



„Der Standard langweilt mich“

Interview mit Bruno Coulais
über seine Musik zu Ludwig II.

von Julia Pabst und Stephan Eicke
aus dem Französischen von Julia Pabst

Foto: © Bavaria Film / Warner Bros. / Stefan Falke

Am 26. Dezember 2012 startet **Ludwig II.** in den deutschen Kinos. Der aufwändig inszenierte Film beleuchtet das Leben des 1845 geborenen Königs von Bayern, der sich Zeit seines Lebens für die schönen Künste einsetzte und damit auf großen Widerstand stieß. Der mit Sabin Tambrea als Ludwig II. und Hannah Herzprung

als Kaiserin Elisabeth besetzte und von Marie Noëlle und Peter Sehr inszenierte Streifen wurde von Bruno Coulais vertont, dessen Musik bereits im Juli vom Bayerischen Rundfunkorchester eingespielt wurde. In einem kurzen Interview spricht der französische Komponist über sein aktuelles Projekt.

Cinema Musica: *Monsieur Coulais, bevor wir uns über Ihr neues Projekt unterhalten, würde ich gerne auf Ihre stilistische Vielfalt eingehen: Für musikalische Experimente bekannt, arbeiten Sie nicht nur mit Sinfonik, sondern flechten auch immer wieder ethnische Elemente in Ihre Musik ein, verfremden Klänge oder nutzen gar Elemente der sogenannten Avantgarde. Haben Sie trotz dieser stilistischen Vielfalt das Gefühl, eine eigene unverkennbare Handschrift entwickelt zu haben?*

Bruno Coulais: Über meinen eigenen Stil zu urteilen ist sehr schwierig, wenn nicht gar unmöglich.

Was ich mit Bestimmtheit sagen kann, ist, dass ich sehr gerne in meiner Musik experimentiere. Jeder Film sollte dem Komponisten die Möglichkeit hierfür bieten, doch leider werden die aktuellen Filmmusiken immer mehr standardisiert. Es werden immer die gleichen Harmonien und Orchestrierungen verwendet. So etwas langweilt mich.

In Ihrer Musik für Ludwig II. haben Sie beispielsweise mit sehr modernen Klängen gearbeitet, die jedoch bewusst als Anachronismus konzipiert wurden.

Richtig, denn wenn ein Film in der Vergangenheit

spielt, muss man als Filmkomponist – zumindest ist das meine Meinung und meine Vorgehensweise – den Anachronismus suchen und ihn bewusst in die Musik einbinden, schließlich sehe ich die auf der Leinwand abgebildete Geschichte durch das Prisma meiner Zeit. Historiker bewerten geschichtliche Ereignisse ebenfalls nach dem heutigen Wissensstand und bei Filmen funktioniert das nicht anders. Deshalb habe ich auch bewusst auf Zitate von Richard Wagner – einem erdrückenden Vorbild – verzichtet, sondern nur in zwei kurzen Sequenzen auf dessen Werk angespielt. Das moderne Gewand, in das die



(l.) Ludwig (Sebastian Schipper) bei einer nächtlichen Prozession
(r.) Ludwig (Sabin Tambrea) tanzt bei seiner Verlobungsfeier mit seiner Zukünftigen Sophie (Paula Beer)

Fotos: © Bavaria Film / Warner Bros. / Stefan Falke

Musik gekleidet werden sollte, war nicht nur mir, sondern auch der Regisseurin Marie Noëlle sehr wichtig, da uns auch die Frage beschäftigte, wie man einem jungen Publikum die Liebe Ludwigs zu Wagners Musik näher bringen kann. Die Antwort war, indem man sie in ein modernes Gewand kleidet.

Ludwig hat ein Leben lang für die Kunst gekämpft, auch wenn andere ihn für verrückt hielten. Ist das eine Gemeinsamkeit, die Sie mit Ludwig verbindet?

Nun, Ludwig war in der Hinsicht ein Vorbild, als dass er immer ohne Rast und Ruhe auf der Suche nach der Wahrheit, nach der wahren Kunst und der Erfüllung war. Das ist unter uns heutigen Musikern sehr selten geworden. Wir sind als Filmkomponisten zwar von den Bildern des Films abhängig, aber es ist doch gerade diese Abhängigkeit, die uns dazu drängt, neue Wege zu suchen, ohne uns selber zu verleugnen. Das Spannende an diesem ganzen Prozess ist, dass die Musik sich wie eine eigenständige Person entwickeln muss. Von Ludwigs Charakter, von seiner krankhaften Besessenheit, die schließlich zur Selbsterstörung führt, habe ich mich sehr inspirieren lassen. Daher war es unvermeidlich, der Musik einen sehr düsteren, ausweglosen Charakter zu verleihen.

