

KREATIVITÄT

Tom Tykwer sieht sich nicht als Regisseur im eigentlichen Sinn. Für ihn gehören Komponieren, Schreiben, Drehen und Schneiden zusammen.

GANZ GROSSES KINO

MANCHMAL BEACHTET MAN SIE GAR NICHT – UND DOCH MACHT SIE EINEN FILM ERST ZU DEM, WAS ER IST: DIE MUSIK. DOCH WIE ENTSTEHT SIE? WIE WIRD MAN FILMKOMPONIST UND WELCHE CHANCEN HAT MAN IN DIESER BRANCHE? DEUTSCHE KOMPONISTEN ANTWORTEN.

W

TEXT: ANGELA PIETZSCH
FOTOS: JIM RAKETE,
THOMAS SCHLÖMANN

Wie ein Herzschlag pulsiert die Musik im Hintergrund. Ob Louis Salinger alias Clive Owen vor dem Berliner Hauptbahnhof auf seinen Kollegen wartet oder in der Bankzentrale ungeduldig auf den obersten Chef – immer ist der Puls zu hören. Der diesjährige Berlinale-Eröffnungsfilm „The International“ arbeitet mit minimaler Untermalung, und doch erhöht die Musik die Spannung im richtigen Moment.

Tom Tykwer, Regisseur von „The International“, weiß um die Wirkung von Melodien im Kino: „Die perfekte Filmmusik ist organischer Teil eines Kunstwerks – integral, nicht additiv. Das wird oft missverstanden. Musik sollte nicht ‚auf den Bildern‘ liegen, sondern sich mit ihnen vereinen, sie durchdringen.“

Damit diese Symbiose gelingt, verantwortet Tykwer die Musik in den meisten seiner Filme selbst: „Ich bin kein ‚Regisseur‘ im eigentlichen Sinn. Diese Aufgabe allein könnte ich nicht befriedigend ausfüllen.“ Bild und Musik sind für den Wahl-Berliner zwei fast untrennbare Bereiche: „Ich kann mir kaum vorstellen, nicht an der Musik beteiligt zu sein. Zu komponieren ist für mich kreativ gleichwertig zum Schreiben, Drehen und Schneiden eines Films.“

Bereits als Kind lernte Tykwer Klavierspielen, für seinen ersten Kurzfilm hatte der heute 43-Jährige kaum Geld. Erst recht nicht, um sich einen

Komponisten zu leisten. „Außerdem hatte ich eine sehr klare Idee der Musik, ich habe manche Passagen sogar ins Drehbuch geschrieben. Also habe ich mich hingesetzt und die Musik selbst arrangiert.“

Heute unterstützen Reinhold Heil und Johnny Klimek den gebürtigen Wuppertaler beim Komponieren. Zu dritt sind sie „Pale3“ und haben außer der Musik zu Tom Tykwers Filmen „Winterschläfer“, „Lola rennt“, „Der Krieger und die Kaiserin“, „Das Parfüm“ und „The International“ bereits 2003 den Track „In Your Head“ zum letzten Teil der Matrix-Trilogie, „The Matrix: Revolutions“, beigetragen.

Die drei fanden sich, als Tykwer 1996 in Klimeks Studio die Musik zu „Winterschläfer“ produzierte. Der Techno-affine Australier brachte Heil ins Team, den er aus der Nina Hagen Band kannte. Das Erfolgstrio war komplett – und revolutionierte bereits mit seinem zweiten Projekt die Filmmusik. „Einen Score wie den zu ‚Lola rennt‘ hatte es bis dahin nicht gegeben: Es war die erste Techno-Filmmusik überhaupt, das war bahnbrechend“, sagt Klimek heute. „Dieser Film öffnete uns die Türen nach Hollywood.“

Inzwischen leben Heil und Klimek in Kalifornien, der Zusammenarbeit tut dies keinen Abbruch. „Wir treffen uns vor Drehbeginn, um zwei bis drei Wochen lang in intensiven Sessions rohe Entwürfe zu komponieren“, sagt Heil. Die Ideen „entstehen oft in der Stille, wenn ich an einer Szene arbeite“, ergänzt Tykwer. Er schreibt die Klänge auf, singt sie in Diktiergerät oder Handy, was skurrile Folgen hat: „Reinhold, Johnny und ich haben schon öfters vor meiner Mailbox gegessen und versucht, das hilflose Gekrächze meiner Stimme zu analysieren.“ →

