Initialmotivs unterlegt, dessen Viertelnote nun in zwei Achtelwerte aufgelöst ist und melodisch durch den Sprung zu *d2* mit nachfolgendem Oktavsprung zu

⁴¹ Die auditive Analyse wurde hier gewählt

d3 an Spannung gewinnt. Dieses Prinzip gilt für alle drei Takte, die Stagnation im vierten Takt bleibt erhalten. Durch die Beschleunigung jeweils am Taktbeginn verstärkt sich der Kontrast zu den gehaltenen Zieltönen *d3*, *cis3* und *h2*. Unter Beibehaltung des Rhythmusmodells aus der Motiv-Variante und des bekannten Tonmaterials gestaltet Desplat die Fortsetzung als Richtungsumkehrung, weshalb zu Taktbeginn statt der unteren die obere Oktave erklingt und der Oktavsprung fallend angelegt ist, was aus dem Notenbeispiel leicht ersichtlich ist.

Dieses Verfahren resultiert aus Desplats Einfall, der rückwärtslaufenden Bahnhofsuhr ein musikalisches Äquivalent entgegen zu setzen, nämlich ein Motiv, das nach beiden Richtungen gespielt werden kann.⁴² Die ersten vier Takte stehen für Benjamins Geist, der wie bei jedem anderen Menschen ebenso als Baby geboren wird und alt stirbt. Die zweiten vier Takte hingegen stehen für seinen Körper, der zuerst alt ist und jung wird, aber trotzdem mit Benjamins Geist verbunden ist. Daher ist dasselbe Tonmaterial auch beim zweiten Mal eingesetzt, weil Geist und Körper zusammengehören, sich nur bei Benjamin jeweils in die andere Richtung entwickeln.

Als die zweiten vier Takte des Initialmotivs ausklingen (A-Teil), herrscht zwischen Queenie und Tizzy kurz Stille, da Queenie scheinbar nicht auf Tizzys Argumente eingehen will. Tizzy hat das Gefühl, mit seinen Argumenten bei Queenie nicht erfolgreich zu sein, und steht von der Bettkante auf, um zu gehen. Ein stufenweiser Achtelaufgang der Streicher, gefolgt von Flöten und Celesta mit kurz akzentuierten Harfenakkorden lässt in dieser Stelle den B-Teil erkennen. Gefolgt von Flöten, Celesta und Harfe-Akkorden, die jeweils mit Akzenten kurz angespielt werden. Queenie spricht daraufhin doch zu Tizzy und bittet ihn zu bleiben. Nach kurzem Zögern nimmt Tizzy seine Brille und den Mantel wieder ab und setzt sich wieder zu Queenie an die Bettkante. Erneut begegnet das Initialmotiv im Klavier mit Streicherbegleitung, gefolgt von seiner Umkehrung, diesmal im Kontext mit Queenies Bemerkung zu Tizzy, man wisse nie, was das Schicksal bereithält. Im Moment des Küssens beginnt die Kamerafahrt von der Längsseite des Bettes zum Korb nach unten: Im Korb liegt Benjamin als Baby, der nun zum ersten Mal gezeigt wird. Zugleich folgt noch einmal

⁴² *Curious Film Score Mimics „Benjamin Button“*. In: <http://www.npr.org/artists/15396489/alexandre-desplat>. Undatiert, abgerufen am 19.10.2014. Impressum: NPR, 1111 North Capitol Street, NE, Washington, DC 20002.

der Aufgang des B-Teils des Themas durch Celesta, welcher in drei Takte lang ausgehaltenen Streicherklängen übernommen wird und zum Schluss auf der Tonika (D-Dur) des gesamten Themas endet. Außerdem ist aus dem Off Benjamin zu hören, der feststellt, dass es so aussah, als ob er ein Zuhause gefunden habe. Damit endet die Szene und im nächsten Bild ist Caroline im Spital zu sehen.

Der Charakter dieses Themas ist eher ruhig und positiv ausgerichtet. Als Tizzy beginnt, Queenie zu überzeugen, setzt das Thema ein. Queenie sagt zu den Argumenten von Tizzy nichts, die Musik übernimmt in diesem Part die Gefühle von Queenie für Benjamin und vermittelt diese dem Publikum. Die vorweg positiv besetzte Musik bereitet das Publikum auf das Happy End für das Baby und das Paar vor, denn Tizzys Argumentation findet schon vor dem Einlenken keine emotionale Entsprechung. Aufgrund des Verhaltens von Queenie findet Benjamin ein neues zu Hause und somit ist die Szene eine entscheidende Situation in Benjamins Biographie.

17:20 – 20:00

Als Caroline Daisy im Spital eine alte Straßenbahnmünze in die Hand legt, erklingt ein repetierendes Dreitonmotiv im Klavier. Sie fährt in ihrer Erzählung zu einer Einblendung der rückwärts laufenden Bahnhofsuhr fort, untermalt durch ein aufsteigendes Streichermotiv. Gleich wird die Aufmerksamkeit in den Speisesaal des Altenheims gelenkt, und Benjamin erläutert im Off seine damalige Vorstellung, eben seinen Lebensabend dort zu verbringen. Die über den Raum gerichtete Kamerafahrt endet an Benjamins Tisch, der immer wieder ein Messer auf den Tisch fallen lässt und dies beobachtet. Den Rhythmus definiert das von der Celesta ausgeführte Dreitonmotiv vor dem Hintergrund gehaltener Streicherklänge. Queenie unterbricht Benjamins Verhalten bei Tisch, nachdem sich andere Mitbewohner beschwert hatten.

In der darauffolgenden Sequenz ist Benjamin auf der Terrasse des Hauses zu sehen, während er mit seinem Rollstuhl an den anderen Mitbewohnern vorbei hin- und herfährt, bis ihn ein alter Mann stoppt, da er ihm über den Schuh gefahren ist. In den Streichern erklingt ein Orgelpunkt, dissonierend mit der Flöte, der sich als Themenbeginn herausstellt. Der dissonante Klang wird sofort aufgelöst, als Benjamin mit seinem Rollstuhl über den Schuh fährt. Daran fügt sich ein in Terz- und

Sekundschritten fallendes Motiv, das zuerst die Oboe in Staccato-Achteln ausführt und die Klarinette übernimmt. Als Benjamin mit seinem Rollstuhl zum Eingang der Terrasse fährt und dabei Kinder beobachtet, die auf der Straße miteinander spielen, erklingen Violinen mit der Melodie des ersten Teils des Themas in einem sehr langsamen Tempo, begleitet von kurzen Zwischenspielen mit Celesta und Flöte sowie von der Fortsetzung des Dreitonmotivs. Benjamin erzählt aus dem Off, dass es ihn immer schon interessiert hatte, was die Kinder auf der Straße machen. Im nächsten Moment holt Queenie ihn zurück und parkt seinen Rollstuhl neben den des alten Mannes. In dem Moment, in dem sein Rollstuhl steht, hat sich der kurz wieder auftauchende dissonante Klang zwischen Violinen und Flöte aufgelöst. Aus dem Off erzählt Benjamin weiter, dass er Queenie sehr geliebt hatte.

Im nächsten Bild liegt Benjamin in seinem Bett am Boden und Queenie, fast eingeschlafen, in ihrem, welches ein bisschen erhöht ist, sie halten jeweils eine Hand des anderen fest. Benjamin meint, dass er sich jeden Tag anders fühle. Queenie antwortet, dass sich jeder anders fühle, aber alle gehen auf dieselbe Reise, nur auf verschiedenen Wegen, und auch er gehe seinen eigenen Weg. Zu Beginn dieser Sequenz erklingt langsam der erste Teil des Themas in der hohen Lage des Klaviers, begleitet vom repetierenden Dreiklangmotiv in der linken Hand und aufsteigenden Arpeggio-Akkorden in der Celesta. Rhythmisch fallen die Begleitstimmen zusammen. Als Queenie den oben erwähnten Satz beendet hat, endet ebenso die Musik. Benjamin fragt Queenie weiter, wie lange er noch zu leben habe, sie antwortet darauf, dass er über jeden geschenkten Tag froh sein soll. Nach ihrem Satz öffnet sich die Türe des Schlafzimmers und Tizzy kommt herein, parallel dazu erzählt Benjamin aus dem Off, dass er in manchen Nächten alleine schlafen musste. Dazu passend ist im nächsten Bild zu sehen, wie Tizzy Benjamin nach oben in das Wohnzimmer des Pflegeheims trägt. Die synchrone Untermalung erfolgt durch das Dreitonmotiv in der Celesta und steigende Arpeggio-Akkorde, kombiniert mit dem getragenen Beginn des Streicherthemas. In weiterer Folge ist zu sehen, wie Benjamin im Rollstuhl sitzt, seinen Kopf hin- und herwendet, lauscht und langsam vom Wohnzimmer zur Eingangstür fährt. Gleichlaufend dazu sagt Benjamin aus dem Off, dass er es mochte, alleine in der Nacht da zu sitzen, die anderen beim Schlafen zu beobachten. Er fühlte sich geborgen. Sich mit den Armen am Rollstuhl abstützend, kann er aus dem Fenster der Eingangstüre blicken – eine Sequenz, die mit dem Erreichen der Tonika im Diminuendo endet.

Wichtig ist hier das repetierende Dreitonmotiv zu erwähnen, welches das Gefühl der Entwicklung und des Fortschrittes suggeriert. Das Tempo ist eher langsam gehalten, weil sich ebenso die Handlung langsam weiter entfaltet. Phasenweise wird in dieser Szene auch nur ein athematischer Klanghintergrund verwendet. Benötigt wird das Thema in langsamer Fortschreitung zur Veranschaulichung der Entwicklung Benjamins, der neugierig sein Umfeld beobachtet, mit den Kindern auf der Straße spielen möchte und mit Queenie über seine Gefühle spricht. In beiden Fällen, in welchen die sehr dezenten dissonanten Klänge verwendet werden, stößt Benjamin an die Grenzen der anderen Mitbewohner. Als sich Queenie und Benjamin mit dem Tod befassen, schweigt die Musik. Hier wird die rhetorische Figur der Aposiopesis, eine Pausen-Figur, als Symbol des Todes und dramaturgisch zum Hervorheben der Bedeutung verwendet. Die Sequenzen davor und danach sind mehr zusammenfassend gedacht und die Musik übernimmt hier entsprechend die Aufgabe, diese Szenen zu verknüpfen und das richtige Zeitgefühl für die Handlung zu suggerieren. Zusätzlich wird das Thema eingesetzt, wenn zwischen Queenie und Benjamin eine Interaktion stattfindet.

53:24 – 55:19

Benjamin steht vor seinem Koffer und beginnt diesen zu packen. In Nahaufnahme ist zu sehen, wie er Hemden und weitere Gegenstände in den Koffer einsortiert sowie anschließend seinen Hut nimmt und das leere Zimmer verlässt. Parallel dazu kommentiert Benjamin aus dem Off die Szene indem er sagt, dass er jetzt 17 Jahre alt sei, im Bordell war, seinen ersten Rausch hatte und sich von einem Freund verabschieden musste. Die Musik hat ebenso mit dem Beginn der Szene eingesetzt, indem das Klavier in Achtelbewegungen kleine Intervalle auf- und abwärts spielt und das Violoncello in einem langsamen Tempo den ersten Teil des Themas vorträgt, um anschließend mit dem zweiten Teil des Themas fortzusetzen. In einer kurzen Einstellung ist die mittlerweile jugendliche Daisy zu sehen, die sich zuerst versteckt, weil sie nicht weiß, wie sie mit der Situation umgehen soll. Darauf folgt der nächste Schnitt und in einer halbtotalen Perspektive ist Benjamin, der, flankiert von ihn verabschiedenden Mitbewohnern, das Pflegeheim verlässt, von hinten zu sehen. Queenie, den Tränen nahe, und Tizzy verabschieden sich nochmals persönlich von Benjamin. Die Vermittlung der entsprechenden Emotionen übernehmen die Violinen mit dem Thema des ersten Teils, ergänzt und rhythmisch unterstützt durch kleine

Einwürfe der Flöte. Das Thema wird im Anschluss durch die Solo-Trompete mit Dämpfer wiederholt. Daisy beobachtet die Szenerie und als Benjamin bereits auf der Straße ist, kann sie sich nicht mehr halten und läuft ihm nach. Kurz bevor sie los läuft, erfolgt ein schneller Arpeggio-Akkord durch die Harfe aufwärts, die den zweiten Teil des Themas vorbereitet. Dieses wird von Violinen und Klavier (rechte Hand) durch akzentuierte Akkorde unterstützt, während die Violoncelli die Melodie spielen und zusätzlich auch weiterhin das Klavier (linke Hand) sein repetierendes Motiv vorträgt. Daisy fragt Benjamin, wo er hin will, er antwortet, auf See, und meint weiters, dass er ihr immer eine Postkarte schicken wird. Sie bekräftigt nochmals, dass er das wirklich machen soll, und läuft anschließend wieder zum Haus zurück. Benjamin dreht sich schmunzelnd um und geht die Straße hinunter. Gleichzeitig erklingt ein abfallendes Motiv, gespielt vom Altsaxophon und begleitet von den zuvor beschriebenen Instrumenten und ihren Funktionen in dieser Situation. Mit dem nächsten Bild und am Beginn der folgenden Szene verliert sich die Musik im Diminuendo.

Benjamin unternimmt seinen nächsten großen Entwicklungsschritt und verlässt Queenie sowie das Pflegeheim, wodurch hier das Thema wieder zum Einsatz kommt. Interessant sind die unterschiedlichen Instrumentengruppen, welche alle abwechselnd das Thema des ersten Teils aber ebenso des zweiten Teils vortragen, sodass, auch durch die unterschiedlichen Lagen, die Musik nicht an Spannung und Intensität verliert. Die etwas raschere, durchgehend steigend und fallend geführte Melodie im Klavier suggeriert Benjamins Aufbruchsstimmung. Daher wird nicht die bei Abschieden übliche Trauer vermittelt, sondern der emotionale Schwerpunkt auf die positive Zukunft des ins Leben gehenden Benjamin gelegt, auf seine Entwicklung als Erwachsener.

