Hans in Hollywood : der transnationale Filmkomponist Hans Zimmer

Autor(en): **Mehring, Frank**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 239

PDF erstellt am: **30.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-865489

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

BLACK HAWK DOWN
Regie: Ridley Scott

PEARL HARBOR
Regie: Michael Bay

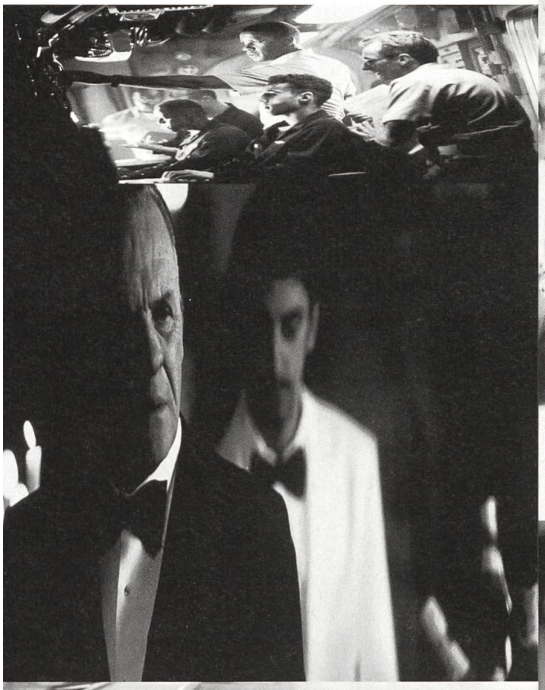
Hans in Hollywood

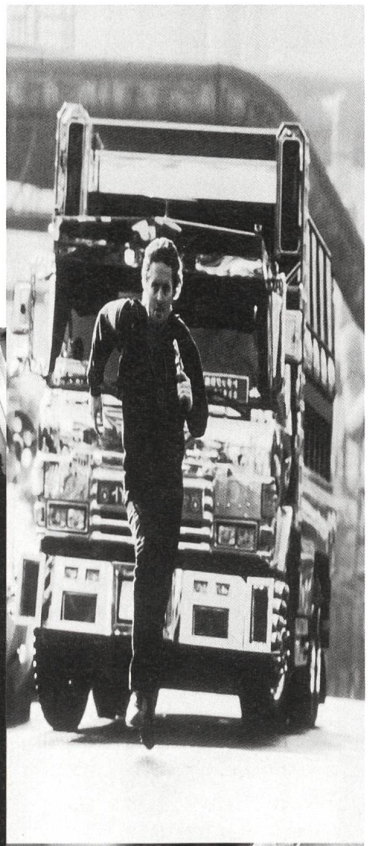
Der transnationale Filmkomponist Hans Zimmer

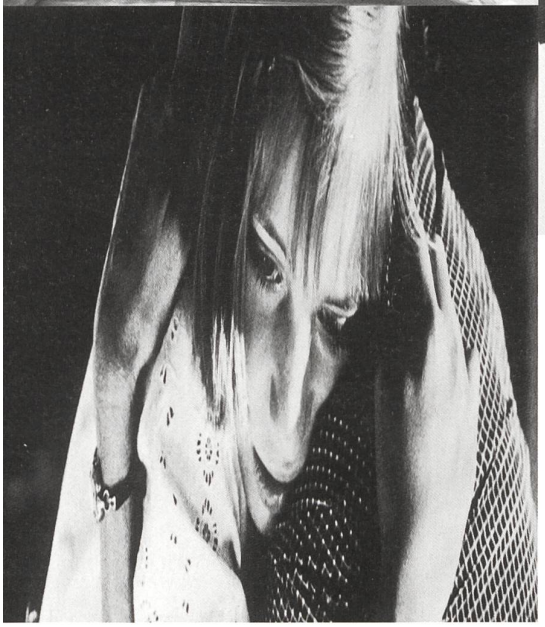
Das Gespür von Hans Zimmer für die filmische Tonsprache verleiht den Bildern emotionale Tiefe.

«Ich habe als Kind nicht verstanden, warum ich lernen sollte, anderer Leute Musik zu spielen. Ich wollte meine eigene spielen.»

Filmmusik «muss so klar und direkt wie nur möglich sein. Sie muss wissen, dass sie zu Millionen spricht.»[1] Der Erkenntnis, dass die Filmmusik über den Bildern, Dialogen und der Geräuschkulisse als wichtiger gefühlsmässiger Faktor eine besondere Aufgabe zu erfüllen hat, verdankt der während des Nationalsozialismus nach Amerika emigrierte Filmkomponist *Franz Waxman* unter anderem seinen Erfolg. Eine solche Einsicht offenbaren auch die Klänge, die einen anderen deutschen Filmkomponisten mehr als sechs Dekaden später in Hollywood zu einem der einflussreichsten Komponisten avancieren liessen. Hans Zimmer, Oscar-Preisträger für THE LION KING, zweifacher Gewinner des Golden Globe: Sein Gespür für die filmische Tonsprache verleiht den Bildern emotionale Tiefe, ohne in die Niederungen von Platitüden abzudriften oder sich in avantgardistischen Höhen zu verlieren. Er geniesst hohes Ansehen bei Regisseuren und Produzenten. Gleichzeitig vermag er ein Millionenpublikum für seine Musik zu gewinnen – wovon nicht zuletzt der Erfolg seiner Soundtrack-Alben zeugt.







CRIMSON TIDE
Regie: Tony Scott

HANNIBAL
Regie: Ridley Scott

BROKEN ARROW
Regie: John Woo

A WORLD APART
Regie: Chris Menges

BLACK RAIN
Regie: Ridley Scott

THELMA & LOUISE
Regie: Ridley Scott

Zimmers Kreativität trug wesentlich dazu bei, dass die Filmmusik nicht länger die undankbare Rolle einer «vernachlässigten Kunst» (Roy M. Prendergast) spielen muss. Wie Ernst Krenek mit seiner Oper «Jonny spielt auf» anhand der konträren Persönlichkeiten von Max am Alpengletscher und dem Jazzgeiger Jonny aus Paris bereits in den späten zwanziger Jahren eine Veränderung einläutete, indem er klassische Musik, die dem hohen Ideal entsprach, mit amerikanischer Tanzmusik, wie sie in den pulsierenden Metropolen gespielt wurde, vermischte, führt Zimmer eine neue Form des Filmscoring vor.

Die Kompositionen verschmelzen unter anderem Versatzstücke eines Mahler-Adagios oder Elemente eines Strauss-Walzers mit den Klangfarben der elektronischen Musik. In seinen jüngsten Produktionen fliessen auch Elemente ethnologischer Musik programmatisch in die Idiome der Popularmusik ein, denn Hans Zimmer ist nicht nur Filmkomponist, sondern auch Grenzgänger der Musikgenres.

Hintergrund

Hans Florian Zimmer wurde am 12. September 1957 im hessischen Kronberg bei Frankfurt geboren. Wie allen vermeintlichen Wunderkindern, wird auch ihm nachgesagt, dass er schon mit drei Jahren Klavier spielen konnte und bereits mit sechs den Wunsch verspürte, ein aussergewöhnlicher Künstler zu werden. Zimmer berichtet, er habe lediglich zwei Wochen Klavierunterricht erhalten und dann aus Langeweile aufgegeben. Sein musikalisches Verständnis und seine Spielfertigkeiten erarbeitete er sich autodidaktisch. In der Schule sei er ein Träumer gewesen, der ununterbrochen an und in klanglichen Strukturen gedacht habe. Kein Wunder also, dass er regelmässig die jeweiligen Lehranstalten verlassen musste. Denn der staatliche Bildungsauftrag zielt nicht ausschliesslich auf das Spiel mit Klängen. Seine Kindheit verbrachte Hans Zimmer in München. Später wechselte er oft den Wohnort, verbrachte einige Jahre in der Schweiz, bevor er 1971 in London für längere Zeit eine vorläufige Heimat fand.

