



„Endzeit“

„Das Feeling des Films mitgestalten“ – Ein Gespräch mit Komponistin Franziska Henke

Die Dresdnerin Franziska Henke gehört zu den größten deutschen Talenten im Bereich Filmmusik. Zuletzt schrieb sie den Score für das Horroddrama „Endzeit“, das beim Toronto International Film Festival im September 2018 Weltpremiere feierte. Im Interview spricht sie über ihre Arbeit an dem Film und gewährt umfassende Einblicke in ihren Beruf.

In welchem Stadium eines Films werden Sie normalerweise für die Musik hinzugezogen?

Das ist von Projekt zu Projekt unterschiedlich. Manchmal geschieht das schon vor den Dreharbeiten. So auch bei meinem aktuellen Projekt „Meine wunderbar seltsame Woche mit Tess“. Da habe ich bereits auf Basis des Drehbuchs Ideen entwickelt, so dass die Editoren beim Schneiden schon Musik von mir anlegen können. Das ist immer prima. Je früher man mich hinzuzieht, desto lieber ist mir das. Ich kann so stärker das Feeling des Films mitgestalten. Es gibt aber auch Fälle, wo man erst beim Rohschnitt hinzukommt.

Woran orientieren Sie sich konkret beim Komponieren?

Zum einen führt man Gespräche mit dem Regisseur oder der Regisseurin. Man hört sich an, was er oder sie sich für den Film vorstellt. Manchmal bekommt man Temp-Tracks zur Orientierung, was Klangfarbe, Tempo oder Instrumentierung angeht. Eine weitere Grundlage ist die Hauptfigur. Sie hat in der Regel einen Antrieb, ein Thema, das sie beschäftigt. Ich versuche, mich in ihre Gedankenwelt einzufühlen. Wichtig sind außerdem die Fragen: Wo und wann spielt der Film? „Meine wunderbar seltsame Woche mit Tess“ spielt auf einer holländischen Insel im Sommer. Diese Umgebung löste bei mir gleich ein Gefühl für den Klang des Films aus. Für mich bedeutet das Freiheit, Wind, eine besondere Sommerwoche. Auf Wunsch des Regisseurs arbeite ich bei diesem Score viel mit Gitarren und teilweise mit leicht südlich angehauchten Elementen, zum Beispiel Latin Percussion, weil diese Insel optisch eher an die Weite eines Landes wie Chile erinnert. Sie sieht anders aus als viele Nordseeinseln.

Wie sah das grundlegende Konzept bei Ihrem vorherigen Projekt „Endzeit“ aus? Es ist ein postapokalyptischer Horrorfilm, in dem Zombies ihr Unwesen treiben, gleichzeitig setzt er aber auch auf idyllische Naturaufnahmen und gelegentlichen Humor.

Es gibt zwar dieses saftige Grün im Film, weil sich die Natur die Welt zurückerobert. Doch die Musik hat nicht die Aufgabe, diese Schönheit zu betonen. Sie soll in der Hauptsache Spannung erzeugen. Es ist ein orchestraler Score, der mit elektronischen Klängen durchmischt ist. Im Zentrum des Films stehen zwei Frauen, die sich ohne Waffen in dieser Welt durchschlagen müssen. Die Musik begleitet vor allem die traumatisierte Protagonistin Vivi. In sehr schnell geschnittenen Rückblenden erfährt man, warum sie zwei Jahre in der Psychiatrie verbracht hat. Da gehe ich mit der Musik voll rein. Der Zuschauer soll ihr Unwohlsein intensiv spüren. Bei den Actionsequenzen haben wir mit einem minimalistischen, aber gleichzeitig sehr kraftvollen elektronischen Ansatz gearbeitet.

Warum die Mischung aus Orchestralem und Elektronik?

Das Orchester brauchte ich für die Weite und die Größe, die der Film hat. Carolina Hellsgård, die Regisseurin, steht hingegen auf elektronische Klänge. Ich hatte anfangs den Gedanken, darauf komplett zu verzichten, weil der Film in einer Welt spielt, in der technologische Errungenschaften keine Rolle mehr spielen. Daher schien es mir zunächst sinnvoller, eine Musik zu erschaffen, die sehr naturbelassen ist. Doch Carolina liebt Elektro-Scores. Wir nutzen diese Sounds im Film auch, um eine gewisse Kühle und Distanz herzustellen.

