



# „Ich pirsche mich ans Publikum an“

Der Filmmusik-Komponist Hans Zimmer über die Erzeugung von Gefühlen im Film, den Einsatz des Computers beim Komponieren und die Vertonung von Michelangelos Schöpfungsfresko

**SPIEGEL:** Herr Zimmer, gibt es eine Weltsprache der Musik, die alle Menschen verbindet?

**Zimmer:** Oh, Musik ist schon sehr abhängig von der jeweiligen Kultur. In Südafrika, wo ich gearbeitet habe, gibt es traditionell nur drei Tonarten, das ist eine ganz andere Klangwelt. Die Farbe des Todes ist bei uns Schwarz, in vielen asiatischen Ländern ist sie Weiß. Zwar hat jede Kultur Musik, aber jede nutzt andere Symbole.

**SPIEGEL:** Aber gerade im Film muss doch jeder, ob Japaner, Südafrikaner oder Deutscher, diese musikalischen Symbole verstehen können.

**Zimmer:** Ja, das schon. Insoweit ist Musik universell. Mein Job besteht darin, das erklingen zu lassen, was sich in Worten und Bildern nicht elegant sagen lässt. Und dabei geht es um die innersten Sachen, für die niemand geeignete Worte findet – außer Shakespeare vielleicht.

**SPIEGEL:** Viele Leute halten sich für unmusikalisch. Sind die dann mit musikalischen Mitteln überhaupt zu erreichen?

**Zimmer:** Gegen gut gemachte Musik kann sich niemand wehren – sie zielt direkt auf die Seele. Mit Musikalität hat das nichts zu tun.

**SPIEGEL:** Empfinden Sie es als magischen Moment, wenn sich ein Gefühl, das Sie mit Musik ausdrücken, tatsächlich überträgt?

**Zimmer:** Absolut. Das ist der ultimative Test. Man spielt jemandem etwas vor, und entweder es bewegt ihn, oder es bewegt ihn nicht.

**SPIEGEL:** Worin besteht der Unterschied zwischen gewöhnlicher Musik und Filmmusik?

**Zimmer:** Filmmusik muss offener sein. Sie ist weniger definiert, denn der Komponist

muss Raum lassen für die Bilder und die Farben. Ich versuche, offene Türen einzubauen, damit die Zuschauer und Zuhörer hineinfinden.

**SPIEGEL:** Wie wichtig ist Filmmusik für das Verständnis eines Spielfilmes?

**Zimmer:** Der Regisseur Ridley Scott sagt, die Musik mache 50 Prozent der Wirkung aus. Ein Film ohne Musik kann meistens, von Meisterbeispielen abgesehen, keine Gefühle transportieren. Die Musik schreibt einen eigenen Subtext; durch sie erfährt der Zuschauer, wie eine Leinwandfigur gerade empfindet. Und Musik schafft noch mehr. Stellen Sie sich den Film „Die Reifeprüfung“ vor ohne die Simon & Garfunkel-Songs, allen voran „Mrs. Robinson“. Diese Songs illustrieren nicht nur Gefühle, sie drücken die gesamte intellektuelle Absicht des Films aus.

**SPIEGEL:** Kann gute Musik einen schlechten Film retten?

**Zimmer:** Das nicht. Aber man kann lügen mit der Musik. Man kann so tun, als wäre er besser, als er ist. Einen ähnlichen Effekt machen sich ja auch Werbeleute zu Nutze: Mit einer wirklich guten und bekannten Arie lassen sich Autos oder Kekse besser verkaufen.

