



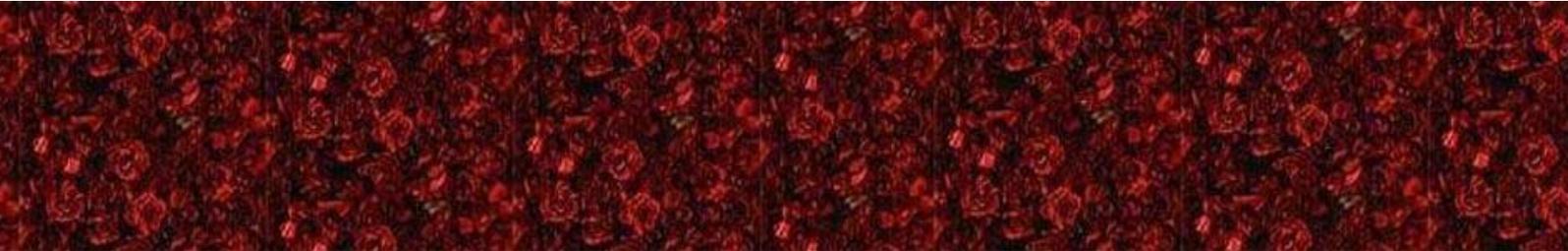
HOCHSCHULE DER MEDIEN

AMERICAN BEAUTY

Eine musikalische Analyse

Larissa Kurtz (Mat.Nr.: 27252) , Sascha Reimold (Mat.Nr.: 25764)

16.11.2013



Thomas Newmans Musik zu dem Film American Beauty ist Bestandteil dieser Arbeit. Mit einer Mischung außergewöhnlich komponierter Musik und schon vorhandener Musik schuf er ein einmaliges Klangerlebnis für einen herausragenden Film.

1 Inhaltsverzeichnis

2	Abbildungsverzeichnis.....	II
3	Einleitung	1
3.1	Listen closer	1
3.2	Filminhalt	1
3.3	Sam Mendes (Regisseur)	3
3.4	Thomas Newman (Komponist)	4
4	Hauptteil	5
4.1	Die Musik Allgemein	5
4.2	Die Leitmotive	6
4.2.1	Dead Already (Hauptmotiv)	6
4.2.2	Mental Boy	6
4.2.3	American Beauty	7
4.2.4	Lunch with the real estate king	8
4.2.5	Power of Denial	8
4.2.6	Arose.....	9
4.3	Kognitive Dissonanz durch Kontrapunktion	10
4.4	Szenen ohne Musik	10
5	Musikanalyse der wichtigen Szenen	13
	Kapitel 1: Filmanfang/Lesters Monolog.....	13
	Kapitel 2: Dinnerszene 1	14
	Kapitel 4: Cheerleader-Sequenz	15
	Kapitel 5: Traumsequenz: Angela nackt in Meer aus Rosenblättern.....	16
	Kapitel 7: Realtors Tagungsdinner	17
	Kapitel 9: „Ich liebe Root Beer“	18
	Kapitel 11, 12: Traumsequenz: Angela in Badewanne & „Real-Estate-King“	20
	Kapitel 15: „American Woman“	22
	Kapitel 16: „The Most Beautiful Thing“	22
	Kapitel 17: Dinnerszene 2	23
	Kapitel 19: „Don’t rain on my parade“	24
	Kapitel 20: Jane & Ricky	25
	Kapitel 21: „The Day You Die“	26
	Kapitel 22: „As long as you sing my song“ & „All right now“	27
	Kapitel 22: „Power of Denial“-Leitmotiv.....	28
	Kapitel 23: Ricky wird verprügelt.....	28
	Kapitel 25: Angela & Lester.....	29
	Kapitel 26: „Es geht mir sehr gut“.....	30
	Kapitel 27: „My stupid little Life“	31
6	Fazit.....	32
7	Literaturverzeichnis	III

2 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Lester Burnham	1
Abbildung 2: Sam Mendes	3
Abbildung 3: Thomas Newman	4
Abbildung 4: Diner	10
Abbildung 5: Oscar.....	33

3 Einleitung

3.1 Listen closer...

Look Closer... ist das Motto des Films „American Beauty“ aus dem Jahr 1999. Drehbuchautor Alan Ball und Regisseur Sam Mendes teilen die Überzeugung, dass der Mensch selbst „inmitten der materialistischen, konsumdominierten Welt von heute intensive und sinnschaffende, auch transzendente Erfahrungen machen kann – wenn er die Gabe des genauen und geduldigen Sehens entwickelt“.¹

Genau dies gelingt dem Drama „American Beauty“ auf eine sensible Art und Weise, die vor allem unterbewusst ihre Wirkung beim Zuschauer entfaltet und ihn zum Nachdenken bringt, insofern er sich auf die tatsächlichen Ereignisse, Gefühle und Gedanken hinter dem schönen Schein einlässt.

Wer genau hinsieht und in unserem Fall auch genauinhört, erhält eine Vielfalt an faszinierenden Beobachtungen an diesem erzähltechnischen, schauspielerischen und visuell komplexen Werk.

Diese Ausarbeitung soll im Folgenden deshalb ein „genaues Ohr“ auf die musikalische Umsetzung der Geschichte werfen, also getreu dem Motto ein „**Listen closer...**“.

3.2 Filminhalt



Abbildung 1: Lester Burnham

Die Familie Burnham lebt in einer, oberflächlich betrachtet, perfekten amerikanischen Vorstadt und Lester (Kevin Spacey) befindet sich zum Filmstart in einer tiefen Midlife Crises. Seine Arbeit langweilt ihn und seine Ehe mit Carolyn (Annette Bening) ist nur noch Fassade. Sie ist Immobilienmakle-

¹ (Munaretto, 2010)

rin, äußerst ehrgeizig und sehr oft gestresst. Tochter Jane (Thora Birch) fühlt sich meistens vernachlässigt und steht zwischen ihren Eltern. Lester fühlt, dass seine Familie ihn als Verlierer betrachtet und ab dem Moment, als er zum ersten Mal Janes Freundin Angela (Mena Suvari) trifft, träumt er von einer Affäre mit ihr. Bald fängt er an sich völlig unnorm und ausgeflippt zu verhalten. Er kündigt seinen Job, fängt an Marihuana zu rauchen, kauft sein Traumauto und stiehlt seinen Körper für Angela. Carolyn beginnt eine Affäre mit ihrem größten Konkurrenten und zugleich Vorbild Buddy Kane (Peter Gallagher), der sie allerdings verlässt, nachdem sie von Lester erwischt werden. In der Nachbarschaft lebt ein homosexuelles Paar, genannt Jim (Scott Bakula) und Jim (Sam Robards) und die Familie Fitts, bestehend aus dem ehemaligen Navy Offizier Frank (Chris Cooper), seiner Frau Barbara (Allison Janney) und seinem Sohn Ricky (Wes Bentley), welcher Lester mit Marihuana versorgt. Eines Abends beobachtet Frank Fitts seinen Sohn mit Lester und missinterpretiert die Szene als homosexuelle Interaktion, was das größte Szenario für ihn bedeutet.

Zum Ende des Films kommt es zu einem heftigen Streit zwischen Angela und Jane, woraufhin Angela Trost sucht und auf Lester trifft. Sie bietet sich ihm an und seine kühnsten Träume scheinen wahr zu werden. Doch kurz bevor es zum Sex kommt, gesteht Angela ihm, dass es ihr erstes Mal sei. In diesem Moment wird sich Lester seines Handelns bewusst und erkennt die schützenswerte, zerbrechliche, unschuldige Schönheit Angelas. Einige Minuten später wird Lester von Frank Fitts erschossen und die glücklichen Momente seines Lebens ziehen an ihm vorbei.

3.3 Sam Mendes (Regisseur)

Sam Mendes, geboren am 1. August 1965, studierte an der Cambridge University Englisch und hat einen Bachelor Abschluss. Sein Interesse an der Kunst wurde ihm schon vom Familienstammbaum mit in die Wiege gelegt. Sein Groß-



Abbildung 2: Sam Mendes

vater, Alfred Mendes, war ein bekannter Schriftsteller und auch sein Vater war Autor von erfolgreichen Romanen und darüber hinaus noch Professor für Literatur. Bereits im Alter von 5 Jahren entwickelte Sam Mendes sein Interesse am Schreiben für Theater und Film. Während seinem Studium trat er dem Chichester Festival Theater bei wo er auch nach seinem Studium noch sehr erfolgreich arbeitete und auch seine erste erfolgreiche Regie Erfahrung mit einem komödiantischen Bühnenstück machte. Er startete eine erfolgreiche Theaterregisseur Karriere in England bis in die späten 90er Jahre hinein. Unter seinen Kollegen war er bekannt und geschätzt für seine Bühnenstücke, und so kam es, dass Steven Spielberg ihn dann für die Regie an „American Beauty“ in die USA holte, wofür er im Jahr 2000 einen Oscar für die Beste Regie bekommen hat. 2003 heiratete er die Schauspielerin Kate Winslet mit der er einen Sohn hat. Nach seinem nächsten Film „Road to Perdition“ widmete er sich wieder dem Theater bis er 2005 den Film „Jarhead – Willkommen im Dreck“ drehte. Mit seiner Frau Kate Winslet und Leonardo Di Caprio inszenierte er 2008 das Drama „Zeiten des Aufruhrs“. Hierfür wurde er zum Golden Globe nominiert. 2009 inszenierte er „Away We Go – Auf nach Irgendwo“ und 2011 dann den 23. James Bond Streifen „Skyfall“ und unterschrieb kürzlich die Verträge für die beiden nächsten James Bond Filme. Außerdem tritt er neben seiner Regiekarriere als Produzent unter anderem für die Fernsehserie „Penny Dreadful“, die 2014 veröffentlicht wird, in Erscheinung. Kate Winslet und Sam Mendes haben sich im Jahr 2010 wieder getrennt.