THE INTERNATIONAL

„The Pulse“ heißt eines der Hauptthemen beim Soundtrack von „The International“, dem aktuellen Film von Tom Tykwer





1

Die Talente der drei ergänzen sich, sagt Tykwer: „Wir sind ein optimales Team mit ökonomischer Aufgabenverteilung und ohne Ego-Probleme: Jeder weiß, dass er für das gelungene Ganze unverzichtbar ist.“ Als Basis für die experimentellen Sessions dienen die Visionen vom Drehbuch, den Schauplätzen, den Schauspielern und ihren Charakteren. So tastet sich Tykwer an die Stimmung des Films heran: „Das heißt, die Musik beeinflusst tatsächlich die Bildgestaltung, und nicht umgekehrt.“

Während sich der Regisseur dann um seinen Film kümmert, verfeinern Heil und Klimek die Musik. Sind die ersten Takes im Schnitt, werden sie mit



2



3

HOLLYWOOD 1 Ein optimales Team: Reinhold Heil, Tom Tykwer, Johnny Klimek (v.l.) sind „Pale 3“ 2 Tom Tykwer gewohnt engagiert und leidenschaftlich: Musik ist für ihn integraler Bestandteil seiner Filme 3 Hans Zimmer (r.) arbeitete bei der Musik zu „Madagascar 2“ auch mit will.i.am von den „Black Eyed Peas“ zusammen

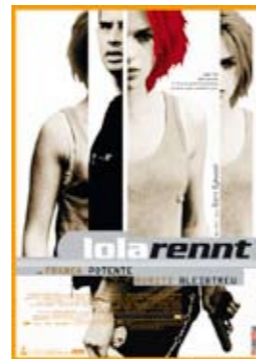
der eigenen Musik unterlegt. In der Branche ist das unüblich: Oft nutzen Cutter so genannte Temp Tracks, bereits bestehende Musik, um Szenen musikalisch zu untermalen. „Cutter und Regisseur gewöhnen sich schnell an die Temp Tracks. Kommen die Komponisten erst zu diesem Zeitpunkt ins Spiel, imitieren sie gerne und schrammen knapp an einer Urheberrechtsklage vorbei. Deswegen fehlen der Filmmusikindustrie oft innovative Ideen“, sagt Heil.

Dieses leidige Thema kennt auch Hans Zimmer, der 1995 für „König der Löwen“ einen Oscar gewann. „Es wird viel geklaut“, sagt der bekannteste deutsche Filmkomponist in Hollywood. „Ist zum Beispiel ein ganzer Film schon mit meiner Musik von ‚The Dark Knight‘ unterlegt, wollen die Regisseure eine neue Idee von mir.“ Den Bildern mit neuer Musik eine ganze neue Sprache zu verleihen, wird dann schwierig. Deshalb beginnt auch Zimmer mit seiner Arbeit am liebsten lange vor Drehbeginn.

„Ich spreche mit dem Kameramann über Farben und Einstellungen und mit den Schauspielern darüber, wie sie sich selbst sehen“, sagt der 51-Jährige. „Dabei möchte ich immer Neues erfinden und denke nie über Stilrichtungen nach.“

Für „The Dark Knight“ startete Zimmer drei Monate vor Drehbeginn mit dem Thema für den Joker. Das Ergebnis war eine Oscar-Nominierung – und die Disqualifizierung. Der gebürtige Frankfurter hatte drei Kollegen als Mitkomponisten angegeben, damit sie ebenfalls von den Tantiemen profitieren sollten. Damit hatte er gegen die Regeln der Akademie verstoßen. Zimmer erklärt sein Verhalten: „Die Tantiemen machen den größten Anteil unseres Honorars aus: Wir bekommen 1,3 Prozent der Box-Office-Einnahmen. Davon sollen auch unsere Mitarbeiter etwas bekommen.“

Die Gebühren für die Nutzungsrechte sammelt in den USA die Verwertungsgesellschaft ASCAP für



LOLA RENNT
Der Techno-lastige Soundtrack von „Lola rennt“ revolutionierte 1998 die Welt der Filmmusik.