**SPIEGEL:** Wie präzise können Sie die Gefühle Ihres Publikums ansteuern?

**Zimmer:** Das ist schwierig. Ich muss mir diese Gefühle ja erst selbst erarbeiten. Es ist ähnlich wie die Schauspielerei von Robert De Niro: Er geht völlig auf in seinen Rollen, wird dick

oder dünn und versucht, sich den Charakter im eigenen Leben zu erarbeiten. Das ist bei mir genauso. Ich gehe durch die Hölle, emotional, denn mein Job besteht darin, dass ich mich hineinversetze in die Situationen. Darum will ja meine Frau am liebsten, dass ich nur Sexkomödien mache. Während „Gladiator“ oder „Der schmale Grat“ war ich unausstehlich daheim. Ich tauche dann für Monate ab in meine dunkle Seite – aber das hört man am Ende auch.

**SPIEGEL:** Greifen Sie zu Tricks, von denen Sie wissen, dass sie immer funktionieren? Ein Mollakkord an der richtigen Stelle, um Tränen fließen zu lassen?

## Hans Zimmer

zählt zu den am besten bezahlten Filmkomponisten Hollywoods. Der Autodidakt hat die Musik für über 90 Spielfilme geliefert, darunter das Antikendrama „Gladiator“ und die Kriegsfilme „Black Hawk Down“ und „Der schmale Grat“. Für seine Musik zu dem Disney-Zeichentrickfilm „König der Löwen“ wurde der Deutsche 1995 mit einem Oscar ausgezeichnet. Bevor er Filmmusik komponierte, spielte Zimmer, 45, Keyboard bei der Popband The Buggles („Video Killed the Radiostar“) und bei der New-Wave-Band Ultravox.



Das Gespräch führte SPIEGEL-Redakteur Marco Evers.



Zimmer-Filme „Gladiator“, „Schweigen der Lämmer“, „König der Löwen“, „Der schmale Grat“: „Ein emotionales Gerüst aufbauen“

**Zimmer:** So einfach ist es nicht. Ich pirsche mich an die Gefühlslage des Publikums an. Man muss einen Kontext erzeugen und erst mal ein emotionales Gerüst aufbauen. Das ist der Grund, warum das Leitmotiv, dieser alte Wagner-Trick, noch immer funktioniert. Es gibt sicherlich Grundregeln, aber ich bin ja leider nicht zur Musikhochschule gegangen, darum kenne ich die nicht. Ich weiß nur, wenn man auf ein Klischee trifft, dann muss man davon so schnell wie möglich abspringen. Bei dem Kriegsfilm „Der schmale Grat“ hat der Regisseur gesagt, dass es nichts Rotes auf der Leinwand geben darf außer Blut. Also habe ich das Rot weggelassen.

**SPIEGEL:** In der Musik? Wie das?  
**Zimmer:** Ich kann das nicht formulieren. Rote Musik kann ich nur instinktiv erfassen. Farben sind sehr wichtig für meine Arbeit. Der Job, der dem meinen am nächsten kommt, ist der des Beleuchters. Wenn ich mich mit Regisseuren unterhalte, beschreibe ich die Musik, die ich mir vorstelle, oft mit Hilfe von Farben.

**SPIEGEL:** Sie haben „Hannibal“ vertont, die blutige Fortsetzung zum „Schweigen der Lämmer“, ohne die in Horrorfilmen üblichen dissonanten Akkorde. Warum gruselt sich der Zuschauer trotzdem?  
**Zimmer:** Ich habe versucht, eine emotionale Leere zu erzeugen. Der Horror bestand in der totalen Auflösung aller Bindungen.

**SPIEGEL:** Bei „Gladiator“ ließen Sie Walzer zu den blutigsten Schlachten erklingen. Kann Walzer brutal sein?  
**Zimmer:** Ich habe zwei Jobs: Ich muss dem Film dienen, aber ich will auch Neues entdecken, sonst ist meine Arbeit verlorene Zeit. Bei „Gladiator“ wollte ich die gutmütigste Musik nehmen, die man sich vorstellen kann: einen Wiener Walzer. Den habe ich auseinander genommen und roh und wild gemacht. Es funktioniert. Aber das war ein Witz.