3.4 Thomas Newman (Komponist)



Abbildung 3: Thomas Newman

Thomas Newmann, 1955 geboren in Los Angeles, kommt aus einer musikalischen Familie. Sowohl sein Vater, verstorben 1970, als auch seine beiden Onkel waren Filmkomponisten. Man kann sogar von einer Familiendynastie reden wenn es um Musik geht. Auch seine Cousins, seine Schwester und sein Neffe sind erfolgreiche Musiker der Filmbranche. Er hat einen Master Abschluss im Bereich der Musik

Komposition von der Yale Universität. Anfangs wollte Thomas Newman keine Musik für den Film machen sondern war eher daran Interessiert Musicals zu komponieren. Durch seinen Onkel Lionel Newman, der für 20th Century Fox gearbeitet hat, kam Thomas zu einem Auftrag für eine Episode der TV Serie „The Paper Chase“ und arbeitete dann zusammen mit John Williams 1983 an Star Wars - Episode VI. Seine Karriere als Komponist nahm dann seinen Lauf. Er komponierte für erfolgreiche Filme „Meet Joe Black“, „Der Pferdeflüsterer“, „Wall-E“ und natürlich „American Beauty“. Die längste Filmmusik die er komponiert hat war für den Film „The Green Mile“ mit 95 Minuten Filmmusik. Er wird von verschiedenen Regisseuren für seine Herangehensweise den Subtext einer Story mit seiner Musik zu unterstützen gelobt:

‘(. .) above all, he thinks about storytelling, how music can carry subtext, and subconscious. ‘²

Bis heute war er ganze 13 Mal für den Oscar nominiert, hat ihn bisher aber nicht gewinnen können. Zahlreiche andere Preise, wie etwa den Grammy Award für seine Arbeit an „Wall-E“, hat er aber gewonnen. Er lebt mit seiner Frau und seinen drei Kindern in Los Angeles.

² Burlingame, Jon: Richard Kirk Award: Thomas Newman Fulfills the Promise of His Legacy (31.5.2000), Online im WWW unter URL: <http://www.bmi.com/news/entry/233494> [10.11.2013].

4 Hauptteil

4.1 Die Musik Allgemein

Das Leitmotiv in „American Beauty“ orientiert sich eher an der Klangfarbe bzw. an den ausgewählten Instrumenten als an einer eindeutigen Melodie mit Wiedererkennungswert. Melodien sind selten und wenn sie vorkommen sind sie schwer zu beschreiben, so dass sie nur ein Zusatz zur eigentlichen Struktur sind und die Musik aber nicht, wie es sonst üblich ist, kommandieren. Eben das ist es was die Musik von Thomas Newman so außergewöhnlich macht. Er setzt sogar absichtlich unvollständig klingende Melodien ein, die er aber auf traditionelle Art und Weise mit einem Orchester mit nicht traditionell gestimmten Instrumenten spielt. Wenn man die Musik zu charakterisieren versucht hört man ganz klar sich wiederholende Elemente in der Marimba und dem Piano. Außerdem benutzt er für westliche Musikgewohnheiten eher untypische Schlaginstrumente wie das indische Tambla um einen Hauch Wildnis in die sonst so feine Vorstadt zu verankern. Das Piano hat fast überall eine wichtige Rolle und der Bass macht großzügigen Gebrauch von Veränderungen in der Tonhöhe (Glissando). Am auffälligsten ist aber der Einsatz von absichtlich falsch gestimmten Mandolinen um die Grenzen des normalen zu sprengen und somit den gespielten Frieden und die Ruhe dieser vordergründig sauberen Kleinstadt zu stören.

Auch Improvisation spielt in Thomas Newmans Arbeit eine Rolle. In seinen Notenblättern finden sich nicht alle seiner musikalischen Eingebungen. Er arbeitet mit Musikern die Meister der Improvisation sind und eine übergreifende Klang Kohärenz zur gesamten Musik beisteuern. Er selbst beschreibt es so, dass er nur mit einer Art Grundgerüst ans Werk geht und verschiedenes durch Improvisation ausprobiert.

Die meisten Ansätze haben das gleiche Tempo das sich nur leicht verändert, was dem Film eine durchgängige Konsistenz verleiht. Durch die Musik selbst wird keine Spannung aufgebaut. Spannung ergibt sich ausschließlich durch die Story, den Schnitt und hervorragenden Darstellern. Die einzelnen Charak-

tere weißen keine auf sie zugeschnittenen Leitmotive auf. Leitmotive passen sich eher Charaktereigenschaften und moralischen Aussagen an.

Viel Erfolg brachte dem Film aber auch die großartige Arbeit beim Mixen und Schneiden der Musik die perfekt in den Film eingearbeitet wurde und so selten in anderen Filmen gesehen wurde.³

4.2 Die Leitmotive

Newman integriert Leitmotive nicht auf Orte oder auf Charaktere sondern auf emotionale Stimmungen und Situationen was bedeutet, dass die gleichen Leitmotive bei verschiedenen Charakteren zum Vorschein kommen. Im Folgenden sind einige dieser Leitmotive und ihre Wirkungen beschrieben. Die Titel der Motive finden sich so auch auf der Soundtrack-CD wieder und sind von Thomas Newman selbst benannt.

4.2.1 Dead Already (Hauptmotiv)

Erscheint als Lester dem Zuschauen von seinem trostlosen Leben erzählt um ihn kennenzulernen und ihn in die Ausgangssituation der Geschichte eingliedert. Trotz dass dieser Titel nur ein einziges Mal im Film vorkommt ist eben dieser unweigerlich verknüpft mit „American Beauty“, wann immer man dieses Musik hört.

4.2.2 Mental Boy

Sehr melancholisch und auch traurig haftet dieses Leitmotiv zuerst auf dem zurückhaltenden Charakter Ricky, der einige Zeit in einer psychiatrischen Einrichtung verbringen musste um dort geheilt oder endgiffet zu werden. Als sein Vater ihn verprügelt weil dieser rausgefunden hat, dass Ricky in sein Arbeitszimmer eingebrochen ist um seiner Freundin Jane den Naziteller seines Vaters zu zeigen erklingt diese Melodie erneut. Dieses Motiv steht für den unterdrückten Charakter von Ricky den er mit einer Fassade überspielen muss um

³ (Rothbart, 2013)

den Idealvorstellungen seines Vaters gerecht zu werden. Später geht dieses Motiv auf Angela über die einen Kontrast zu Ricky darstellt. Im Gegensatz zu Ricky, der eine Fassade aufrecht erhalten muss um Akzeptanz zu finden, spielt Angela freiwillig eine oberflächliche und aufgesetzte Fassade, weil sie glaubt sich so von den anderen Menschen ihrem Umfeld abheben zu können umso Akzeptanz vor sich selbst und einer oberflächlichen Gesellschaft zu bekommen. Bei ihr geht es aber nicht ums Überleben wie es bei Ricky der Fall ist. Dieses Leitmotiv ist Sam Mendes Kritik daran was die Gesellschaft für normal oder abnormal hält.

Als Frank Ricky später wieder verprügelt weil er glaubt sein Sohn wäre schwul erklingt dieses Motiv wieder und gleitet dann in ein anderes Motiv namens „Structure and Discipline“, welches die trostlose Welt von Frank untermauert, in der es nur militärische Strukturen und Disziplin im Leben gibt untermalt, um.

4.2.3 American Beauty

Dieses Leitmotiv stellt den Träger für Sam Mendes Kritik an unserer heutigen Gesellschaft und den damit verbunden Vorstellungen von Schönheit dar. Es erklingt erstmals als Ricky Jane das Video einer vom Wind getriebenen Papiertüte zeigt, was für ihn das schönste ist was er jemals gesehen und erfahren hat. Es manifestiert einen krassen Bruch von dem was Ricky als Schönheit betrachtet zum was landläufig als Schön bezeichnet wird. Es hebt einen minimalistischen Ansatz von Schönheit hervor, der uns deutlich machen soll sich auch an kleinen Dingen erfreuen zu können. Das wahre Gesicht von Ricky und auch von Jane kommt hier zum Vorschein, die beide nicht in das Konstrukt ihres Umfelds passen.

Kurz darauf ertönt dieses Motiv wieder nachdem Jane sich mit der Mutter gestritten hat. Sie geht ans Fenster und entblößt sich vor Ricky, der sie vom Nachbarhaus aus filmt. Körperliche Schönheit hält somit in die Beziehung der Beiden Einzug.

