

Hochschule der Medien Stuttgart

253082a Komposition und Film

Prof. Oliver Curdt  
Sommersemester 2023

Masterstudiengang Audiovisuelle Medien

## Baby Driver - Edgar Wright

Eine Analyse der Filmmusik



Vorgelegt von Pascal Zurek (45508) und Nina Schaffer (44930)

# Inhaltsverzeichnis

Informationen zum Film .....	3
Filmentstehung und Hintergründe .....	3
Charaktere und Plot .....	5
Allgemeines zur Filmmusik.....	6
Komponist und Score.....	7
Soundtrack.....	8
Musik als leitendes Motiv.....	10
Analysen einzelner Szenen.....	10
Fazit .....	14
Literaturverzeichnis .....	16

## Informationen zum Film

Der Action-Thriller „Baby Driver“ von Edgar Wright feierte am 11.03.2017 seine Premiere im Rahmen des South by Southwest Film Festivals. Am 28.06.2017 startete er offiziell in den US-amerikanischen Kinos. Bereits nach der ersten Woche hat Baby Driver in den USA \$39 Millionen eingespielt und damit die Produktionskosten in Höhe von \$34 Millionen relativiert; insgesamt hat der Film über \$226 Millionen erwirtschaftet. Baby Driver wurde hauptsächlich in den USA und im Vereinigten Königreich produziert, wobei der Film selbst in der Stadt Atlanta (USA) spielt. Er umfasst eine Länge von 113 Minuten und ist ab einem Alter von 16 Jahren freigegeben. Viele Nominierungen bei verschiedenen Filmwettbewerben folgten, wie zum Beispiel die Oscarnominierung im Jahr 2018 für den besten Ton und den besten Tonschnitt oder auch die Nominierung bei den Grammy Awards 2018 für den Best Compilation Soundtrack for Visual Media. Von dem National Board of Review Awards 2017 wurde Baby Driver in die Top 10-Filme des Jahres aufgenommen.

## Filmentstehung und Hintergründe

Ein Blick in das Originaldrehbuch zeigt, dass Baby Driver von den klassischen Spielfilmdrehbüchern abweicht. Denn Wrights Idee, einen Film nach der Musik auszurichten, wurde bereits im Drehbuch berücksichtigt. Die Anweisung „Every scene is driven by music“ zielt die erste Seite im Drehbuch. Zudem wird innerhalb der Szenen der musikalische Ablauf und das darauf angepasste Schauspiel dargelegt. Folglich sind die Bild- und Tonebene im Drehbuch fest miteinander verflochten, um die Handlung zu beschreiben.

Die Entstehung von Baby Driver weicht laut Berichten des Regisseurs und Drehbuchautors Edgar Wright deutlich von klassischen Film-Entstehungsgeschichten ab. Bei Baby Driver handelt es sich um ein Langzeitprojekt, dessen Grundidee bereits 1995 gefasst wurde: Ein Film, ganz getrieben von Musik, daher auch auf Musik geschnitten – das war die Vision Wrights. Obgleich die Idee für einen abendfüllenden Spielfilm noch unausgereift war, konnte er 2003 ein Musikvideo („Blue Song“ von Mint Royale) realisieren, das eine Backstory aus dem bis dahin entstandenen Baby Driver-Material nutzte und in dem er vor allem die Technik, die Bildebene vollständig von der Musik treiben zu lassen, ausprobieren konnte. Dieses Video sieht Wright als „proof of concept“ für seinen Spielfilm an. In den folgenden Jahren war Wright zwar mit der „Three Flavours Cornetto Trilogy“, also den Filmen „Shaun of the Dead“, „Hot Fuzz“ und „The World’s End“ beschäftigt, konnte dort aber immer wieder musikgetriebene Elemente realisieren (etwa in den Endschlachten von „The World’s End“) und weitere Erfahrungen mit dieser Ebene sammeln.

Schließlich wurde das Vorhaben nach 2015 konkretisiert und ein entscheidender, unüblicher Schritt in der Entstehung des Films geschah: Alle musikalischen Filmszenen wurden vorher mit Animatics erstellt und auf die Musik geschnitten. Der Cut und die Kameraeinstellungen waren somit schon vorher auch im Timing präzise klar, obwohl noch kein einziger Darsteller vor der Kamera gestanden hatte. Dies hatte später auch einen großen Einfluss auf den Dreh am Set, da Paul Machliss, der Editor des Films, schon am Set viele Entscheidungen mittraf. Auch für das Stunt-Team und andere Gewerke stellte es sich als hilfreich heraus, die rohe Animatics-Form des Filmes bereits als vorliegende Grundlage für alle weiteren Planungen nutzen zu können.