**SPIEGEL:** Haben Sie als Komponist Tabus?  
**Zimmer:** Banale romantische Sachen ohne ein Schmunzeln, das wäre mir zuwider. Ich mache Filmmusik, ich bin kein Gehirnechirurg. Wenn meine Musik immer ernst wäre – dann wäre es vorbei. Ich schreibe eigentlich im besten Sinne Volksmusik. Da muss auch immer etwas Kindliches, Naives und Dummes drin sein.

**SPIEGEL:** Klauen Sie bei anderen?  
**Zimmer:** Nein. Ich erweise großen Komponisten meine Reverenz, ich borge Sachen. Bei „Gladiator“, das höre ich oft, hätte ich angeblich von Holst geklaut. Aber eigentlich wollte ich mich bei Schostakowitsch bedienen, ich habe es wohl nur nicht richtig hingekriegt.

**SPIEGEL:** Aber beim „Borgen“ haben Sie keine Hemmungen?  
**Zimmer:** Man könnte natürlich nie die paar Takte von Beethovens Fünfter klauen. Jedes Kind kann den Anfang spielen, und jedes Kind hätte das komponieren können – da, da, daaaaa. Aber es bedurfte eines Beethovens, damit wir jetzt alle wissen, dass diese paar Noten wichtig sind. Komponisten sind viel mehr Entdecker als Erfinder.

**SPIEGEL:** Wie wichtig ist Musik für Ihr eigenes Leben – abgesehen davon, dass Sie damit Ihre Millionen verdienen?  
**Zimmer:** Musik zu hören bedeutet mir nicht so viel wie Musik zu spielen, vor allem mit anderen Musikern. Manche Unterhal-

tungen sind wirklich am besten, wenn kein Mensch ein Wort sagt und alle nur auf ihren Instrumenten spielen. Ich bin so geboren. Das ist meine Gabe, so wie es andere gibt, die mit dem absoluten Gehör auf die Welt kommen. Es gibt einfach Leute, die haben das Talent, ihre Umgebung, ihre Welt, ihren Platz in der Welt zu beschreiben in Noten und Orchestration.

**SPIEGEL:** Aber hören Sie auch selber Musik?  
**Zimmer:** Nur im Auto. Ich habe vor fünf Jahren die Lautsprecher von zu Hause ins Studio mitgenommen, weil sie besser klangen als meine alten. Ich habe sie jetzt erst ersetzt, nachdem meine Frau sich beschwert hat. Das Problem ist: Die Musik klingt am allerbesten im Kopf, am zweitbesten im Studio, am drittbesten im Auto. Aber zu Hause – na ja.

**SPIEGEL:** Schauen Sie sich Ihre Filme im Kino an?  
**Zimmer:** Nein. Ich höre auch die Soundtracks nicht. Den Spaß bekomme ich beim Machen, nicht beim Hören. Wenn ich mir das anhöre, dann achte ich nur auf die Dinge, die ich hätte besser machen können. Die meisten Leute verstehen das nicht. Sie denken, ich würde meine Musik mögen. Aber das Stück, das ich gerade schreibe, ist für mich nur das Trittbrett, damit ich nächste Woche ein besseres schreiben kann.

**SPIEGEL:** Der Erfolg wurde Ihnen nicht in die Wiege gelegt. Sie sind von vielen deutschen Schulen geflogen, Ihr Klavierspiel gilt als mangelhaft ...  
**Zimmer:** ... na ja, ich hatte zwei Wochen Klavierstunden als Kind. Ich musste einfach Musik schreiben, ich könnte keinen richtigen Job machen. Als ich angefangen hatte, haben die immer die Elektrizität abgestellt und das Telefon, weil ich wieder eine Rechnung nicht zahlen konnte. Das ist gar nicht romantisch, sondern richtige Scheiße, so 'n Leben. Die ganzen Klischees vom armen Musiker – die sind leider wahr.