4.2.4 Lunch with the real estate king

Immer wenn ein Charakter einen Schritt unternimmt um aus seinem Alltag auszubrechen erscheint dieses Motiv. Der Zuschauer fühlt sich in dem Moment genauso Energiegeladen und Lebensfroh wie die Figuren in dem Moment. Erstmals erscheint es als Lester seiner Frau im Schlafzimmer die Meinung geigt. In der nächsten Szene sieht man ihn beim Joggen. Während die Musik läuft erklingt sogar Lesters Stimme aus dem Off und erklärt wie er sich fühlt. Das Motiv steht eben genau dafür:

„(...) Es ist was ganz tolles wenn man erkennt, dass man immer noch die Fähigkeit hat sich selbst zu überraschen“⁴

Es erklingt wieder als Lester seinen Job kündigt und eine Abfindung erpresst. Er ist also auch beruflich aus seinem Alltagstrott ausgebrochen und so verlässt er mutigen Schrittes und deutlich glücklich die Firma. Die Musik geht dann direkt in die nächste Szene über als Carolyn mit dem Immobilienking Essen ist und sich eine Affäre anbahnt. Sie hat ja früher im Film schon gesagt sie ist sexuell frustriert und verlässt somit an der Stelle auch ihren monotonen Alltag. Es ist gleichzeitig mit Ironie behaftet, dass sie ausgerechnet mit ihrem beruflichen Konkurrenten diese Affäre beginnt.

4.2.5 Power of Denial

Wenn Zweifel an der Fassade eines Menschen auftreten wird mit diesem Motiv gearbeitet. Es taucht erstmals auf als Rickys Vater den Verdacht hegt zwischen Lester und Ricky läuft mehr als nur nachbarschaftliche Freundschaft. Er geht in Rickys Zimmer und sieht sich ein Video seines Sohnes an auf dem man Lester nackt beim Trainieren sieht. Das Ricky schwul sein könnte passt nicht in Franks Vorstellung einer normalen Welt und somit bekommt er erstmals Einsicht hinter die Fassade seines Sohnes. Kurz darauf erklingt es wieder als Ricky bei Lester zu Hause ist um mit ihm einen Joint zu rauchen. Dabei werden sie von Frank aus dem Nachbarhaus beobachtet. Aus seinem

⁴ (Mendes, 1999)

Blickwinkel erscheint die Szenerie wie ein sexuelles Spiel der beiden. Frank glaubt er wisse nun wie sein Sohn in Wirklichkeit ist. Aber trotz der Tatsache dass Frank erkannt hat, dass sein Sohn nur den gewünschten Sohn spielt erkennt er die Wahrheit nicht und stempelt seinen Sohn als Homosexuellen ab.

4.2.6 Arose

Das "Arose" Leitmotiv unterstützt die Selbsterfüllung und den Optimismus der einzelnen Charaktere. Beim Zuschauer erzeugt dieses Motiv Empathie gegenüber den jeweiligen Charakteren, die in dem Moment dasselbe fühlen wie auch der Zuschauer. Wir werden quasi zu den Charakteren, auch wenn das bedeutet mit Ihnen wieder in alte Gewohnheiten zurück zu fallen. Indem wir uns auf die vielen persönlichen Facetten der Charaktere und ihren Erinnerungen beziehen können, bestärkt die geschickte Einwirkung von dem Leitmotiv „Arose“ an den richtigen Stellen die Rezeption auf unterbewusstem Level enorm.

Es erscheint zum ersten Mal als Lester von Angela in einem Meer aus Rosen träumt. Daher auch der Titel „Arose“.

Anhand dieser Beispiele wird deutlich wie Newman Musik in Kontext zum Film setzt. Ähnliche Herangehensweisen sind auch in anderen Arbeiten Newmans zu entdecken.

4.3 Kognitive Dissonanz durch Kontrapunktion

Innere Konflikte beim Rezipienten entstehen wenn Meinungen, Gedanken oder Gefühle nicht zueinander passen um Konsistenz herstellen zu können. Der Mensch strebt nach Konsistenz. Wenn diese nicht gegeben ist entsteht ein psychischer Konflikt den er versuchen wird zu lösen. Demzufolge tritt ein Gefühl des Unbehagens auf wenn es misslingt Konsistenz herstellen zu können.⁵



Abbildung 4: Diner

Kognitive Dissonanz in „American Beauty“ gibt es speziell bei den Szenen des gemeinsamen Abendessens der

Familie Burnham. Dort fällt auf, dass Musik und Situation in einem krassen Gegensatz zueinander stehen, also Kontrapunktiert wird. Wahrnehmungspsychologisch gerät der Rezipient hier in einen Konflikt was zu einem unbehaglichen Gefühl führt und zugleich vermittelt, dass an dieser Situation etwas nicht stimmen kann.

4.4 Szenen ohne Musik

Immer wenn es darum geht die Charaktere in die Wirklichkeit, weit weg von Fassade, einzuordnen wird keine Musik eingesetzt. Somit erkennt man an den Stellen ohne Musik den jeweiligen Entwicklungsgrad, insbesondere des Protagonisten Lester Burnham. Szenen ohne Musik treten immer dann auf wenn die Charaktere sich selbst mit ihrem wirklichen Ich sind und keine Fassade aufsetzen um sich der Gesellschaft anzupassen. Als Beispiel kann hier die Si-

⁵ (Kreuzer, 2009)

tuation genannt werden als Carolyn nach ihrem missglückten Vorhaben ein Haus zu verkaufen unter Heulkrämpfen zusammenbricht. Die Musik setzt erst an der Stelle aus in der sie sich mit der Wirklichkeit konfrontiert sieht kein Haus verkauft zu haben. Einzig Angela, taucht trotz ihrem aufgesetzten Schein Dasein ohne Musik auf, obwohl sie das Möchtegern Modell spielt. Allerdings hat sie sich diese Rolle selbst ausgesucht und spielt diese freiwillig. Alle anderen Charaktere spielen ihre Fassaden Rolle gezwungener Maßen. Erst als Angela freiwillig ihre Fassade fallen lässt erhält sie Musik zu ihrem Charakter. Somit stellt sie auch auf der musikalischen Ebene einen Kontrast zu Ricky dar, der vom ersten Moment an mit Musik unterlegt ist.

Insgesamt gibt es 35 Stellen ohne Musik:

- 1.Lester bei seiner Arbeit (00.04.30)
- 2.Lester und Carolyn kommen nach Hause (00.06.30)
- 3.Carolyn bei ihrer Arbeit (00.10.30)
- 4.Carolyn heult in der Immobilie bevor sie mit der Wahrheit konfrontiert wurde (00.12.30)
- 5.Jane und Angela beim Basketball Spiel (00.14.00)
- 6.Lester und Carolyn im Auto (00.14.30)
- 7.Familie Burnham und Angela nach dem Spiel auf dem Parkplatz (00.18.00)
- 8.Ricky beobachtet Jane mit der Kamera (00.21.30)
- 9.Ricky beim Frühstück zu Hause (00.24.00)
- 10.Jim und Jim klingeln bei Fitts mit einem Geschenkkorb (00.24.45)
- 11.Frank und Ricky im Auto (00.25.30)
- 12.Angela erzählt von ihren Sexgeschichten (00.26.30)
- 13.Auf dem Schulhof (00.27.30)

14. Frank und Barbara vor dem Fernseher (00.29.00)
15. Lester und Ricky kiffen auf dem Parkplatz (00.34.00)
16. Frank will eine Urinprobe von Ricky (00.41.30)
17. Lester Masturbiert im Bett und streitet mit Carolyn (00.44.30)
18. Lester lernt Frank kennen und geht mit Ricky ins Zimmer um Drogen zu kaufen (00.47.00)
19. Lester kündigt und besticht die Firma (00.51.30)
20. Carolyn und der King haben Sex (00.56.00)
21. Carolyn und der King liegen im Bett und reden (00.58.00)
22. Ricky stellt Jane seiner Mutter vor und zeigt Jane das Haus (01.00.00)
23. Carolyn und Jane reden über den Streit beim Abendessen (01.08.00)
24. Frank hat Ricky verprügelt (01.12.00)
25. Lester und Carolyn im Wohnzimmer (01.15.00)
26. Lester und Carolyn streiten im Wohnzimmer (01.17.00)
27. Lester und Jane reden über Angela (01.24.20)
28. Lester brät Burger und hört Carolyn mit dem King (01.27.00)
29. Der King macht im Auto mit Carolyn Schluss (01.28.30)
30. Lester bestellt Gras über Rickys Pieper (01.30.00)
31. Jane und Angela im Auto (01.30.30)
32. Angela und Lester flirten in der Küche (01.32.40)
33. Angela und Lester brechen das Vorspiel ab (01.47.30)
34. Angela fragt Lester wie es ihm geht (01.50.30)
35. Lester wird erschossen (01.51.40)

5 Musikanalyse der wichtigen Szenen⁶

Der Einsatz von diegetischer und nicht-diegetischer Musik in American Beauty ist so kohärent, schlüssig und intelligent, dass man diesen fast endlos analysieren könnte. Im Folgenden muss ich mich dennoch auf die wichtigsten inhaltlichen Schlüsselszenen, die herausstechenden Szenen der musikalischen Vertonung und die wichtigsten Leitmotive beschränken.