1:23:13 – 1:24:43

Nach einer Überblende dreht sich die Kamera langsam fast um die eigene Achse, dabei kommt das Wohnzimmer des Pflegeheims zum Vorschein sowie Benjamin, der interessiert das Zusammenleben der Mitbewohner beobachtet. Parallel dazu stellt Benjamins Stimme aus dem Off fest, dass es seltsam sei, wieder nach Hause zu kommen, weil sich nichts verändert hätte. Außerdem erklingt im Piano das Thema durch die Celesta sowie Streicherbegleitung. Ein alter Mann redet Benjamin direkt an und erzählt ihm, dass er sieben Mal vom Blitz getroffen wurde. Nachdem dieser einen

dieser sieben Blitzschläge geschildert hatte, spricht Benjamin wieder aus dem Off und meint, dass nur Daisy sich verändert habe. Zeitgleich geht Benjamin zu einem Wohnzimmerfenster und blickt hinaus. Aus dem Off erzählt Benjamin: „... dass eines Tages, nach nicht allzu langer Zeit, nachdem ich wieder zurück war ...“. In diesem Moment ist die Kameraperspektive aus dem Fenster gerichtet. Zu sehen ist Daisy, die aus einem Taxi steigt und zum Pflegeheim kommt. Parallel dazu wird der erste Teil des Motivs nun durch Streicher und Celesta in höherer Lage und präsenter als zuvor vorgetragen, begleitet von rhythmischen Einwüfen der Flöte. Benjamin wechselt im Haus zu einem anderen Fenster, um Daisy, die sich dem Haus nähert, besser beobachten zu können, zur selben Zeit werden die zweiten vier Takte des ersten Teils des Themas vorgespielt. Danach folgt ein eher rascher stufenweise komponierter Aufgang unisono durch Violoncelli, Celesta und Flöte, als Benjamin im Haus die Stiegen ins Erdgeschoss läuft und sich dabei das Hemd in die Hose steckt. Daisy begrüßt einen heranlaufenden Hund, währenddessen öffnet Benjamin die Eingangstüre und ruft Daisy fragend ihren Namen zu. Kurz bevor er ihren Namen ausspricht, geht das kurze aufsteigende Motiv im Diminuendo in einen Arpeggio-Akkord über. Im nächsten Bild ist die Kamera auf Daisy gerichtet, die erstaunt und etwas unsicher näherkommt. Gleichlaufend dazu erklingt die Celesta mit hellen, glockenhaften Tönen in hoher Lage. Benjamin spricht zu Daisy weiter, dass er es sei, als gleichzeitig die Kamera ihn fokussiert. Daisy wiederholt seinen Namen und als ihr plötzlich klar wird, wer vor ihr steht, skizziert die Celesta den ersten Takt des Themas, um anschließend kurz zu pausieren, bis Daisy die Stiegen hinaufgelaufen kommt. Hier erklingt der zweite Takt des Themas, und als Daisy Benjamin umarmt, folgt der dritte Takt der Melodie und verstummt anschließend. Daisy und Benjamin unterhalten sich noch kurz weiter, bevor wieder der Szenenwechsel zu Caroline in das Spital folgt.

Das Thema erklingt, als Benjamin feststellt, welche Entwicklungen im Pflegeheim passiert sind, während er auf Reisen und im Krieg war. Es ist zuerst sehr dezent instrumentiert und wirkt dadurch sehr ruhig und fast schon melancholisch. Durch die höhere Lage der melodieführenden Instrumente tritt es in den Vordergrund, wenn Benjamin bei seinem Blick aus dem Fenster Daisy entdeckt. Ein kleines, mehrfach rasch repetiertes Motiv in den Violoncelli koinzidiert mit Benjamins Gefühl der Vorfreude auf das Wiedersehen mit Daisy. Dieser kurze, emotional positive Spannungsaufbau erreicht seinen Höhepunkt, bevor Benjamin Daisy das erste Mal

anspricht. Als der Satz von Benjamin fällt, tritt die Musik deutlich zurück, um die aufgebaute Spannung in den Dialog zwischen Benjamin und Daisy überzuleiten. Sehr leise unterstützt die Musik Daisys emotionale Veränderung von Verwunderung und Verwirrung zu Freude und Überraschung, Benjamin anzutreffen. Das Thema wird hier nochmals sehr dezent in exaktem Einklang mit dem Text von Daisy gebracht. In weiterer Folge endet die Musik allerdings, weil sich die anfängliche Wiedersehensfreude der beiden Protagonisten gelegt hat und sie eine normale Konversation beginnen. Auch in dieser Sequenz bewegt sich der Inhalt um die Weiterentwicklung und Veränderung der Umstände und der Personen in Benjamins Umfeld.

2:14:16 – 2:15:10

Carolines zweiter Geburtstag wird mit einer Babyparty gefeiert. Ein Vater meint zu Benjamin, dass die Zeit wie im Flug vergehe und die Kinder plötzlich Rendezvous haben werden. Benjamin realisiert den Satz und beobachtet ernst von der Küche aus, wie Caroline von Daisy gehalten wird, umgeben von anderen Müttern mit ihren Babys. Gleichzeitig spielt das Klavier in einem langsamen Tempo den Beginn des Themas, begleitet von hellen Streicherklängen. Nach dem nächsten Schnitt räumt Daisy nach der Feier die Küche auf. Dabei blickt sie aus dem Fenster und sieht, wie Benjamin zusammen mit Caroline einen Luftballon in die Höhe steigen lässt, indem sie ihn zusammen loslassen. Daraufhin ist das zufriedene Gesicht von Daisy zu sehen. Die Musik klingt aus, als im nächsten Bild Caroline in ihrem Gitterbett schläft. Die Kamera schwenkt langsam nach oben und im Bild erscheint Benjamin, der Caroline beim Schlafen beobachtet. Gleichlaufend dazu setzt die Harfe wieder mit dem Thema ein. Anschließend steht Benjamin vom Bett auf, öffnet eine Schublade, holt zwei Kuverts heraus und legt diese auf die Kommode. Parallel dazu beginnt Benjamin aus dem Off zu erzählen, dass er alles verkauft und auf ein Sparbuch gelegt habe. Damit Caroline und Daisy ein normales Leben führen konnten, sei er weg gegangen. Mit dem letzten Wort sieht der Zuschauer, wie Benjamin einen Schlüssel und die Kuverts auf das Nachtkästchen von Daisy legt, zeitgleich spielt die Harfe den letzten Ton des Themas vom ersten Teil an und klingt mit diesem ebenso aus. Es sind nur noch die Vögel von der Straße zu hören. Im nächsten Bild ist Daisy zu sehen, die mit zutiefst verletztem, wütendem und zugleich auch traurigem Gesicht Benjamin vom Bett aus beobachtet. Die

Blicke kreuzen sich, Benjamin ist überrascht, weil er Daisy schlafend wähnte. Nach einem kurzen Moment des Innehaltens von Benjamin dreht er sich um, geht aus dem Haus und fährt mit seinem Motorrad davon.

Der Entschluss von Benjamin, Daisy und Caroline zu verlassen, ist schon lange gefallen. Als der Vater auf der Babyparty ihn darauf anspricht, wie schnell die Zeit mit den Kindern vergeht, wird Benjamin schlagartig klar, dass es Zeit ist, Abschied zu nehmen. Genau in diesem Moment erklingt der erste Teil des Themas, jedoch ganz schlicht nur mit Klavier und Streichern instrumentiert. Als der letzte Ton des Themas zu hören ist, spielt das Klavier im Piano einen e-Moll-Akkord abfallend in hoher Lage. Dadurch entsteht durch die Musik ein eher melancholisch-trauriges Gefühl, welches das Publikum bereits erahnen lässt, dass die Familienidylle nun ein Ende finden wird. Diese gesamte Szene ist wieder eine entscheidende Wendung in Benjamins Leben, die er in diesem Fall bewusst gewählt hat, die jedoch durch die Rahmenbedingungen fast erzwungen ist. Die Harfe, die in weiterer Folge den ersten Teil des Themas noch einmal spielt, suggeriert ein sehr intimes Gefühl. Die Szene bedarf keiner präsenten Musik, weil bereits die Bilder den Schmerz aller Beteiligten ausreichend suggeriert. Der direkte Abschied von Benjamin und Daisy ist nicht mit Musik unterlegt, nur die schlichte Mimik der Protagonisten hält die emotional „unerträgliche“ Szene fest. Daisy und Benjamin haben einander nichts mehr zu sagen, deswegen schweigt auch die Musik und verstärkt damit in dieser Sequenz die Kluft zwischen Daisy und Benjamin und ihre Trennung.

7.3. Weitere Themenanalyse

Die weiteren Themen werden im Folgenden jeweils kurz angesprochen und zusammenfassend erläutert. Details sind unter Kapitel 7.5. nachzulesen.

Verbindung der Zeiten⁴³

Das Thema eröffnet mit Achteltönen auf- und abwärts im Intervall einer Quint mit Doppelungen auf den Viertelschlägen des Taktes durch Triangel. Anschließend beginnt das Thema durch Flöte und Streicher jeweils im Viertel-Rhythmus zu erklingen.

⁴³ Thema 1 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

Es umfasst einen sehr kleinen Ambitus (Quart) und wird im Pizzicato gespielt (siehe Abbildung 5 – jedoch ist die Klavierfassung in der Begleitung wesentlich verändert).

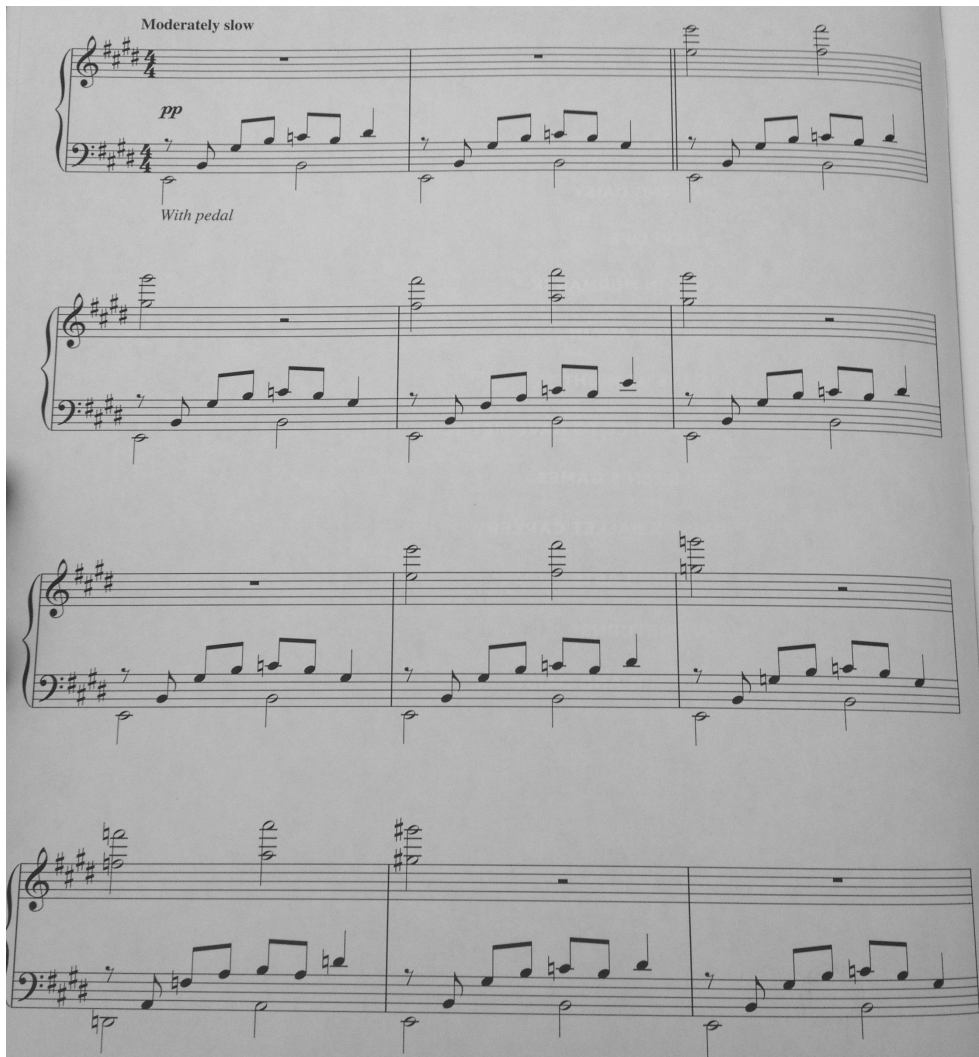


Abbildung 5⁴⁴

Im zweiten Teil des Themas folgen gedehnte Streicherakkorde in hoher Lage, zuerst mit der Wiederholung des ersten Teils, um anschließend zu variieren. Die Begleitung bleibt gleich mit einem orgelpunktartigem Rhythmus auf *E*, wobei die Melodie zwischen *e*-moll und *E*-Dur das Tongeschlecht wechselt und ebenso chromatische Läufe aufweist. Durch diese sehr dezente Instrumentierung und die einfache kleine Melodie – einerseits der hohen Lage mit chromatischen Bewegungen und andererseits durch den Wechsel zwischen Dur und Moll – wird eine mystische, märchenhafte Stimmung erzeugt.

⁴⁴ Desplat, Alexandre: *The curious case of Benjamin Button: Music from the motion picture*. Klavierfassung. Milwaukee, Hal Leonard Verlag, 2008. S. 2.

Dieses Thema wird nur zwei Mal im Film eingesetzt. Es unterstützt den Beginn der Erzählung von Daisy sowie von Benjamins Tagebuch als auch den Wechsel in eine andere Zeitebene (Min. 03:02 – 06:08). Dieses Thema eröffnet die primäre Handlungsebene und markiert zugleich das Eintreten der Filmmusik an sich. Am Anfang wirkt die Geschichte von Daisy wie ein Märchen, was wesentlich durch die Komposition der Musik ausgelöst wird. Gegen Ende der Handlung und des Films (Min. 2:16:27 – 2:18:52), als Caroline die von Benjamin an sie gerichteten Briefe findet, ist wieder das Thema in einem langsameren Tempo als beim ersten Mal zu hören. Damit schließt sich der Kreis und klärt endgültig, dass es sich in Daisys Erzählung um Benjamin Button handelt und nicht um Fiktion oder ein Märchen. Zusätzlich hält das Thema die emotionale Verbindung zwischen Tochter und Vater in der zweiten Szene fest.