Wie viele andere Filmkomponisten begann Hans Zimmer seine Karriere in der Werbebranche, für die er Fernsehspot-Jingles komponierte. Retrospektiv gesehen sei dies eine schöne Spielwiese gewesen, auf der man experimentieren konnte und sogar Geld dafür bekam. Zusammen mit *Trevor Horn* und *Geoff Downes* gründete er die Band «The Buggles», die mit «Video Killed the Radio Star» einen weltweiten Pop-Hit landete, den

Zimmers Ausnahmestellung gründet sich auf der geschickten Verbindung der Komponenten: synthetische Klangerzeugung, Computereinsatz und klassische Instrumentierung.

Musikkritiker inzwischen als Wendepunkt – vom reinen Musikstück zum hybriden klangunterstützten Videoclip – in der industriellen Vermarktungsstrategie bezeichnen. Das nachfolgende Album «The Age of Plastic» nimmt ein Kennzeichen von Zimmers Arbeit im Filmgeschäft der achtziger Jahre vorweg: die synthetische Klangerzeugung. Damit betrat Zimmer allerdings kein Neuland. Seine Ausnahmestellung gründet sich vielmehr auf der *geschickten Verbindung* der Komponenten: synthetische Klangerzeugung, Computereinsatz und klassische Instrumentierung.

Zimmers Liebe zur Filmmusik führte ihn etwas weg von der Rockmusik. Er arbeitete zunächst mit dem renommierten Filmkomponisten *Stanley Myers*, der mit seiner Arbeit zu THE DEER HUNTER 1978 einen beachtlichen Erfolg verbucht hatte, an Filmen wie MOONLIGHTING, EUREKA oder INSIGNIFICANCE zusammen. Aufmerksamkeit erregte insbesondere ihre Musik für den kommerziell vielversprechenden Film MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE (1985).

Über die Ohren einer Frau führte sein Weg zur Traumfabrik, denn die Frau des amerikanischen Erfolgsregisseurs Barry Levinson war so begeistert von der Filmmusik, die Hans Zimmer zu A WORLD APART (1988) geschrieben hatte, dass sie ihrem Mann davon vorschwärmte. Levinson seinerseits fand ebenfalls Gefallen an dem Gehörten und machte ihm ein Angebot. Zimmer bekam die Chance seines Lebens – und er griff mit beiden Händen zu. So entstanden für RAIN MAN (Barry Levinson, 1988), BLACK RAIN (Ridley Scott, 1989) oder TRUE ROMANCE (Tony Scott, 1993) Klangwelten, die ihre Künstlichkeit nicht sofort preisgaben, sondern durch den geschickten Einsatz von gesampelten Percussion-Sounds, Marimbas oder japanischen Flöten über synthetischen Klangflächen und Schlagzeugsamples die Grenze zwischen Pop und Tradition weiter aufzuweichen begannen.

Den Beginn seiner Karriere in Hollywood sieht Zimmer allerdings ungeschminkt und realistisch. Dass er zunächst hauptsächlich das Actiongenre mit seinen Synthesizerklängen bediente, hing mit seiner Vergangenheit in Europa zusammen. Als er vorwiegend Musik für Studiofilme komponierte, träumte er davon, Musik wie John Williams zu schreiben, der aktionsgeladene Science-Fiction- und Abenteuer-Filme für Steven Spielberg akustisch untermalte. Allerdings verfügte Zimmer zum Zeitpunkt seiner ersten Schritte in Hollywood noch nicht über die Erfahrung im Umgang mit einem achtzigköpfigen Orchester, und er hatte auch nicht die klassische Ausbildung eines Williams. Er begann stattdessen, die Möglichkeiten der synthetischen Klangerzeugung mit leistungsfähigen Sequenzerprogrammen auszuloten. Seinen Erfolg und die Innovationen, die ihn seit BLACK RAIN zum gefragten Filmkomponisten avancieren liessen, führt Zimmer auf seine kindliche Unbedarftheit zurück: «BLACK RAIN, mein erster Actionfilm, war nur dank meiner eigenen Dummheit originell. Mein mangelndes Wissen verhalf mir zu Originalität.»[2]

Tatsächlich läutete Zimmer aber in der Orchestrierung von Klängen zu Bildern eine neue Ära ein. Zwar spielten synthetische Klänge bereits seit den fünfziger Jahren in Science-Fiction-Filmen wie WAR OF THE WORLDS, EARTH VS THE FLYING SAUCERS oder FORBIDDEN PLANET eine wichtige Rolle bei der Erzeugung von ausserweltlichen Geräuschen. Doch Zimmers Neuansätze nutzen die Manipulationsmöglichkeiten bei der synthetischen Klangerzeugung und die Anpassungsfähigkeiten einer Komposition an Schnitte und Szenenwechsel durch computergestütztes *controlling* konsequent. Zimmer verfeinerte seine hybride Technik, so dass das Zusammenspiel von grossem klassischem Orchester, vielschichtigen Synthesizerklängen, druckvollen Schlagwerken und Drum-Samples inzwischen zum Standard in Hollywood gehört. Die Arbeit mit elektronischen Mitteln löst sich von der technischen Effekthascherei. Die neuen Klänge bilden eine eigenständige Sprache, die ihre ästhetische Wirkung weniger aus der künstlichen Klangerzeugung selbst, als aus der emotionalen Durchdringung des Filmstoffs bezieht. Die Qualität von Zimmers Instrumentarium und die Möglichkeiten zur Manipulation der Töne, das es ihm bietet, erlauben ihm heute die perfekte Imitation eines bekannten traditionellen Instrumentes oder dessen vollkommene Verfremdung.

Als jemand, der sich tagtäglich mal als Deutscher, mal als Engländer, mal als Europäer mit einer anderen, in diesem Fall der durch die Filmindustrie geprägten amerikanischen Kultur konfrontiert sieht, zeigt Zimmer nicht nur eine ungemeine Anpassungsfähigkeit und Offenheit, sondern überträgt die transkulturelle Erfahrung auch in seine musikalische Sprache. Er fühle sich überall wohl, wo man ihn Musik komponieren lasse. Wenn es um nationale Belange geht, achtet Zimmer darauf, nicht in patriotisches Fahrwasser zu geraten. Für nationales Pathos hat er wenig übrig. In Bezug auf AIR FORCE ONE etwa äussert er sich amüsiert über die nationalistischen Elemente, die sich aus dem Script leider auch in die Musik hineingeschlichen hätten. Ihn stört dabei, dass die Filmmusik den im Bild bereits überzeichneten Patriotismus aufnimmt, ihn potenziert. Zimmer verarbeitet die Erfahrungen, die ihn in der Begegnung mit Menschen aus verschiedenen Ländern prägten, auf andere Weise.