**SPIEGEL:** Inzwischen kriegen Sie über eine Million Dollar pro Film.  
**Zimmer:** Das war Glückssache. In Deutschland habe ich nie einen Job bekommen, weil ich ja nicht zur Musikhochschule gegangen bin. In England war das denen egal und hier in Amerika auch. Ich war den Deutschen auch lange böse deswegen.



VOLKER CORELL

LILLO / SIPA PRESS; CINEMAX; DEFD; 20TH CENTURY FOX (V.L.N.R.)



Filmklassiker „Die Reifeprüfung“\*: „Direkt in die Seele“

**SPIEGEL:** Würden Sie anderen Ihren Werdegang empfehlen?

**Zimmer:** Ich kriege viele Briefe und E-Mails von Rat suchenden Eltern, deren Sohn Musiker werden möchte. Denen sage ich immer: bloß nicht. Wer wirklich nicht anders kann, als Musik zu machen, der wird sich daran nicht hindern lassen. Wer aber einfach Rockstar werden möchte, weil er damit die Mädchen kriegt, der sollte es lassen.

**SPIEGEL:** Sie waren Rockstar: Haben Sie die Mädchen bekommen?

**Zimmer:** Ja, klar. Als Teenager war das immer so: vom Klavier direkt ins Bett. Da braucht man gar nicht das Abendessen zu machen.

**SPIEGEL:** Warum schreiben Sie dann jetzt lieber Film- als Popmusik?

**Zimmer:** Weil Pop zu eng ist. Wenn man da einen Stil hat und einen Hit, dann wollen die Plattenfirmen, dass man nichts anderes mehr macht. Am Ende muss man dann 40 Jahre lang „I Can't Get No Satisfaction“ singen. Ich wusste als 20-Jähriger bereits, dass ich mit 40 nicht mehr „Video Killed the Radiostar“ spielen möchte.

**SPIEGEL:** Leiden Sie darunter, dass Film-musik ein schlechtes Image hat? Sie gilt immer noch als Tummelfeld für diejenigen, die es in der ersten Riege der Kultur-musik nicht geschafft haben.

**Zimmer:** Ich liebe das. Ich kann immer noch fast privat Musik schreiben. Ich kann von einem Stil auf den anderen springen, mal mit Sinfonieorchestern, mal elektronisch oder nur mit Gitarren arbeiten, und weder Kritiker noch Publikum schauen so ganz genau hin.

**SPIEGEL:** Glauben Sie, dass Beethoven heute Filmkomponist wäre?

**Zimmer:** Wahrscheinlich schon. Beethovens Musik ist durchaus deskriptiv; es interessierte ihn, eine Geschichte zu erzählen. Und schauen Sie sich all die Leute an, die Opern geschrieben haben. Hätte man denen eine Kamera gegeben – die wären glücklich gewesen!

**SPIEGEL:** Ihre Arbeitswut ist legendär. Warum arbeiten Sie immer noch 18 Stunden am Tag?

**Zimmer:** Weil es mir so viel Spaß macht. Aber auch, weil ich immer noch so viele Ideen übrig habe. Ich höre bereits Musik im Kopf, wenn ich aufstehe. Die muss einfach raus. Mir war es lange Zeit völlig unbegreiflich, dass nicht jeder dauernd Musik schreibt. Früher dachte ich: Millionen Menschen komponieren in ihrem Kopf. Erst vor ein paar Jahren habe ich begriffen, dass das gar nicht stimmt.

**SPIEGEL:** Viele Leute haben das Gefühl, dass die Musik früher einmal besser war. Haben sie Recht?

**Zimmer:** Das ist alles Zeitgeist. Die augenblickliche Saison ist musikalisch wirklich nicht besonders fruchtbar. Jeder versucht, was Neues zu bringen, aber es gelingt nicht. Sogar die Avantgarde des 20. Jahrhunderts klingt jetzt schon ziemlich altmodisch.