Newman verwendet vorwiegend seinen eigenen komponierten Score aus Instrumentalstücken nicht-diegetisch (Off-Musik) im Film. Hier hat Newman diverse Leitmotive komponiert, die jedoch - wie im Folgenden genauer dargestellt – nicht für die einzelnen Figuren zur Charakterisierung gedacht sind, sondern vor allem zur Beschreibung und Bedeutung verschiedener Situationen. Sie dienen sozusagen als Ausdruck des Subtextes und als Kommentarfunktion von Regisseur Sam Mendes und Drehbuchautor Alan Ball.

Als diegetisch hört der Zuschauer bekannte Songs von anderen Künstlern, die Newman akzentuiert einzusetzen weiß, sodass sie vor allem vom Text immer äußerst gut zur Szene passen und diese paraphrasieren.

Kapitel 1: Filmanfang/Lesters Monolog

00:01:08-00:04:12

Das erste instrumentale Musikstück, Newman nennt es „**Dead Already**“, ist nicht-diegetisch und beginnt kurz bevor Lesters Monolog startet. Eine amerikanische Vorstadt aus der Vogelperspektive und dazu erzählt Lester in einer sehr depressiven monotonen Stimme von seinem völlig normalen, langweiligen, bequemen, durchstrukturierten Leben. Typische Vorstadt, alles nett hergerichtet, Bürojob in trister Umgebung und bei seiner Frau und Tochter keinen Respekt. Der sich wiederholende Charakter der Musik fördert dieses Gefühl von Langeweile und Normalität. Alles was wir sehen, Carolyn im Gespräch mit

⁶ (Rothbart, 2013)

Nachbarn und beim Rosenschneiden oder Jane als desorientierten Teenager scheint im Kleinstadtmief des mehr Schein als Sein gefangen zu sein. Mit Lesters Augen so banal und unbedeutend, wie er für seine Familie.

Die erste musikalische Figur (kurze Abfolge von Noten, oft wiederholend) wird von einer Marimba (Art Xylophon) gespielt und verwirrt viele Zuschauer zunächst, da diese eher exotischen Klänge, die Newman für den gesamten Score verwendet, doch zunächst unpassend erscheinen. Kurz scheint die Musik zu zögern, wenn wir Lester bei seiner Morgen-Routine beobachten. Dann beginnt sie erneut, gespielt von einem Bass mit leicht veränderter Tonhöhe (Glissando) und verfrachtet Lester sozusagen aus seinen Träumen in die Realität: er fühlt sich als wäre er schon tot. Durch die kontinuierliche Wiederholung in der Melodie wird die Monotonie in Lesters Leben unterstrichen, gleichzeitig ist der Song durch seine recht fröhliche Melodie ein Kontrast zu Lesters Gefühlzustand. Absteigende Glissandos in Filmmusiken werden oft verwendet, um zu zeigen, dass eine Person aus einer Hochphase in eine Tiefphase gerät. Hier zeigt es Lesters Erwachen aus seinen harmonischen Träumen in die reale, bewusste Existenz. Während der Vorstellung der anderen Figuren ändern sich subtil die Lautstärke und auch die Instrumentation ganz leicht, teilweise mit einer Art Soundeffekt eines mystischen Windhauchs. Durch zunehmende Lautstärke gegen Ende und den herausstechenden Bassschlag, wird dies noch verstärkt. Musik und Monolog enden gemeinsam nach Lesters Worten „Es ist niemals zu spät, es sich zurückzuholen“ und lassen Erwartungen auf dramatische Geschehnisse im Zuschauer aufkommen.

Kapitel 2: Dinnerszene 1

00:06:32-00:08:17

Die erste Dinnerszene im Film verdeutlicht dem Zuschauer die familiären Beziehungen. Lester und Carolyn sitzen sich an einem langen Tisch gegenüber wie Gegner und Tochter Jane dazwischen. Wir hören als diegetische Musik von einem Plattenspieler oder CD-Player den Song „**Bali Ha'i**“ aus dem Mu-

sical South Pacific von 1949. Bali Ha'i oder Shangri-La beschreibt einen fiktiven paradiesischen Ort, ohne Sorgen und Ärger. Jane beschwert sich über die Wahl der Musik, wird dafür von ihrer Mutter sarkastisch abgewatscht und zeigt einmal mehr ihre Dominanz in der Familie. Newman wählt diesen Song bewusst, da er Carolyns unrealistische idyllische Wahrnehmung eines scheinbar perfekten Lebens und einer scheinbar perfekten Welt unterstreicht. Es ist ihr Paradies, mit Tochter, Mann, perfekt gestyltem und dekorierten Haus und Garten und einer Karriere. Sie verweigert die Erkenntnis der Unzufriedenheit um sie herum, dass fast alles nur Fassade ist und kaum mehr etwas in ihrer Familie stimmt. Die Stimmung beim Essen ist angespannt, geprägt von gegenseitigen Vorwürfen, Unverständnis für den anderen und Respektlosigkeit. Der ruhige, harmonisch-friedliche Song Bali Ha'i ist hier kontrapunktierend eingesetzt und endet, als schließlich auch Lester den Raum verlässt und Carolyn alleine zurückbleibt.

Kapitel 4: Cheerleader-Sequenz

00:14:34-00:16:34

In einer der folgenden Szenen, schleppt Carolyn Lester mit zu einem Cheerleader-Auftritt von Jane bei einem Basketballspiel. Lester geht nur widerwillig mit bis eine der Tänzerinnen, Janes Freundin Angela seine Aufmerksamkeit erregt. Dies ist eine der wichtigsten Szenen im Film, der Beginn von Lesters Verwandlung. Als die Cheerleader-Performance beginnt, ertönt über die Lautsprecher der Halle der Song „**On Broadway**“, welcher mit seinem Rhythmus, den Blasinstrumenten und Trommeln an einen Marsch erinnert und sehr gut zur Darbietung passt. Langsam rückt die blonde gutaussehende Angela in den Focus der Kamera und in Lesters Fokus, dessen Blick immer mehr zu einem Tunnel wird. Er nimmt nichts mehr wahr außer Angela, welche durch Spots so beleuchtet ist, dass alle anderen kaum mehr wahrnehmbar sind. Lester und die Musik starren Angelas förmlich an. Sie ist der Mittelpunkt der Performance und bei Lester, sein Objekt der Begierde.

Diese Folge gegensätzlicher Melodien und desorientierter visueller Elemente, wie Zeitlupe, Wiederholung und die Rosenblätter ziehen uns tief mit in Lesters Fantasie. So wie sich Lesters Fokus verengt, verändert sich auch die Musik. Vom eingängigen Rhythmus des „On Broadway“ Songs, in einem abgestuften Übergang hin zu den himmlischen leichteren Klängen des nicht-diegetischen erklingenden „**Fantasy**“-**Leitmotivs**. Dieses Motiv wird von einem ansteigenden Glissando eingeführt und Lester unterliegt seiner lüsternen Seite. Es scheint fast lautmalerisch, die ansteigende Melodie und das wachsende emotionale und körperliche Verlangen. Eine Offenbarung vollendeter Schönheit für Lester. Ganz leicht ist noch ein Takt wahrnehmbar, aber weit entfernt vom anfänglichen Popsong. Wir und Lester befinden uns in einer Fantasiewelt, seiner Fantasiewelt, seinem Unterbewusstsein. So hat sich nicht nur rhythmisch und strukturell die Musik geändert innerhalb dieser Szene, sondern auch die Tonart und zwar von F-Dur des Broadway-Songs hin zu B-Dur. Wobei das Fantasy-Leitmotiv eher mehrdeutig ist in der Tonart und teilweise auch etwas disharmonisch klingt. Die plötzlichen Verschiebungen in Rhythmus, Struktur und Tonart symbolisieren wie Lesters Realität von seinen Emotionen und seiner Lust überwältigt wird. Der kraftvolle und magische Moment, als Angela ihre Bluse öffnet, den Kopf ekstatisch in den Nacken wirft und Rosenblätter ihre nackten Brüste bedecken wird von dramatisch aufreibenden ansteigenden Glissandos begleitet und stellt den Höhepunkt dieser Fantasie dar. Abrupt kehrt der Broadway-Song zurück und reißt Lester und uns aus der Fantasie heraus in die Realität.

Kapitel 5: Traumsequenz: Angela nackt in Meer aus Rosenblättern

00:18:17-00:19.15

Direkt im Anschluss folgt eine weitere Traumsequenz, als Lester im Bett neben seiner Frau liegt, an die Decke starrt und dort Angela nackt in einem Meer aus roten Rosenblättern liegen sieht. Hier wird ein weiteres Leitmotiv eingeführt, das „**Arose**“-**Thema**. Rosenblätter fallen auf einen zufrieden lächelnden

Lester herab und die leichte, himmlische Melodie mit den klingelnden Tönen wird dabei präsenter und lauter. Dieses Leitmotiv ist eines der wenigen mit positiver glücklicher Melodie entschlossen in Dur gehalten und mit Terzen harmonisiert. Somit unterstreicht es, dass Lester seit langem wieder glückliche Momente erlebt. In einem Voiceover erklärt Lester, dass er gerade wieder aufwacht, seine Leidenschaften zurückkehren. Angelas Jugend, Schönheit und Energie lassen neue Lebenskraft in ihm sozusagen aufblühen und dies wird durch die Melodie sehr schön akustisch symbolisiert.