Die Darsteller:innen erhielten das Drehbuch zusammen mit einer CD, die alle zu verwendenden Musiktracks enthielt; die Stimmungen der jeweiligen Szenen waren damit klar für die Darstellenden. Spezielle Choreografien wurden am Set auf musikalische Cues erarbeitet. Ein Blick auf die Startseite des Drehbuchs zeigt die Genauigkeit, mit der die Klang- und Bildereignisse synchronisiert werden:

2	INT. CAR - CONTINUOUS	2
	<p>Play is pressed on an iPod Classic. A rock track starts up. It's very loud. It's awesome.</p> <p><b>'Bellbottoms' by the Jon Spencer Blues Explosion.</b></p> <p><i>On high strings and a guitar stab we see the driver.</i></p> <p>Young, baby faced. Short cropped hair. He wears mostly black. Sports cheap gas station shades. This is BABY.</p> <p>We can't see his eyes, but his blank expression seems pretty stoic. He listens to the track, stares out the windshield.</p> <p><i>On a 2nd guitar stab we see a beefy (30s) tough guy in shotgun. This is GRIFF. He too wears shades, black business clothes.</i></p> <p><i>On a 3rd stab we see another black clad gentleman. (40s) He's handsome, but looks like he parties too hard. This is BUDDY.</i></p> <p><i>On a final stab we see the last shades wearing black clad passenger, a younger lady (20s) with her hair up. This is DARLING. There's a hint of trash beneath her business clothes.</i></p> <p><i>The high strings crescendo. Griff flings his door wide open.</i></p>	
3	INT./EXT. CAR/PARKING LOT - CONTINUOUS	3
	<p><i>The track kicks in. We see the car is a shiny red Honda Civic and note the door chimes are in time with the song.</i></p> <p><i>Choppy strings play against guitar riffs as GRIFF gets out. We see a shotgun partially concealed in his trench coat.</i></p> <p>BUDDY and DARLING get out. We glimpse they are also armed. He pops the trunk. Grabs two duffels. Hands one to Darling.</p> <p>We see they all wear sneakers as they walk away from the car in sync with the track. Again. It's awesome. But we stay with-</p>	

## Charaktere und Plot

Baby ist ein ruhiger und introvertierter Typ, der selten mit Personen spricht und so gut wie immer Musik über seine iPods hört. Der Hauptgrund dafür ist ein Autounfall in seiner Kindheit, bei dem seine Eltern gestorben sind und er einen Tinnitus davongetragen hat. Sein eigentlicher Name ist Miles. Er besitzt mehrere iPods, die er je nach Gefühlslage auswählt.

Debora arbeitet im Diner. Nach dem Tod ihrer Mutter hält sie nichts mehr in der Stadt, bis sie Baby kennenlernt.

Joseph ist der gehörlose Ziehvater von Baby. Er hat ihn zu sich aufgenommen, als Babys Eltern verstorben sind. Die beiden teilen die große Leidenschaft zur Musik und haben ein inniges Verhältnis zueinander. (Joseph wird von CJ Jones verkörpert, der im realen Leben ebenfalls gehörlos ist. Am Set konnte CJ Jones den Großteil der Dreharbeiten ohne Gebärdensprachdolmetscher durchführen.)

Doc ist der „Arbeitgeber“ von Baby. Er plant regelmäßig illegale Coups, die von verschiedenen Kriminellen ausgeführt werden und für die er Baby als Fahrer benötigt.

Bats (Leon) ist einer der Gangster. Er ist egoistisch, impulsiv und gibt zu, dass er mit mentalen Problemen zu kämpfen hat.

Buddy und Darling (Monica) sind ein Gangsterehepaar. Die beiden sind sehr verliebt und werden ebenfalls von Doc engagiert.

Baby Driver besteht aus zwei Handlungssträngen, die im Verlauf des Filmes aufeinandertreffen. Zum einen wird Babys Privatleben gezeigt: Er kümmert sich um seinen Ziehvater Joseph, der altersbedingt im Rollstuhl sitzt. Joseph möchte nicht, dass Baby in kriminelle Machenschaften verwickelt ist und für Doc arbeitet. Die beiden hören über ihren Schallplattenspieler viel Musik miteinander, obgleich Joseph gehörlos ist; er spürt die Musik durch Berührung der Lautsprecher. Zudem lernt Baby in einem Diner Debora kennen: Die beiden teilen ebenfalls ein starkes Interesse an Musik und den Texten dahinter und verstehen sich ab ihrer ersten Begegnung sehr gut. Sie verlieben sich ineinander und würden am liebsten zusammen die Stadt verlassen, mit dem Auto losfahren und einfach Musik hören. Dieser Plan wird jedoch durchkreuzt, als das „Gangsterleben“ von Baby außer Kontrolle gerät.

Dieses stellt die andere Handlungsebene dar: Baby hat im Kindesalter ein Auto von Doc geklaut und zu Schrott gefahren. Um die daraus entstandenen Schulden zu begleichen, arbeitet Baby als Fahrer für Doc. Dabei handelt es sich um Fluchtfahrten nach kriminellen Aktionen, meistens Raubüberfällen, die von Docs engagierten Gangstern ausgeführt werden. Nachdem Baby seine Schulden abbezahlt hat, möchte er „aussteigen“ und nicht mehr für Doc fahren. Dieser droht ihm jedoch, Joseph und Debora etwas anzutun (also Babys Privatleben samt der ihm lieben Menschen zu zerstören), sodass er weiterhin die Fluchtfahrten übernehmen muss. Baby merkt aber zunehmend, dass er diesen Job und die Taten der Gangster nicht mehr mit seinem

Gewissen vereinbaren kann. Er gerät mit Bats und Buddy aneinander, die seinen Ziehvater überfallen haben. Bei einem anstehenden Raubüberfall in einer Postfiliale weigert sich Baby das Auto zu fahren, nachdem Bats erneut einen unschuldigen Polizisten vor seinen Augen erschossen hat. Die Situation gerät außer Kontrolle und es kommt zur Konfrontation mit der Polizei. Diese erschießt Darling, woraufhin Buddy Baby die Schuld dafür gibt und aus Rache ihn Debora umbringen möchte. Nach einem direkten Duell zwischen Buddy, Baby und Debora stirbt Buddy.

