

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 373

Artikel: Soundtrack : Melodramatische Geräusche
Autor: Iten, Oswald
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862997>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Akustik als Gefühlssteigerung:
Zwei Melodramen des britischen Filmemachers
David Lean führen vor, wie scheinbar
banale Alltagsgeräusche eingesetzt werden,
um uns das Innenleben von Figuren
erleben zu lassen.

Melodramatische Geräusche

Melodrama weckt auch akustische Erwartungen, wie etwa dass Gefühle zusätzlich mit grossen musikalischen Gesten unterstrichen werden oder dass die Stimmen der Figuren aus dem Off von ihrer tragischen Geschichte berichten. Auch David Lean hält sich in seinen brillant inszenierten Cineguild-Filmen *Brief Encounter* (1945) und *The Passionate Friends* (1949) weitgehend an diese Konventionen. Doch zusammen mit seinen Toneditoren *Harry Miller* und *Winston Ryder* führt er die Dramatisierung der Tonspur noch einen Schritt weiter und verleiht den diegetischen Geräuschen eine entscheidende dramaturgische Bedeutung. Es lohnt sich, genauer hinzuhören und die Tonspuren der beiden Filme zu vergleichen.

Bahnhofsgeräusche

Am Anfang von *Brief Encounter* erzählt die verheiratete Laura aus dem Off von einer soeben beendeten Liebesaffäre mit dem ebenfalls verheirateten Arzt Alec, den sie im Bahnhofsbuffet kennengelernt hatte. Dieses Geständnis ist zwar an Lauras ahnungslosen Ehemann gerichtet, findet jedoch nur in ihren Gedanken statt, während sie am Radio Rachmaninows zweites Klavierkonzert hört. Völlig organisch fliesst das romantische Stück in die folgenden Rückblenden ein, wo es als extradiegetische Filmmusik Lauras emotionale Aufwallungen vertont. Eine ebenso zentrale Rolle bei der Vermittlung von Lauras Gemütszustand spielen aber auch die aus



The Passionate Friends

dem Bahnhofsetting sich ergebenden Geräusche. So rast bereits im Vorspann ein alles übertönender Schnellzug durch den Bahnhof. Wenn der Zug später in entscheidenden Momenten der Liebesgeschichte wieder vorbeifährt, hören wir ihn meist nur noch im Off. Dabei verändert sich sein Klang, je nachdem, wie angespannt Laura ist: Als Alec sie beispielsweise zum Abschied küsst, wird das Rattern zeitweise vom ekstatischen Pfeifen übertönt. Geradezu markerschütternd wirkt das langsam anschwellende Pfeifen schliesslich, als sich Laura am Ende aus Verzweiflung vor den Schnellzug werfen will. Umgekehrt ist ein abfahrender Regionalzug kaum zu hören, wenn Laura mit praktischen Überlegungen beschäftigt ist. Als sie sich der Gefahr ihrer Verliebtheit jedoch bewusst wird, betont dies der bremsende Zug mit einem grellen Zischen des Dampfes. Und im Bahnhofsbuffet, wo die Offgeräusche den Raum über das Bild hinaus öffnen, werden die Treffen der Liebenden immer wieder von der durchdringenden Bahnhofsglocke oder der Trillerpfeife des Stationsvorstands gestört.

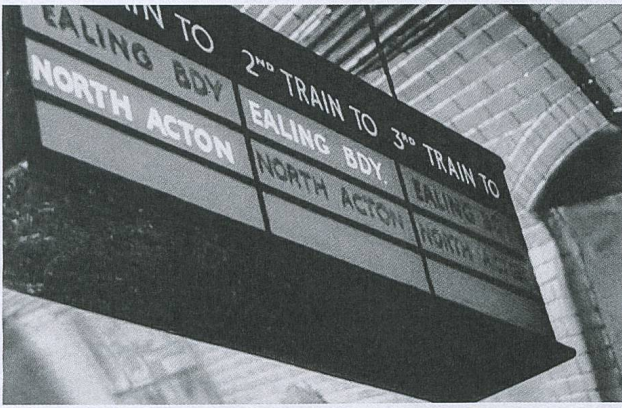
Während pfeifende Dampflokomotiven seit den Anfängen des Tonfilms als Metaphern für Begehren und Leidenschaft erhalten mussten, vermitteln uns die diegetischen Eisenbahngeräusche in *Brief Encounter* Lauras subjektive Wahrnehmung viel differenzierter.