Kapitel 7: Realtors Tagungsdinner

00:28:41-00:30:42

In einer folgenden Szene muss Lester seine Frau zu einer Party von Immobilienmaklern begleiten und tut dies nur sehr widerwillig. Er trifft dabei auf das Idol seiner Frau den mächtigen und erfolgreichen Buddy Kane und es folgt ein seltsames, teilweise komisches, Gespräch zwischen allen drei. Von Beginn an hören wir von einer Jazz-Band gespielte Cocktail-Musik, eine Rumba, im Hintergrund. Eigentlich nichts so Besonderes, doch in Kombination mit dem Dialog ergibt sich eine Art Verheiratung der Musik und des Gesprochenen. Das Soundediting ist maßgeschneidert zum Dialog, eine Art Untertreibung und unterschwellige Manipulation, denn die Hintergrundmusik unterstützt die Ebbe und Flut des Dialogs und der ausgetauschten Spitzfindigkeiten. An heiklen und dramatischeren Stellen wird auf Musik verzichtet, wodurch die Absurdität und Seltsamkeit der Konfrontation be-, oder noch besser vertont wird. Hier ist die einzige Stelle im Film, bei der eine Art deskriptive Musiktechnik, auch Underscoring genannt, zum Einsatz kommt. Anfangs verhält sich Lester, wie es die sozialen Konventionen erwarten, als vorbildlicher Ehemann, doch irgendwann verlässt er diesen Weg durch sarkastische Antworten und einen plakativen öffentlichen besitzdemonstrierenden Kuss mit Carolyn. Er improvisiert sozusagen, entfernt sich von bewährten Regeln sozialer Notwendigkeiten, so wie sich genau ab diesem Moment die Musik in eine improvisierte Phase mit

einem Saxophon-Solo wechselt. Lester's Sarkasmus wird unterstrichen durch die ansteigende Lautstärke, anstatt durch Aussetzen der Musik, wie man es während des Kusses möglicherweise erwartet hat. Dadurch wird die Absurdität und das aus dem Ruder laufen noch deutlicher. Das Underscoring betont also die heiklen stillen Momente im Dialog gerade durch die Musik noch mehr, als würde man sie weglassen.

Kapitel 9: „Ich liebe Root Beer“

00:35:00-00:35:56

Eine der spannendsten Szenen ergibt sich nur wenig später nach dem Kongress als Angela bei Jane übernachtet und Lester in der Küche überrascht, als er sich gerade ein Bier aus dem Kühlschrank greifen will. Angela gibt vor auch ein Bier zu wollen und genießt es Lester zu reizen. Als sie nach dem Bier greifen will, hat Mendes den Kamerawinkel so geschickt gewählt, dass es für uns so aussieht, als würde Angela Lesters Arm berühren wollen. In diesem Moment setzt die Musik im Off ein und zieht uns mit in Lesters Fantasie. Die Folge von Glissandos, die Instrumentation durch die Becken und der unheimliche pulsierende Rhythmus, welcher stark exotisch/ethnoisch anmutet, lässt diese Szene äußerst intensiv wirken. Fast schon etwas animalisch auf die essenziellen menschlichen Triebe reduziert. Das Editing steigert diese sexuelle Spannung noch, indem der Moment als Angela vermeintlich nach Lesters Arm greift, dreimal in unterschiedlicher Geschwindigkeit wiederholt wird, die erlebte Zeit wird gedehnt und der Moment ausgekostet. Kurz bevor Lester Angela umarmt und küsst, zögert die Musik kurz, bevor sie erneut noch etwas intensiver einsetzt. Sie wird zunehmend lauter, schneller, eindringlicher und etwas disharmonisch. Als der Kuss endet, hören wir etwas das einem Sumpfvogel-Paarungsschrei ähnelt und Lester zieht ein Rosenblütenblatt aus seinem Mund, er hat die Schönheit gekostet. Darauf endet die Musik relativ abrupt mit ein paar Glissandos des Basses und katapultiert uns zusammen mit Angelas

Worten: „Ich liebe Root Beer, Sie nicht auch?“ gemeinsam mit Lester zurück in die Realität.

00:36:17-00:39:38

Direkt im Anschluss folgt eine Szene in Janes Zimmer. Lester lauscht an der Türe von außen und wir hören den Song „**We Haven't Turned Around**“ aus Janes Stereoanlage im On, möglicherweise ein Anspielung darauf, dass die Mädchen noch nicht bemerkt haben, wie sie von Ricky gefilmt werden. Erst als sie zum Fenster gehen wird der Song ausgeblendet und ein Instrumentalstück fängt im Off an. Angela beginnt in ihren kurzen Kleidern vor dem Fenster und somit Rickys Kamera zu posieren, und er zoomt näher heran. Doch er fokussiert Jane im Spiegel, gedankenverloren lächelt sie, ein Bild wahrer Schönheit. Der Voyeurismus des Zuschauers wird dadurch von der oberflächlichen Schönheit Angelas hin zur tieferen inneren Schönheit gelenkt. Während der gesamten Szene hören wir das „**Weirdest Home Videos**“-Leitmotiv. Es ist ein sehr sanftes, feinfühliges Instrumentalstück dementsprechend von zarten Streichern und einem Xylophon gespielt. Es wirkt süß und unschuldig, wie natürliche innere Schönheit und unterstreicht Rickys „verrücktes“ (deshalb „weirdest“) von der Masse abweichendes Verständnis von Schönheit.

Mit einem Schwenk der Kamera auf Lester in seiner Garage ändert sich plötzlich auch das Leitmotiv bezüglich Aufbaus und bisheriger Eigenschaften, als Lester dort ein paar Hanteln entdeckt. Die Veränderung ist recht subtil, aber dennoch wahrnehmbar. Aus dem bisherigen G-Moll macht Newman durch die Entfernung einer Note, der Moll-Terz, ein Dur-Stück und verändert die Stimmung von traurig und lakonisch zu einer Art Limbo, zwar nicht übermäßig fröhlich, aber auch nicht mehr so traurig. Zudem kommt statt dem höheren Vibraphon jetzt eine tiefere Marimba, eine Art Xylophon, zum Einsatz. Der Moment des Wechsels wird dabei mit einem absteigenden Bass-Glissando eingeleitet. All das trägt dazu bei, die neue Motivation und den Tatendrang Lesters seinen Körper für Angela zu stählen, zu unterstreichen. Die Musik endet als wir sehen wie Ricky Vater in dessen Zimmer platzt und Ricky das Filmen abbricht.

Kapitel 11, 12: Traumsequenz: Angela in Badewanne & „Real-Estate-King“

00:40:46-00:42:29

Danach sehen wir eine weitere Traumsequenz von Lester. Zunächst liegt er scheinbar wach im Bett und starrt an die Decke, dabei lässt das ansteigende Glissando der Gitarre vermuten, dass er einen Traum erlebt. Er begibt sich langsam ins von Nebel und Lichtstrahlen geflutete Badezimmer, begleitet von leichten Trommelschlägen und Geräuschen. Dabei hören wir die vertrauten leichten himmlischen Klänge des **„Fantasy/Choking The Bishop“-Motivs**. Eine Folge musikalischer Ausdrücke als eine Art akustischer Effekt ist zu hören, die sich schließlich zu einer Art rhythmischen Idee ergeben mit den eingeführten verstimmten Mandolinen. Lester nähert sich immer weiter der nackten Angela in der Badewanne mit Rosenblütenblättern an und musikalische Spannung wird währenddessen durch die Überlappung sich wiederholender rhythmischer Figuren, auch Ostinato genannt, erzielt. Dadurch ergibt sich ein komplexer Rhythmus, der plötzlich kurz innehält als Angela sich verlockend in Position bringt und zu Lester spricht. Diese Stille wirkt fast grausam. Einerseits würde die Komplexität des Rhythmus und der Klangfarbe Angelas Auslieferung an Lester auditiv untergehen lassen. Andererseits wirkt es umso dramatischer und aufreizender als der Rhythmus wieder zusammen mit disharmonisch klingender Melodie einsetzt und Angela sich für Lester preisgibt. Das Ergebnis des Motivs und seiner Pause ist also ein extrem intensiver Moment der Verführung. Dabei sind weiterhin ab- und ansteigende Glissandos von Gitarre und Bass zu hören, diese Verdichtung führt zum Höhepunkt der Szene, als Lester zu Angela ins Wasser greifen möchte. Als er die Hand im Wasser hat, fallen die einzelnen Schichten der Komposition weg und übrig bleibt ein einzelner rhythmischer Faden, der uns in die Realität zurückholt. Darin sehen wir Lester im gleichen Rhythmus masturbieren und der Rhythmus wird ausgeblendet. Dieses Motiv unterscheidet sich von den anderen Leitmotiven während den Traumsequenzen vor allem durch den starken Einsatz von Becken und Trommeln, die einen Trance-Effekt verstärken und die disharmonischen Klängen verdeutlichen, dass Lester etwas anstrebt, was er nicht tun sollte.