Teamwork

BLACK RAIN setzt nicht nur neue musikalische Akzente in der Orchestrierung eines amerikanischen Action-Streifens, sondern begründet auch eine enge Freundschaft mit Ridley Scott. Mit ihm wird Zimmer in den Folgejahren die audiovisuelle Ausgestaltung der Geschichten von THELMA & LOUISE (1991), GLADIATOR (2000), HANNIBAL (2001) und BLACK HAWK DOWN (2001) zum Erfolg führen. Dabei versuchen beide Künstler, sich immer wieder neues Terrain zu erschliessen. Entsprechend führte sie in den letzten Jahren der Weg vom römischen Historienfilm über den Psychothriller zum Antikriegsfilm. Während es in der ersten Zusammenarbeit bei BLACK RAIN noch Meinungsverschiedenheiten zwischen Produzent, Regisseur und Komponist bezüglich des Musikmaterials gab, gewinnt Zimmers Arbeit bereits in der zweiten Zusammenarbeit an stilbildendem Einfluss. Die gitarrenbetonte Abschlussmusik mit dem Titel «Thunderbird» gefiel Scott so gut, dass er für THELMA & LOUISE eine zusätzliche Eingangssequenz anfertigte, um die stimmungsvolle Musik bereits in der Exposition einsetzen zu können.

Für den Bruder von Ridley, Tony Scott, ebenfalls eine massgebliche Grösse in Hollywood, lieferte Zimmer den musikalischen Subtext zu DAYS OF THUNDER (1990), TRUE ROMANCE und CRIMSON TIDE (1995).

Die Zusammenarbeit mit Terence Malick für den Antikriegsfilm THE THIN RED LINE kann mit der Arbeitsweise des legendären Duos *Ennio Morricone / Sergio Leone* verglichen werden. Nicht ohne Grund gehört der italienische Avantgardist neben *John Williams*, *Chris Young*, *Gabriel Yared* und *Cling Mansell* zu den Komponisten, deren Arbeit Hans Zimmer besonders schätzt. ONCE UPON A TIME IN THE WEST (1969), den Zimmer, bereits als Kind, im Kino sah, war für ihn ein Schlüsselerlebnis. Hier wie dort entstand die Musik, bevor die ersten Meter Zelluloid belichtet wurden, so dass die Komposition den Rhythmus der Schnitte und die Stimmung der Bilder bestimmt und nicht umgekehrt.

Die Zusammenarbeit zwischen Zimmer und einem Regisseur verläuft unterschied-

Zimmer, der starke Wurzeln in der Rockmusik besitzt, verschmelzt nicht nur musikalische Idiome verschiedener Genres, sondern überträgt auch die Kompositions- und Musikpraxis der Rockmusik auf die des Filmkomponisten und organisiert seine Arbeit als Komponist wie ein Bandleader.

lich. Bei Animationsprojekten, deren Geschichten oft von Gesangsnummern unterbrochen, kommentiert oder vorangetrieben werden, beginnt die Arbeit des Komponisten manchmal ungewöhnlich früh. Bei THE PRINCE OF EGYPT begann Zimmer mit der Komposition bereits dreieinhalb Jahre, bevor die Animateure die ersten bewegten Bilder entwarfen. Denn die Zeichner müssen später die Lippen synchron zum Musikmaterial gestalten. In diesem besonderen Fall trug die Arbeit des Komponisten auch zur konkreten Ausgestaltung einiger Szenen bei. Die atmosphärische Klanggewalt von Zimmers Musik, die für die Begegnung von Moses mit Gott im brennenden Busch entstand, gab den Ausschlag für die spätere Farbgestaltung dieser Szene.

Dass Zimmer ein Grenzgänger der Genres ist, zeigt sich auch an der Riege von Komponisten, bei denen er sich freimütig bedient, getreu nach dem Motto «stehle nur von den Besten». In TRUE ROMANCE übernahm er die Grundmelodie von Carl Orffs «Vier Stücke für Xylophon» aus der schulmusikalischen Sammlung «Musica Poetica» (1950–54) und arrangiert sie für neun Marimbas. Orff seinerseits bediente sich eines spätmittelalterlichen Gassenhauers von Hans Neusiedler aus dem Jahr 1536. Der einfache Ohrwurm und das warme Arrangement setzen einen Kontrapunkt zu der reisserischen Geschichte um Drogen und Liebe in Detroit. Dennoch passt die Stimmung perfekt zur Stimme Patricia Arquettes und der darin bereits zum Ausdruck kommenden Persönlichkeit der Filmrolle: das einfache Mädchen vom Land, das sich kopfüber in einen Jungen aus Motor-City verliebt. Das einfache melodiöse Motiv avanciert im Film zum Inbegriff der zärtlichen und verspielten Liebe eines jungen Paares, das sich in einer brutalen Welt Freiraum für seine Gefühle schaffen muss.

Zimmers ungewöhnliche Orchestrierung orientierte sich allerdings auch an der Realität des Filmbusiness. Das Stück musste in grosser Eile entstehen, da das Studio einen engen Zeitrahmen gesteckt hatte und aus finanziellen Gründen darauf bestand, ein Ensemble von Marimbaspielern anzumieten. Doch selbst mit solchen Gegebenheiten weiss sich Zimmer zu arrangieren. Er erinnerte sich an seine Schulzeit: «Ich musste "Vier Stücke" als Kind in der Schule spielen, und ich hasste es damals. Also dachte ich: transkribiere es für Orchester.»[3] So kam Carl Orffs schulpädagogisches Werk noch zu spätem Pop-Ruhm.

«Media Ventures»

Über Zimmers Studiokomplex, der als Klangschmiede Hollywoods einen beachtlichen Ruf besitzt, prangt das Motto: «To create and produce superior quality musical production for films, records, commercials and television. To nurture musically talented individuals into successful composers and recording artists, and hopefully bring a new level of creativity to the entertainment business.» Neben den versierten kompositorischen Techniken tragen die Besonderheiten dieser Einrichtung zum ausserordentlichen Erfolg von Hans Zimmers Arbeiten bei.

Neben Zimmer sind unter dem Dach der «Media Ventures» erfolgreiche Komponisten wie *Harry Gregson-Williams*, *Mark Mancina* oder *Klaus Badelt* vereint. Neben den elf Komponisten mit eigenen Filmmusik-Projekten kümmern sich mehr als siebzig weitere Mitarbeiter um musikalische, technische und administrative Belange. Zimmer arbeitet gerne und vor allem effizient im Team. Von Isolation hält er nicht viel. Ein grosser Teil des kreativen Künstlerpools setzt sich aus Freunden Zimmers aus den achtziger Jahren zusammen, die aus Deutschland, aber auch aus England und Irland stammen. Selbst einige Techniker aus dem Studiobereich kommen aus Zimmers Geburtsland. Gegründet wurde «Media Ventures» 1989. Doch die Idee reicht bis in die siebziger Jahre zurück.

«Ich habe schon immer die Idee eines Gedankenpools gemocht. Jay Rifkin und ich richteten unser erstes Studio 1976 ein; wir waren beide auf der selben Schule in England, und uns hat schon immer die Idee der Zusammenarbeit mit anderen Leuten gefallen. Komponieren kann eine einsame Arbeit sein. Und es ist nicht nur die Einsamkeit ... es kann sogar erschreckende Züge annehmen. Und es ist schön, andere kreative Menschen um sich herum zu haben.»[5]

Die Vorstellung, dass Komponisten abgeschottet von der Aussenwelt ihrem Schöpfergeist freien Lauf lassen, hat auch in der Vergangenheit in den wenigsten Fällen der Realität entsprochen. Doch Zimmers ehrgeiziges in Santa Monica situiertes Studio übertrifft in seiner Komplexität und seinen Möglichkeiten, flexibel zu reagieren, sämtliche Zusammenschlüsse von Komponisten, die sich in der Vergangenheit zu Teams formierten.