Das überlebende Liebespaar flieht und ist auf dem Weg, die Stadt zu verlassen, als Baby von der Polizei verhaftet und anschließend für seine Taten verurteilt wird.

## Allgemeines zur Filmmusik

Der Musikanteil in Baby Driver ist sehr groß. Die Filmmusik erklingt fast durchgängig und die musikalischen Pausen betragen meist nur wenige Sekunden. Der Großteil der Musik umfasst die Titel des Soundtracks, die über weite Strecken als diegetische Musik fungieren. Der Grund dafür ist, dass der Zuhörer meistens die Perspektive von Baby einnimmt und mit ihm seine Musik mithört. Die Passagen, bei denen der Score eingesetzt wird, sind deutlich kürzer und musikalisch unauffälliger. In diesem Fall handelt es sich stets um nondiegetische Filmmusik. Im ersten Drittel des Films gibt es eine Szene, bei der vom Protagonisten selbst Musik produziert wird: Es wird gezeigt, wie Baby mit seinem Equipment die Remixes aus Wortschnipseln, die er als Sample nutzt, erstellt.

Über den ganzen Film sind die Bild- und Tonebene sehr gut aufeinander abgestimmt. Die Musik scheint auf den ersten Blick sehr deskriptiv. In manchen Szenen wirkt sie fast schon wie Micky Mousing – in jedoch umgekehrter Weise, denn die Musik entscheidet über den Bildverlauf. Die Dominanz der Musik ist ein Alleinstellungsmerkmal von Baby Driver, die es in dieser ausgeprägten Form nur in sehr wenigen Filmen gibt. Die über die Musik transportierte Energie variiert zwischen den einzelnen Szenen, so wirken ernste Momente etwas zurückhaltender, während in Actionszenen die Musik sehr vordergründig und dominant wird.

Es werden hauptsächlich drei Medien zur Musikwiedergabe verwendet: Babys iPods, der Schallplattenspieler und die Kassetten mit den Remixes von Baby. Bei diesen Wiedergabemethoden handelt es sich um „ältere“ Medien, die bewusst von Regisseur Wright gewählt wurden; zwei der Medien sind zur Entstehungszeit des Filmes längst überholt, und das dritte Medium – der iPod – sinkt gerade stark in seiner Beliebtheit, da Smartphones längst aufgekomen sind. Interpretiert werden kann dies als ein immer wiederkehrendes Element von Nostalgie und Sehnen nach älteren Zeiten; diese Verbindung wird u. a. klar, als in einer Rückblende gezeigt wird, dass Baby noch immer den iPod besitzt, den ihm seine Eltern schenkten und der bei einem Autounfall, bei dem seine Eltern umkamen, völlig zerstört wurde.

Insgesamt ist die Musik das führende Element in *Baby Driver* und steht häufig im Vordergrund. Das Sounddesign harmoniert zudem mit der Musik, denn es ist über den ganzen Film hinweg entsprechend der Soundtracktitel in der Tonhöhe und im Tempo angepasst. Ein wiederkehrendes Sounddesign-Element ist der Tinnitus von Baby. Er tritt immer dann auf, wenn Baby entweder keine Musik hört, sich an seine Mutter erinnert, oder, wenn er sich in einer belastenden bzw. stressigen Situation befindet. Die Intensität des Tinnitus hängt dabei von der Stimmungslage Babys ab.

## Komponist und Score

### Steven Price

Steven Price hat den Score für *Baby Driver* komponiert. Er wurde am 22.04.1977 in Nottingham, in England geboren und ist ein britischer Filmkomponist, Gitarrist und Pianist. Bevor er sich als Filmkomponist etabliert hatte, arbeitete er unter anderem in der Werbebranche sowie für Fernsehproduktionen. Für Filme wie *Herr der Ringe* und *Batman Begins* übernahm er die Position des Musikeditors. Mit seiner komponierten Score für *Attack the Block (2011)* erzielte er große Aufmerksamkeit und etablierte sich als Filmkomponist. Seitdem hat er die Filmmusik für Produktionen wie beispielsweise *Suicide Squad (2016)* und *American Assassin (2017)* geschrieben. Für *Gravity (2014)* wurde Price mit einem Oscar als bester Komponist ausgezeichnet. Seine Filmmusik charakterisiert sich durch die Verbindung elektronischer und organischer Instrumente, die ein modernes Zusammenspiel ergeben.