Vater-Sohn-Beziehung⁴⁵

Die Melodie des Themas wird von der Solo-Flöte gespielt, hat einen kleinen Ambitus und wird unisono von Klavier und Harfe mit Arpeggio-Akkorden begleitet. Anschließend folgen die Streicher mit einem Orgelpunkt über der Melodie. Das Thema ist in g-Moll gehalten und hauptsächlich mit kleinen, stufenweise abfallenden geführten Intervallen komponiert. Das Thema erscheint das erste Mal als der Vater (Thomas) Benjamin sieht und ihn aussetzt (Min. 09:00 – 10:47). Das zweite Mal kommt es zum Einsatz, als Thomas stirbt und Benjamin sich von ihm beim Begräbnis verabschiedet (Min. 01:39:50 – 01:40:20). Das Tempo ist, im Gegensatz zum ersten Mal, ruhig und sehr getragen. Das Thema unterstützt auf der einen Seite den Beginn (Geburt Benjamins) und das Ende (Tod Thomas') des Verhältnisses zwischen Vater und Sohn und auf der anderen Seite dreht sich die Handlung jeweils ebenso um den Abschied, denn beide Male verlässt der Vater den Sohn – einmal gewollt und einmal natürlich gegeben durch den Tod. Hier geht es jeweils um ein Kapitel in Benjamins Leben, in dem eine Handlung des Vaters eine gravierende Änderung hervorruft, was aber jeweils nicht mit positiven Emotionen besetzt ist. Daraus resultiert auch die grundsätzlich melancholische, ruhige Stimmung dieses Themas.

⁴⁵ Thema 2 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

Gelassenheit⁴⁶

Die Komposition ist mit dem Erscheinen von Otis in Benjamins Leben verbunden. Otis erklärt Benjamin, dass er sich mit seinem Andersseins abfinden und seinen eigenen Weg finden müsse (Min. 28:00 – 29:00). Anschließend gerät Benjamin drei Mal in emotional schwer lösbare Situationen. Er schafft es aber jedes Mal positiv damit umzugehen. Das erste Mal lässt Otis ihn alleine in der Stadt zurück (Min. 29:10 – 30:00), jedoch findet er wieder den Weg zurück in das Altenpflegeheim. In der zweiten Szene verlässt Otis die Stadt und das Altenpflegeheim (Min. 37:22 – 38:00). Für Benjamin bedeutet das einen großen Verlust, er kann diesen aber nach einiger Zeit verkraften. Das letzte Mal wird die Musik eingesetzt, als Benjamin seinem Vater vergibt und er diesen zum Meer begleitet (Min. 01:34:00 – 01:35:00).

Das Kennzeichen dieses Themas ist, dass eine Harfe eine repetierende Akkordfolge vorträgt, während eine weitere Harfe immer wieder Arpeggio-Einwürfe auf- und abwärts spielt. Als Begleitung führen die Violinen Orgelpunkte in hoher Lage aus. In der letzten Szene, in der das Thema vorkommt, folgt noch eine Variante durch Solo-Bratsche sowie Klavier, wobei aber der Grundrhythmus und die markanten Harfen immer ident bleiben. Das Tempo ist auch hier eher langsam und ruhig.

Daisy⁴⁷

Das erste Mal ist dieses Thema zu hören, als Daisy in Benjamins Leben tritt (Min. 31:10). In weiterer Folge erscheint es im Zusammenhang mit der Beziehung zwischen Daisy und Benjamin, allerdings nur solange Daisy und Benjamin nicht ein Liebespaar sind. Das Tempo ist hier ebenso ruhig und bedächtig gewählt. Das wichtigste Motiv besteht aus der Reihe fis-Moll, f-Moll, e-Moll und h-Moll Akkord in Achteln (siehe Abbildung 6). Alexander Desplat kam zu diesem Thema wie folgt:

We have Daisy's Theme, a Duke Ellingtonish piece because she has these slow, sensual, dancing movements, so I wrote this theme that chromatically

⁴⁶ Thema 5 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

⁴⁷ Thema 6 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

can give us the feel of who she is and how she walks and talks, the life that she's living at the front of the 50's trend in New York.⁴⁸

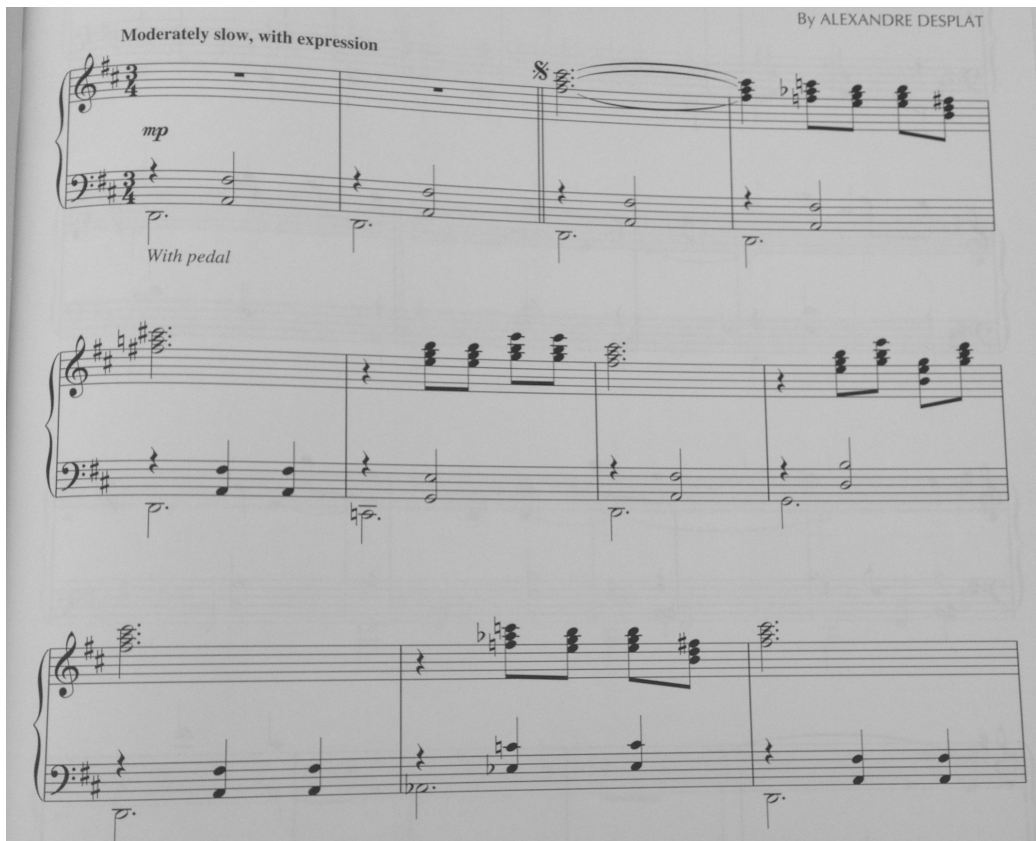


Abbildung 6⁴⁹

Gespielt wird es unisono von Flöten und Trompeten, begleitet von Celesta durch zwei sich immer wiederholende Akkordfolgen in D7 und A-Dur. Das Thema selbst hat in den Fällen, in denen dies für den Bildschnitt notwendig ist, auch noch eine Fortführung.

Affäre in Murmansk⁵⁰

Als Benjamin eine Affäre in Murmansk beginnt (Min: 59:27-1:11:54), ist dieses Thema zum ersten Mal zu hören. Es begleitet immer wieder diese Episode in Benjamins Leben und ist aber nach dem Ende der Affäre nicht mehr in Verwendung. Die Melodie ist vom Charakter her ruhig, wobei es in einem 3/4-Takt komponiert ist und damit den

⁴⁸ Koppl, Rudy: *music from the Movis*. In: [http://www.musicfromthemovies.com/index5.php?option=com_content&view=article&id='%20.%20\(2706\)%20.%20benjamin%20button](http://www.musicfromthemovies.com/index5.php?option=com_content&view=article&id='%20.%20(2706)%20.%20benjamin%20button). abgerufen am 21.10.2014.

⁴⁹ Desplat, Alexandre: *The curious case of Benjamin Button: Music from the motion picture*. Klavierfassung. Milwaukee, Hal Leonard Verlag, 2008. S. 45.

⁵⁰ Thema 7 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

Tanz von zwei Menschen, die sich langsam näher kommen und schlussendlich eine Affäre beginnen, symbolisiert. Meist wird das Thema von Violinen, Celesta oder, in einem noch intimeren Rahmen, vom Klavier gespielt (siehe Abbildung 7). Die Harmonik bewegt sich meist in g-Moll, ergänzt mit weiteren Harmonieeinwürfen. Weiters sind immer wieder kleine Verzierungen durch Harfe und Triangel zu hören, begleitet von einem wechselnden Orgelpunkt durch Violoncelli, Kontrabässe und Zither. Die Musik vermittelt das Gefühl einer nichts im Weg stehenden, fast schon phantastischen, perfekten Romanze.

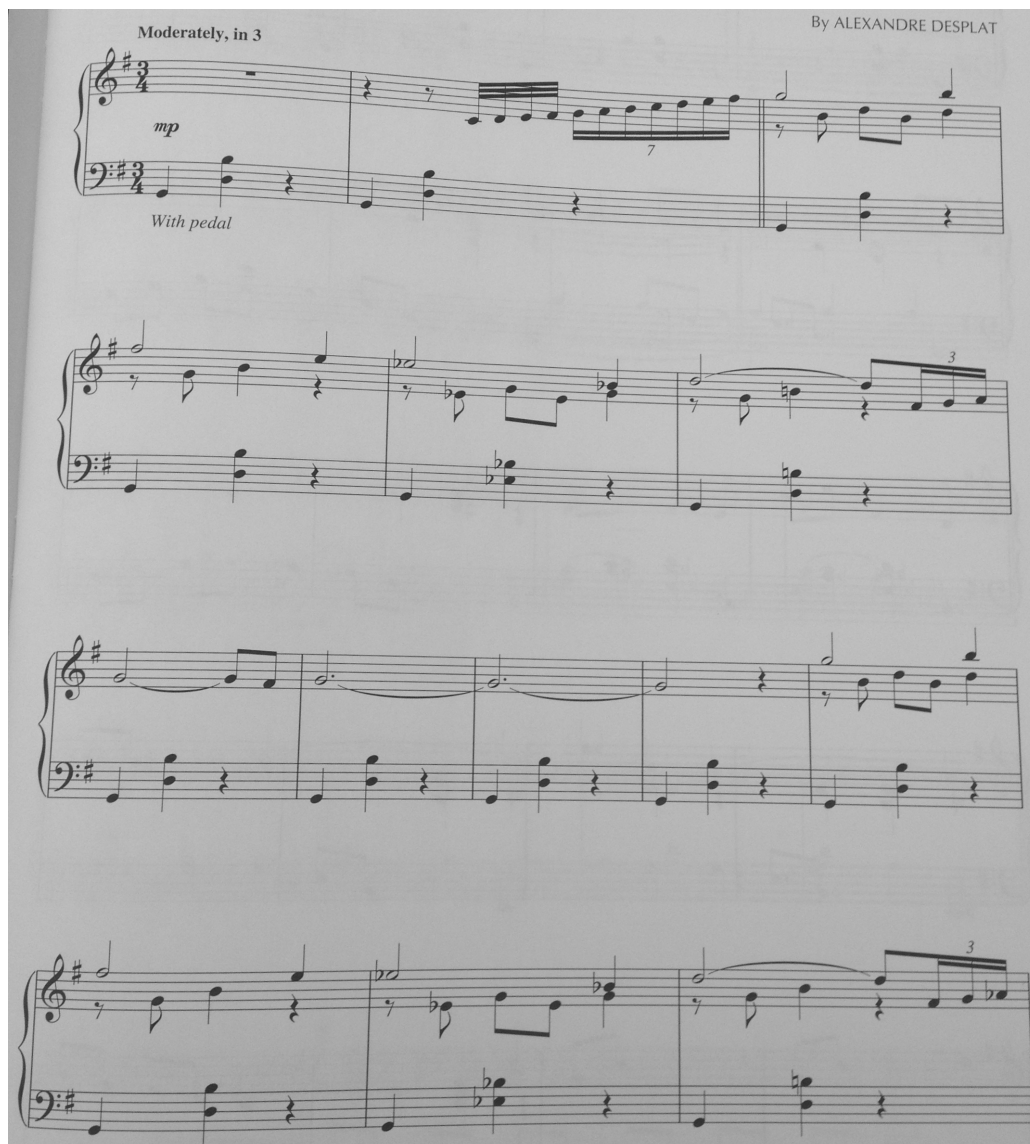


Abbildung 7⁵¹

⁵¹ Desplat, Alexandre: *The curious case of Benjamin Button: Music from the motion picture*. Klavierfassung. Milwaukee, Hal Leonard Verlag, 2008. S. 15.

Otis⁵²

Das Motiv erscheint ein einziges Mal (Min. 27:30 – 28:10) mit der Funktion der Untermalung von Otis' Erklärung der Behandlung von Menschen ohne weiße Hautfarbe, Benjamin erfährt auf humorvolle Weise vom Rassismus. Das Tempo ist hier wesentlich rascher als bei fast allen anderen Themen des Films, es wird durch Harfe, Trommeln und Streichern erzeugt und soll dadurch die Verbindung zu Otis und dem „Anderssein“ intensivieren. Die Solo-Violine spielt die Melodie, die sich aber aus vielen kleinen Motiven zusammensetzt.

Für zwei Schlüsselszenen, nämlich Daisys Autounfall in Paris (Min. 1:48:16 – 1:50:40) sowie Thomas' Geständnis seiner Vaterschaft gegenüber Benjamin (Min. 1:23:14 – 1:35:50), konzipierte Desplat zwei eigenständige, nur für die jeweilige Szene entwickelte Themen, die hier als Beispiel für die Ausdifferenzierung des musikalischen Materials nach seiner Funktion dienen: Soll eine Person oder ein Konflikt musikalisch erläutert werden, greift der Komponist auf eindeutig wiedererkennbare Motive zurück und benützt sie zur Untermalung analoger Szenen. Handelt es sich hingegen um ein einmaliges Ereignis, wird eine leitmotivisch unabhängige Musik erfunden.