Die im Studiokomplex tätigen Künstler profitieren vom Know-how und der Intuition Zimmers. Es kommt nicht selten vor, dass Zimmer für einen anderen Komponisten arbeitet, ohne dabei in einem Credit erwähnt zu werden. Andererseits profitiert auch er, da das angewendete Prinzip des «Think Tanks» seiner Kreativität entgegenkommt. Die Freude an der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern ist ein entscheidender Charakterzug von Hans Zimmer. Aus diesem Grund trimmt er seine «Media Ventures»-Projekte auf Kommunikation und schafft mit entsprechenden Räumlichkeiten eine Atmosphäre, die dem persönlichen Austausch dienlich ist. Auch sein Musikverständnis basiert auf dem Austausch zwischen Menschen, die mit Klängen, Motiven und Rhythmen kommunizieren. Zimmer, der starke Wurzeln in der Rockmusik besitzt, verschmelzt nicht nur musikalische Idiome verschiedener Genres, sondern überträgt auch die Kompositions- und Musikpraxis der Rockmusik auf die des Filmkomponisten und organisiert seine Arbeit als Komponist wie ein Bandleader. Man trifft sich zum Jammen, um Ideen ungezwungen auszuprobieren, anzuspielen, Vorschläge anderer aufzugreifen, ein- und umzuarbeiten, etwas zu verwerfen oder weiter auszufeilen. Es ist daher nur folgerichtig, dass beispielsweise in der Einspielung für MISSION IMPOSSIBLE 2 von den Mitgliedern der «MI-2-Band» gesprochen wird.

Die Mitarbeiter sind von der Art des Zusammenspiels begeistert, wie aus Interviews mit Klaus Badelt, Henning Lohner und *Jeff Rona* hervorgeht: «Der Grundgedanke besteht darin, dass wir uns hier gegenseitig unterstützen, bestimmte Ressourcen teilen, so dass wir am besten unsere kreativen Potentiale entfalten können. Wenn ich mal irgendwo hängen bleibe, kann ich an einer Tür klopfen und sagen: "Würde es dir was ausmachen, dir mal was anzuhören?" Und oft kommen sie rüber und schlagen etwas vor, das mir nicht aufgefallen ist. Manchmal hilft es mir einfach, eine andere Perspektive angesichts eines musikalischen Problems zu hören, um mit einer besseren Idee aufwarten zu können. Der Austausch von Ideen macht diesen Ort so wertvoll für mich.»[4]

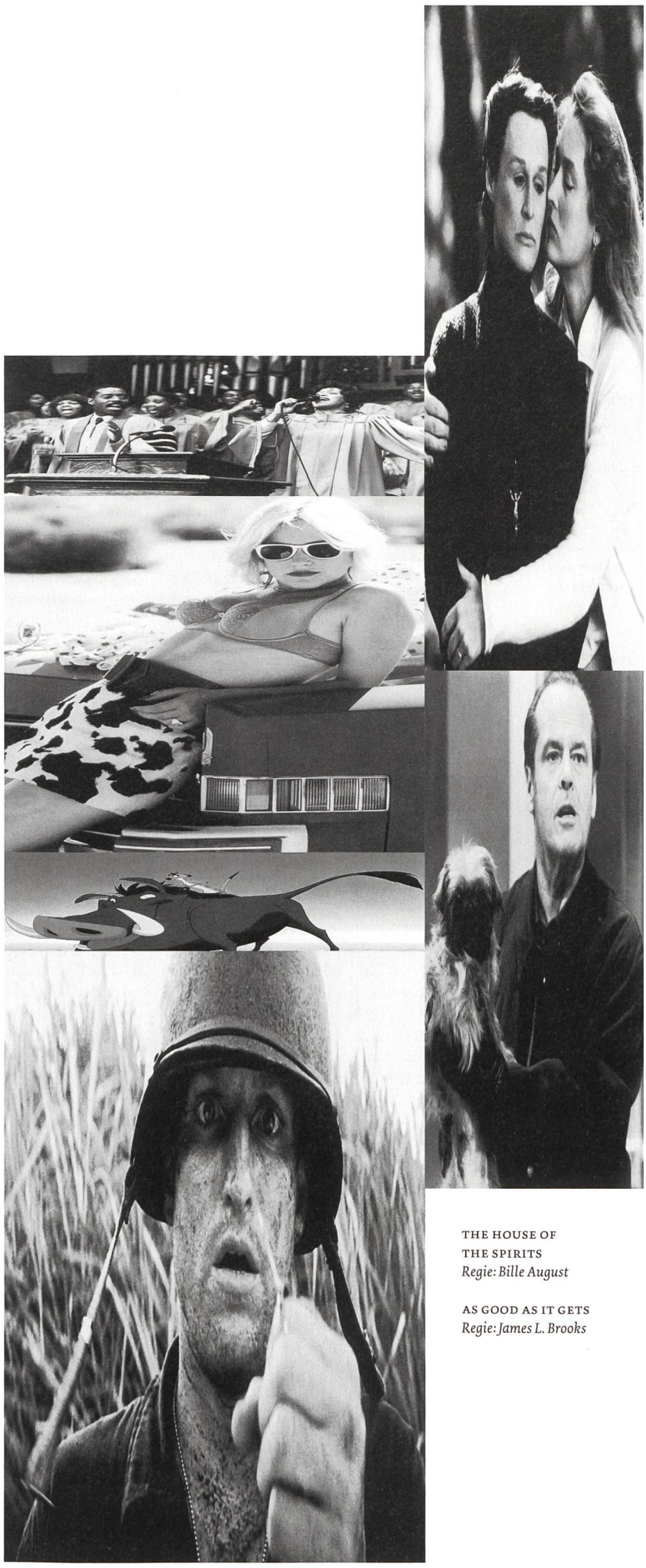
Ein Vergleich mit dem Arbeitsmodus aus der europäischen Kunstgeschichte liegt nahe, doch Zimmer winkt schnell ab: «Ich bin kein Michelangelo, obwohl es da eine Verbindung zu unserer Arbeit gibt. Aber ich denke, das kommt ganz einfach daher, dass ich Europäer bin und auf europäische Ideen und Kollegen zurückgreife.»[5] Im Gegensatz zu den anonymen Zuarbeitern Michelangelos sind die Mitarbeiter Zimmers bei «Media Ventures» aber namhafte Repräsentanten ihrer Zunft, und Solokünstler finden entsprechende Erwähnung. Es bleibt also nicht nur bei Assistenz-, Zuliefer- oder Arrangierarbeiten. Die Musiker sind rechtlich am Auftrag beteiligt, erhalten ihre Credits im Abspann

und haben somit ihrerseits die Chance, eine Karriere zu lancieren.