„Die Musik beeinflusst die Bildgestaltung, und nicht umgekehrt“

Zimmer ein, für den Rest der Welt ist die GEMA zuständig. „Da macht es keinen Unterschied, ob wir für eine internationale, amerikanische oder deutsche Produktion arbeiten“, sagt der US-Komponist. „Ich bin hauptsächlich GEMA-Mitglied, weil sie erfreulich aggressiv für unsere Rechte kämpft.“

An seinen riesigen Projekten – am 13. Mai kommt Dan Browns Roman „Illuminati“ ins Kino – arbeitet der Oscar-Gewinner nicht alleine: In seinem Studio in Los Angeles gibt es zwölf Komponisten, insgesamt greifen sich 70 Mitarbeiter unter die Arme, tauschen Ideen aus. Diese Arbeitsweise klingt amerikanisch, doch Zimmer sagt: „Mein System ist europäischer, als viele denken.“ Denn bei ihm arbeiten Assistenten, die sich die Tricks des Meisters anschauen. Zimmer selbst begann genau so: beim britischen Komponisten Stanley Myers. Das ist praxisnah: Zwar gäbe es in den USA Filmmusik-Studiengänge, doch die „Idee einer dreijährigen Ausbildung wie in Deutschland gibt es in den USA nicht“.

Wählt man die Telefonnummer von Zimmer, landet man deshalb auch bei Ramin Djawadi. Der



LEGENDE Klaus Doldinger komponierte die Titelmusik zum „Tatort“

TRITTSICHER

Ramin Djawadi ist auf dem besten Weg, in die Fußstapfen von Hans Zimmer zu treten, entwickelt aber seinen eigenen Stil



THE UNBORN
Horror verlangt nach anderer Musik wie Action: Ramin Djawadi komponierte die Musik zu „The Unborn“.

ILLUMINATI
Nach „Sakrileg“ verantwortet Hans Zimmer auch die Musik für „Illuminati“



Duisburger ging bei dem Oscar-Gewinner mit Filmen wie „Batman Begins“ und „Fluch der Karibik“ in die Lehre und hat sich heute in dessen Studio eingemietet. Inzwischen hat er mit eigenen Großprojekten Erfolg: Für die Musik zu „Iron Man“ gab es eine Grammy-Nominierung.

Der 35-Jährige wollte nach dem Studium am Berklee College of Music in Boston eigentlich „mit meiner Band einen Plattenvertrag haben“. Doch es kam anders: Der Besitzer seines liebsten Gitarrengeschäfts in Köln vermittelte den Kontakt zu Zimmer: „Durch ihn konnte ich in den USA Fuß fassen und für etablierte Komponisten als Arrangeur arbeiten.“

Obwohl Djawadi nur ein paar Meter von Zimmer entfernt arbeitet, hat er seinen eigenen Stil gefunden. „Ich habe allerdings seine Arbeitsweise übernommen“, sagt Djawadi, „wie Hans Filme angeht, ist Klasse. Auch ich versuche, mich noch vor Drehbeginn intensiv mit dem Regisseur zu besprechen.“ Das Gespräch lässt erst einmal sacken, bevor er sich ans Klavier setzt und entscheidet, welcher Stil passt, welche Instrumente.

Um neue Aufträge zu bekommen, hat sich Djawadi ein Netzwerk aufgebaut. „Am schönsten ist es aber, wenn ein Regisseur einen Film mit meiner Musik gesehen hat und mich anfragt.“ Außerdem hat der Komponist einen Agenten, der nach passenden Projekten fahndet. „Aber egal, wie weit man in der Karriereleiter nach oben steigt – leichter wird es nicht. Auf einmal konkurriert man mit den ganz Großen des Geschäfts.“

Zu diesen gehört in Deutschland Klaus Doldinger, aus dessen Feder unter anderem die Titel-Melodien vom „Tatort“, von „Das Boot“ und von „Die unendliche Geschichte“ stammen. „Die Möglichkeit, zu dramatischen Inhalten zu komponieren, war eine sehr willkommene und produktive Erweiterung meines Erfahrungsschatzes“, sagt der 72-Jährige. Der Jazzler mit der klassischen Ausbildung kam „über einen Umweg“ zu bewegten Bildern, später ergab ein Auftrag den nächsten. →



BEI DER ARBEIT

Annette Focks konzentriert sich: Die bekannteste deutsche Filmkomponistin kümmert sich um viele Aufgaben alleine