### Score

Für die Erstellung der Filmmusik in *Baby Driver* wählte Price einen neuen Ansatz. Statt den vollen orchestralen Klängen, wie sie beispielsweise in *Gravity* zu hören sind, ist der Score in *Baby Driver* eher reduziert und hintergründig. Die Entwicklung des Scores begann zusammen mit Regisseur Wright bereits zehn Jahre vor der eigentlichen Veröffentlichung von *Baby Driver*. Zu Beginn arbeiteten Price und Wright daran, die über die Bildfolge erzählte Handlung mit den Rhythmen der Soundtracktitel zu verbinden. Price arbeitete eng mit dem Sound- und Schnittdepartment zusammen und begann parallel dazu, den Score zu entwickeln, der schließlich im Jahr 2016 aufgenommen wurde. Insgesamt wurde der Score in zehn Titel unterteilt, wobei auch der jeweilige Dialog der Szene im offiziellen Scoretrack enthalten ist. Laut Price lag der Großteil seiner Arbeit darin, einen möglichst nahtlosen „musikalischen Teppich“ zu kreieren, der die Handlung und Entwicklung Babys vorantreibt und dem Film an Dynamik verleiht. Das Resultat heute ist ein musikalisches Geflecht von Score und Soundtrack, das sich gegenseitig ergänzt und die gesamte Filmhandlung trägt.

Der Score ertönt immer im Off, er wird also stets als nondiegetische Filmmusik eingesetzt. Es gibt keine starken Leitmotive, die über den Film hinweg etabliert werden. Lediglich für die Figur Doc etabliert sich ein verstecktes Thema, das in mehreren Szenen wiederholt wird.

Für den Score wird vor allem die Mood-Technik sowie die deskriptive Technik verwendet: Er untermalt die gezeigte Situation und trägt zum Stimmungsaufbau bei. Dabei bleibt er hintergründig und fällt den Zuschauenden nur dann auf, wenn sie sich aktiv auf die Musik konzentrieren. Rein musikalisch steht der Score im starken Kontrast zum Soundtrack und wird von den Streichern als auffälligste Instrumentensektion angeführt. Oftmals wird der Score in Kombination mit Sounddesignelementen wie dem hochfrequenten Piepen eines Tinnitus verwendet.

Diese nondiegetische Filmmusik wird hauptsächlich für zwei Situationen eingesetzt. Zum einen für persönliche Momente Babys, wie beispielsweise während der Erinnerungen an seine verstorbene Mutter. Zum anderen für bedrohliche und finstere Situationen, wie die Momente vor den Raubüberfällen oder während Streitgesprächen. Während den persönlichen Momenten ist die Wirkung harmonisch und sanft. Der Zuschauer nimmt Babys Perspektive ein und erfährt einen Einblick in Babys Gefühlslage. Bei diesen Passagen nehmen je Titel neben den Streichen noch weitere Instrumente eine tragende Rolle ein. So kann man bei den Kindheitserinnerungen ein Muster erkennen, bei dem nach drei absteigenden Tönen ein aufsteigender Ton folgt, und das sich in der Szene wiederholt und leicht variiert. Zu dieser Kategorie zählen die Titel „Post Cards From Debora“, „You’re Kind And You’re Different“ und „I Like Peas and Meatloaf“. Bei den Gefahrenszenen vermittelt der Score eine düstere Atmosphäre, die vor allem durch die Streicher erzeugt wird. Diese werden durch Synthesizer, rhythmische Elemente und Paukenschläge verstärkt. Dazu gehören die Scoretitel „Candy From Baby“, „Whats Rightfully Ours“, „Sunset That Ride“, „Bananas“, „Bananas and Run“, „You Did Good Kid“ und „Compilation“. Die Score-Passagen werden nach einigen Sekunden bis wenigen Minuten zumeist in einen Titel des Soundtracks überblendet und abgelöst.

## Soundtrack

Der Soundtrack ist das zentrale Element der Filmmusik. Die jeweiligen Titel lenken die Stimmung innerhalb einer Szene und treiben die Handlung voran. Insgesamt umfasst der Soundtrack 30 genreübergreifende Songs, die von Pop, Rock über Soul, Funk, Blues bis hin zu Hip-Hop, Punk und Jazz reichen. Passend zu den älteren Musikwiedergabemedien beinhaltet der Soundtrack fast ausschließlich Lieder, die bis 1980 produziert wurden. Nur vier der Titel wurden in den späten 80ern und in den 90er Jahren veröffentlicht, unter anderem der Eröffnungstrack *Bellbottoms* von The Jon Spencer Blues Explosion im Jahr 1994.

Während des ganzen Films gibt es nur zwei Lieder, die erkennbar wiederholt werden. Zum einen *Easy* von The Commodores. Dieser Titel war ursprünglich nicht für Baby Driver vorgesehen.

Edgar Wright war jedoch von Ansel Elgorts Bewerbungsvideo, bei dem er lippensynchron zu diesem Lied performt, so begeistert, dass er *Easy* mit in den Soundtrack aufgenommen und Ansel Elgort als Hauptdarsteller (Baby) engagiert hat. Zum anderen wird der „Killertrack“ *Brighton Rock* von Queen im Film wiederholt. Beim ersten Auftreten wird der Titel als Babys Killertrack etabliert, bevor er später wortwörtlich beim finalen Duell zwischen Baby und Buddy als solcher eingesetzt wird.

Der Titel *Chase me* von Danger Mouse wurde als einziger für den Film extra produziert. Für diesen Song wurde ein Sample von dem Eröffnungstrack *Bellbottoms* verwendet. *Chase me* ist auf dem Soundtrack als Bonustrack betitelt.