Hintergrund der «Media Ventures» bildet eben auch die Idee, jungen Künstlern eine Möglichkeit zu verschaffen, in den engen Zirkel der Hollywood-Auftragsvergabe einzubrechen. Dies war bis dato nur mit Glück oder Beziehungen zu bewerkstelligen. Zimmer erinnert sich respektvoll und dankbar: «Barry Levinson gab mir in RAIN MAN eine Chance, das war sehr grosszügig und mutig. Aber ich kannte mehrere befreundete Komponisten, die niemals eine Chance für irgendetwas erhielten. Nur weil ich ein paar erfolgreiche Filme gemacht hatte, fühlten sich die Regisseure und Produzenten sicher, als ob ich Kaninchen aus einem Hut zaubern könnte. Also habe ich eben einige meiner Freunde mit hereingezogen, um auch ihre Karrieren voran zu bringen. Und warum? Aus dem einfachsten Grund, den es gibt: ich mag ihre Musik.»[2]

Zimmer kommentiert seine Tätigkeit gerne in Analogie zum olympischen Gedanken: es gälte, die Flamme metaphorisch, aber auch ganz praktisch von einem Träger zum anderen weiterzureichen. Dass «Media Ventures» zum Sprungbrett für junge talentierte Komponisten werden kann, zeigt zum Beispiel die Karriere von Klaus Badelt, der mit Zimmer zusammen an den Scores für GLADIATOR, MISSION IMPOSSIBLE 2, HANNIBAL, PEARL HARBOR und INVINCIBLE arbeitete. Seit kurzem erhält er selbst Aufträge für Grossproduktionen wie THE TIME MACHINE und THE RECRUIT. Ein weiterer aufstrebender Musiker ist *Henning Lohner*, der seit 1996 unter der künstlerischen Ägide Zimmers Musik, die seiner klassischen Ausbildung bei Karl-Heinz Stockhausen und Iannis Xenakis entspricht, mit dem Rock 'n Roll im Sinne Frank Zappas in der Filmmusik zu verbinden sucht.

Die «Media Ventures Group» hat sich inzwischen von einer Firma für die Vertonung von Spiel- und Fernsehfilmen zu einem verzweigten Medienkonglomerat entwickelt, das seine Fühler weit ausstreckt. So bietet die Untergruppe «Media Revolution» ihre Dienste zur klanglichen Gestaltung von Internetpräsentationen und Marketingstrategien an. «Cyberia Inc.» liefert Jingles und Sounddesign für die Werbeindustrie. Unter dem Etikett «Media Cutters» widmet sich eine Gruppe von Mitarbeitern editorischen Serviceleistungen, die sich mit Fragen der Filmmusik beschäftigen. Das Plattenlabel für Independent Music «Mojo Records» arbeitet unter



THE PREACHER'S WIFE
Regie: Penny Marshall

TRUE ROMANCE
Regie: Tony Scott

THE LION KING
Regie: Roger Allers, Bob Minkoff

THE THIN RED LINE
Regie: Terence Malick

THE HOUSE OF THE SPIRITS
Regie: Bille August

AS GOOD AS IT GETS
Regie: James L. Brooks

Die ungewöhnlich kontrastreiche Instrumentierung entspringt der Notwendigkeit, die sich aus der thematischen Vorgabe des Films ableitet.

der Leitung von Zimmers langjährigem Freund aus Londoner Tagen, *Jay Rifkin*, eng mit dem weltweiten Vertriebssystem der Universal Records zusammen. Zu den bisher erfolgreichsten Veröffentlichungen des Tochterunternehmens «Mojo Music» gehören die Alben von Reel Big Fish, Goldfinger und Cherry Poppin' Daddies.

«Black Hawk Down»

«Nur die Toten sehen das Ende des Krieges.» Mit diesem Zitat von Plato beginnt Ridley Scotts BLACK HAWK DOWN, der die tragischen Ereignisse nachstellt, die sich am 3. Oktober 1993 in Mogadischu abspielten. Ken Nolans Drehbuch basiert auf dem gleichnamigen Buch, in dem der Journalist Mark Bowden anhand von eigenen Interviews und detaillierten Berichten des Verteidigungsministeriums den Alptraum nachzeichnet, in dem sich 99 amerikanische Soldaten während ihrer Mission in Somalia befanden. Die Delta Force Einheit hatte den Befehl, eine Gruppe von hochrangigen Komplizen des Kriegsführers Mohamed Farrah Aidid gefangen zu nehmen. Doch die Operation scheiterte kläglich, als die hochtechnologisierten MH-60 Black Hawk Helikopter abgeschossen wurden. Die auf eine Stunde ausgelegte Intervention verlängerte sich um eine ganze Nacht, in der sich die unvorbereiteten GI's, umzingelt von den Gegnern, in einer ausweglosen Situation wiederfanden. Bis zu ihrer Rettung aus der Krisensituation hatten die Amerikaner 18 Tote und Dutzende Verwundeter zu beklagen. Das Leid auf somalischer Seite war mit 500 toten Soldaten und über 1000 Verwundeten noch grösser. Diese Ereignisse galt es, audiovisuell auf zwei Stunden zu verdichten. Ridley Scott und Hans Zimmer arbeiteten zum fünften Mal zusammen.

Den Dualismus von zivilisatorisch hochentwickeltem römischem Imperium und brutalem kriegerischem Treiben korrupter Staatsmänner abstrahierte Zimmer in GLADIATOR mit überformten, aggressiven chromatischen Blechbläsermotiven im Walzerrhythmus, und während Scott ästhetisch die stilisierte Aura Berlins der dreissiger Jahre mit dem antiken Rom koppelt, nimmt Zimmer mit seiner subversiven musikalischen Dramaturgie die von Hass erfüllte Begegnung zwischen dem versklavten Maximus und Commodus, dem verantwortungslosen Führer Roms, vorweg. So subtil ist die musikalische Dramaturgie mit Scotts Regie verbunden. Da schwebt etwa die Kamera von einer brutalen Kampfszene in einer marokkanischen Gladiatorschule aus der Vogelperspektive auf die Stadt Rom ein. Aus sich kontrastreich formierenden Wolken blendet Scott auf das Kolosseum, gleitet majestätisch an dem von einem riesigen Adler gekrönten römischen Bauwerk hinab zu einer aus dem Krieg zurückkehrenden Legion, die einmarschiert. Die filmische Hommage an Leni Riefenstahls Anfangssequenzen von OLYMPIA und TRIUMPH DES WILLENS nimmt Zimmer auf, indem er von ungezügelten rhythmischen Motiven auf eine Klangsprache überblendet, die dem Kompositionsstil Richard Wagners Tribut zollt.

Bereits in BLACK RAIN spiegelte Zimmer die Konfrontation des amerikanischen Draufgängers mit der ihm unbekannten und geringgeschätzten asiatischen Kultur in der Gegenüberstellung gleichgewichtiger westlicher und östlicher Klänge. In BLACK HAWK DOWN setzt der Komponist die Kriegserfahrung der amerikanischen und somalischen Soldaten, den «Kampf der Kulturen» (Samuel P. Huntington) auf ähnliche Weise um, vertraut nun allerdings weniger künstlich generierten Klängen, sondern verwendet Elemente der Ethno- und Weltmusik.

«Ich wollte, dass die Musik zwei Stämme porträtiert. Der eine stellt sich als Techno-Stamm dar; das ist der amerikanische. Dieser besitzt sämtliche technologischen Mittel. Den anderen Stamm kennzeichnen ethnische Instrumente, die der Somali-Welt zugeordnet sind. Diese beiden Stämme kollidieren, und die Musik zeigt den Graben zwischen den beiden Kulturen. Auf diese Weise lässt sich auch der Mythos des *universal soldier* in Fleisch und Blut umsetzen, denn diese Geschichte könnte sich in jedem Krieg zu jeder Zeit abspielen.»[6]

Zimmer erprobte also eine neue Herangehensweise in der Kontrastierung zweier Kulturen. Seine «Einsatztruppe» bestand aus Musikern, die den amerikanischen und afrikanischen Völkern musikalisch eine Stimme zu geben vermochten. In der sogenannten «BLACK HAWK DOWN-Band» formierten sich unter Zimmers Regime die Gitarristen *Michael Brook* und *Heitor Pereira*, der Violinist *Craig Eastman*, der Cellist *Martin Tillman* und der Soundscape-Designer *Mel Wesson*. Die Annäherung an die musikalische Umsetzung der militärischen und kulturellen Konfrontation ähnelt einem musikalischen Streitgespräch, in dem Diskussionsleiter Zimmer die Argumente sammelt, gegenüberstellt, abwägt und schliesslich koordiniert. Jeder Musiker besitzt einen improvisatorischen Freiraum, in dem er mit Instrumenten und Motiven experimentiert. In den Tonstudios von «Media Ventures» kamen – neben verzerrten Gitarren und synthetischen Klangflächen – die in der nordafrikanischen Folklore beheimatete Gimbre, eine marokkanische Cumbus-Gitarre, japanische Taiku Trommeln, aber auch eine mittelalterliche Hurdy Gurdy, eine entfernte Verwandte der heutigen Violine, zum Einsatz. Die Slide-Guitar, ein typisches Instrument der Country Musik, eignet sich besonders gut als kontrastierendes Idiom.