Wer hat die Musik eingespielt?

Die elektronischen Passagen habe ich in meinem Studio mit analogen und digitalen Synthesizern selbst übernommen. Die Orchesterparts sind mit dem Brandenburgischen Staatsorchester in Frankfurt (Oder) entstanden. Wir hatten nur einen Tag zur Verfügung, für mehr war kein Geld da.

Als Filmkomponistin sind Sie nicht nur kreativ tätig, sondern müssen auch das Budget für die benötigten Musiker, die Studioaufnahmen und den Mix verwalten.

Richtig, das ist in Deutschland so üblich. Man ist als Komponistin Head of Department. Wenn ich meinen Vertrag aushandle, lege ich oft eine Kostenaufstellung vor. Bei „Endzeit“ habe ich in einem Punkt unwirtschaftlich gehandelt. Eigentlich waren beim zur Verfügung stehenden Budget nicht wirklich Orchesteraufnahmen möglich, aber einen Tag habe ich dann trotzdem gebucht, zumal uns das Orchester in Frankfurt (Oder) beim Preis entgegengekommen ist. Ratsam ist auch immer, sich beim Kalkulieren einen Puffer zu lassen. Der eigentlich vorgesehene Dirigent wurde krank, sein Ersatzmann hat mich doppelt so viel gekostet. Auch in dieser Hinsicht sammle ich noch Erfahrungswerte.

Wie lief bei „Endzeit“ die Zusammenarbeit mit dem Sounddesigner Sebastian Schmidt ab?

Es war eine sehr enge Kooperation. Wir haben uns häufig abgesprochen und gegenseitig auf den neuesten Stand gebracht. Es gibt eine Szene, in der die zweite Protagonistin Eva ins Wasser gestoßen wird. Wir sehen und hören diese Unterwasserwelt, und ganz langsam erkennen wir, dass da unten jede Menge lebende Zombies angekettet sind. Die Unterwassergeräusche sind in diesen Momenten sehr dominant. Ich schleiche mich mit der Musik vorsichtig in die Szene rein und lasse dem Sounddesign den nötigen Platz. Im Gegenzug war Sebastian auch dankbar, dass ihm die Musik hier und da eine Last abgenommen hat. Bei einem Film, der fast durchweg in der Natur spielt, ist es schwer, nur über das Sounddesign die Spannung aufrechtzuerhalten.

Wie viel Zeit haben Sie durchschnittlich für die Musik eines Films?

Das ist total verschieden. In diesem Jahr waren es nur zwei Kinofilme, also habe ich an jedem quasi sechs Monate gearbeitet, was eine sehr lange Zeit ist. Es sind aber auch vier Filme pro Jahr möglich, im Extremfall sogar sechs. Allgemein hat man für Kinofilme mehr Zeit. Bei Fernsehprojekten, gerade bei Dokumentarfilmen, beträgt das Zeitfenster oft nur sechs Wochen, weil die Budgets da auch kleiner sind als im Kinobereich. Und natürlich hängt die Dauer immer davon ab, wie viel Musik im Film überhaupt vorkommt, ob sie eine große Rolle spielt oder nicht. Zum Glück ist ihr Stellenwert immer noch sehr hoch.

Gibt es große Unterschiede beim Komponieren für Spiel- und Dokumentarfilme?

Ja. Bei einem Dokumentarfilm will man auf den Zuschauer nicht zu sehr emotional einwirken. Die Musik soll neutral sein, ihn nicht zu sehr in eine Richtung drängen. Andererseits spielen auch bei Dokumentarfilmen musikalische Spannungsbögen eine Rolle.