Der Filmtitel selbst ist ebenfalls von einem Song inspiriert, der Teil des Soundtracks ist. *Baby Driver* von Simon and Garfunkel passt textlich sehr gut zu Baby und wird im Gegensatz zu den anderen Titeln ausschließlich als nondiegetische Filmmusik eingesetzt. Er wird für die letzte Filmszene und den Übergang zum Abspann eingesetzt, bei der Baby aus dem Gefängnis entlassen wird und Debora wiedertrifft, die auf ihn gewartet hat.

Ein Jahr später, im April 2018, wurde ein zweiter Soundtrack veröffentlicht: *2018 Volume 2: The Score for a Score*. Dabei handelt es sich um ein zweites Album zu *Baby Driver*, das weitere Lieder des Films, den Score von Steven Price, die Remixes und zwei unveröffentlichte Titel beinhaltet.



CD-Rückseite des OST von „Baby Driver“

## Musik als leitendes Motiv

In *Baby Driver* findet man nicht die klassische Leitmotivtechnik, bei der regelmäßig wiederkehrende Melodien und Motive eingesetzt werden, die mit den Filmfiguren oder mit bestimmten Handlungsereignissen verknüpft werden. Stattdessen fungiert die Musik selbst als ein leitendes Motiv des Films. Der Großteil des Soundtracks wird mit Baby verbunden, da es sich um die Musik handelt, die er ständig hört und gleichzeitig die Zuschauerperspektive darstellt. Nur der Titel *Easy* hingegen gilt seiner Mutter, seinen Erinnerungen an sie und an den Unfall.

Die Musik wird auch innerhalb der Handlung oft thematisiert und findet folglich auf mehreren Ebenen statt: Am häufigsten wird mit dem Hören von Musik die einfachste und offensichtlichste Ebene eingesetzt; Baby hat immer mindestens einen seiner iPods bei sich und hört fast ununterbrochen Musik. Nachdem er Debora kennengelernt hat, hören sie sie zusammen Musik und teilen sich die In-Ear Kopfhörer.

Eine weitere Ebene ist die des Fühlens von Musik: Babys Ziehvater ist gehörlos, dennoch läuft in deren Wohnung oft Musik. Er kann die Musik mit seinen Ohren nicht hören, aber mit seiner Hand an den Lautsprecherboxen kann er sie erfühlen und den Moment mit Baby teilen. Zudem wird viel über Musik gesprochen: Sei es zwischen Baby und Debora, die sich über Lieder unterhalten, die von deren Namen handeln, oder während Docs Lagebesprechungen, bei denen sich die Gangster über Babys Verhalten wundern – oder auch vor Actionszenen, bei denen Babys Songs thematisiert werden. Zusätzlich wird einmalig auch die Ebene des Musikproduzierens etabliert: In seinem Zimmer kreiert Baby seine eigenen Remixe aus selbst angefertigten Aufnahmen, die er mit einem Dictaphone erstellt. Aufgrund der großen Anzahl an Kassetten, die man in einer großen Kiste sieht, wird deutlich, dass es sich dabei um ein starkes Interesse von Baby handelt.

## Analysen einzelner Szenen

### Musik als verbindendes Element: Harlem Shuffle One Shot

Als erste zusammenhängende Szene in den Opening Credits wird uns Baby beim Kaffeeholen gezeigt. Hierzu läuft das Lied „Harlem Shuffle“ von Bob & Earl. Baby singt lip-sync die Musik mit und führt auch einige der Textzeilen aus („you move to the left“ führt zu einer Linksbewegung etc.). Es gibt Interaktionen auf der Hintergrund-Bildebene, die genau mit den musikalischen Cues und den Handlungen Babys übereinstimmen: Direkt vor einem Bläsereinsatz bleibt Baby vor einem Blechblasinstrumentenhandel stehen und spielt „Lufttrompete“, als der Einsatz kommt. Elemente des Films werden in die Musik eingeblendet: Ein Geldautomat piept in der richtigen Tonart, ein an der Straße sitzender Gitarrist spielt genau den richtigen Akkord. Auf dem

Wort „here“ in den Lyrics sehen wir einen Pfeil, beschriftet mit „here“ auf dem Boden, die Glocke des Kaffeeladens klingelt im Metrum des Songs, sogar eine Polizeisirene passt rhythmisch. Insgesamt erschafft die Szene ein Bild der Stimmigkeit, der Übereinstimmung zwischen Babys Innenwelt und der Außenwelt, die abläuft, als wäre sie auf seine Innenwelt abgestimmt und als würde nicht er sich an die Außenwelt anpassen. Baby ist, so ironisch es hier wirken mag, der „Hauptdarsteller in seinem eigenen Film“, und sein Film ist dominiert von Musik. Dieses Etablieren von Übereinstimmung lässt spätere Szenen, in denen Stimmung der Bild- und Tonebene absichtlich auseinandergerissen werden, um so stärker wirken.