Ein wesentliches Kennzeichen der Kompositionen Zimmers und vor allem der Musik für BLACK HAWK DOWN ist der Einsatz von Trommeln und andern perkussiven Instrumenten. Der akzentuierte Rhythmus des Rock 'n Roll steht der komplexen Sprache der Schlagwerke in der Ethno-Musik Nordafrikas gegenüber – bei BLACK HAWK DOWN sind sieben Musiker allein mit den Schlaginstrumenten beschäftigt. In dieser Filmmusik stehen sich somit synthetische Klangerzeuger, klassische Orchesterinstrumente und exotische akustische Instrumente der afrikanischen Folklore entgegen.

Die ungewöhnlich kontrastreiche Instrumentierung entspringt zum einen der Notwendigkeit, die sich aus der thematischen Vorgabe des Films ableitet. Zum anderen verfolgt Hans Zimmer aber das hochgesteckte Ziel, für den musikalischen Subtext eine bis dato unbekannte Sprache zu kreieren. Seine künstlerischen Ansprüche gleichen denen des 1937 emigrierten deutsch-amerikanischen Filmkomponisten *Hans Salter*, der seine Aufgabe darin sah, «alle dramatischen und psychologischen Facetten des Films in sich aufzunehmen und sie in eine Musik umzusetzen, die dem Geschehen auf der Leinwand neue Bedeutung und Emotion verleiht.»[1]

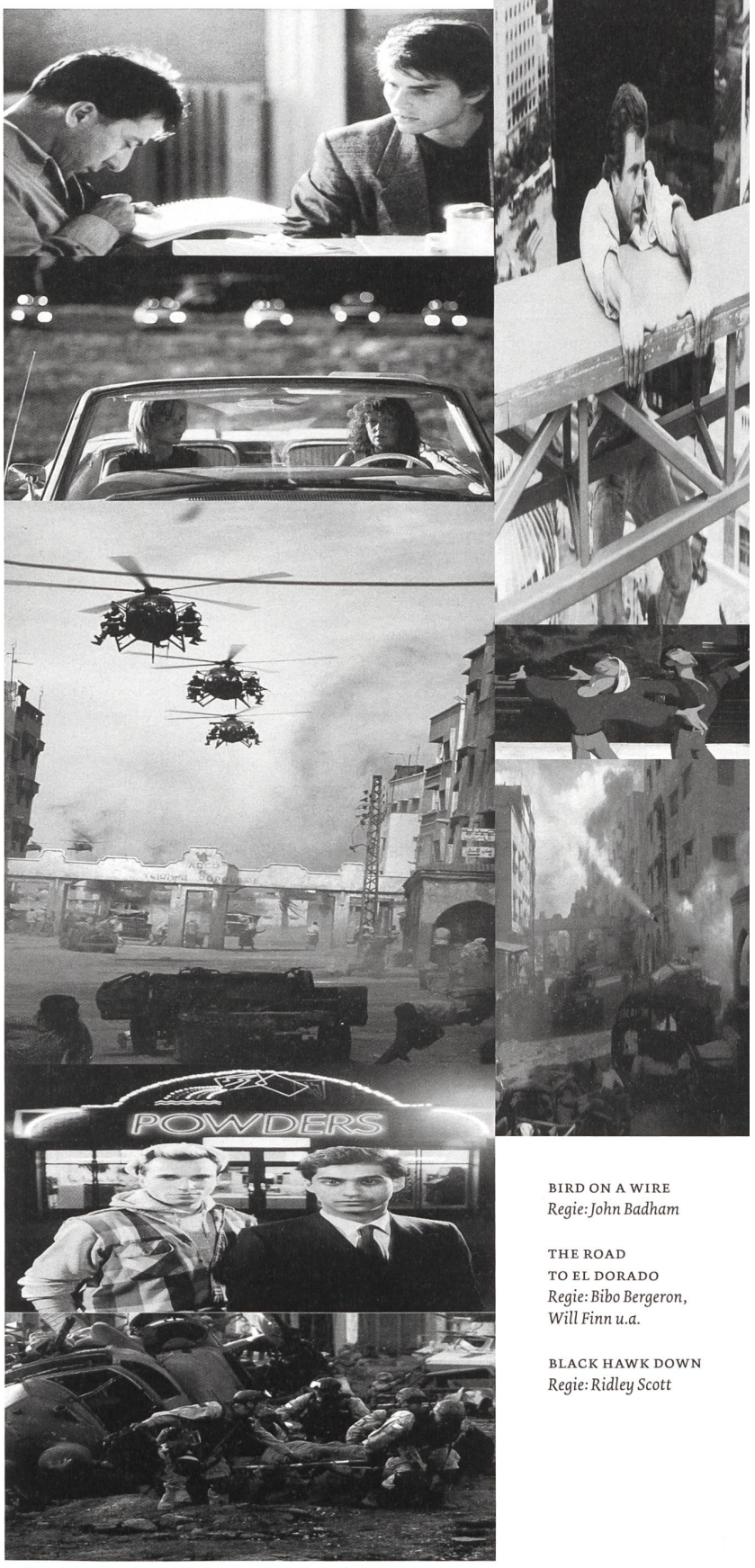
Im Gegensatz zu einer Komposition, in der sich Themen, Seitenthemen, Variationen, Modulationen und harmonische Rückführungen aus der klassischen Tonsprache ableiten, setzte Zimmer in Anlehnung an avantgardistische Ansätze auf die musikalische Unvorhersehbarkeit und auf unvermittelte idiomatische Wechsel. Obwohl die improvisatorischen Elemente an das Zusammenspiel einer Jazzband erinnern, gibt es für das polyphone Zusammenspiel kein rhythmisches und harmonisches Diktum. Zimmer nimmt die Kriegsmetaphorik auf, um die Interaktion der Musiker zu veranschaulichen: «Ich wollte, dass wir Musiker uns wie die Soldaten in der Kampfzone fühlten, die nie wussten, woher die nächste Kugel kommen würde. Also würden wir uns den Film anschauen und gegen ihn anspielen.»[6] Es ging nicht darum, das spezifische musikalische Fingerspitzengefühl für Breaks und harmonische Wendungen der einzelnen Künstler zu

instrumentalisieren, sondern gerade diesem «fleischlichen Musizieren» entgegenzuwirken. Mit der angewendeten Technik liess sich der Ahnungslosigkeit, Unbestimmtheit, dem Chaos und der Kampferfahrung eines Soldaten im Gefecht nachspüren. Die Hörerfahrung koppelt die individuellen Reaktionen der Musiker mit den Kriegsbildern und ermöglicht es, die Perspektive eines Soldaten musikalisch auf eine höhere Abstraktionsebene zu transformieren.