7.4. Fazit der Filmmusikanalyse

In diesem Film sind die zu transferierenden Emotionen, anders als in vielen anderen Filmen, sehr zahlreich. Findet man normalerweise bestimmte Emotionen zwischen zwei Protagonisten oder einer allgemeinen, äußeren Thematik, so spiegeln sich hier sämtliche Emotionen wieder, die ein Mensch im Laufe seines Lebens fühlen und erleben kann. Natürlich sind trotzdem einzelne Schwerpunkte durch die Handlung gesetzt, sodass großteils nur die wichtigsten und entschiedensten Momente eines Lebens und die dazugehörigen Emotionen vom Bild transferiert wurden. Die Grundfrage ist daher, wo die Musik eingesetzt werden soll, wenn aufgrund der soeben beschriebenen Voraussetzungen eigentlich ständig Möglichkeiten vorhanden sind, Musik mit Bild zu kombinieren. Es gibt sehr wenige Stellen, die nicht als handlungsentscheidend zu bezeichnen sind. Zusätzlich hat die Musik ebenso die Aufgabe, die verschiedenen Lebensstationen von Benjamin sinnvoll und durchgehend zu verbinden und den Spannungsbogen zu halten, was bei dieser Handlung besonders schwierig ist, weil der

⁵² Thema 4 im Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*

Handlungsverlauf selbst oft nicht von sich aus emotionsgeladene Situationen präsentiert. Dadurch ergibt sich, dass fast alle Themen in einem sehr langsamen Tempo komponiert sind und diese somit auch bestimmen, wie rasch und hektisch oder wie ruhig die Handlung vorangetrieben wird. Wie in zahlreichen Beispielen in der detaillierten Analyse der Themen festgehalten, war es die Aufgabe von Desplat, mit der Musik vor allem den Subtext der Szenen zu vermitteln, wie er in einem Interview erwähnt:

„Of course, that's actually exactly what David wanted, that the movie had to be the subtext and the unspoken more than the obvious of what we see. So we always tried to bring out emotions that you don't really see on screen.“⁵³

Alle soeben genannten Faktoren kann und muss der Komponist natürlich bei jedem Film berücksichtigen, jedoch sind die musikalischen Forderungen bei diesem Film höher und daher schwieriger zu erfüllen.

Auch wenn der Film mit Daisy und Caroline beginnt und immer wieder Überblenden in das „Jetzt“ passieren, ist die Handlung um das Leben von Benjamin Button konstruiert und wird dem Publikum zum größten Teil aus dessen Perspektive erzählt. Dadurch erfährt das Publikum die verschiedenen Emotionen ebenso jeweils aus seiner Perspektive. Die Musik unterstützt dabei diese Gefühle und Stationen seines Lebens sowie die verschiedenen Beziehungen zu anderen Menschen, die Benjamin erlebt, und übernimmt auch eine Art übergeordnete „Erzählerfunktion“ (siehe unten). Je nachdem, wie oft diese Beziehungen von und zu Benjamin im Film zu sehen sind, findet man entsprechend die verschiedenen Themen wieder, wie in der Analyse der Wiederholungen der Themen festzustellen ist.⁵⁴

Um die Spannung durch wiedererkennbare Themen beim Publikum aufrecht zu erhalten und dieses auch emotional besser mit bestimmten wiederkehrenden Handlungselementen zu verknüpfen, sind nur ca. 16 von 105 Minuten Musik keinem Thema zugeordnet. Zusätzlich ist festzustellen, dass der Anteil diegetischer Musik mit

⁵³ Caschetto, Maurizio: *The Curious Music of Monsieur Desplat: Interview with Alexandre Desplat*. In: <http://www.colonnesonore.net/contenuti-speciali/interviste/427-alexandre-desplat-exclusive-interview.html>. 15.02.2009, abgerufen am 21.10.2014.

⁵⁴ siehe auch Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*.

36 Minuten sehr hoch ist. Die diegetische Musik hilft dem Publikum wesentlich, sich in die jeweilige Zeit sowie an den Ort, an dem sich Benjamin gerade aufhält, besser hineinversetzen zu können.

In diesem Film sind sehr viele unterschiedliche Aussagen zu entdecken, die wesentlichste ist jedoch, dass das Leben immer ein „Kommen und Gehen“ ist und nichts von Ewigkeit ist. Diese Information erfährt man zum einen durch die Handlung, aber auch entscheidend emotional durch die Themen, die alle sehr ruhig, leicht und „schwebend“ sind und teilweise das Gefühl von Endlosigkeit vermitteln. Grundsätzlich sind die Themen in Konflikte und Erlebnisse von Benjamin unterteilt. Es gibt auf der einen Seite das Vater-Sohn-Verhältnis, die Gelassenheit, welche Benjamin lernen muss, Daisy, Otis, Queenie, die Weiterentwicklung des eigenen Lebens an sich und auf der anderen Seite Erlebnisse wie Murmansk oder als Benjamin von seiner Herkunft erfährt sowie als er vernimmt, dass er Vater wird.

Diese teilweise mystische, märchenhafte, ewige, aber doch positive Grundstimmung, die am Ende des Films zurückbleibt, erzeugt Alexandre Desplat durch die sehr ähnlichen düsteren Harmonien mit vielen Leittönen und Septakkorden, Quintparallelen, aber trotzdem sehr melodischen Motiven, komponiert ebenso mit verminderten oder teils übermäßigen Tönen in der jeweiligen Tonart (allerdings bewusst überschaubar eingesetzt). Ein weiteres Merkmal dieser Filmmusik sowie der allgemeinen Kompositionstechnik von Alexandre Desplat ist die Klarheit im Klang der Instrumentation des Orchesters. Wie immer lässt er die Themen oft von verschiedenen Solo-Instrumenten abwechselnd spielen, jedoch meist von Flöte, Klavier, Harfe, Celesta und Solo-Violine, also sehr selten durch die gesamten Streicher oder sogar Blechbläser. Zum Teil ist das Orchester voll und groß besetzt, trotzdem bleibt oft der Eindruck, dass es sich um ein Kammerorchester handeln muss. Besonders die Celesta in höherer Lage trägt entscheidend dazu bei, dass die Themen diesen ansatzweise märchenhaften Charakter erhalten.

Wenn die Handlung an einer Stelle oder Episode von Benjamins Leben länger verweilt, ist am Anfang der Szene oft keine Musik eingesetzt und erklingt erst nach Eröffnung der Situation. Entsprechend hört sie auch oft mit dem nächsten Schnitt oder der neuen Szene auf, damit das Publikum sich beim neuen Einsetzen der Musik erneut

besser auf Szene und Musik einlassen kann. Abschließend ist in dieser Analyse festzuhalten, dass die Handlung dieses Films auf der Leinwand ohne Musik nicht umzusetzen gewesen wäre, was ebenso mit vielen Beispielen belegt wurde.

7.5. Verlauf der Musik innerhalb der Filmstruktur (Sequenzprotokoll *The Curious Case of Benjamin Button*)

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
00:00 – 02:43	Daisy und ihre Tochter Caroline befinden sich im Spital, Daisy liegt im Sterben						Keine Musik
02:43 – 03:02	Daisy beginnt eine Geschichte über den blinden Uhrmacher zu erzählen,						Kurzer Einwurf von Blasmusik bei Überblende, dient zur Verstärkung des Eindrucks
03:02 – 04:47	der seinen Sohn im 1. Weltkrieg verloren hat und deshalb eine Uhr baute, die rückwärts lief, um den Sohn symbolisch wieder zum Leben zu erwecken	Triangel, Violoncello, Solo-Violine, Klavier, Trompete, Streicher	Nach der Melodie folgt Streicherharmonie, anfangs variiert von der Melodie, anschließend erklingt eine neue Fortsetzung	Violoncello und Triangel geben Tempo vor	Klavier und Violine spielen unisono Melodie bestehend aus vier Takten und primär kurz angespielten Viertel-tönen	1	Die Musik ist sehr filigran aufgebaut, der gleichbleibende Off-Beat durch die Triangel symbolisiert die fortgehende Zeit. Als der Sohn begraben wird, ist die Trompete als klassisches, klischeehaftes Symbol für die amerikanischen Begräbnisse in Verwendung. Der Ambitus der Melodie ist sehr klein
04:47 – 06:07	Der Uhrmacher präsentiert seine Uhr, es wird festgestellt, dass die Uhr in die falsche Richtung läuft, Daisy erzählt, dass der Uhrmacher danach vermutlich an dem Verlust	Xylophon, Streicher	Streicher begleiten durch gedehnte Akkorde		Xylophon variiert Melodie	1	Die Musik setzt nach Beginn der Rede des Uhrmachers ein, sie variiert mit dem 1. Thema, die Musik verstärkt die traurige Stimmung der Geschichte und verliert sich, als die Erzählung von Daisy zu Ende ist

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	seines Sohnes verstarb						
06:07 – 09:00	Anschließend bittet Daisy Caroline aus ihrem Koffer ein Tagebuch zu holen und ihr daraus vorzulesen, Caroline fängt an zu lesen. Nach der Überblende sieht der Zuschauer, wie Benjamin geboren wird und die Mutter dabei stirbt. Der Vater, Thomas, ist am Boden zerstört, als er Benjamin das erste Mal schreien hört						Es wird keine Musik eingesetzt, außer als Thomas auf der Straße nach Hause läuft, hört man im Hintergrund diegetische Blasmusik <i>We shall walk through the streets of the city</i> , da der Erste Weltkrieg zu Ende ist
09:00 – 10:47	Als Thomas seinen Sohn sieht, ist er entsetzt und läuft mit ihm davon, bis er zu einem Haus kommt, ihn dort ablegt und flüchtet	Flöte, Klavier, (später Streicher, Harfe, Celesta)	Klavier spielt anfangs Arpeggio-Einwürfe, später spielen Streicher einen hohen Orgelpunkt, in tiefer Lage erklingt die Melodie	Einwürfe von Klavier, Flöten im Orchester sowie Harfe geben Tempo vor	Langsame Melodie durch Flöte, später Wiederholung durch Streicher, später (10:04) ist das Tempo doppelt so schnell	2	Als das Schreien von Benjamin einsetzt, beginnt auch die Musik/Melodie einzusetzen. Die Melodie ist im Verhältnis zum teils schnellen Bild langsam gewählt und besteht aus einem 4-taktigen Motiv, das eher die traurige Grundemotion des Verstoßens des Babys von der Familie widerspiegelt als die direkte Handlung. Als Thomas flüchte, passt sich die Musik teilweise an das Bildtempo an

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
10:47 – 16:08	Das Haus ist ein Altenpflegeheim, Queenie, die Betreuerin, und Tizzy finden das Kind auf den Stufen des Hauses, der Arzt meint, dass das Kind nicht überleben wird, aber Queenie will das Baby behalten, stellt es den anderen Mitbewohnern des Hauses mit dem Namen Benjamin vor						Fast durchgehend ist diegetische Klaviermusik aus dem Wohnzimmer zu hören, bis Queenie Benjamin vorstellt. In dem Moment, als der Name Benjamin das erste Mal fällt, läutet im Hintergrund die Uhr als verstecktes Symbol für die Zeit und dem Uhrmacher mit seiner Geschichte
16:08 – 17:10	Queenie überredet Tizzy bei ihr zu bleiben	Klavier, Streicher			Klavier spielt Motive einmal vor und wird anschließend von Streichern bei Wiederholung unterstützt	3	Musik ist sehr dezent eingesetzt und vermittelt das Gefühl eines glücklichen Starts einer Familie
17:10 – 20:00	Benjamin lebt sich in das Altenpflegeheim ein und wird immer älter, äußerlich jedoch immer jünger. Benjamin erzählt aus dem Off das Tagebuch	Celesta, Streicher, Flöte	Streicher erzeugen im Pianissimo den Klanghintergrund, über welchem Celesta	Celesta gibt durch gleiche Notenwerte das Tempo vor	Streicher erklingt mit einem sehr langsamen Motiv	3, doppelt so langsam wie das erste	Die Musik ist sehr dezent eingesetzt, durch den gleichbleibenden Rhythmus der Celesta wird der Handlungsfluss aufrechterhalten und die Bilder zusammengefügt. Die Klangfarbe

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			und Violine abwechselnd die Melodie spielen			Mal	ist teils düster und zugleich eher beruhigend. Die Melodie hat ebenso etwas Seltsames, Komisches durch die helle, glockige Klangfarbe der Celesta, dadurch gewinnt der Charakter der Szene auch etwas Phantastisches
20:00 – 27:10	Der Zuschauer sieht, wie Benjamin gewaschen wird, wie er von Tizzy das Lesen beigebracht bekommt. Anschließend folgt eine Szene in der Kirche, wo Benjamin seine ersten Schritte alleine macht, als es ihm gelingt, stirbt der Priester, anschließend folgt ein Geburtstag sowie Begräbnis, die Menschen kommen und gehen, anschließend lernt Benjamin Otis kennen						1. kurze diegetische Musik durch <i>Salve d'Amor Recinto Eletto</i> (<i>Dich, teure Halle</i>) von Richard Wagner, als eine Mitbewohnerin des Hauses die Arie ansingt, 2. kurzer diegetischer Gesang der Mitbewohner <i>For He's a Jolly</i> <i>Good Fellow</i> , als wieder ein Geburtstag gefeiert wird und 3., als Benjamin Otis kennen lernt, <i>Ostrich Walk</i> von Edwin B. Edwards im Hintergrund, aus dem Radio zu hören
27:10 – 28:10	Dieser nimmt ihn das erste Mal einfach mit in Stadt, dabei erzählt er ihm, dass er selbst in Stadt als Schwarzer ausgestellt worden ist	Harfe, Flöte, Violine, afrikani- sche Trommeln	Solo-Violine spielt gedehnte, teils etwas schnellere Melodiefolgen, in tiefer Lage erklingen die	Trommel, Flöte spielen gleichblei- benden Rhythmus		4	Die Musik unterstützt die rassistische Erzählung von Otis Clark durch die Instrumentierung mit den Trommeln