### Über Musik reden

Debora singt während ihrer Arbeit und scheint sich, ähnlich wie Baby, sehr stark für Musik und speziell die Lyrics von Popsongs zu interessieren. Bei ihrer zweiten Unterhaltung diskutieren beide inhaltlich über ihre jeweiligen Namen und deren Vorkommen in Musik: Während Mary „alle Songs hat“, klagt Debora, nur einen Song zu haben; Baby weiß von einem zweiten mit recht albernen Textzeilen und ist, als sie Babys Namen erfährt, entrüstet, dass er praktisch „eine unerschöpfliche Menge von Baby-Songs“ habe, da das Wort „Baby“ in praktisch jedem Song vorkomme. Folgerichtig erklingt in der nächsten Szene der angesprochene Song „Debora“ von T. Rex, während beide sich Details aus ihrem Leben erzählen.

Hier ist die Musik nicht nur für die Zuschauenden ein Filmelement, sondern ein greifbares und in Worten verhandeltes Element des Films; nebenbei erklärt sich in der Szene auch die Motivation Babys, bestimmte Songs für bestimmte Stimmungen auszusuchen.

### Musik fühlen

Baby hat Debora kennengelernt und versteht sich gut mit ihr. Im Weggehen singt Debora Carla Thomas' „B-A-B-Y“; Baby fragt, welches Lied dies sei und kauft sich sofort die dazugehörige Platte. Zu Hause angekommen legt sie auf, tanzt dazu durch die Wohnung und lipsynct dazu. Joseph versteht Babys euphorische Stimmung und nimmt einerseits über die Augen, andererseits über das Fühlen der Musik an den Boxen wahr, worauf sich seine Euphorie bezieht. Baby nutzt Einrichtungsgegenstände und Joseph als Tanzpartner in Ermangelung Deboras. Die Ausgelassenheit dieser Szene ist singulär im Film.

### Musik selbst machen

Baby nimmt mit seinem Olympus Recorder regelmäßig Gespräche zwischen Personen auf und verwendet die Wortschnipsel, um eigene Remixe daraus zu erstellen. Mit den Worten als Samples und seinem Equipment erstellt er elektronisch klingende Tracks. Er nutzt dazu verschiedene Geräte wie beispielsweise ein Stylophone (Miniatur-Synthesizer), ein Magnetkartenleser und ein Keyboard. Den Synthesizer, den er verwendet (ein Emulator 2) ist eine Anspielung auf Ferris Bueller, der diesen Synthesizer berühmt machte. Die fertigen

Remixes nimmt Baby auf Kassette auf und sammelt sie in einem großen Koffer. Der Anblick dieses Koffers gibt dem Zuschauer noch die Zusatzinformation, dass Baby solcherlei Tapes oft produziert – und dass er auch ein Tape mit der Beschriftung „Mom“ und (zu diesem Zeitpunkt) ungewissen Inhalts hat.

Im Film produziert Baby den Remix selbst, das Original stammt jedoch von dem kanadischen DJ Kid Koala, der den Remix speziell für den Film produziert hat.

### Die Tequila-Actionszene

Nach einem längeren, musiklosen Dialog schießt Bats ohne Vorwarnung auf einige Waffenhändler. Die Schüsse mischen sich ab dem ersten Schuss sofort zu rhythmischen Elementen des Songs „Tequila“ von Button Down Brass. Die Zuschauer erfahren bereits kurz vorher, dass Baby diesen Song gerade hört, und er wird an dieser Stelle wieder eingeblendet. Am Schluss werfen die Gangster wegfahrend eine Handgranate in die Lagerhalle, in der die Szene stattgefunden hat; natürlich explodiert sie auf dem Taktbeginn des letzten „Tequilla“-Rufs. Insgesamt wird mit solchen einfach verständlichen, actionreichen „Ballerszenen“ ein entsprechendes Publikum angesprochen, ein gewisser Anspruch aber durch die „Schusschoreographie“ und die entsprechende musikalische Verarbeitung geschaffen. Hier findet man die stärkste Parallele zu „World’s End“ desselben Regisseurs.

Später finden wir eine ähnliche Schussszene mit

### Die Parkplatzschießerei

In einem Schusswechsel wird zunächst Buddys Frau getötet; Buddy eröffnet dann das Feuer auf Baby, den er als schuldig daran erkennt; natürlich geschieht dies wieder einmal rhythmisch auf die Musik passend. Bei dem Schusswechsel kann sich Baby zwar retten, aber sein iPod fällt auf den Boden und wird von Buddy zerschossen. In der Folge hören wir deutlich und kräftig den Tinnitus Babys, da wir gewissermaßen seinen „stream of hearing“ verfolgen. Der Tinnitus setzt sich fort, bis er einer älteren Dame ein Auto stiehlt: Sie steigt furchterfüllt aus, er übernimmt das Auto – fährt aber nicht, wie man erwarten würde, sofort weiter und flüchtet vor Buddy, sondern stellt zunächst einen für ihn tauglichen Radiosender ein. Erst dann drückt er aufs Gaspedal – nicht aber, ohne vorher der älteren Dame noch ihre Handtasche auszuhändigen.