Wesentlich zur teilweise verzweifelten Stimmung in der Filmmusik BLACK HAWK DOWN trägt der Gesang des Senegalesen *Baaba Maal* bei. Er setzt dem funktionalen Denken innerhalb einer technisierten Welt eine afrikanische Perspektive entgegen, die weder die Soldaten noch der durchschnittliche Zuschauer inhaltlich dekodieren, auf die sie jedoch sehr wohl emotional reagieren. Zimmer setzt im Wechsel der Perspektive dazu an, dem Hunger, der Armut und der Todeserfahrung der somalischen Bevölkerung eine ausdrucksstarke Stimme zu verleihen. In dem Eröffnungsstück des von fünfzig auf fünf Minuten zusammengeschrumpften Musikmaterials beschwört der Sänger den künftigen Frieden:

Wir warten schon lange auf Frieden
Frieden ist mein Gebet für diese Erde
Das Blutvergiessen nimmt zu auf dieser Erde.
Hunger gibt es überall und
das Leben wird schlimmer.
Wacht auf, jeder, und handelt,
bevor es zu spät ist.
Das Blutvergiessen wächst,
der Hunger wird schlimmer.
Die Söhne der Erde
müssen sich zusammen erheben,
Um dies zu verhindern, bevor es zu spät ist.
Das Leben wird schlimmer auf der Erde.
Das Blutvergiessen wächst und
der Hunger überkommt uns.
Es ist spät, in der Nacht funkeln die Sterne.
Ich wache plötzlich auf,
weil ich nicht schlafen kann.
So sehr leide ich für die Menschheit.[6]

Die Stimme erinnert an einen spirituellen Sänger, der in die mystische Atmosphäre eines tiefen Raunens und eines «laut atmenden» Saiteninstruments hinein sein Klagelied anstimmt. Für Zimmer repräsentiert die Stimme von Baaba Maal den Geist Afrikas. Der persönliche Hintergrund Maals, sein eigenes Leiden und die Tradition seiner Familie vermitteln jene Authentizität, die in der Musik den Gegenpol zur Begegnung der amerikanischen Soldaten mit der fremden Kultur bildet. In der Gesamtkomposition von BLACK HAWK DOWN spielt die Verbindung von Musik, Tradition und Krieg eine wichtige Rolle.



RAIN MAN
Regie: Barry Levinson

THELMA & LOUISE
Regie: Ridley Scott

BLACK HAWK DOWN
Regie: Ridley Scott

MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE
Regie: Stephen Frears

BLACK HAWK DOWN
Regie: Ridley Scott

BIRD ON A WIRE
Regie: John Badham

THE ROAD TO EL DORADO
Regie: Bibo Bergeron, Will Finn u.a.

BLACK HAWK DOWN
Regie: Ridley Scott

Hans Zimmer
geboren am 12. September 1957

1982 MOONLIGHTING
Regie: Jerzy Skolimowski
mit Stanley Myers

1983 EUREKA
Regie: Nicolas Roeg
mit Stanley Myers

1984 SUCCESS IS THE BEST REVENGE
Regie: Jerzy Skolimowski
mit Stanley Myers
L'HISTOIRE D'O, CHAPITRE II
Regie: Eric Rochat
mit Stanley Myers

1985 WILD HORSES
Regie: Dick Lowry (TV)
INSIGNIFICANCE
Regie: Nicolas Roeg
mit Stanley Myers
MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE
Regie: Stephen Frears
mit Stanley Myers

1986 SEPARATE VACATIONS
Regie: Michael Anderson
mit Stanley Myers

1987 THE WIND
Regie: Nico Mastorakis (Video)
mit Stanley Myers
TERMINAL EXPOSURE
Regie: Nico Mastorakis
COMEBACK
Regie: Pete Walker
CASTAWAY
Regie: Nicholas Roeg
mit Stanley Myers

1988 A WORLD APART
Regie: Chris Menges
TAFFIN
Regie: Francis Megahy
mit Stanley Myers
TWISTER
Regie: Michael Almereyda
SPIES INC.
Regie: Anthony Thomas
THE NATURE OF THE BEAST
Regie: Franco Rosso
RAIN MAN
Regie: Barry Levinson
THE FRUIT MACHINE
Regie: Philip Saville
BURNING SECRET
Regie: Andrew Birkin

1989 WIEZIN RIO
Regie: Lech Majewski
PAPERHOUSE
Regie: Bernard Rose
mit Stanley Myers
DRIVING MISS DAISY
Regie: Bruce Beresford
DIAMOND SKULLS
Regie: Nick Broomfield
BLACK RAIN
Regie: Ridley Scott

1990 TO THE MOON ALICE
Regie: Jessie Nelson (TV)
PACIFIC HEIGHTS
Regie: John Schlesinger
NIGHTMARE AT NOON
Regie: Niko Mastorakis
GREEN CARD
Regie: Peter Weir
FOOLS OF FORTUNE
Regie: Pat O'Connor
DAYS OF THUNDER
Regie: Tony Scott
CHICAGO JOE
AND THE SHOWGIRL
Regie: Bernard Rose
BIRD ON A WIRE
Regie: John Badham

1991 WHITE FANG
Regie: Randall Kleiser
mit Basil Polidouris
THELMA & LOUISE
Regie: Ridley Scott
REGARDING HENRY
Regie: Mike Nichols
K2
Regie: Franc Roddam
BACKDRAFT
Regie: Ron Howard

1992 WHERE SLEEPING DOGS LIE
Regie: Charles Finch
TOYS
Regie: Barry Levinson
RADIO FLYER
Regie: Richard Donner
THE POWER OF ONE
Regie: John Avildsen
A LEAGUE OF THEIR OWN
Regie: Penny Marshall

1993 YOUNGER AND YOUNGER
Regie: Percy Adlon
TRUE ROMANCE
Regie: Tony Scott
SNIPER
Regie: Luis Llosa
mit Mark Mancina und Gary Chang
POINT OF NO RETURN
Regie: John Badham
THE HOUSE OF THE SPIRITS
Regie: Bille August
COOL RUNNINGS
Regie: John Turteltaub
CALENDAR GIRL
Regie: John Whitesell

1994 RENAISSANCE MAN
Regie: Penny Marshall
MONKEY TROUBLE
Regie: Franco Amurri
mit Mark Mancina
THE LION KING
Regie: Roger Allers, Bob Minkoff
I'LL DO ANYTHING
Regie: James L. Brooks
DROP ZONE
Regie: John Badham

1995 SOMETHING TO TALK ABOUT
Regie: Lasse Hallström
NINE MONTHS
Regie: Chris Columbus
CRIMSON TIDE
Regie: Tony Scott
BEYOND RANGOON
Regie: John Boorman

1996 THE WHOLE WIDE WORLD
Regie: Dan Ireland
TWO DEATHS
Regie: Nicolas Roeg
THE ROCK
Regie: Michael Bay
THE PREACHER'S WIFE
Regie: Penny Marshall
MUPPET TREASURE ISLAND
Regie: Brian Henson
THE FAN
Regie: Tony Scott
BROKEN ARROW
Regie: John Woo

1997 SMILLA'S SENSE OF SNOW
Regie: Bille August
THE PEACEMAKER
Regie: Mimi Leder
AS GOOD AS IT GETS
Regie: James L. Brooks