00:44:10-00:45:12

Es folgt ein Streit, da Carolyn Lesters Aktion bemerkt hat und ihm diese vorwirft. Doch Lester hat seine Männlichkeit und Selbstachtung zurückgewonnen und kontert gekonnt. Er hat das letzte Wort, legt sich zurück ins Bett und lächelt glücklich. In diesem Moment wird ein weiteres Leitmotiv, das „**Real Estate King**“-Thema eingeführt. Es symbolisiert Männlichkeit, Stärke und Erfolg und kommt auch in Kombination mit Buddy Kane, der für all diese Eigenschaften steht, vor. Es ist ein sehr bestimmtes Thema, etwas schneller als die anderen und absichtlich in Dur gehalten. Das Anfangs-Melodiestück schießt nach oben und vermittelt Optimismus, Durchsetzungsvermögen und Zufriedenheit. Alles was Lester in diesem Moment bewiesen hat, als er gegen Carolyn rebelliert. Das Musikstück geht weiter und wir sehen Lester bei der morgendlichen Joggingrunde mit den Nachbar, kurz dabei, wie er sein Leben zurückgewinnt. Die Musik endet relativ abrupt als Lester auf Ricky und dessen Vater trifft.

Das „Real Estate King“-Motiv spielt in den folgenden Szenen eine maßgebliche Rolle und fungiert als akustische Verbindung. So hört der Zuschauer das Stück, als Lester sich gegen seinen Boss zur Wehr setzt und diesen mit Androhung einer schlimmen Verleumdung um eine Abfindung in Höhe eines Jahresgehalts erpresst. Er wird gefeuert, aber ist erleichtert und glücklich über seine neue Freiheit. Noch mehr freut er sich, seine Selbstsicherheit und sein Durchsetzungsvermögen zurückgewonnen zu haben. Das „Real Estate King“-Motiv überbrückt den Schnitt zur nächsten Szene als Buddy und Carolyn gemeinsam Essen und auch zur Szene als Ricky die Schönheit eines toten Vogels filmt. Dabei wird die Instrumentation aber weicher und vermittelt uns, dass es sich nicht um einen sadistischen Akt handelt. Ricky filmt anschließend Jane als diese sich ebenfalls gegen Angela behauptet, indem sie mit Ricky nach Hause geht. Die letzte Szene die von diesem Thema begleitet wird, zeigt Carolyn und Buddy beim Sex, sozusagen der Entschluss ihren Flirt zu vollenden. Das „Real Estate King“-Leitmotiv ist also in diesem Teil des Films essenziell, da es die Entwicklung aller Hauptcharaktere hin zu selbstsicheren und durchsetzungsfähigen Menschen vertont

Kapitel 15: „American Woman“

00:53:37-00:54:58

Den Übergang aus der Szene mit Buddys und Carolyns Schäferstündchen hin zu Lester, der Joint-rauchend mit dem Auto durch die Stadt rast, bildet Lenny Kravitz Song „**American Woman**“. Zunächst beginnt er abrupt, als Off-Musik im Motel Zimmer und wird dann zur On-Musik in Lesters Auto-Radio. Die erste Textzeile ist erst nach dem Umschnitt zu hören, als Lester lauthals mitsingt und im Takt klopft. Für Lester bedeutet der Song die Befreiung aus der Tyrannei seiner „American Woman“ Carolyn, die alles und jeden kontrolliert. Die Textzeilen

*(...) American Woman, stay away from me
American woman, mama let me be,
Don't come hanging around my door,
I don't wanna see your face no more`*

Sprechen für sich, was Lester für seine Frau empfindet.

Es symbolisiert seine Rebellion, wiederaufleben und Wiederentdeckung des Glücks aus seinem früheren Leben.

Kapitel 16: „The Most Beautiful Thing“

00:59:26-01:02:19

Ricky nimmt Jane mit zu sich nach Hause und in seinem Zimmer schauen sie sich eines seiner gedrehten Videos an. Es zeigt eine weiße Plastiktüte die von kleinen Windstößen auf einem leeren Parkplatz herumgewirbelt wird. Dabei ist das erste Mal im Film das „**American Beauty**“-Leitmotiv zu hören. Dieser Moment ist der spirituellste des gesamten Films, wenn Ricky die Schönheit dieses zufällig gefilmten Ereignisses beschreibt und die von ihm gefühlte Kraft,

welche ihm die schönen Dinge in seiner Umgebung aufzeigt. Es ist der Schlüsselmoment des Films, welcher uns die kreative Vision und den soziologischen Kommentar von „American Beauty“ in einer Art Gleichnis aufzeigen soll. Das Musikthema ist dabei in seiner einfachsten und schmucklosen Form von einem Piano dargeboten, ohne rhythmischen Drang und wird von einem Bassdröhnen, mal mehr mal weniger, begleitet. Ein Gefühl endloser Zeit und endlosen Raums wird transportiert, so wie wahre Schönheit von Zeit und Raum unabhängig ist. Die Ruhe und Harmonie als Gegensatz zu den Problemen im Umfeld der Jugendlichen sticht heraus und zeigt, dass sie die Schönheit im jeweils anderen entdeckt haben. Als eine Nahaufnahme von Rickys Gesicht folgt, hält die Musik inne für Rickys erste Gefühlsäußerung im Film, nämlich dass manchmal so viel Schönes in der Welt sei, dass er es kaum ertragen könne. Danach setzt die Musik wieder ein und es kommt zu einem sanften Kuss zwischen beiden, begleitet von einer Üppigkeit und Wärme der Instrumentation, wie sie bis jetzt im Film noch nicht zu hören war. Schließlich endet die Musik, als der Kuss endet, sich beide furchtlos anschauen und die Realität wieder in den Vordergrund rückt. Ab jetzt ist das „American Beauty“-Leitmotiv so gut wie in jeder Szene mit Ricky und Jane zu hören, denn sie symbolisieren die Erkenntnis wahrer Schönheit.

Kapitel 17: Dinnerszene 2

01:02:21-01:04:44

In der zweiten Dinner-Szene hat wieder Carolyn die Musikauswahl getroffen und so hören wir „Call Me Irresponsible“ von Bobby Darin als diegetische Musik. Der Song in Dur, mit seinem beschwingten Tempo, der lieblichen Stimme und der vermittelten Sorgenfreiheit, erscheint als Karikatur zu den unverantwortlichen Verhaltensweisen aller Anwesenden. Zunächst könnte man meinen, die Zeilen „Call me irresponsible, call me unreliable, throw in undependable too“ würden sich auf Janies Verspätung beziehen. Doch beim Fortschritt des Dialogs wird klar, dass es sich auch auf Lesters Kündigung „Call me un-

predictable, tell me I'm impractical..." bezieht und auch auf Carolyns theatrale Reaktion auf Lesters Kündigung beziehungsweise die dem vorangegangene Unaufmerksamkeit gegenüber ihrem Mann, seinen emotionalen und körperlichen Bedürfnissen. Die Musikauswahl von Newmann zieht diese traurige dramatische Szene ins komödiantische und fungiert paraphrasierend, da die Bedeutung der Szene durch den Text des Songs noch deutlicher wird. Aber die Musik ist auch kontrapunktierend, mit ihrer fröhlich beschwingten friedvollen Melodie im Gegensatz zum ausbrechenden Streit und Geschrei.

Kapitel 19: „Don't rain on my parade“

01:10:25-01:11:40

In einer der nächsten Szenen sieht man Carolyn auf einem Schießstand voller Innbrunst schießen. Dabei ertönt zunächst als Off-Musik das Lied „Don't Rain On My Parade“ von Bobby Darin. In gewisser Weise ist es die Musik, die Stimme in ihrem Kopf, die sie sagen lässt, dass niemand ihre Show ruinieren soll, auch nicht ihre Familie. Jeder soll sich ihren Vorstellungen und Wünschen anpassen, sie möchte die Kontrolle haben. So ist der Text des Songs äußerst passend zu Carolyns bisheriger Verhaltensweise und der Wahrnehmung ihres Lebens als perfekt sorgenfrei und oberflächlich optimistisch. Das Lied wird dann zur On-Musik als wir Carolyn im Auto auf dem Heimweg sehen, neben ihr die Waffe auf dem Sitz, als Andeutung drohenden Unheils. Das Lied bildet also einen akustisch weichen Übergang zwischen beiden Szenen. Dabei ist der Anfang beim Schießstand ausschließlich instrumental und einfach gehalten. Die fehlende Melodie weist darauf hin, dass es sich nur um das Aufwärmen für das Hauptevent handelt, erst als Carolyn singend im Auto sitzt setzen die Vocals ein. Der finale Refrain erinnert an ein Broadway-Stück und auch das Tempo und der Takt haben sich gesteigert. Die verwendeten Triolen schaffen einen rhythmischen Vortrieb zum Finale des Songs und gleichzeitig auch dass Carolyn sich ihrem Zuhause nähert. Als sie in die Einfahrt biegt und den neuen roten Pontiac Firebird ihres Mannes erblickt, welcher Lesters neu-

es Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen symbolisiert, endet der Song. Durch die Blechbläser, die tuschartig am Ende spielen, wird Carolyns Sarkasmus bezüglich des Firebirds deutlich, ohne dass sie wir es schauspielerisch sehen müssten.