In dieser Szene wird noch einmal auf humoristische Weise klar, wie wichtig „die richtige“ Musik für Baby ist, gleichzeitig auch, wie hoch seine moralischen Ansprüche eigentlich sind. Baby soll gerade in dieser gewaltvollen Szene noch einmal in aller Deutlichkeit als der sympathische „Anti-Gangster“ etabliert werden. Sein Verhalten weicht damit massiv von allen anderen Angehörigen seiner Gangster-Gruppe ab; die ältere Frau kommentiert dieses überraschend moralisch integre Handeln mit einer ungläubigen Schimpffloskel und steht damit stellvertretend für den sich wundernden Zuschauer.

### Buddy im Diner

Diese Szene folgt auf die Parkplatzschießerei, bei der Buddys Ehefrau Darling von der Polizei erschossen wurde. Buddy gibt Baby die Schuld dafür und fährt zum Diner, bei dem Debora arbeitet, um dort Darlings Tod an Baby zu rächen. Während er auf Baby wartet und seinen Kaffee trinkt, spielt der Song *Never gonna give you up* (1973) von Barry White. Die Themen des Songs sind Liebe und Leidenschaft und stehen damit im starken Kontrast zur aktuellen Filmsituation, die von Trauer, Tod und Gefahr geprägt ist. Durch die Musik wirkt das synchronisierte Kaffeetrinken übertrieben genüsslich und verschleiert die Gefahr, die von Buddy ausgeht. Einige Textpassagen des Songs passen in gewisser Weise zur Situation, denn Baby gesteht in dieser Szene seine Gefühle für Debora, während Buddy vor wenigen Stunden die Liebe seines Lebens verloren hat. So passt die Zeile „You've given me much more than words could ever say“ zu Baby, „I'm never gonna give you up, I'm never, ever gonna stop, All the things I feel about you, Girl, I just can't live without you“, hingegen zu Buddy.

### Easy

Der Song „Easy“ taucht als einziger Song erkennbar doppelt im Soundtrack auf.

Geschickt wird direkt vor dem ersten deutlichen Vorkommen des Songs eine Zusammenfassung seines bisherigen Lebens gezeigt mit mehreren für die Filmhandlung extrem wichtigen Punkten: Er erhält einen iPod zum Geburtstag; er sieht seine Mutter in einem Aufnahmestudio, wie sie den Song „Easy“ einsingt (er erklingt dabei sehr stark verfremdet und nicht erkennbar, begleitet jedoch von der Chor-Linie einige Oktaven nach oben verlegt); er sitzt dabei, während seine Eltern streiten, und hört zur Verdrängung Musik über den iPod; er sitzt hinten im Auto, während seine Eltern sich streiten und einen Verkehrsunfall verursachen, der beide tötet. In der Jetzt-Zeit angekommen, ist es still und nur der Tinnitus von Baby ist auf der Audiospur.

Während bei dem Flashback wie erwähnt die verfremdete Version von „Easy“ zu hören ist, erklingt sie sehr prominent, als Baby als letzten, von Doc zugespilten Job ein Auto verschrottet hat und sein Mobiltelefon, das nur der Kommunikation mit Doc dient, wegwirft. Dies markiert den vermeintlichen Endpunkt seines Gangster-Daseins. Aus dem rhythmischen Piepen der Fahrzeuge auf dem Schrottplatz entsteht der Grundbeat von „Easy“. In Babys Weggehen bleibt der Song ohne weiteres Sounddesign; er ist völlig „in dem Song“ und die Welt ist völlig ausgeblendet.

Die Handlung setzt sich dann fort; Baby holt – in seinem vermeintlich neuen, Kriminellen-freien Leben angekommen – Debora von der Arbeit ab.

Nach den oben dargestellten anderen Szenen und einem letzten großen Gewaltexzess, bei dem Baby sein Gehör temporär verliert und in Ohnmacht fällt, wacht er in einem Auto auf, das Debora gerade fährt. Sie hat das mit „Mom“ beschriftete Tape eingelegt, und hört deren Version von

„Easy“ zu, deren Aufnahme Baby im Flashback beigewohnt hatte. Baby, dessen herabgesetzte Hörfähigkeit in dieser Szene durch Soundeffekte verfremdet dargestellt wird, legt eine Hand auf den Auto-Lautsprecher und spürt so die Stimme seiner Mutter. Ein harmonischer Abschluss stellt sich ein.

Die beiden geraten jedoch in eine Polizeisperre, sodass ihnen die Aussichtslosigkeit ihrer Flucht klar wird. Die Musik erklingt nun ohne Verfremdung und wird praktisch zur Off-Musik, während Baby sich stellt und verhaftet wird. Einige Bilder sind noch auf den Rhythmus des Stückes geschnitten; größtenteils verbleibt sie aber im Hintergrund, während Baby verurteilt wird und im Gefängnis ankommt.

## Fazit

Baby Driver erregt in Musikfreund:innen und -Liebhaber:innen mit hoher Wahrscheinlichkeit Freude: Die minutiös abgestimmten Musiken, die gnadenlos rhythmisierten Choreografien und viele versteckte und offene Witze machen einen großen Teil des Charmes dieses Films aus.