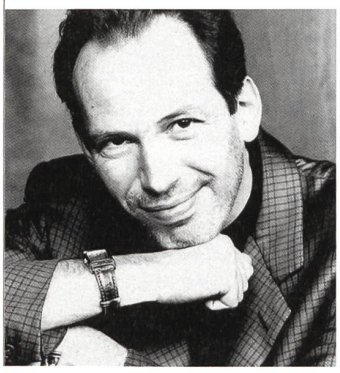
1998 THE THIN RED LINE
Regie: Terence Malick
THE PRINCE OF EGYPT
Regie: Brenda Chapman, Steve Hickner u. a.
THE LAST DAYS
Regie: James Moll
DAS DRITTE REICH – IN FARBE
Regie: Michael Kloft (TV)

1999 CHILL FACTOR
Regie: Hugh Johnson

2000 THE ROAD TO EL DORADO
Regie: Bibo Bergeron, Will Finn u.a.
MISSION: IMPOSSIBLE 2
Regie: John Woo
GLADIATOR
Regie: Ridley Scott
AN EVERLASTING PIECE
Regie: Barry Levinson

2001 RIDING IN CARS WITH BOYS
Regie: Penny Marshall
THE PLEDGE
Regie: Sean Penn
PEARL HARBOR
Regie: Michael Bay
HANNIBAL
Regie: Ridley Scott
BLACK HAWK DOWN
Regie: Ridley Scott

2002 SPIRIT: STALLION OF
THE CIMARRON
Regie: Cook Asbury
UNBESIEGBAR
Regie: Werner Herzog
mit Klaus Badelt
THE RING
Regie: Gore Verbinski



SMILLA'S SENSE OF SNOW
Regie: Bille August

THE ROAD TO EL DORADO
Regie: Bibo Bergeron, Will Finn u. a.

DRIVING MISS DAISY
Regie: Bruce Beresford

Sein Einfühlungsvermögen in den emotionalen Gehalt des Visuellen, seine spielerische Aufgeschlossenheit für die Tonsprachen verschiedener Kulturen und seine kluge Interaktion mit Musikern lassen Zimmer zu einem transnationalen Künstler par excellence avancieren.

Zimmers musikalisches Pendant zu Scotts visueller Darstellung der Kriegssituation lässt keinen Spielraum für oberflächliche patriotische Gefühlsduselei. Die Musik setzt auf die Würde des Menschen, um das Leid, das der Krieg den Völkern in Form von Hass, Aggression und Tod zufügt, in seinen drastischen Konsequenzen zu versinnbildlichen. Insofern bildet der Titel eines elegischen Stückes auf dem Soundtrack mit dem Titel «Leave No Man behind!» keine militärische Order für die GI's, sich unbeschadet aus der Gefahrenzone zurückzuziehen. Es kehren zwar alle Soldaten zurück, doch kamen nicht alle mit dem Leben davon. Diejenigen, die körperlich unversehrt blieben, bringen Wunden anderer Art zurück. Zimmer spricht sich eindeutig gegen jegliche Art von Krieg aus und macht seinen Standpunkt musikalisch auf markante Weise deutlich.

Keine Frage, BLACK HAWK DOWN steht im Gefolge der auf Authentizität gerichteten Darstellung des Krieges, die seit SAVING PRIVATE RYAN Schule gemacht hat. Im Gegensatz zu den Arbeiten von Komponisten wie John Williams oder Jerry Goldsmith in PATTON setzt Zimmer aber nicht auf klassische Elemente der Militärmusik. Ebenso wenig folgen Filmemacher und Komponist der Idee, anstelle von Instrumenten ein ausgeklügeltes Sounddesign aus Geräuschen orchestral einzusetzen, wie es in der bahnbrechenden Anfangssequenz von SAVING PRIVATE RYAN bei der Landung der Alliierten an der Omaha Beach geschah. Zimmer verlässt auch das Terrain der breiten Klangflächen und melodischen Orchestrierung, die als Kontrapunkt den desaströsen Überfall der japanischen Armee in PEARL HARBOR bestimmten. BLACK HAWK DOWN belegt auf vielfache Weise, dass die klanglichen Aspekte der bewegten Bilder zwar oft nur unbewusst wahrgenommen werden, sie dennoch eine wesentliche Kraft in der emotionalen Wirkung darstellen. Die Musik ist wie der Krieg kompromisslos und schmerzhaft.

Der Film endet mit einer Ballade des irischen Volksdichters Thomas Moore (1779–1852), in der ein fahrender Sänger in den Krieg zieht und niemals wiederkehrt. Das Gedicht beschreibt die irische Erhebung gegen die englische Tyrannei. Moore setzt dem Krieg im Zeichen des Schwertes die Harfe als Symbol für die Menschlichkeit entgegen. Der fahrende Sänger avanciert zum Krieger, seine Heimat zum Land der Lieder. Obwohl der Feind siegt, bleibt in der Musik die Ehre, der Stolz und die Reinheit bewahrt und fällt somit nicht der Unterdrückung anheim: «Thy songs were made for the pure and free, They shall never sound in slavery!» In diesem Sinn kreiert auch Zimmer musikalisch ein imaginäres Heimatland, in dem die Menschlichkeit über den Terror des Krieges gesiegt hat.

Bilanz

Rückblickend zeigt sich, dass der Autodidakt Hans Zimmer genau jenes Kriterium, das Franz Waxman 1943 als Kennzeichen eines erfolgreichen Filmkomponisten nannte, perfekt verkörpert: «Die Stärke der jetzt führenden Filmkomponisten beruht zu einem nicht geringen Teil in ihrer Vielschichtigkeit.»[1] Waxman schwebten Sensibilität für komplexe psychologische Zusammenhänge, Schlagkraft und Simplizität vor. Er begriff, «dass die Anpassungsfähigkeit des modernen Filmkomponisten der wichtigste Faktor in der Komposition von Begleitmusik ist».[1] Diese Anpassungsfähigkeit brachten unter anderen die im Exil lebenden Filmschaffenden mit. Zimmers Biographie, die ebenfalls ihre Besonderheiten aus der Verwurzelung in der europäischen Kultur und Ausprägung in der amerikanischen Unterhaltungsindustrie bezieht, prädestiniert ihn im Sinne Waxmans zum Filmschaffenden in Hollywood. Sein Einfühlungsvermögen in den emotionalen Gehalt des Visuellen, seine spielerische Aufgeschlossenheit für die Tonsprachen verschiedener Kulturen und seine kluge Interaktion mit Musikern lassen Zimmer zu einem transnationalen Künstler par excellence avancieren. Für seine Person und sein Schaffen gilt, was Jean Renoir in einem Brief über Ernst Lubitsch zielgenau auf den Punkt brachte: «Dieser Mann war so stark, dass – als man ihn nach Hollywood holte – er nicht nur dort seinen Stil beibehielt, sondern die Hollywood-Industrie zu seiner eigenen Ausdrucksweise bekehrte.»

Frank Mehring

[1] *Zitiert nach Helmut G. Asper: «Etwas Besseres als den Tod ...». Filmexil in Hollywood. Portraits, Filme, Dokumente. Marburg, Schüren, 2002*
[2] *Interview mit Edwin Black, 1998, www.filmscoremonthly.com*
[3] *Jeff Bond: «Hans across America». Film Score Monthly. Vol. 6, 6 (2001)*
[4] *Greg Rule and Mitch Gallagher: «Movie Music Magic! Inside Media Ventures with Hans Zimmer & Company». Keyboard Magazine. April 1999*
[5] *Robert Koehler: «Zimmer's Ventures in music is a factory in the (tune) making». Keyboard Magazine. April 1999*
[6] *Booklet-Text zu BLACK HAWK DOWN von Daniel Schweiger und mit dem Song von Baaba Maal. Übersetzung Frank Mehring*