Jungen Nachwuchskomponisten rät Doldinger zur Vorsicht: „Es gibt zu viele, die es versuchen.“ Außerdem werde der Wert guter Filmmusik in Deutschland selten erkannt, „die Komponisten kommen in der Phalanx der Filmemacher recht weit hinten“. Deshalb empfiehlt Doldinger, sich auch durch Live-Auftritte und Tonträger einen Namen zu machen: „Das Publikum muss wahrnehmen, wer welche Musik schreibt.“ Spezielle Studiengänge sind für den Vollblutmusiker keine Erfolgsgarantie: „Viele Studenten haben mir gesagt, sie besuchen diese Hochschulen nur, um Kontakte zu knüpfen.“

„Gut eingesetzte Filmmusik ist das Verbindungsglied zwischen Film und Zuschauer.“

Darum ging es Annette Focks nicht, als sie sich für ihre Ausbildung entschieden hat: Sie studierte an der Musikhochschule Köln – und ergänzte ihr Wissen mit einem Kompositionsstudium für Film und Fernsehen an der Hochschule für Musik und Theater München. Dort studieren keine angehenden Regisseure und Dramaturgen – und doch ist Focks heute die bekannteste Filmkomponistin Deutschlands.

Focks erzählt von dem unterschiedlichsten Vorgehensweisen beim Arbeiten: „Bei ‚Vier Minuten‘ habe ich das Abschlusskonzert schon vor Drehbeginn komponiert, weil die Szene zur Musik gedreht wurde, bei ‚Krabat‘ schrieb ich schon während und bei ‚Mein Leben‘ nach der Schnittphase.“ Wichtig ist für Focks vor allem, das Drehbuch zu lesen und es erstmal ruhen zu lassen. „Ich fange niemals sofort mit dem Komponieren an.“



JOHN RABE

Bei ihrem aktuellen Film „John Rabe“ verwendet Annette Focks „das große orchestrale Besteck“.

Die ersten Melodien entstehen später am Klavier, wenn es schon Bilder gibt, laufen diese dazu. „Außer kompositorischen Fähigkeiten braucht man dramaturgisches Gefühl, wenn man sich für Filmmusik entscheidet“, sagt Focks. Weil die Budgets in Deutschland sehr viel geringer sind als in den USA, muss man außerdem sehr eigenständig arbeiten können. „Ich komponiere, orchestriere, dirigiere und produziere meine Musik selbst.“ Das sei manchmal sehr anstrengend, habe aber auch den Vorteil, „dass alles in meiner Hand bleibt“.

Die Komponistin weiß, wie wichtig die Musik für einen Film ist: „Gut eingesetzt, ist sie das Verbindungsglied zwischen Film und Zuschauer. Musik geht direkt ins vegetative Nervensystem und berührt den Zuschauer unmittelbar.“ Das Bedürfnis, wie Tykwert Komposition mit Regie zu verbinden, hat Focks allerdings nicht: „Ich bin zwar Filmliebhaberin. Aber ich habe im Leben nie etwas anderes gewollt als Musik zu machen.“

Netzwerk Ausbildung

In Deutschland gibt es zwei Hochschulen, deren Studenten von guten Netzwerken profitieren sollen: Seit 1996 bietet die Filmakademie Ludwigsburg einen Studiengang für Filmmusik an, die Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam seit 2004. An beiden Standorten benötigt man ein Vordiplom in einem musikalischen Fach.

Prof. Ulrich Reuter berichtet aus Potsdam: „Wir haben hier eine bunte Klientel. Die Studenten kommen aus den Bereichen Jazz, Komposition oder haben ein bestimmtes Instrument studiert.“ 30 Interessenten bewerben sich jährlich, fünf werden genommen. Obwohl Ikonen wie Klaus Doldinger oder Hans Zimmer keine spezifische Ausbildung zum Filmkomponisten durchlaufen haben, sieht Reuter beim Studium Vorteile: „An der Hochschule darf man Versuche starten, man hat Freiraum zum Spinnen.“

Der Studiendekan schätzt ebenso wie sein Kollege Prof. Matthias Raue aus Ludwigsburg das Schneeballsystem, das hinter der deutschen Hochschulausbildung steckt. „Man bekommt gleich gute Kontakte zu Regisseuren, die ebenfalls an der Filmakademie studieren“, sagt Raue. Durch eben diese Nähe entstehen bereits im Studium die ersten Arbeiten, Teams bilden sich. Und auch die Dozenten sind nah dran am wahren Leben: Raue schrieb einst die Titelmelodie zu „Löwenzahn“ und hat heute ein Studio in Frankfurt am Main, zu Reuters neueren Projekte gehört zum Beispiel der TV-Film „Das Wunder von Berlin“.