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			anderen Instrumente				
28:08 – 28:48	Otis sagt Benjamin, dass es ihn nicht stören soll, dass er anders ist als die Anderen	Violinen, Harfe	Violinen erklingen im Piano mit einem Orgelpunkt	Harfe spielt immer wieder Akkordeinwürfe	Kurzes Motiv durch Harfe	5	Die Musik unterstreicht die Handlung aus der Perspektive von Benjamin, der in dieser Situation alles aufnimmt und hört, was Otis ihm erzählt
28:48 – 29:49	Anschließend begleitet Benjamin Otis zu seiner Verabredung und wird von ihm dort stehen gelassen, er muss alleine den Weg nach Hause finden, was er auch schafft, zu Hause erwartet ihn die wütende Queenie	Harfe, Violinen	Violinen spielen im Piano einen Orgelpunkt	Harfe legt das Tempo durch Arpeggio-Akkorde vor		5	Kurzer Einwurf von diegetischer Big-Band-Musik, die für den Zusammenhang der Bilder sorgt, anschließend vermittelt die Musik ein kurzes unsicheres Gefühl
29:49 – 32:23	In der nächsten Szene lernt Benjamin das erste Mal Daisy kennen, die fünf Jahre alt ist	Flöte, Harfe, Violine	Harfe spielt ganz langsame Begleitung, Violine übernimmt teilweise die Melodie	Harfe legt das Tempo durch sehr langsame Arpeggio Akkorde vor	Melodie mit sehr geringen Tonumfang in parallel geführten Sexten durch die Flöten	6, am Ende Ansätze von 3	Die Musik vermittelt durch die gleichbleibenden Sexten und der Klangfarbe der Flöte sowie der Begleitung der Harfe ein geheimnisvolles, teils märchenhaftes Gefühl. Die Musik ist wieder sehr dezent eingesetzt
32:23 – 34:50	Daisy weckt Benjamin in der Nacht auf, sie verstecken sich im Keller, bis sie entdeckt werden	Harfe, Streicher, Celesta	Anfangs drei Akkorde in hoher Lage durch Streicher	Sehr viele Pausen, das Grundtempo ist sehr	Nach drei Akkorden spielt Harfe ein	6	Musik setzt dort an, wo sie vorher nach kurzer Unterbrechung geendet hatte, und vermittelt weiter ein

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			und Celesta, anschl. Harfensolo	langsam	Solo		geheimnisvolles Gefühl
34:50 – 36:40	Nachdem er von Großmutter Daisy geschimpft wurde, beruhigt Queenie Benjamin und erklärt ihm, dass er einfach anders ist	Harfe, Klavier, Streicher	Streicher spielen sehr gedehnte Akkorde, Klavier und Harfe begleiten mit langsamen Akkordfolgen	Tempo ist weiterhin sehr langsam			Grundgefühl von vorangegangener Emotion wird fortgesetzt
36:40 – 36:59	In der nächsten Sequenz folgt ein kurzen Wechsel zu Caroline, die weiter aus dem Tagebuch erzählt und berichtet, dass Benjamin sich von der ersten Sekunde an in Daisy verliebt hatte	Harfe, Celesta		Die Harfe begleitet sehr langsam	Celesta spielt Melodie	6	Als die Handlung sich auf die Liebe zwischen Daisy und Benjamin fokussiert, folgt kurz wieder Thema 3
36:59 – 38:14	In der nächsten Sequenz verabschiedet sich Otis von Benjamin, neue Menschen kommen in das Pflegeheim	Harfe, Streicher	Streicher spielen Orgelpunkt		Harfe spielt Melodie	5	Benjamin ist zu dieser Zeit viel alleine, die Musik vermittelt gleiche Stimmung der langsamen Entwicklung von Benjamin mit einem Hauch von Fantasie/Wunder
38:14 – 41: 51	Ein neuer Gast kommt in das Pflegeheim, sie unterrichtet Benjamin am Klavier, Benjamin wird körperlich jünger, anschließend folgt ein Wechsel in das Spital zu Caroline und Daisy, Caroline						Diegetisches Musik durch das Stück <i>Bethena</i> von Scott Joplin

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	wird informiert, dass ein Hurrikan auf die Stadt zukommt, Caroline liest das Tagebuch weiter, wo Benjamin erzählt, dass er auf einem Kahn anheuerte, als er bereits ohne Krücken gehen konnte						
41:41 – 53:20	Benjamin geht auf See, um zu arbeiten, anschließend geht er mit Captain Clarke in ein Bordell, wo ihm dieser sagt, dass er immer das machen soll, wofür er sich berufen fühlt. Zufälligerweise trifft Benjamin Thomas im Bordell. Er lädt Benjamin auf einen Drink in einem Lokal ein, Benjamin ist das erste Mal betrunken, die Zeit läuft voran, Daisy und Benjamin werden älter, Daisy ist wieder zu Besuch, diesmal weckt Benjamin Daisy in der Nacht auf und sie begeben sich auf den Kahn, auf dem Benjamin arbeitet, sie fahren aufs Meer						Die Big-Band-Musik ist nicht diegetisch, aber bereits existierende Musik als Benjamin das erste Mal auf dem Schlepper arbeitet. Anschließend diegetische Musik im Bordell (<i>Basin Street Blues</i>), sowie in der Bar (Barmusik), wo Thomas und Benjamin einkehren, der Off-Sprecher übernimmt den Part der Musik und verbindet dadurch die Handlung und Szenen, ohne dass Musik nötig wird

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
53:20 – 55:21	Die Dame, die Benjamin Klavierunterricht gegeben hat, verstirbt, es folgt das Begräbnis, Benjamin zieht aus dem Pflegeheim aus und begibt sich auf das Schiff von Captain Clarke, um als Seemann zu arbeiten	Streicher, Klavier, Harfe, Flöten	Streicher erklingen u. a. mit Orgelpunkt, Flöten und Harfe spielen kurze Einwürfe	Klavier spielt Rhythmus und gibt Harmonie vor	Melodie durch Violinen sowie Violoncello	3	Die Musik zeigt die kurze emotionale Trauer von Benjamin und vermittelt gleichzeitig die Gesamtemotion des Abschieds, da auch Benjamin auszieht; es ist eine gewisse Trauer vorhanden, aber trotzdem ein Gefühl des „Fortschritts“ vorhanden
55:21 – 55:40	Caroline findet alle Postkarten von Benjamin an Daisy gerichtet in einer Schachtel	Flöten, Klavier, Celesta	Klavier begleitet und gibt die Harmonien vor	Rhythmus durch Klavier	Celesta, Flöten spielen Melodie	6	Die Musik erinnert, passend zum Bild, an die Liebe zwischen Benjamin und Daisy
55:40 – 59:40	Anschließend folgen verschiedene Szenen, in denen Benjamin sich auf dem Meer befindet, die Crew wird vorgestellt, weiters findet eine Szene in Murmansk statt, dort lernt er Elizabeth Abbott kennen	Akkordeon, Klavier	Klavier spielt Melodie		leise, hohe Melodie durch Akkordeon		Die Musik verknüpft die verschiedenen Szenen, kurze diegetische Musik bei Daisys Ballettaufnahme sowie im Lokal in Murmansk
59:40 – 1:00:42	Benjamin kann nicht schlafen und trifft in der Nacht Elizabeth in der Lobby des Hotels, er ladet sie zu einem Tee ein	Hackbrett, Harfe, Klavier, Streicher	Sehr feine und klare Instrumentierung, in der jedes Instrument und jede Instrumentengruppe solistische Partien übernimmt	Das Tempo ist sehr langsam und wird durch verschiedene rhythmische Bewegungen in den verschie-	Einfache und schlichte Melodie	7	Auch hier wird das Gefühl von einer „emotionalen Märchenstimmung“ vermittelt, der Beginn einer anfangs harmlosen Begegnung

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
				denen Stimmen gespielt			
1:00:42 – 1:03:05	Benjamin und Elizabeth lernen sich näher kennen						Hier wird keine Musik eingesetzt, der Dialog reicht aus, um den Spannungsbogen aufrecht zu erhalten
1:03:05 – 1:04:13	Fortsetzung des Beginns der Affäre	Klavier, Streicher	Klavier begleitet, Streicher spielen Melodie	Klavier spielt ununter- brochen, fast schon minimalis- tisch zwei Töne ab- wechselnd, Ostinato	Die einfache, schlichte Melodie wird fortgesetzt bzw. wiederholt	7	Die Musik übernimmt hier mit dem Off-Sprecher die zeitliche Verknüpfung zwischen den Bildern sowie vermittelt das Gefühl eines Beginns einer Liebesaffäre
1:04:13 – 1:08:26	Elizabeth erklärt Benjamin, dass er sich keine falschen Hoffnungen bei ihr machen soll, kurze Überblende zum Leben von Daisy zu jener Zeit, sie befindet sich in einer Ballettschule, anschließend sieht der Zuschauer, wie sich die Affäre zwischen Elizabeth und Benjamin immer mehr anbahnt	(Klavier, Trompete mit Dämpfer)					Kurzer Einwurf, als Überblende zu Daisys Leben folgt mit Robert Schumann <i>Arabeske für Klavier in C-Dur, op. 18</i> und ist keine diegetische Musik, weiters ganz kurz neu komponierte Musik durch Solo-Trompete mit Dämpfer und Klavier, als Elizabeth von ihrem Schwimmrekord erzählt und dem Publikum Bilder von diesem Erlebnis gezeigt werden

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:08:26 – 1:10:16	Elizabeth und Benjamin gehen aus, Elizabeth erklärt Benjamin die Regeln ihrer Affäre und sie beginnen diese daraufhin	Klavier, Streicher, Hackbrett, Triangel, Harfe, Celesta	Oftmaliger Wechsel zwischen Celesta und Klavier, die auch teilweise Melodie übernehmen, dann begleiten die Streicher die Harmonie	Die Harfe spielt manchmal Arpeggio-Akkorde, als Auftakt zum Thema und bestimmt Tempo, Akzentuierungen durch die Triangel	Violen spielen Melodie mit Einwurf von Hackbrett	7	Die Musik setzt dort wieder an, wo sie geendet hat, durch die Instrumentierung, die vielen solistischen Stellen zwischen Celesta und Klavier sowie Triangel wird das Gefühl einer nicht störbaren, fast schon phantastischen, perfekten Romanze vermittelt
1:10:16 – 1:10:28	Kurze Überblende zu Caroline und Daisy, Caroline fragt Daisy, ob sie diese Episode nicht lesen will, aber Daisy meint, dass es in Ordnung sei						Keine Musik
1:10:28 – 1:11:54	Es folgt wieder der Wechsel zu Benjamin und Elizabeth, eines Tages ist Elizabeth einfach verschwunden	Klavier, Streicher	Streicher begleiten meist über oder unter dem Klavier	Durch Arpeggio-Akkorde im Klavier wird das langsame Tempo vorgegeben	Klavier spielt Harmonie und Melodie	7	Die Musik erlaubt einem wieder in das Gefühl einzutauchen, als Elizabeth verschwindet und Benjamin sie in jedem Raum sucht, bleibt auch die Musik mit einer Fermate stehen, um anschließend wieder fortzufahren.
1:11:54 – 1:13:30	Der Zweite Weltkrieg hat die USA erreicht						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:13:30 – 1:14:21	Benjamin findet einen kurzen Abschiedsbrief von Elizabeth, anschl. zieht Benjamin mit seiner Crew in den Krieg, anfangs bekommen sie nichts davon mit	Klavier, Streicher, Harfe,		Harfe spielt Arpeggio-Akkorde	Streicher spielen kurze Motive	7, Klavier spielt nochmals ganz kurz das Motiv an	Nach dem nochmaligen kurzen Thema 7 dient die Harfe wieder als Auftakt zur nächsten Sequenz in der Handlung, trotz des Szenenwechsels vermittelt die Musik ebenso durch den Off-Sprecher sowie die Farben im Bild, weiterhin etwas eher Märchenhaftes, einen Blick von außen in eine andere Welt
1:14:21 – 1:15:19	Ein Matrose gibt Benjamin sein gesamtes Einkommen für seine Familie, falls er im Krieg sterben sollte, plötzlich werden sie auf das Deck geholt, der Krieg hat nun auch sie erreicht						Keine Musik
1:15:19 – 1:17:30	Ein U-Boot hat ein Schiff zerstört und taucht wieder vor ihnen auf, sie können nicht entkommen, sie beginnen sich auf den Kampf vorzubereiten	Streicher, Blechbläser, Schlagwerk, Celesta	Violinen spielen in hoher Lage dissonante lange Töne, immer wieder mit Pausen, anschließend erklingen Blechbläser mit dissonanten Akkorden	Schlaginstrument beginnt im Piano Achteltöne, weiterer Rhythmus durch Schlagwerk			Die Musik steigert die entstehende Spannung, allerdings weiterhin sehr dezent durch das schnellere Tempo des Schlagwerks sowie den zwei kurzen dissonanten Blechbläserakkorden
1:17:30 –	Sie fahren los, Captain Clarke und andere Crewmitglieder						Als sie auf das U-Boot losfahren und sie beschossen werden, endet