Ausweitung der Geräuschpalette

Auf eine erheblich umfangreichere Palette an Geräuschen greift hingegen die zeitlich und räumlich breiter angelegte Dreiecksgeschichte von *The Passionate Friends* zurück. Als die Bankiersgattin Mary in den



The Passionate Friends



The Passionate Friends

Ferien zufällig ihren ehemaligen Liebhaber Steven trifft, erinnert sie sich in verschachtelten Rückblenden an die schon vor ihrer Heirat begonnene Liebesaffäre mit ihm. Inhaltlich wie akustisch ist die Eisenbahn hier nur ein Motiv unter vielen. Im Hotel am See, wo sich das Liebespaar zufällig trifft, dominieren etwa Motorengeräusche von Kleinbooten, die teilweise so realistisch laut sind, dass sich Mary und Steven geradezu anschreien müssen. Statt von Dampfzischen oder der Bahnhofsglocke wird Mary zurück in London von quietschenden Autobremsen oder vom Telefon aus ihren Gedanken gerissen. Im Gegensatz zu den musikalisch fließenden Übergängen in *Brief Encounter* brechen die Rückblenden in *The Passionate Friends* bei solchen Störgeräuschen mit harten Tonschnitten abrupt ab.

Hörbare Stille

Insgesamt teilen wir aber nur selten die subjektive Wahrnehmung der Protagonistin. Das zeigt sich auch daran, dass Marys Offstimme uns nur selten ihre Gedanken vermittelt. Dafür hat ihre Beziehung zum Ehemann Howard, dessen Rolle hier viel komplexer und umfangreicher angelegt ist als jene des Gatten in *Brief Encounter*, deutliche Auswirkungen auf die Tonspur. Anders als ihre leidenschaftlichen Treffen mit Steven, die von *Richard Addinsells* Orchestermusik oder Umgebungsgeräuschen begleitet werden, sind die grösstenteils in Innenräumen spielenden Szenen mit Howard von auffälliger Stille geprägt. Weil Howard eines Abends anhand von liegengelassenen Tickets herausfindet, dass Marys angeblicher Theaterbesuch nur ein Vorwand war, um sich ungestört mit Steven zu treffen, ist er kaum mehr



Brief Encounter

imstande, seiner Sekretärin einen Brief zu diktieren. Seine innere Unruhe wird dabei mit zunehmenden Redepausen und wiederholten Schnitten von seinem Gesicht auf die verräterischen Tickets vermittelt. Die dabei herrschende Stille ist so unangenehm, dass man sich als Zuschauer_in irgendeine akustische Erlösung zu wünschen beginnt.

So geht es auch Mary, als Howard ihren Liebhaber bei der Rückkehr ins Wohnzimmer einlädt. Um die unausgesprochene Spannung im Raum zu lösen, schaltet sie das Radio an. Durch die belanglos plätschernde Tanzmusik wird Howards kalkulierte Selbstbeherrschung allerdings nur noch stärker betont. Als die beklemmende Stimmung unerträglich wird, schaltet Howard das Radio wieder aus und nutzt die entstandene Stille effektiv, um seinen Standpunkt klarzumachen.

Von da an verleiht Howard seinen Aussagen jeweils Nachdruck, indem er Alltagsgeräusche als akustische Interpunktion einsetzt. Was mit einem hingeworfenen Brief beginnt, endet viel später in höchster Erregung mit dem Zerschlagen einer Vase. Einiges subtiler macht Lean die Stille hörbar, als Steven nach einer Aussprache mit Howard unschlüssig in dessen leerem Büro zurückbleibt: Erst reisst ihn der leise einsetzende Börsenschreiber aus seinen Gedanken, dann kündigt ein ominöses Windrauschen den unerwarteten Auftritt von Mary an. Das Fehlen der im Melodrama üblichen emotionalisierenden Musik fällt in den genretypischen Momenten besonders stark auf, etwa wenn Mary aufgewühlt die Treppe hochrennt und sich weinend aufs Bett wirft.

Passend dazu, dass wir in der distanzierteren Literaturverfilmung *The Passionate Friends* die Sicht von mehreren und stärker reflektierten Figuren teilen, wirken die diegetischen Geräusche generell objektiver als in *Brief Encounter*, wo sie hauptsächlich die subjektive Wahrnehmung der naiven Laura wiedergeben. Das zeigt sich am deutlichsten im Vergleich der jeweiligen Selbstmordversuche: Während Laura alles ausser dem markerschütternden Pfeifen des Schnellzugs ausblendet, bleibt die Tonspur in *The Passionate Friends* sogar in Marys ausweglosestem Augenblick schmerzlich objektiv: Die Spannung ergibt sich aus dem Kontrast zwischen dem gleichgültigen Verhalten der anderen Reisenden auf der Plattform – jemand pfeift leise vor sich hin – und unserem Wissen um Marys hoffnungslose Einsamkeit. Beklemmend wirkt das langsam anschwellende Grollen aus dem Off nur deshalb, weil wir hier im Gegensatz zu *Brief Encounter* eben gerade nicht wissen, ob sie sich wirklich vor den Zug werfen wird.

David Leans differenzierte Dramatisierung der Tons ist also nicht nur deshalb bemerkenswert, weil er sich (wie damals üblich) ausschliesslich auf diegetische Geräusche konzentrierte, deren Ursprung schon beim Drehen mitbedacht werden mussten, sondern auch, weil er die reichhaltige Geräuschspur dazu nutzt, die unterschiedlichen Erzählperspektiven von zwei ähnlich angelegten Melodramen über den Höreindruck hervorzuheben.

Oswald Iten