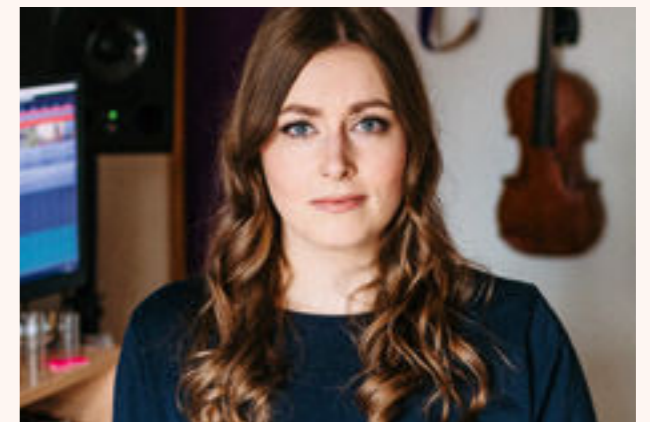
Haben Sie Vorbilder?

Ich finde Thomas Newman, der unter anderem die Scores zu „American Beauty“ und „Zeiten des Aufbruchs“ komponiert

hat, und Volker Bertelmann fantastisch. Beide haben eine sehr eigene Filmmusiksprache, man erkennt sie sofort. Auch Jóhann Jóhannsson, der leider in diesem Jahr verstorben ist, und Allrounder wie James Newton Howard oder John Powell bewundere ich.

Wie schwer ist es für junge Filmkomponisten, in der Branche Fuß zu fassen?

Am wichtigsten ist es, erst mal Leute kennenzulernen und sich ein Netzwerk aufzubauen. Auch Kontakte zu ehemaligen Kommilitonen, die ebenfalls eine Karriere beim Film eingeschlagen haben, sind von Vorteil. Die meisten meiner früheren Mitstudenten haben nicht sofort eigene Projekte, sondern erstmal Assistenz-Jobs bei etablierten Kreativen übernommen und so Erfahrungen gesammelt. Ein junger Regisseur beispielsweise ist immer ein Risikofaktor. In so einem Fall gehen Produzenten meist nicht noch ein zweites Risiko mit einem jungen Komponisten ein. Ich hatte das große Glück, dass ich schon während meines letzten Studienjahrs an einem so professionellen Film wie „Nellys Abenteuer“ mitarbeiten durfte, für den ich dann noch den Deutschen Filmmusikpreis bekommen habe. Das hat mir den Weg geebnet. Der Regisseur Dominik Wessely hat dann auch seinen nächsten Film mit mir gemacht, den Dokumentarfilm „Charlotte Knobloch – Ein Leben in Deutschland“. So ging es für mich nach dem Studium nahtlos weiter.



Franziska Henke, 1988 im sächsischen Sebnitz geboren, studierte zunächst „Gitarre Weltmusik“ und „Komposition“ an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden und dem Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris. Nach ihrem Abschluss mit Auszeichnung erwarb sie ihren Master in Filmmusik an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf. Für ihren Score zu „Nellys Abenteuer“, den sie im letzten Studienjahr komponierte, erhielt sie 2016 den Deutschen Filmmusikpreis in der Kategorie „Nachwuchs“. Außer ihrem Hauptinstrument Gitarre spielt sie weitere Saiteninstrumente wie Mandoline und Zither sowie Klavier und Synthesizer. Zuletzt schrieb Henke die Musik für Carolina Hellsgårds „Endzeit“, in dem zwei junge Frauen in einer Welt voller Zombies überleben müssen. Das Horroddrama ist eine Produktion von Grown Up Films, einem Label der Erfurter Kinderfilm GmbH, in Koproduktion mit ZDF - Das kleine Fernsehspiel und Arte. Aktuell ist sie an dem holländisch-deutschen Projekt „Meine wunderbar seltsame Woche mit Tess“ beteiligt, einer Koproduktion der Weimarer ostlicht filmproduktion GmbH. Bislang erschuf die 30-Jährige für rund 20 Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme die Musik. Daneben komponiert sie eigene, filmunabhängige Werke für Gitarre oder Orchester und war Mitglied des weiblichen Singer-Songwriter-Duos Miss O'Paque, das 2015 das Album „The Small Things“ veröffentlichte.