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:18:45	sind getroffen und schwer verletzt oder sterben, der Schlepper fährt mit dem U-Boot zusammen, eine gewaltige Explosion erfolgt						die Musik, um das Geschehen möglichst real wirken zu lassen
1:18:45 – 1:19:30	Benjamin kommt zu Captain Clarke, der im Sterben liegt	Celesta, Harfe, Flöte	Harfe spielt kurze Einwürfe, Seufzermotiv durch Flöte	Immer wieder Wiederholung zweier Akkordfolgen durch Celesta in hoher Lage			Die Musik nimmt fast schon ein bisschen die Dramatik durch die hellen Töne der Celesta heraus, als Captain Clarke stirbt, endet auch die Musik
1:19:30 – 1:20:57	Benjamin kann von der Marine gerettet werden, der Schlepper sowie einige Crewmitglieder und viele Soldaten von den anderen Schiffen sind in dieser Nacht gestorben	Streicher, Klarinette, Triangel	Streicher spielen in sehr hoher Lage sehr langsame Streicherakkorde, teils mit kurzen Motiven begleitet unisono mit Klarinette und teilweise Triangel	Tempo ist sehr langsam			Durch die hohen und sehr ruhigen, klaren Akkorde wird wieder entscheidend die Spannung herausgenommen und ein Gefühl des Fortbewegens vermittelt, die Zeit geht immer weiter voran
1:20:57 – 1:23:13	Benjamin kehrt wieder aus dem Krieg in das Altenpflegeheim zurück und trifft Queenie						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:23:13 – 1:24:59	Benjamin beobachtet, was sich verändert hat, seitdem er nicht mehr dort war, anschließend trifft er wieder Daisy, die nun ebenso zu einer jungen Erwachsenen geworden ist	Klavier, Streicher, Flöten, Harfe, Celesta	Streicher begleiten bzw. unterstützen die Melodie, Flöten spielen kurze Einwürfe	Das langsame Tempo wird durch die Melodie vermittelt	Melodie durch Klavier	3	Die Musik unterstützt das Gefühl des wieder Heimkehrens, auch hier suggeriert die Musik etwas Zeitloses, Märchenhaftes
1:24:49 – 1:26:49	Daisy erzählt Benjamin, was sie alles erlebt hat, sie erinnern sich an das Buch, das Daisys Großmutter ihnen vorgelesen hatte						Keine Musik
1:26:49 – 1:31:19	Benjamin und Daisy gehen aus, Daisy erzählt Benjamin viele weitere Geschichten aus ihrem Leben, anschließend versucht Daisy Benjamin zu verführen, dieser gibt ihr aber einen Korb						Anfangs ist nicht diegetische Musik zu hören, die aber im Lokal zu diegetischer Musik wird mit dem Lied <i>Out Of Nowhere</i> von Johnny Green, das Lied wechselt, als Daisy versucht Benjamin mit einem Tanz zu verführen, weiterhin diegetische Musik mit dem Lied <i>Dear Old Southland</i> von Henry Creamer
1:31:19 – 1:32:00	Es folgt wieder ein Wechsel zu Daisy und Caroline, anschließend geht es mit Benjamins Biografie weiter, er merkt, dass er immer jünger wird						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:32:00 – 1:34:15	Benjamin und Thomas Button treffen sich in einem Lokal, Thomas erzählt, dass er krank ist und berichtet ihm über seine Firma, sie gehen in seine Fabrik und Thomas zeigt sie Benjamin	Big Band Musik im Lokal					Diegetische Barmusik
1:34:15 – 1:35:50	Thomas beichtet Benjamin, dass er sein Vater ist und sich dafür schämt, was er getan hat, er erzählt ihm von seiner Familie, bis Benjamin genug hat und „nach Hause“ in das Pflegeheim geht	Klavier, Streicher	Streicher legen Klanghinter- grund	Langsames Tempo wird durch Begleitung des Klaviers vorgegeben	Klavier spielt sehr ruhige, in Moll gehaltene Melodie	9	Die Musik vermittelt aus Sicht sowohl des Vaters als auch des Sohnes die unangenehme, traurige und verletzliche Situation, die sich durch das Handeln des Vaters sowie des Schicksals von Benjamin und dem Tod seiner Mutter ergeben hat
1:35:50 – 1:37:00	Benjamin erzählt Queenie davon, die sich darüber ziemlich aufregt, er beruhigt sie und geht in sein Zimmer						Keine Musik
1:37:00 – 1:39:50	Anschließend holt Benjamin seinen Vater, Thomas, in der Nacht ab und fährt mit ihm an das Meer, sieht sich mit ihm zusammen den Sonnenaufgang an und vergibt Thomas	Harfe, Streicher, Celesta, Klavier,	Celesta spielt immer wieder Einwürfe, Streicher übernehmen den Klanghinter- grund und spielen manchmal ebenso Melodie,	Harfe spielt immer gleiches Rhythmus- pattern	Harfe übernimmt auch in der Begleitung das Motiv des Themas	5	Die Klangfarbe der Musik ist hier eher dunkel, aber dadurch nicht düster, durch das sich immer wieder wiederholende Motiv in der Begleitung der Harfe (Ostinato) wird ein fortsetzendes Gefühl vermittelt, die Zeit bleibt nicht stehen

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			immer wieder abwechselnde Solis aller Instrumente				
1:39:50 – 1:40:20	In der nächsten Szene sieht man das Begräbnis von Thomas	Harfe, Streicher, Klavier, Flöte	Streicher erklingen mit hohem Orgelpunkt	Klavier und Harfe spielen unisono Arpeggio- Akkorde	Flöte spielt Motiv	2	Fortsetzung der vorangegangenen Stimmung mit einem neuen, eigentlich alten Thema
1:40:20 – 1:41:42	Benjamin geht nach New York und besucht Daisy in einer Ballettaufführung	Orchester					Diegetische Musik durch das Stück <i>Carousel Ballet</i> von Richard Rodgers & Oscar Hammerstein II
1:41:42 – 1:45:40	Benjamin besucht anschließend Daisy in der Garderobe, Daisy ist überrascht ihn zu sehen und nimmt ihn mit auf eine Party, er stellt aber fest, dass sie schon liiert ist und ein ganz anderes Leben führt als er. Sie trennen sich wieder, er reist nach New Orleans zurück						Diegetische Big-Band-Musik durch <i>Skokiaan</i> von Pérez Prado auf Mambo Mania
1:45:40 – 1:46:22	In der nächsten Szene sieht der Zuschauer wieder Caroline und Daisy, Daisy hat Schuldgefühle						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:46:22 – 1:47:50	Sie erzählt Caroline von ihrer Karriere, die sie anschließend als Balletttänzerin noch machte, Caroline sieht sich die Fotos aus der Schachtel an, man sieht, wie sich das Leben von Daisy und Benjamin weiter entwickelt	Violenen, Klavier, Harfe, Flöte, Celesta, Becken	Jedes Instrument übernimmt immer wieder einen Solopart, während die anderen begleiten	Trotz der ständigen Wechsel der Instrumente bleibt das Tempo immer gleich, Tempo ist schneller als in fast allen Szenen zuvor, 3/4-Takt			Die Musik verbindet zum einen die Zeit und die Bilder und bleibt zum anderen durch die klare, helle, einfache Instrumentierung in der Grundemotion einer vermittelnden „phantastischen Geschichte“
1:47:50 – 1:48:07	In einer Überblende sieht der Zuschauer, wie Benjamin nach Paris zu Daisy reist, die in einem Spital liegt	Streicher, Saxophon, Triangel	Streicher spielen zuerst noch kurz ein Motiv und übernehmen dann die Begleitung	Tempo wird durch Melodie und Begleitung gleichermaßen präsentiert	Saxophon übernimmt Melodie, welches ein Umspielen in der Harmonie und Melodie des Themas 6 ist	6	Die Musik variiert die Harmonie des Themas von Daisy und Benjamin (Saxophon statt Flöte) und greift damit dem Bild sowie der Handlung voraus, weil der Zuschauer noch nicht weiß, dass Benjamin Daisy im Spital besuchen kommt
1:48:07 – 1:48:17	Benjamin fragt im Spital nach Daisy						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
1:48:17 – 1:51:19	Benjamin erzählt aus dem Off, wie es zu dem Autounfall gekommen ist und was alles passieren hätte können, was einen Unfall verhindert hätte	Violine, Klavier, Celesta, Harfe, Flöte, Trompete, Pauke, Oboe	Anfangs ist die Harmonie und Melodieführung wie zuvor, klar und eher höher, mit Zeit setzten aber die Trompeten sowie andere Instrumente ein, grundsätzlich werden neben dem Rhythmus gedehnte Akkorde als Basis für die Melodie gespielt	Das Grundtempo bleibt die gesamte Zeit, bis auf den Schluss, nach einer Fermate gleich, nur je näher der Höhepunkt kommt, umso schnellere Notenwerte werden gespielt	Die Melodieführung wechselt oft zwischen den Instrumenten hin und her		Am Anfang dieser Sequenz ist nicht wahrzunehmen, dass die Handlung hier solch eine dramatische Wendung parat hat, durch die Bilder, den Off-Sprecher sowie die immer kompliziertere Instrumentierung und Hinzunahme von bis dahin nicht verwendeten Instrumenten wie der Oboe wird aber schnell vermittelt, dass gleich etwas Wichtiges passieren muss. Anschließend folgt eine kurze Pause von Erzähler und Musik, um danach aufzuklären was passierte, hier passt sich die Musik nicht direkt dem Bild an, sondern dem traurigen Schicksal von Daisy
1:51:19 – 1:52:37	Benjamin will Daisy überreden nach New Orleans zu kommen, er würde sich um sie kümmern, sie will aber nicht in seiner Nähe sein						Keine Musik
1:52:37 – 1:54:18	Er ist sehr verletzt, Überblende zu Daisy und Caroline, Daisy fällt das Atmen immer schwerer, sie ist emotional durch die Erinnerung an diese Situation	Streicher, Klavier, Celesta	Orgelpunkt anfangs durch Klavier, in tiefer Lage erklingen Violoncelli und spielen mit	Tempo ist langsam, Rhythmus durch Celesta	Streicher spielen langsame, stufenweise Harmonie-		Die Musik vermittelt die Emotion aus der Sicht von Daisy und Benjamin, beide sind getroffen. Die gealterte Daisy, weil sie damals so handelte und Benjamin, weil er endgültig von

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	mit Benjamin getroffen		Vierteltönen stufenweise aufwärts die Melodie, danach findet Wechsel mit Streichern statt, dunkle Klangfarbe		folgen		Daisy versetzt worden zu sein schien
1:54:18 – 1:55:28	Nun sieht der Zuschauer, wie Benjamin segeln geht, mehrere Frauen trifft und immer jünger wird						Nicht diegetische, schon existierende Musik mit dem Lied <i>My Prayer</i> von Georges Boulanger, dient als Verbindung der Bilder und vermittelt das Gefühl, dass Benjamin nun das Leben alleine genießt
1:55:28 – 1:56:48	Eines Tages steht Daisy vor der Tür des Altenpflege- heims, sie essen zusammen						Keine Musik
1:56:48 – 1:58:50	Es folgt eine Liebeszene zwischen Benjamin und Daisy sowie weitere Sequenzen, in der Daisy und Benjamin die Zeit zusammen verbringen	Harfe, Klavier, Streicher, Becken, Flöte, Celesta, Violon- cello	Anfangs Harfe, anschließend spielen Streicher Harmonien	Tempo durch Begleitung des Klaviers und der Melodie	Melodie abwech- selnd durch Klavier, Flöte und Streicher	8	Die Musik verknüpft die Szenen und vermittelt das Gefühl des Verliebtseins und Glücks der beiden Protagonisten, welches jedoch zeitlich begrenzt ist und durch die Schöne- und Schwere der Musik verdeutlicht wird
1:58:50 – 1:59:37	Benjamin und Daisy liegen im Bett, sie witzeln darüber, ob sie sich noch lieben können, wenn Daisy alt wird						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	und Benjamin ein Jugendlicher ist						
1:59:37 – 2:00:37	Sie reden weiter über diese Situation, bevor wieder eine Überblende zu Caroline und Daisy folgt	Klavier, Streicher	Streicher begleiten mit gedehnten Tönen im Piano	Tempo ist langsam und von Melodie bestimmt	Melodie durch Klavier	8	Die Musik knüpft wieder an der letzten Emotion an, nachdem sie kurz ausgesetzt hatte
2:00:37 – 2:03:05	Benjamin und Daisy kehren nach kurzer Zeit in das Altenpflegeheim zurück, sie erfahren das Queenie gestorben ist, anschließend sieht der Zuschauer das Begräbnis, Benjamin verkauft das Haus seiner Familie und zieht mit Daisy in eine Neubauwohnung						Kurze diegetische Musik (Gospelsong) bei Begräbnis von Queenie
2:03:05 – 2:03:50	Benjamin und Daisy genießen das Leben in der Wohnung						Im Fernseher hört der Zuschauer die Musik der Beatles mit dem Lied <i>Twist and Shout</i> und verstärkt das Gefühl der Siebzigerjahre und des Genießens der neuen „Freiheit“ als erste Generation nach dem Krieg
2:03:50 – 2:05:25	Daisy schwimmt und sieht, dass andere wesentlich fitter sind als sie, was sie deprimiert						Keine Musik

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
2:05:25 – 2:06:03	Daisy und Benjamin sitzen am Meer und Daisy stellt fest, dass sie wegen dem Alter nie wieder deprimiert sein wird, und erlaubt sich nicht perfekt sein zu müssen	Harfe			Melodie und Harmonie wird durch Harfe gespielt	6	Die Musik lässt das Publikum sich wieder auf die Liebesbeziehung von Daisy und Benjamin fokussieren
2:06:03 – 2:06:25	Daisy eröffnet eine Ballettschule						Kurze diegetische Klaviermusik <i>Moments Musicaux D. 780 (op. 94), 5. In f-Moll</i> von Franz Schubert
2:06:25 – 2:07:12	Nach einer Ballettstunde probiert sie noch einmal selbst zu tanzen, merkt aber, dass es nicht mehr geht, Benjamin beobachtet sie						Keine Musik
2:07:12 – 2:08:25	Daisy stellt fest, dass Benjamin und sie nun gleich alt sind, sie versuchen den Moment festzuhalten, dann erzählt Daisy, dass sie schwanger ist	Klavier, Violoncello, Celesta	Violoncello, später auch Violinen spielen sehr gedehnte, langsame Töne, Celesta unterstützt die Harmonien phasenweise	Klavier spielt langsam zwei sich wiederholende Akkorde		6	Die Musik taucht sehr sanft im Hintergrund auf und verstärkt die Emotion der Zufriedenheit des Paares sowie des Glücks, eine Familie zu gründen
2:08:25 – 2:10:25	In der nächsten Szene diskutieren sie darüber, dass es sehr schwierig sein wird, Benjamin und das Baby aufzuziehen, da Benjamin immer mehr zu einem Kind						Diegetische Gospel-Musik aus dem Radio