War es in dieser Hinsicht hilfreich, dass Sie bereits zu Drehbeginn involviert waren?

Ja, allerdings. Marie Noëlle hat den Film mit einem hohen Verständnis für die Musik gedreht. Sie wusste, dass die Musik in bestimmten Szenen ein ganz wesentlicher Teil der Inszenierung ist. So konnte ich bereits vor dem Dreh sogenannte Source-Stücke komponieren, die im Film gespielt werden. Marie Noëlle und ich hatten die gleichen Vorstellungen, wie die Musik klingen sollte, was die Zusammenarbeit sehr angenehm gemacht hat. Insgesamt habe ich 60 Minuten Musik geschrieben, was sehr viel ist, aber in diesem Fall nicht vermeidbar war, da die Länge der Musik immer von der Inszenierung abhängt.

Viele Ihrer deutschen Kollegen beneiden Sie um diesen Auftrag; waren Sie überrascht, ein Angebot aus Deutschland zu erhalten?

Das Land spielt für mich keine Rolle. Ich denke,

dass das Kino eine universelle Sprache besitzt. Ob die Musik für einen japanischen, einen deutschen oder einen australischen Film geschrieben wurde, hat dabei keine Auswirkungen auf ihren Klang. Sie muss ein integraler Bestandteil des Films sein.

Dabei vermeiden Sie konsequent, lediglich das Geschehen auf der Leinwand zu kommentieren...

Das ist für mich auch nicht die Aufgabe einer Filmmusik. Sie muss das Verborgene ans Licht bringen, das, was nicht ausgesprochen wird, um das dahinter liegende Geheimnis zu ergründen. Warum sollte sie schlicht das wiederholen, was die Charaktere des Films ohnehin schon sagen?

Für Ludwig II. hatten Sie, da Sie sehr früh involviert waren, recht viel Zeit. Sie haben einmal erzählt, dass Sie die Noten Ihrer Musik zu Le Peuple Migrateur erst am Tag der Aufnahmen fertiggestellt haben. Würden Sie sich als eher langsamen Komponisten bezeichnen?

Ich denke, dass ich sogar den Ruf habe, sehr schnell zu arbeiten. Da ich jedoch meine Musik selber orchestriere, nimmt dieser Prozess immer sehr viel Zeit in Anspruch und im Falle von *Le Peuple Migrateur* habe ich den geschnittenen Film erst im letzten Moment erhalten, sodass ich gezwungen war, Tag und Nacht zu arbeiten, um die Musik rechtzeitig fertigstellen zu können. Ich habe noch komponiert, als die Aufnahmen schon begonnen hatten!

Sie haben neben Le Peuple Migrateur noch an vielen anderen Dokumentarfilmen gearbeitet, für die Sie stets ein großes Budget zur Verfügung hatten. Von derartigen Budgets für großsinfonische Dokumentarmusik können wir in Deutschland nur träumen...

Über die Unterschiede zwischen unseren Ländern kann ich, was das Budget angeht, nichts sagen, ich wäre allerdings auch sehr interessiert daran, für einen Dokumentarfilm nur mit einem Streichtrio zu arbeiten. Es gibt viele Möglichkeiten. Ohnehin ist es für einen Filmkomponisten sehr lehrreich, einen Dokumentarfilm zu vertonen, weil man in diesem Fall ein fiktives Element in die abgebildete Realität bringen muss. Das ist sehr knifflig und eine wirkliche Herausforderung, bereitet aber hervorragend auf die Arbeit an Spielfilmen vor. Das Budget ist

dabei nicht wichtig. Einzig und allein die Beziehung zwischen Bild und Musik ist wichtig und muss funktionieren.

Trotz der Tatsache, dass die Beziehung zwischen Musik und Bild in Harrison's Flowers (2000) gut funktioniert hat, wurde Ihre Musik für die amerikanische Version gegen eine Vertonung von Cliff Eidelman ausgetauscht. Wissen Sie etwas über die Hintergründe?

Dafür interessiere ich mich nicht. Ich ignoriere diese Gründe. Ich weiß, dass ich mich sehr gut mit dem Regisseur verstanden habe und ich glaube nicht, dass es notwendig ist, für einen Kriegsfilm eine aufdringlich dröhnende Musik zu schreiben. Im Gegenteil, manchmal kann man durch eine sehr sensible Herangehensweise das Herz des Zuschauers viel direkter erreichen.

Vielen Dank für das Interview!



Bruno Coulais Foto: © Hotspot