**SPIEGEL:** Neu ist allerdings die Art, wie Komponisten Musik schreiben. Sie machen es am Computer, der ihnen alle denkbaren Instrumente und Klänge an die Hand gibt. Was hat sich dadurch verändert?

**Zimmer:** Die Technik hat mich befreit. Meine Paranoia und ich, wir können zusammen allein arbeiten. Mit dem Computer kann ich Dinge aus meinem Kopf herauskriegen. Ich kann es anderen vorspielen,

ohne dass ein ganzes Orchester mir beim Versagen zuschaut. Ich kann Dinge einfach ausprobieren, von denen ich nicht weiß, ob sie funktionieren.

**SPIEGEL:** Geben Sie uns ein Beispiel für Ihre Arbeit: Die Mauer ist gefallen, Willy Brandt steht am Brandenburger Tor und schaut über die tobende Menschenmenge. Was hören Sie da? Fanfaren?

**Zimmer:** Persönliche Genugtuung, persönlicher Triumph. Etwas Entscheidendes ist geschehen, woran dieser Mann einen Großteil seines Lebens gearbeitet hat. Das sind keine Fanfaren. Die Musik kann nur klein sein.

**SPIEGEL:** Kein Siegesmarsch mit Pauken und Posaunen?

**Zimmer:** Die Pauken sind ja schon fast der natürliche Soundtrack zu der jubelnden Menschenmasse. Aber was geschieht im Augenblick im Herzen von Willy Brandt? Der Augenblick ist sehr intim und demütig. Die Musik muss das aufgreifen. Sie muss auch ein wenig traurig sein, denn schließlich entsteht immer auch eine Leere, wenn

ein Traum wahr geworden ist. Und wo kommt der neue Traum her? Bald schon wollen viele Menschen die Mauer wiederhaben, der Konflikt zwischen Ossis und Wessis müsste anklingen. Dieser Sieg ist eigentlich ein bittersüßer Moment. Nein, triumphal kann diese Musik nicht sein.

„Wer Rockstar werden möchte, weil er damit die Mädchen kriegt, sollte es lassen.“

**SPIEGEL:** ... Nelson Mandela bei seinem ersten Auftritt in Freiheit ...

**Zimmer:** Er ist ein ebenso charismatischer Anführer. Die Musik wäre sehr ähnlich, nur der Akzent anders – afrikanischer eben.

**SPIEGEL:** ... Michelangelos „Erschaffung des Adam“ ...

**Zimmer:** Darüber habe ich oft nachgedacht. Ich glaube, bisher haben sich alle Komponisten geirrt, Richard Strauss und Haydn und all die anderen, die sich an der Schöpfung versucht haben. Sie alle haben die große, geschwollene Musik gesucht: „Also sprach Zarathustra“. Es ist immer der gleiche Trick. Michelangelo hat die Sache viel eleganter gelöst. Er konzentriert das ganze Drama der Schöpfung auf diese bescheidenste aller möglichen Gesten – mit dem Finger. So muss man es machen. Das zu vertonen mit dem kleinstmöglichen Symbol, das wäre die große Herausforderung. Wer Michelangelos Fresko betrachtet, der fühlt einfach, dass er Recht hatte. Er hat eine Wahrheit offenbart. Das ist genau das, wonach ein Filmkomponist suchen müsste.

**SPIEGEL:** Wie oft hauen Sie daneben?

**Zimmer:** Vor kurzem habe ich eine Kasette gefunden, auf der ich verschiedene Leitthematika für den Kinderfilm „König der Löwen“ festgehalten habe. Keines habe ich benutzt. Es sind 48 schöne Musikstücke. Sie waren alle falsch.

**SPIEGEL:** Herr Zimmer, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.



VOLKER CORELL

Filmkomponist Zimmer\* „Emotional gehe ich durch die Hölle“

\* Oben: mit Anne Bancroft, Dustin Hoffman 1967; unten: bei der Oscar-Verleihung am 27. März 1995.