

Vorwort

Mit diesem Buch gehen wir weiter der Frage nach, wie Filme entstehen und wie sich die unterschiedlichen Berufsgruppen einer Filmproduktion selbst definieren und engagieren. 15 Filmkomponisten bekennen sich auf den Folgeseiten – oder genauer gesagt: eine Musikerin und 14 Musiker. Nicht, dass wir vor allem Männer eingeladen hätten, an diesem Buch mitzuwirken. Natürlich nicht. Das Verhältnis entspricht der Wirklichkeit: Filmmusik ist heute noch – wie kein anderes Gewerk in der Filmbranche – eine Männerdomäne. Warum, wissen wir auch nach der Arbeit an diesem Buch nicht.

»Film und Musik gehörten für mich einfach zusammen«, schreibt Andreas Weidinger über seinen Weg zum Filmkomponisten, und Enjott Schneider beschreibt begeistert die »Faszination der Koppelung von Bildern und Tönen«.

Die Filmmusik setzt allerdings in der Regel ganz am Ende des Verfilmungsprozesses ein – und kann doch die unterschiedlichsten Funktionen und Auswirkungen haben: Sie kann Emotionen unterstützen, ausbremsen, konterkarieren oder entfachen; Nuancen erzählen oder manipulieren; beruhigen, erstaunen oder irritieren; stören oder gar nicht auffallen; leise oder laut, minimalistisch oder orchestral sein; zu Tränen rühren oder den Zuschauer in Partylaune aus dem Kino entlassen. »Wir, die Filmkomponisten, sind ein Bindeglied zwischen dem Buch, der Regie, den Schauspielern... Wir verbinden das alles und sind diejenigen, die alles toppen oder verschlechtern können«, sagt Karim Sebastian Elias. Auch Matthias Raue ist sich der mächtigen Position des Filmkomponisten bewusst: »Musik kann einen Film radikal verändern oder gar dominieren.«

Für Martin Todsharow, der sich als Interpret der Bilder und der Geschichten versteht, »geht es jedes Mal darum, mit Filmmusik einen Mikrokosmos zu schaffen«.

Was ist also die Rolle des Filmmusikers? »Ich ordne mich dem Regisseur gern unter«, stellt Konstantin Wecker entspannt fest: »Es ist sein Film, und er hat auch den Lauf der Musik zu bestimmen.« Der Film, die Story geben den Ton an. Niki Reiser fügt hinzu: »Die Fähigkeit des Filmkomponisten besteht darin, die eigene Musik nicht zu verraten und sie trotzdem so zu gestalten, dass sie der Geschichte dient.« Der Begriff »dienen« kommt immer wieder in diesem Buch vor – stets aber in Verbindung mit dem nötigen Selbstbewusstsein.

Natürlich gilt auch für die Filmmusik, dass es kein Falsch oder Richtig gibt. Aber wie findet man die musikalische Form für einen Film? Wie und wann entscheidet man, in welchen Szenen die Musik zum Tragen kommen muss oder auch nicht? Warum muss sie ein paar Sekunden früher ertönen und nicht spä-

ter? »Es gibt die verschiedensten Antworten auf die Frage, warum an einer bestimmten Stelle in einem Film Musik einsetzen sollte – so lange der Grund vom Komponisten GEFÜHLT und VERSTANDEN wird, sind die wichtigsten Voraussetzungen erfüllt«, schreibt Gerd Baumann. Gefühl, Feingefühl, Emotionen, Leidenschaft... »Der Traum eines Anderen soll auch mein Traum werden. – Damit bin ich häufig konfrontiert, sowohl als Komponist als auch als Editor«, so Andreas Wodraschke: »Man entwickelt ein besonderes Gespür dafür, sich anderen Wünschen anzupassen und trotzdem kreativ zu bleiben. Alles ist Empathie, ein *Lesen* im Anderen.« René Dohmen staunt über das Eigenleben von Filmmusik: »Niemand kann die Wirkung von Musik auf das Bild wirklich ganz genau planen oder vorhersagen. Es ist wie eine chemische Reaktion, man gießt zwei Substanzen zusammen und wundert sich über das Ergebnis. Ich bin da genauso Forscher wie der Regisseur und selbst immer wieder überrascht, wenn wir Musik und Bild zusammenmischen. Boom!!!« Ähnlich explosiv sieht es Jörg Lemberg: »Die Kombination von Musik, Geschichten und Bildern ist ein solch vielfältiger und erfüllender Vorgang, dass man sich manches Mal vorkommt wie ein Chemiker, der ständig neue Mixturen ausprobiert und zusehen muss, nicht zuviel davon zu inhalieren.«

Temp Tracks – d.h. Musiken, die während der Schnittphase als Übergang eingesetzt werden, um eine musikalische Richtung vorzugeben und von denen sich Regie, Produktion, Verleih, Redaktion dann teils schwer lösen können – beschäftigen alle Autoren und verleiten den begeisterten Filmmusiker Dirk Reichardt zu der lakonischen Bemerkung: »Das Leben als Filmkomponist ist kein Wunschkonzert.« Und die geringen Budgets, mit denen Filmkomponisten, die gleichzeitig Musikproduzenten sind, hierzulande auskommen müssen, werden oft thematisiert. Kontrovers wird über den Einsatz von Musikthemen oder -motiven in Filmscores, über Erfahrungen in der Ton-Mischung oder auch darüber, ob der Beruf des Filmmusikers zu erlernen ist, nachgedacht. Alle Autoren sind sich jedoch darin einig, einen Beruf des Austausches, des steten Dazulernens auszuüben. Die Neugierde, das Annehmen von Herausforderungen ermöglicht es, sich immer wieder auf neue Welten, Figuren, Geschichten, Zeitebenen einzulassen, denn »mit der Beauftragung des Filmkomponisten wird ein Geist gerufen, von dem man hofft, dass er in der Art eines Zauberers dem Film etwas Unausprechliches zufügt«, meint Hans P. Ströer, der sich selbst als Musikschauspieler definiert. Allerdings erinnert Christine Aufderhaar in ihrem praxisnahen und mit filmmusikalischem Glossar versehenen Beitrag, »wie ein Filmkomponist zu Aufträgen kommt, ist so unvorhersehbar wie das Leben selbst«...

Wie die meisten ihrer Filmkollegen arbeiten Filmmusiker meistens unter Zeitdruck und sind (zu) vielen Meinungen ausgesetzt. Auf die Frage, inwiefern man als Filmkomponist frei sei, antwortet Stefan Will: »In vielen Hinsichten ab-

hängig, in vielen Hinsichten frei. Grundsätzlich ist ein Film eine Gemeinschaftsarbeit.« Und die Filmmusik ist ein magischer Teil dieses Schaffens.

Wir danken...

...den Autoren und Gesprächspartnern für die Zeit, das Vertrauen, die Gedanken und Emotionen, die sie uns geschenkt haben.

... unseren Lektorinnen Maria Grohme-Eschweiler und Sonja Rothländer für die angenehme lebendige und aufmerksame Zusammenarbeit.

Béatrice Ottersbach

Prof. Thomas Schadt