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
	werden wird, Daisy will es versuchen, Benjamin glaubt nicht daran und will Daisy das eigentlich nicht zumuten						
2:10:25 – 2:11:42	Caroline wird geboren	Flöte, Triangel, Fagott, Streicher, Klavier	Streicher spielen Harmoniefolgen teils in Parallelen sekundabfallend und erzeugen den Klanghinter- grund	Flöten sowie Triangel erklingen mit kurzen Einwürfen und geben rascheres Tempo vor	Fagott spielt Melodie	8	Die Musik vermittelt ein sehr unruhiges Gefühl und wird aus der Perspektive Benjamins dargestellt, der hofft, dass bei der Geburt alles gut gehen wird
2:11:42 – 2:13:09	Daisy und Benjamin sind glücklich über die Geburt, Überblende zu Daisy und Caroline, Caroline stellt fest, dass Benjamin ihr leiblicher Vater ist, sie ist ziemlich überrascht und enttäuscht, diese Informationen so erhalten zu haben, nach einer kurzen Pause liest sie weiter	Harfe, Violine, Celesta	Melodie und Harmonie abwechselnd durch Violine, Harfe und Celesta	Langsames Tempo		6	Auch dieser Lebensschritt ist gut geglückt, gleichzeitig bleibt die Musik erhalten, als Caroline von ihrem leiblichen Vater erfährt, die Musik steht über den Emotionen der einzelnen Protagonisten und vermittelt wieder das Gefühl des „weiter Bewegens“
2:13:09 – 2:15:10	Caroline wächst heran, Benjamin meint, er müsse gehen, Daisy will ihn aufhalten, Benjamin verkauft die Firma „Button Buttons“, gibt Daisy den Gewinn	Streicher, Harfe	Am Anfang der Szene sind in hoher Lage Violinen zu hören, anschließend folgt wieder in			3	Durch die hohen Töne wird die unangenehme Situation verstärkt, als der Zuschauer merkt, dass Benjamin die Familie verlässt, wird Thema 3 angewendet und dient hier zwar als Verstärkung des Abschieds, zeigt zugleich

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			einem ganz langsamen Tempo durch die Harfe die Melodie				aber wieder das Voranschreiten der Zeit
2:15:10 – 2:16:25	Benjamin verlässt Daisy und Caroline, Überblende zu Daisy und Caroline im Spital						Als Benjamin die Familie verlässt, verstummt die Musik
2:16:25 – 2:18:57	Caroline findet die Postkarten von Benjamin, die alle an sie gerichtet sind und liest sie vor, anschließend sieht man, wie Benjamin durch die Welt zieht	Triangel, Violon- cello, Solo- Violine, Klavier, Trompete, Streicher	Nach der Melodie folgt Streicherharmo- nie, anfangs variiert von der Melodie, anschließend folgt Wiederholung	Violoncello und Triangel geben Tempo vor	Klavier und Violine spielen unisono Melodie bestehend aus vier Takten und primär kurz angespiel- ten Viertel- tönen	1	Die Musik ist sehr filigran aufgebaut, sie vermittelt das Gefühl, wie gerne Benjamin der Vater von Caroline gewesen wäre, die Zeit und das Schicksal es aber nicht zuließen
2:18:57 – 2:21:04	Nach langer Zeit kehrt Benjamin wesentlich jünger in die Ballettschule von Daisy zurück und trifft sie dort, auch Caroline kommt herein sowie der neue Ehemann von Daisy	Celesta, Streicher	Streicher spielen sehr gedehnte, hohe Akkordfolgen, Celesta legt sich darüber mit Arpeggio-	gleichblei- bendes, langsames Tempo durch tiefe Streicher	Orgel- punkt durch Celesta		Die Musik begleitet die Situation am Anfang, als Benjamin und Daisy sich nach Jahren wieder sehen, anschließend ist während dem weiteren Dialog keine Musik zu hören, sie setzt wieder ein, als die Gesamthandlung

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
			Akkorden				voran getragen werden muss
2:21:04 – 2:22:21	Daisy gibt Benjamin Recht, dass sie sich nicht um beide hätte kümmern können, Benjamin meint, er wird in der Stadt bleiben, sie verabschieden sich	Celesta, Streicher,	Streicher erklingen mit sehr gedehnten, hohen Akkordfolgen, Celesta legt sich mit Arpeggio-Akkorden darüber	gleichbleibendes, langsames Tempo durch tiefe Streicher	Orgelpunkt durch Celesta		Durch die hohen Celesta-Einwürfe erhält die Stimmung wieder etwas Märchenhaftes, zugleich vermitteln aber die tieferen, langen Streicherakkorde die traurige Situation zwischen Benjamin und Daisy
2:22:21 – 2:24:58	Kurze Überblende zu Daisy in das Spital, anschließend sieht man, wie Daisy zu Benjamin in das Hotelzimmer geht und sie sich der Liebe hingeben	Klavier, Streicher, Violoncello	Streicher legen Klanghintergrund	Langsames Tempo wird durch Begleitung des Klaviers vorgegeben	Klavier spielt sehr ruhige, in Moll gehaltene Melodie	8	Die Musik erinnert an die Liebe zwischen Daisy und Benjamin, gleichzeitig aber auch daran, wie schmerzhaft die Situation für beide Personen ist, vor allem, dass sie nichts daran ändern können
2:24:58 – 2:25:00	Kurzer Wechsel zu Caroline und Daisy in das Spital, das Tagebuch ist zu Ende gelesen, nun erzählt Daisy weiter						Keine Musik
2:25:00 – 2:25:39	Einige Jahre später, nachdem auch ihr Ehemann gestorben war, wird sie angerufen zum Altenpflegeheim zu kommen	Klavier, Streicher, Violoncello	Streicher legen Klanghintergrund	Langsames Tempo wird durch Begleitung des Klaviers vorgegeben	Klavier spielt sehr ruhige, in Moll gehaltene Melodie	8	Die traurige Stimmung wird fortgeführt
2:25:39 –	Dort wird ihr erzählt, dass Benjamin in einem Haus mit						Diegetische Klaviermusik mit dem Stück <i>Bethena</i> von Scott

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
2:27:18	dem Tagebuch gefunden wurde und er sich nicht mehr an viel erinnere, er ist etwa sieben Jahre alt und kann sich auch an Daisy nicht mehr erinnern						Joplin
2:27:18 – 2:31:30	Daisy beginnt ihn immer öfter zu besuchen, er wird immer jünger, als er fünf Jahre alt wird, zieht sie zu ihm in das Altenpflegeheim, er wird immer kleiner, kann sich an immer weniger erinnern, in der Zwischenzeit wird die Uhr des Uhrmachers gegen eine neue Uhr ausgetauscht, Benjamin wird zu einem Baby und stirbt in den Armen von Daisy	Streicher, Harfe, Flöte, Klavier	Streicher spielen anfangs Motiv, immer wieder mit längeren Pausen dazwischen, Motiv wird in tiefer Lage wiederholt, die Harmoniefolge ist sehr langsam, eher düster im Charakter	Die Harfe begleitet mit Arpeggio-Akkorden, Tempo ist sehr langsam	Nach Motiv durch Streicher folgt Melodiefortsetzung durch Flöte, anschließend durch Musik		Die Musik unterstützt den langsamen, sehr emotionalen und traurigen Abschied von Daisy und Benjamin, zum Schluss der Sequenz folgt ein sich wiederholendes, fast immer stufenweises abfallendes kurzes Motiv durch die Flöte mit einem hohen Orgelpunkt durch das Klavier, das Motiv wird vier Mal wiederholt, bis Daisy gestorben ist und der Hurrikan in der Stadt angekommen ist. Dieser musikalische Schluss vermittelt zusammen mit dem Bild das emotionale Ende der Geschichte um Benjamin und Daisy
2:31:30 – 2:32:46	Noch einmal taucht die Stimme von Benjamin Button aus dem Off auf, Benjamin stellt fest, dass es sehr viele unterschiedliche Bestimmungen für jeden Menschen gibt						Nicht diegetische Musik mit <i>Bethena</i> von Scott Joplin, das erste Mal von einem professionellen Pianisten gespielt, schließt auch dieses Kapitel, da bis jetzt das Stück immer von den Protagonisten

Minute	Handlung	Besetzung	Orchestrierung	Rhythmus/ Tempo	Melodie	Thema	Emotion/Ziel
							angespielt worden ist, die Musik findet parallel zum Bild und zur letzten Aussage Benjamins ein Ende

Kennzahlen:

8 Themen

Thema 1 2 3 4 5 6 7 8

Wiederholungen 2 2 6 1 4 8 5 9

Ca. 47 Minuten ohne Musik

Ca. 16 Minuten Musik ohne definierbares Thema

Ca. 53 Minuten Musik aus Themen

Ca. 105 Minuten Filmmusik

Ca. 69 Minuten komponierte Musik

Ca. 36 Minuten diegetische Musik

Gesamtdauer des Films: 2:32:00 oder 152 Minuten

8. Ergebnis: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Umsetzung filmischer Vorgaben

Hans Zimmer und Alexandre Desplat standen vor der Aufgabe, subtile Konflikte außergewöhnlicher, jenseits der erlebbaren Realität handelnder Sujets musikalisch umzusetzen. Im Film *Inception* besteht der größte Konflikt zwischen Mal und Dom, deren Beziehung tragisch endet, weshalb die Dramaturgie des Zerfalls ein emotionales, nur durch Musik zu vermittelndes Äquivalent braucht. In *The Curious Case of Benjamin Button* steht die Liebesgeschichte zwischen Daisy und Benjamin im Mittelpunkt, die jedoch nur in einer kurzen Phase des Films als Liebesbeziehung dargestellt wird und folglich auch musikalisch kurz verarbeitet werden musste.

Neben den Emotionen zwischen den Protagonisten und den Veränderungen von Charakteren sind viele weitere Emotionsebenen musikalisch darzustellen: In *Inception* ist die Musik damit konfrontiert, vier – phasenweise parallele – Handlungsebenen zu verbinden. Im Kontrast dazu ist die Erzählstruktur in *The Curious Case of Benjamin Button* fast ausschließlich linear gehalten, weil eine vollkommene Biographie präsentiert wird. Die Musik hat hier wiederum die Aufgabe, in den einzelnen Episoden die nötige Distanz und zugleich emotionale Nähe zur Handlung zu suggerieren.

Abgesehen vom allgemeinen Emotionstransfer übernimmt die Musik stets die Verbindung von Szenen und konstituiert darüber hinaus für unzusammenhängende Bildfolgen einen logischen Kontext. Dies ist zum Beispiel in *Inception* der Fall, als am Höhepunkt des Films vier Handlungsebenen parallel laufen und die Musik den Zuschauer schnell in das jeweilige Geschehen einführen muss. Eine ähnliche Funktion der Verbindung von Bildern durch die Musik erfolgt im Film *The Curious Case of Benjamin Button*, in dem sie, zusammen mit dem Erzähler, die Handlung beschleunigen muss, damit eine gesamte Biographie in Filmlänge gezeigt werden kann. Oft sind diese Verbindungen und Übergänge kompositionstechnisch durch Orgelpunkte gelöst. Zimmer perfektionierte dieses Prinzip in *Inception*, indem er bei einem Schnitt den letzten Ton des vorangegangenen Themas verklingen lässt und ihn gleichzeitig als ersten Ton des folgenden Themas einsetzt (Min. 2:08:37 – 2:09:52).

Eine weitere Aufgabe für die Musik ergibt sich aus der Notwendigkeit, einen Kontrast zwischen Handlung und Bild herzustellen. Dieses Prinzip zeigt sich an zwei Stellen, wo die Musik positive Dialoge oder Handlungen mit einer negativen oder bedrohlichen Atmosphäre umgibt und umkehrt: Dies betrifft zum einen den Beginn von *Inception*, als Mal und Dom sich in einem erstellten Traum unterhalten und Mal von Dom an einen Stuhl gefesselt wird (Thema „Mal und Dom“, Min. 05:00). In diesem Fall haben die Musik und der Dialog einen vermeintlich spielerischen, positiven Charakter, das Bild hingegen eine eher bedrohliche Wirkung. Das zweite Mal wurde diese Technik beobachtet, als Daisy und Benjamin sich in *The Curious Case of Benjamin Button* in einem Bungalow am Strand amüsiert und verliebt unterhalten, die Musik jedoch einen eher düsteren Charakter aufweist (Min. 1:59:45 – 2:00:39).

Abgesehen von diesen üblichen Anforderungen, die landläufig an Filmmusik gestellt werden, bleibt die Frage nach deren individuellen Umsetzung durch die jeweiligen Filmmusikkomponisten, nach dem Personalstil, der eigenständigen Tonsprache, auch der Gestaltungsfreiheit zu klären: Aus dem Vergleich der Filme resultiert, dass beide Künstler mit teilweise sehr konträren Stilmitteln und Klangvorstellungen arbeiten und grundsätzlich auf perfekte Übereinstimmung von Bild und Musik abzielen. Hans Zimmers Suche nach dem optimalen Sound für seine musikalischen Einfälle lässt sich in *Inception* leicht verifizieren, besteht doch ein großer Teil der Musik aus Synthesizer-Klängen und entsprechender Rhythmik. Diese Klänge treffen die zu suggerierende Emotion mit ihren unterschiedlichen Klangfarben exakt. Die Idee, die Harmonik der dröhnenden Blechbläser in besonders spannungsgeladenen Sequenzen des Films vom leichten Chanson *Non, je ne regrette rien* zu übernehmen, das gleichzeitig Teil der Handlung ist, demonstriert die Kreativität Hans Zimmers einmal mehr, woraus der Schluss gezogen werden kann, dass Filmmusikkomponisten ihre eigenen Ideen durchaus verwirklichen können.

Es ist nicht schwer, ein ähnliches Beispiel für Alexandre Desplats kreative Entfaltungsmöglichkeit zu finden: Sein Thema „Pflegeheim/Entscheidende Momente in Benjamins Entwicklung“ spielt mit einfachen und passenden Kompositionstechniken auf das Schicksal von Benjamin an und verknüpft die richtige musikalische Idee mit der Handlung. Das Kennzeichen von Alexandre Desplat, und zugleich der Unterschied zu Hans Zimmer, ist die oftmals filigrane und feine Instrumentierung des Orchesters.