Kapitel 20: Jane & Ricky

01:14:36-01:19:56

Wann immer wir Jane und Ricky jetzt zusammen sehen, erklingt das „**American Beauty**“-Leitmotiv, weil beide erfahren haben, was wahre Schönheit bedeutet. In einer Szene führen beide ein sehr ernsthaftes Gespräch und offenbaren sich dem anderen vollkommen physisch und emotional. Ricky ist nackt und Jane nur leicht bekleidet, während er zunächst sie filmt und dann die Perspektive umgekehrt wird. Sie filmt ihn, als sie ihn fragt, wie es in der Nervenklinik war und er ist ganz offen und sehr emotional für seine Verhältnisse. Das musikalische Thema mit dem Piano scheint dabei zunächst eher statisch, doch bei genauem Hinhören lassen sich Änderungen in der Instrumentation und der Struktur bei wichtigen Momenten im Dialog erhören. Als Ricky's Erzählung sich zuspitzt, fügt Newman zusätzlich durchgängige hohe Noten bei den Streichern hinzu, welche verdeutlichen, dass Ricky seine Kontrolle verliert. Als er langsam wieder die Fassung gewinnt, klingen auch die anhaltenden hohen Noten ab. Dafür kommen tiefere Hörner und Holzbläser hinzu, was die musikalische Textur verdichtet. Dies verdeutlicht die Komplexität von Ricky seinen Vater nicht für das zu hassen, was er ihm angetan hat. Als Jane sich emotional öffnet, hören wir symbolisch für ihren Groll auf ihren Vater wir schwaches unbestimmtes Grollen in der Musik. Es ist weniger hörbar als spürbar und brodeln unter der musikalischen Oberfläche mit. Als Janes Ärger zunimmt, verdichtet sich erneut die Textur der Musik, wobei Disharmonien und tiefe Streicher eine Art böse Vorahnung andeuten, während Jane mehr im Spaß vorschlägt, dass Ricky ihren Vater umbringen und von dessen Leid erlö-

sen sollte. Die Szene wird langsam ausgeblendet und die Musik folgt dem ebenso ungelöst.

Kapitel 21: „The Day You Die“

01:19:57-01:20:50

Im akustischen Kontrast zu der sehr ruhigen, fast spirituellen Szene, folgt nun eine Szene mit lauter Rockmusik, während wir Lester bei seiner morgendlichen Laufrunde sehen. Der Song „**The Seeker**“ von „The Who“ aus den 1970ern ist non-diegetisch bei Lesters Voiceover eingeführt, wird dann aber in einer indirekten Weise diegetisch, denn Lester pfeift ihn kurzfristig in der Küche bis über das Ende hinaus mit. Zum Ende der Szene ist er wieder als Off-Musik zu hören. Der Text des Liedes verdeutlicht Lesters Suche nach seiner Identität:

*‘(...) I’ve looked under chairs
Ive looked under tables
I’ve tried to find the key
To fifty million fables.’*

Refrain:

*‘(...) They call me The Seeker
I’ve been searching low and high

I Won’t get to get what I’m after
Till the day I die.’*

Der letzte Textabschnitt bevor die Musik ausgeblendet wird, lässt uns böses vorausahnen, besonders in Kombination mit Lester Voiceover „Erinnern sie sich an die Plakate auf denen stand ,*Heute ist der erste Tag vom Rest ihres*

Lebens? Nun das trifft auf jeden Tag zu, außer auf einen, den Tag an dem man stirbt“ am Anfang dieser Szene.

Kapitel 22: „As long as you sing my song“ & „All right now“

01:23:27-01:26:26

Eine letzte Konfrontation zwischen Lester und seiner Frau findet statt, als diese mit ihrem Liebhaber Buddy beim Burgerladen von Lester bedient wird. Dabei hören wir diegetisch aus dem Auto-Radio den Song „**As Long as You’re Singing my Song**“, welcher den Subtext der Szene und die Beziehung zwischen Lester und Carolyn bis zu diesem Moment schön verdeutlicht. Die klassische beschwingte Musik ist auch hier wieder kontrapunktierend zu den brodelnden feindlichen Emotionen der Figuren. Bisher hat Carolyn Lester kontrolliert und er und alle anderen haben nach ihrer Pfeife getanzt, doch dieses Mal schneidet Lester ihr das Wort ab, indem er sagt, sie würde ihm nie wieder sagen, was er zu tun habe. Kurz vor diesem Satz endet die Musik, was seine Bedeutung noch hervorhebt und keinen Widerspruch duldet. Dies zeigt auch, dass Lester sich jetzt der bisherigen Hierarchie in seiner Familie erst bewusst wurde.

Als Carolyn etwas später alleine ist, bekommt sie einen hysterischen Anfall, da ihre perfekte Welt zusammenbricht. Sie stößt einen lauten Schrei aus vollem Hals aus und genau in diesem Moment setzt als Off-Musik der Rocksong „**All right now**“ von der Band „Free“ aus den 1970ern ein. Die Lautstärke ihres Schreis und der Gitarre sind dabei perfekt abgestimmt und leiten die Überblendung zum zufrieden trainierenden und joint-rauchenden Lester ein. Dieser befindet sich passend zum jetzt diegetischen Song in der Stereoanlage in einer Umgebung, die durch Lavalampe, antiquierte Stereoanlage und Marihuana-Poster stark an dieses Jahrzehnt erinnert. Die Musik endet abrupt beim Umschnitt zum Haus der Familie Fitts, in dem jegliches Lebenszeichen abwesend zu sein scheint.

Kapitel 22: „Power of Denial“-Leitmotiv

01:27:24-01:28:50

Als Rickys Vater ihn bei Lester in der Garage beobachtet setzt ein weiteres Leitmotiv, benannt als „**Power of Denial**“ ein. Frank Fitts interpretiert das Gesehene falsch und denkt, Ricky und Lester bei sexuellen Aktivitäten zu beobachten, wobei beide eigentlich nur zusammen Dope rauchen. Zum einen unterstreicht das Verleugnungs-Leitmotiv Frank Fitts Bestreiten der Drogenaktivitäten seines Sohnes, aber auch die Verleugnung seiner eigenen latenten homosexuellen Neigungen. In diesem Moment tritt Frank Fitts zum Beobachten aus dem Schatten ins Licht, was als Metapher für ein Coming-Out interpretiert werden kann. Die ganze Zeit hören wir das Leitmotiv, welches eher subtil und ohne erkennbare Melodie beginnt und dann melodischer wird, immer wieder dieselbe Phrase wiederholend. Es besteht aus einem rhythmischen Teil begleitet von gelegentlichen absteigenden Bass Glissandos, welche die Angst von Rickys Vater vor Homosexualität unterstreichen. Durch die immer wieder erklingenden Percussions, dem Synthesizer und den Streichern wird eine geisterhafte lauernde Stimmung wispernder Stimmen verbreitet. Die ganze Zeit schwingt dadurch das Gefühl des Verbotenen mit. Das Motiv wird ausgeblendet als Rickys Vater sich wieder in den Schatten zurückzieht. Frank Fitts ist fast im kompletten Film mit Musik umgeben, die dunkel und abgründig wirkt, vor allem gegen Ende hin ist dies deutlich zu beobachten.

Kapitel 23: Ricky wird verprügelt

01:29:44-01:37:08

Als Ricky nach Hause kommt, wird er von seinem Vater verprügelt. Die Musik dabei wirkt unheilvoll mit Soundeffekten versetzt, die an einen Horrorfilm erinnern. Doch das Thema entwickelt sich weiter und erinnert immer wieder zwi-schendurch in den melodischen Teilen leicht an das „American Beauty“-Motiv.

Das non-diegetische Instrumentalstück wird als „**Structure and Discipline**“-Motiv bezeichnet. Eine Art Klingeln in der Streicherstimme und die einsetzenden Glocken unterstreichen Rickys Erleuchtung für eine Lösung der Situation. Nämlich seinen Vater im falschen Glauben zu lassen und für immer wegzugehen. Die ganze Sequenz über hören wir gelegentlich leichtes Grummeln und das Motiv verbindet akustisch die folgenden Szenen wie eine Art Tonkleber. Wir sehen Carolyn im Auto mit der Waffe, hier verdeutlicht das Motiv ihren Verlust von Kontrolle und Disziplin in ihrem Leben. Auch in der Szene als Jane Angela mit ihrer sexuellen Absicht Lester gegenüber konfrontiert ist es zu hören. Überall steht es für Kontrollverlust und vertont die Höhepunkte der Charakterkrisen. Als Ricky Jane bittet mit ihm wegzugehen, wird das Motiv, wenn auch sehr subtil, etwas weicher mit einer sanfteren Flötenstimme und weniger dissonanten Überlagerungen. Hier ähnelt das Motiv wieder mehr dem „American Beauty“-Motiv durch die Harmonie und Übereinstimmung zwischen Ricky und Jane. Dennoch kehren Disharmonien und unterschwelliges Grollen zurück, als es Streit zwischen Jane und Angela bezüglich der Flucht gibt, und symbolisieren die letzte in der Handlung übrig gebliebene dysfunktionale Beziehung zwischen Angela und Jane. Das Instrumentalstück läuft etwa 8 Minuten durchgehend und zeigt die Aktivitäten aller Figuren im Leben von Lester und unterstreicht dabei die Unheil verheißende Stimmung.