Baby als Sympathieträger funktioniert hervorragend für dieses Publikum, weil die Liebe zum „eigenen Soundtrack“ für den „eigenen Film“, der seit der Walkman-Ära etabliert ist, sich in ihm spiegelt und auch konsequent weitergedacht wird, etwa durch die Erstellung eigener Songs. Der so gezielte Einsatz von Musik nicht nur als handlungsbegleitendes, sondern als handlungstreibendes Element ist in dieser Form neu: Wright etabliert hier einen Stil, der nicht Musicals oder Bollywood-Filme nachahmt, in denen mitten in der gesprochenen Handlung Musik entsteht; vielmehr kreiert er eine musikdominierte Welt anstelle einer handlungsdominierten.

Dies kann aber auch sofort als der Schwachpunkt des Films verstanden werden: Von vielen Kommiliton:innen wurde die Handlung als flach, der Plot als durchsichtig bezeichnet; die Actionszenen seien stillos. Es stimmt sicherlich: Große Überraschungen, Plot Twists, tiefe Charaktere (außer Baby selbst) und stilvolle Dialoge gibt es kaum in dem Universum von Baby Driver; schneller Sprachwitz, einige überraschende Bildkompositionen und natürlich der musikgetriebene Rhythmus der Handlung täuschen den Musikliebhaber über diese Schwächen hinweg, nicht aber denjenigen, der gerne mehr über Charaktere und Handlungsstränge wissen würde.

Für actionorientierte Zuschauer:innen (der Film wird immerhin als „action movie“ beschrieben) ist aber die musikalische Orientierung der Autoverfolgungsszenen oder der üblichen schussreichen Actionminuten gleichermaßen eine willkommene Abwechslung, sind doch ähnliche Szenen in thematisch verwandten Filmen wie „Fast and Furious“, „Mission Impossible“, „Bourne“ oder James Bond-Filmen doch immer nur durch den Schusswechsel oder die Autoaktionen getrieben, die zwar oft von Musik begleitet, aber nie dominiert werden. Von einem

reinen Action-Standpunkt gesehen ist der Film eventuell zu wenig „actionreich“, er fungiert aber somit auch als ein Kompromiss zwischen kulturellem Anspruch und hohem Kill Count.

Mit dem versöhnlichen, auch mit hohem Kitschfaktor versehenen Schluss des Films ist „Baby Driver“ sicherlich auch als netter Familienfilm mit größtenteils allgemeinverständlicher Handlung zu beurteilen; das eigentliche künstlerische Verdienst ist aber die konsequente und einfallsreiche Umsetzung der Musik im Film und im Schnitt, die auch von kleinen visuellen Zitaten gesäumt und unterstützt wird.

Es ist verwunderlich, dass nach dieser Machart nicht noch mehr Filme entstanden sind. Die Eröffnungsszene von „La La Land“ kommt sicherlich wegen ihres One Shots an die Eröffnung von Baby Driver heran oder übertrifft diese noch; weitere Nachwirkungen sind uns aber nicht bekannt.

Verknüpft man den Film mit seiner Entstehungsgeschichte, zeigt er uns als AV-schaffenden Menschen aber auch noch einen alternativen Produktionsprozess auf, der in dieser Form vorbildlich ist, um eine andere Herangehensweise an Filme zu schaffen.

## Literaturverzeichnis

- Baby Driver* | *Filmszene*. (2017, 27. Juli). <https://www.filmszene.de/filme/baby-driver>
- Baby Driver - Steven Price*. (2020, 29. Januar). Steven Price.  
<https://www.stevenpricemusic.com/project/baby-driver/>
- Film.At. (2020, 1. Oktober). „Baby Driver“: Der richtige Sound zu kriminellen Fahrkunststücken. *film.at*. <https://www.film.at/baby-driver-der-richtige-sound-zu-kriminellen-fahrkunststuecken>
- Kuhn, D. (2017, 27. Juli). Der Nerd unter den Fluchtfahrern. *Süddeutsche.de*.  
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/baby-driver-im-kino-der-nerd-unter-den-fluchtfahrern-1.3603811>
- M. Lathrom. (2023, 10. Januar). *Baby Driver (2017) - Script Slug*. Script Slug.  
<https://www.scriptslug.com/script/baby-driver-2017>
- Marshall, R. (2017, 22. Dezember). „Baby Driver“; was an entire film built around music. Here’s how they did it. *Digital Trends*.  
<https://www.digitaltrends.com/movies/baby-driver-music-sound-effects/>
- Meslow, S. (2017, 30. Juni). The Real DJ Behind the „Baby Driver“ Jam You’ll Be Humming All Summer. *GQ*. <https://www.gq.com/story/kid-koala-baby-driver>
- Minsker, E. (2017, 5. Juli). Behind the Music of Baby Driver, With Director Edgar Wright. *Pitchfork*. <https://pitchfork.com/thepitch/behind-the-music-of-baby-driver-with-director-edgar-wright/>
- SonySoundtracksVEVO. (2021, 2. April). *Steven Price - Score to Screen with Steven Price* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ux7Ftfotzsg>
- Script Slug. (2017). *Baby Driver*  
<https://www.scriptslug.com/script/baby-driver-2017>
- Wikipedia contributors. (2023a). *Baby Driver*. *Wikipedia*.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Baby\\_Driver](https://en.wikipedia.org/wiki/Baby_Driver)
- Wikipedia contributors. (2023b). *Steven Price (composer)*. *Wikipedia*.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Steven\\_Price\\_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Steven_Price_(composer))