Außerdem legt er sein Augenmerk, gegen den allgemeinen Trend in der Filmmusikszene des 21. Jahrhunderts, auf die Erfindung von Melodien und Themen für die einzelnen zu suggerierenden Emotionen. Hans Zimmer ist hingegen bemüht, mit wenigen Tönen und entsprechendem Sound dem Publikum die Emotionswelt der jeweiligen Handlung zu erschließen. Alexandre Desplats Filmmusik orientiert sich an Vorbildern wie Ravel und Debussy, sodass uns seine melodiose Musik durch die Verwendung von unterschiedlichen Orchesterinstrumenten stets farbenreich begegnet. Erkennbar ist dies im Liebesthema zwischen Benjamin und Daisy in *The Curious Case of Benjamin Button*. Dort, wo Zimmer mit einem tiefen Sound des Synthesizers für einen verunsichernden Emotionsgehalt sorgt, wie zum Beispiel beim Thema „Gefahr/Limbus – Tod“ zu Beginn des Films *Inception*, suggeriert Desplat mit einem Altsaxophon und einer besonderen Melodie für die Geburt von Caroline (Thema „Benjamin und Daisy“) in *The Curious Case of Benjamin Button* ein ähnliches Gefühl.

Neben den deutlichen Unterschieden zwischen den beiden Künstlern gibt es aber auch Parallelen in den Kompositionstechniken. Beide Komponisten arbeiten mit der Leitmotivtechnik und kombinieren wiederkehrende Situationen und Charaktere mit ähnlichen Melodien oder Harmonieverläufen. Als Beispiel dienen mehrere Themen („Beziehung zwischen Mal und Dom“, „Konflikt zwischen Vater und Sohn Fischer“ und „Aktion“ in *Inception*, „Daisy“, „Gelassenheit“, „Vater-Sohn-Verhältnis“ und „Benjamin und Daisy“ in *The Curious Case of Benjamin Button*). Beide Komponisten passen das Thema der jeweiligen Szene exakt an, sodass die Melodieführung meist erkennbar bleibt, während andere Parameter stärkeren Veränderungen unterzogen werden. So kann sich die Tonart der Melodie ändern, zudem die Begleitung durch kurze rhythmische Einwürfe, Sequenztechniken, Ostinati, rhythmische Pattern, Tempowechsel, Klangflächen der Streicher und Arpeggio-Akkorde. Alexandre Desplat differenziert die Klangfarbe von Szene zu Szene und nimmt Modifikationen beim thematischen Material vor. Damit ändert sich der Charakter des Themas entsprechend dem Fortschreiten der Handlung oder der Stimmungsänderung bei den Protagonisten.

Ein letztes Beispiel soll noch einmal auf die kreative Freiheit des Filmmusikkomponisten hinweisen. In *The Curious Case of Benjamin Button* findet eine Episode in Murmansk statt, in der Benjamin dort seine erste Liebesaffäre erlebt. Natürlich bietet es sich an, das Thema dieser Episode in einem 3/4-Takt zu

komponieren (Assoziation mit Walzer-Tanzpaar) sowie die Zither als Klangkonnex für Murmansk einzusetzen, jedoch gäbe es viele weitere Besetzungsmöglichkeiten und Varianten, das Thema für diese Episode zu instrumentieren sowie eine passende Melodie mit Begleitung zu komponieren.

Die einzigen Einschränkungen, die das Schaffen von Filmmusik betreffen, liegen im vorgegeben Zeitrahmen für die Vermittlung entsprechender Emotionen. Der Unterschied zu einer Symphonie, die bekanntlich ebenso der Erwartungshaltung der Epoche und der daraus resultierenden Dauer unterliegt, besteht in der fremdbestimmten, durch den Filmschnitt vorgegebenen Zeitkonzeption und dem Verlust der selbstbestimmten Stoffwahl. Innerhalb dieses Zeitrahmens bleibt die künstlerische Freiheit erhalten. Handelt es sich aber – außerhalb von Filmmusik – um Kompositionsaufträge, dann sind etwa ein Motto, die Art der Besetzung und auch die Dauer vorgegeben. Dennoch wird nach außen hin die Position des Filmmusikkomponisten als Teil eines Produktionsteams als Beeinträchtigung der Kreativität wahrgenommen. Alexandre Desplat beschreibt den Prozess der Komposition von Filmmusik folgendermaßen:

*You never have complete freedom. It's a group thing. It's an artwork you share with many other people, including the screenwriter, the actors, the production design, and the costume design. It's a collective job and I am one of the elements. I'm not free, but that's fine. When I chose to become a film composer I knew I wouldn't be a free artist who could do whatever he wanted to. But I am free within the frame that I have. So it depends what the frame offers me. When I feel the frame is too limited or too narrow, maybe I'll choose not to go on that journey. But when I feel that the frame is wide enough for me to be inventive and creative, it's fine, and that's the idea. I dedicate my work to the film, not to myself. That's the whole idea of composing a film.*⁵⁵

⁵⁵ Sonnleitner, Gerhard: *All we ask of cinema is to be surprised, to be moved*. In: <http://www.dw.de/all-we-ask-of-cinema-is-to-be-surprised-to-be-moved/a-17888488>. 29.08.2014, abgerufen am 01.11.2014.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Internetquellen:

Boucher, Geoff: *Inception breaks into dreams*. In:

<http://articles.latimes.com/2010/apr/04/entertainment/la-ca-inception4-2010apr04>.

04.04.2010, abgerufen am 07.10.2014.

Burlingame, Jon: *Remote Control Prods.: Hans Zimmer's Music Factory as a Breeding Ground*. In: <http://variety.com/2014/music/news/remote-control-prods-music-factory-as-breeding-ground-1201173763/>. 06.05.2014, abgerufen am 07.10.2014.

Caschetto, Maurizio: *The Curious Music of Monsieur Desplat: Interview with Alexandre Desplat*. In: <http://www.colonnesonore.net/contenuti-speciali/interviste/427-alexandre-desplat-exclusive-interview.html>. 15.02.2009, abgerufen am 11.10.2014.

Desplat, Alexandre: Presentation Biography. In:

<http://www.alexandredesplat.net/us/bio-e.php>, Impressum: Alexandre Desplat,

09.10.2014, abgerufen am 10.10.2014.

Florino, Rick: *Interview: Hans Zimmer talks „Inception“ Score*. In:

<http://www.artistdirect.com/nad/news/article/0,,7323382,00.html>. 12.07.2010,

abgerufen am 07.10.2014.

Goldwasser, Dan: *Alexandre Desplat scores David Fincher's The Curious Case of Benjamin Button*. In: <http://www.scoringsessions.com/news/151/>. 11.08.2008, abgerufen am 11.10.2014.

Hein, Dirk: *Der stille Weltstar – Hans Zimmer ist Hollywoods Komponist Nr. 1*. In:

<http://www.derwesten.de/panorama/der-stille-weltstar-hans-zimmer-ist-hollywoods-komponist-nr-1-id8521089.html>. 03.10.2013, abgerufen am 07.10.2014.

Itzkoff, Dave: *A Man and His Dream: Christopher Nolan and Inception*. In: http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/06/30/a-man-and-his-dream-christopher-nolan-and-inception/?_php=true&_type=blogs&_r=0. 30.07.2010, abgerufen am 07.10.2014.

Itzkoff, Dave: *Hans Zimmer Extracts the Secrets of the „Inception“ Score*. In: http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/07/28/hans-zimmer-extracts-the-secrets-of-the-inception-score/?_php=true&_type=blogs&_r=0. 28.07.2010, abgerufen am 09.10.2014.

Kennedy, Gerard: *Tech support interview: The Ubiquitous Alexandre Desplat on living his dream*. In: <http://www.hitfix.com/blogs/in-contention/posts/tech-support-interview-the-ubiquitous-alexandre-desplat-on-living-his-film-composing-dream>. 29.11.2011, abgerufen am 25.10.2014.

Koppl, Rudy: *music from the Movis*. In: [http://www.musicfromthemovies.com/index5.php?option=com_content&view=article&id='%20.%20\(2706\)%20.%20benjamin%20button](http://www.musicfromthemovies.com/index5.php?option=com_content&view=article&id='%20.%20(2706)%20.%20benjamin%20button). Undatiert, abgerufen am 21.10.2014.

Martens, Todd: *Hans Zimmer and Johnny Marr talk about the sad romance of 'Inception'*. In: <http://herocomplex.latimes.com/movies/inception-christopher-nolan-the-smiths-johnny-marr-hans-zimmer-and-johnny-marr-on-the-sound-of-inception-its-about-sadness/>. 20.07.2010, abgerufen am 07.10.2014.

McNary, Dave: *Par popping its „Button“*. In: <http://variety.com/2003/film/news/par-popping-its-button-1117887259/>. 07.07.2003, abgerufen am 11.10.2014.

McNary, Dave: *WB snaps Par „Button“ coin*. In: <http://variety.com/2004/film/news/wb-snaps-par-button-coin-1117904653/>. 10.05.2004, abgerufen am 11.10.2014.

Michaels, Sean: *Inception soundtrack created entirely from Edith Piaf song*. In: <http://www.theguardian.com/music/2010/jul/29/inception-soundtrack-edith-piaf>. 29.07.2010, abgerufen am 09.10.2014.

Sonnleitner, Gerhard: All we ask of cinema is to be surprised, to be moved. In:
<http://www.dw.de/all-we-ask-of-cinema-is-to-be-surprised-to-be-moved/a-17888488>.
29.08.2014, abgerufen am 01.11.2014.

Stewart, D. R.: *Zimmer and Howard discuss remote collaboration*. In:
<http://variety.com/2008/film/news/ascap-workshop-day-13-1117990043/>. 04.08.2008,
abgerufen am 10.10.2014.

Weintraub, Steve: *Christopher Nolan and Emma Thomas Interview Inception*, In:
<http://collider.com/director-christopher-nolan-and-producer-emma-thomas-interview-inception-they-talk-3d-what-kind-of-cameras-they-used-pre-viz-wb-and-a-lot-more/>.
25.03.2010, abgerufen am 07.10.2014.

Wright, Benjamin: *Sculptural Dissonance: Hans Zimmer and the Composer as Engineer*. In: <http://soundstudiesblog.com/2014/07/10/sculptural-dissonance-hans-zimmer-and-the-composer-as-engineer/>. 10.07.2014, abgerufen am 31.10.2014.

Biography, In: http://www.imdb.com/name/nm0001877/bio?ref=nm_ov_bio_sm.
Undatiert, abgerufen am 07.10.2014. Impressum: IMDb Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

Biography: <http://www.imdb.com/name/nm0006035/bio>. Undatiert, abgerufen am 10.10.2014. Impressum: IMDb.com, Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

Curious Film Score Mimics „Benjamin Button“. In:
<http://www.npr.org/artists/15396489/alexandre-desplat>. Undatiert, abgerufen am 19.10.2014. Impressum: NPR, 1111 North Capitol Street, NE, Washington, DC 20002.

Inception: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=inception.htm>. Undatiert, abgerufen am 07.10.2014. Impressum: IMDb Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

The Curious Case of Benjamin Button:
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=curiouscaseofbenjaminbutton.htm>.

Undatiert, abgerufen am 10.10.2014. Impressum: IMDb Inc., P.O. Box 81226, Seattle, WA 98108-1226.

Notenmaterial:

Desplat, Alexandre: *The curious case of Benjamin Button: Music from the motion picture*. Klavierfassung. Milwaukee, Hal Leonard Verlag, 2008.

Multimediale Quellen:

Inception. DVD, Warner Bros. Inc. and Legendary Pictures, o.O. 2010.

The Curious Case of Benjamin Button. DVD, Warner Bros. Inc. and Paramount Pictures, o.O. 2008.

Abstract

Die Filmmusik ist oftmals mit dem Vorurteil konfrontiert, lediglich begleitende Funktionen des Bildes zu übernehmen, und wird fernab jeglicher Kunstmusik kategorisiert. In der vorliegenden Arbeit wird diesem Vorurteil durch genaue Szenenanalyse sowie Sequenzprotokolle zu den Filmen *Inception* und *The Curious Case of Benjamin Button* nachgegangen. Untersucht wird dabei der in der Handlung sowie in den Szenen anhand von Kompositionstechniken. Im Vergleich der Kompositionen von Hans Zimmer und Alexandre Desplat wird an einigen Beispielen bewiesen, dass der Filmmusikkomponist als Teil eines Produktionsteams eines Films seine kreativen Ideen mit bestimmten Techniken in seinen Kompositionen entwickeln kann. Es zeigt sich, dass der Komponist jedes Mal aufs Neue vor einer komplexen Aufgabe steht, diese mit seinem Ideenreichtum und handwerklichen Geschick bewältigt und eine zum Bild korrelierenden Filmmusikkomposition schafft.

Akademischer Lebenslauf

Seit 10/2013	Master of Arts der Musikwissenschaft an der Universität Wien
02/2014 – 08/2013	Auslandssemester in Perugia und Mailand im Rahmen des Erasmusprogrammes
10/2009 – 08/2013	Bachelor of Arts der Musikwissenschaft an der Universität Wien
10/2006 – 06/2009	Studium der Trompete am Mozarteum Salzburg
09/2005 – 07/2008	Matura am Bundes-Oberstufenrealschulgymnasium, Wien

Berufserfahrung

Seit 12/2014	IMZ – International Music + Media Center, Wien Projektmanager
10/2011 – 12/2014	Müller & Pavlik Artistic Management, Basel Projektmanager
10/2013 – 01/2014	Robert Gilder & Company, London Assistent
04/2013 – 04/2013	International Artist Managers' Association, Wien Assistent des Organisationsteams der 14. IAMA Konferenz
01/2009 – 05/2012	ANNA – junge Klänge (Veranstalter), Wien Mitgründer sowie künstlerische Planung
01/2006 – 05/2012	Mozart Knabenchor Wien Letzte Position: Administrativer Leiter In der Zeit von 10/2008 – 09/2010 Konzertmanager In der Zeit von 01/2006 – 09/2008 Assistent des Managements
08/2011 – 08/2011	International Musicology Society Congress „Cantus Planus“ 2011, Wien Assistent des Organisationskomitees

03/2010 – 09/2011	Wiener Symphoniker Assistent des Marketings und Künstlerischen Betriebsbüros
08/2010 – 02/2011	Central European Chamber Orchestra, Wien Orchesterinspektor
01/2010 – 06/2011	City Festwochen 2010 und 2011 im 1. Bezirk, Wien Kuratoriumsmitglied
07/2010 – 08/2010	Radio Österreich 1, Wien Praktikant in der Kommunikations- und Marketingabteilung
09/2009 – 12/2009	Wiener Symphoniker, Wien Assistent im KBB