Kapitel 25: Angela & Lester

01:38:27-01:43:00

Die finale Szene zwischen Lester und Angela wird anfänglich diegetisch begleitet durch den Song „**Don't let it bring you down**“ gesungen von Annie Lenox. Lester befindet sich in der Küche und hört das Lied aus dem Wohnzimmer, was ihn magisch dorthin zieht. Der Text bzw. der Songtitel beziehen sich auf das Chaos, das bis jetzt um Lester herum geherrscht hat, und das ihn nicht hinabziehen soll. Eine unterschwellige Leidenschaft und Lust, aber auch Angelas Zerbrechlichkeit in diesem Moment ehrlicher Intimität werden trans-

portiert. Angela erfragt bei Lester eine Versicherung, dass er sich nicht für gewöhnlich hält. Dies zeigt wie viel weniger erwachsen sie eigentlich ist und wie stark verletzlich. Es kommt schließlich zum Kuss und das Lied zu seinem finalen Höhepunkt. Die Szene wird kurz unterbrochen durch einen Umschnitt auf Carolyn wobei das „Mental Boy“-Motiv einsetzt und weitergeht, als Lester Angela auszieht. In diesem Moment zeigt das Motiv den ironischen Kommentar von Sam Mendes und Thomas Newmann bezüglich dessen, was als normal betrachtet wird. Als Angela zögert, zögert auch das Motiv und wird durch höhere Streicher ausgearbeitet und dadurch weicher, noch intimer und süßer, so wie aus Angela immer mehr ein verletzlicher Teenager wird und nicht mehr der erwachsene Vamp. Als Angela sich Lester vollständig emotional öffnet, indem sie ehrlich zugibt es sei ihr erstes Mal, löst sich die Musik auf, so wie sich in dem Moment Lester sexuelle Fantasie mit ihr verflüchtigt. Er empfindet nur noch ihre schützenswerte zerbrechliche Schönheit, keine Lust mehr. Er kommt zur Vernunft, was eine Art Erlösung für ihn ist.

Kapitel 26: „Es geht mir sehr gut“

01:44:18-01:47:07

Direkt anschließend sieht man Carolyn im Auto sitzen und das Instrumentalmotiv „Mental Boy“ setzt erneut ein. Es verbindet diese Szene musikalisch mit der vorherigen und gleichzeitig kontrapunktiert Newman unsere Vorstellung von normalem und verstandesmäßigem Verhalten. Ist Carolyns maßloser Ehrgeiz oder doch eher Lester (sexuelles) Verlangen nach Schönheit abnormal? Die Musik leitet über zu Angela und Lester bei einem ernsthaften Gespräch, in dem Lester das erste Mal richtig Interesse an seiner Tochter zeigt, indem er sich nach ihrem Wohlbefinden erkundigt. In diesem Moment wird die Musik wieder weicher und als Angela antwortet, Jane wäre verliebt und glücklich, wird die Musik langsam ausgeblendet. Dadurch wird die emotionale Bindung Lesters und seiner Tochter unterstrichen, beide sind glücklich und zu-

frieden. Im Moment der Stille antwortet auch Lester nach längerer Überlegung auf Angelas Frage, wie es ihm ginge: „Es geht mir sehr gut“.

Alleine schaut Lester sich ein Familienporträt aus glücklichen schönen Zeiten an und scheint seinen Frieden damit gefunden zu haben und auch die Musik scheint komplett mit dem Leitmotiv „**Red Blood**“ in einer Dur-Tonart. Es taucht eine Pistole hinter Lester auf und die Musik wird ausgeblendet, sodass der Schuss als finale Punktierung in der Stille betrachtet werden kann.

Kapitel 27: „My stupid little Life“

01:47:16-01:51:10

Es folgt Stille auf den Schuss und erst als wir Rickys und Janes Reaktion sehen, taucht das „American Beauty“-Leitmotiv wieder auf. Mit seiner Verkörperung von Ehrlichkeit und Schönheit scheint es unpassend zu sein, doch Ricky findet auch beim Anblick des Toten und des gesättigt roten Blutes noch Schönheit, denn genau in diesem Moment der genauen Betrachtung blüht das Leitmotiv noch auf. Das Motiv vermischt sich ganz leicht hin und wieder mit dem „Blood Red“-Thema als wir Lesters Voiceover zu seinem Tod hören. Es ist ein akustisches Zusammenhalten der nachfolgenden Einstellungen, die uns den Moment des Schusses aus den verschiedenen Charaktersichten nacherleben lassen. Das „Blood Red“-Leitmotiv ist walzerartig, flatterhaft und fließend, wie die Plastiktüte in Rickys Video. Zum Ende hin wird das Motiv noch positiver, indem es sich in eine Dur-Tonart verändert und auch das Voiceover endet auf positiven Noten, sodass der Zuschauer nicht völlig zerstört und negativ mit dem Filmende hinterlassen wird.

6 Fazit

Wie sich auch anhand der Filmmusik in „American Beauty“ zweifelsohne erkennen lässt, ist Thomas Newman ein Meister seines Faches, denn sowohl Film als auch Musik zählen zu den Meilensteinen der Filmgeschichte.

Es ist ihm gelungen eine Filmmusik zu komponieren, den man vielleicht nicht unbedingt nachsingen kann, aber die definitiv einen äußerst hohen Wiedererkennungswert hat. Vor allem die Leitmotive „American Beauty“, „Arose“, „Any Other Name“ und „Dead Already“ sind sehr vielen Menschen bekannt, selbst wenn sie den Film nicht gesehen haben, da die Instrumentalstücke auch oft im Fernsehen als Hintergrundmusik zum Einsatz kommen. Häufig auch in abgewandelter Form, aber von der Melodie deutlich in Anlehnung an „American Beauty“. Das „American Beauty“-Leitmotiv zählt zu den am meisten wiedererkannten Filmstücken aller Zeiten.⁷ Besonders in der Art der Musik und Instrumentation sticht der Score mit seinen häufig exotischen funkigen Klängen und Rhythmen heraus. Der unkonventionelle Stil macht ihn einzigartig und man beschreibt ihn oft als exzentrisch und vielseitig, was ebenso auf die Charaktere zutrifft, die er unterstützt.

Er ist an vielen Stellen sehr subtil eingesetzt und unterstreicht hervorragend die Stimmung der Charaktere und Situationen, da Newman viel mit der Moodtechnik in Kombination mit der Leitmotiv-Technik arbeitet. In keinem Moment spielt der Score sich wirklich in den Vordergrund, sondern soll immer dem Fortgang der Szene und des Films dienen. Er zollt dem Visuellen seinen Respekt und schafft eine Tiefe und Wirkung, welche ohne die Musik vielleicht nur halb so stark wäre.

Newman setzt auf eine gute Mischung aus Score und bereits bestehenden Populärsongs anderer Künstler, hauptsächlich aus vergangenen Jahrzehnten. Diese Songs kommen vor allem bei Szenen mit Carolyn und Lester zum Einsatz und sind besonders vom Text äußerst passend auf die jeweilige Situation. Bei Lester sind viele der Song aus den 1970ern, da Lester seine Jugend im Film aufleben lässt.

⁷ URL: http://en.wikipedia.org/wiki/American_Beauty:_Original_Motion_Picture_Score [12.10.2013]



Abbildung 5: Oscar

In der Internet-Movie-Database hält „American Beauty“ Platz 35 der bestbewerteten Filme.⁸ Fünf Oscars und etliche andere bedeutende Preise und Nominierungen sprechen für sich. Bei diesem Erfolg hat natürlich auch die Musik einen entscheidenden Teil beigetragen. Auch für die Kategorie

„Original Music Score“ bei den Oscars und „Best Original Score“ bei den Golden Globes war Newman nominiert, ging allerdings bei diesen beiden bedeutenden Filmpreisen leer aus. Dennoch wurde die Music mit zahlreichen anderen Preisen ausgezeichnet, darunter auch ein Grammy Award für das Soundtrack-Album 2001.⁹

Durch das Arrangement der Instrumente, Melodien und Rhythmen hat Thomas Newman einen kreativen und facettenreichen Soundtrack geschaffen, der den Film zusätzlich sehenswert macht, nach dem Motto „Look and listen closer...“.

⁸ URL: <http://www.imdb.com/title/tt0169547/> [10.10.2013]

⁹ URL: <http://www.imdb.com/title/tt0169547/awards> [10.10.2013]

7 Literaturverzeichnis

Burlingame, Jon. 2000. <http://www.bmi.com>. [Online] 31. 5 2000. [Zitat vom: 05. 11 2013.]
<http://www.bmi.com/news/entry/233494>.

Kreuzer, Anselm C. 2009. *Filmmusik in Theorie und Praxis*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2009.

Mendes, Sam. 1999. *American Beauty*. DreamWorks, 1999.

Munaretto, Stefan. 2010. *Königs Erläuterungen Spezial: Filmanalyse zu American Beauty*. Hollfeld : C.Bange Verlag, 2010.

Rothbart, Peter. 2013. *The Synergy of Film and Music*. Plymouth, United Kindom : Scarecrow Press, Inc., 2013.