



# Über den eigenen Horizont hinaus

## Ein Interview mit Karim Sebastian Elias

Von Mike Beilfuß

Ich hatte das Glück im Jahre 2006 bei der Einspielung einer Filmmusik von Karim Sebastian Elias live dabei zu sein. In der beschaulichen, aber architektonisch nicht gerade vom Glück begünstigten Stadt Frankfurt/Oder spielte das Brandenburgische Staatsorchester die Filmmusik zu „Spur der Hoffnung“ in der historischen Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Kirche ein. Da wir schon damals beschlossen hatten, ein Interview zu machen, der Film **Spur der Hoffnung** aber immer noch nicht ausgestrahlt wurde, haben wir jetzt die große aktuelle ProSieben-Produktion **Die Schatzinsel** zum Anlass genommen. Auch diese Musik wurde aufwändig in Frankfurt/O. eingespielt und aufgenommen.

Foto: Peter Adamik

**Mike Beilfuß:** *Waren deine Eltern musikalisch? Was für eine Ausbildung hast du genossen?*

**Karim Sebastian Elias:** Meine Mutter singt sehr schön und hat mit meinen beiden älteren Brüdern und mir immer sehr viel gesungen. Gegenüber der Praxis meines Vaters war ein Musikgeschäft und nach der Arbeit ist er alle paar Monate mit einem anderen Instrument nach Hause gekommen. Von Mandoline über Klavier bis Geige war alles dabei. Wir Kinder hatten alle schon früh Musikstunden bekommen. Angefangen habe ich mit Blockflöte, dann kam Klavier, später habe ich dann noch Kontrabass und E-Bass gelernt. Direkt nach dem Abitur habe ich dann Musik an der Folkwang-Hochschule in Essen studiert. Nach sechs Jahren Studium und zwei Diplom-Abschlüssen hatte ich dann das Glück, eigenverantwortlich für eine TV-Serie komponieren

zu dürfen. Da das Studium an der Folkwang sehr interdisziplinär angelegt war, hatte ich neben Instrumentalunterricht, Tonsatz-, Arrangement- und Kompositionskursen ebenso die Möglichkeit, an gemeinsamen Projekten mit der Musical-, Schauspiel- und Tanzabteilung teilzunehmen. Auch meine Kompositionsversuche konnte ich in verschiedenen Ensembles probieren. So habe ich völlig unterschiedliche Musik und Kunstformen kennen lernen dürfen – davon profitiere ich heute sehr.

#### *Wie bist du zur Filmmusik gekommen?*

Im Alter von zehn Jahren habe ich mit meinem Bruder zusammen *Der Profi* mit Belmondo gesehen. Wieder zu Hause habe ich dann versucht, das Thema von Morricone auf dem Klavier nachzuspielen. Da habe ich Musik im Film zum ersten Mal als etwas sehr Starkes empfunden. Als Kind und auch später während des Studiums bin ich sehr oft ins Kino gegangen und so hat sich eine große Liebe zum Film entwickelt. Nach dem Studium hatte ich dann,

über eine Studio-Assistenz, das große Glück, direkt für eine TV-Serie schreiben zu dürfen.

#### *Dein Kompositionsstil ist sehr klassisch und du arbeitest meist mit dem Orchester. Was hältst du von Synthies und Elektronik?*

Ich liebe die Musik von Brahms, Bach, Vaughan Williams – wenn ich z. B. Dvořáks „Achte“ oder Verdis „La Traviata“ höre, dann erfahre ich etwas, was über meinen eigenen Horizont hinausgeht und erschließe mir Stimmungen – alles das, was ein guter Film oder ein gutes Buch auch vermag. Die illustrierenden Möglichkeiten eines Orchesters empfinde ich als unerschöpflich und zeitlos. Nicht, dass das elektronische Musik nicht auch vermag.

Es gibt für mich kein entweder oder. Ich arbeite selbst auch gerne mit elektronischen Klangerzeugern – je nach Film. Man spürt beim ersten Anschauen des Rohschnitts oder beim Lesen des Drehbuchs, in welche Richtung die Musik gehen könnte. Der Film sagt einem, welche Musik er will – man muss nur

zuhören. Der einzige echte Vorteil von orchesterlicher Filmmusik ist, dass sie zeitlos ist. Als ich mal vor einer alten Folge *Dallas* hängen geblieben bin, habe ich mir gedacht: „Was für ein toller orchesterlicher Score“. Wenn ich mir heute hingegen *Le grand bleu* von Luc Besson anschau, dann klingt der Score, den ich früher sehr gerne gehört habe, wegen der Sounds, die man in heutigen Produktionen nicht mehr hört, ein wenig abgenutzt.

#### *Ist Filmmusik komponieren für dich ein lebenslanger Lernprozess oder ist der Filmkomponist auch irgendwann gesetzt und weiß was er tut?*

Unbedingt ein lebenslanger Lernprozess! Ich empfinde es als riesengroßes Privileg, einen Beruf zu haben, bei dem man sich ständig hinterfragen muss, um sich entwickeln zu können. Das ist zwar oft anstrengend und nervenaufreibend – aber alles andere wäre für mich Stillstand. Bisher habe ich nach jedem abgeschlossenen Film das Gefühl, dass ich die Musik in dieser Form vor einem Jahr oder ohne die Erfah-



Foto: © ProSieben/Gordon Mühlhe

rungen aus diesem oder jenem Film so hätte nicht komponieren können. Aber wir sollten einfach noch mal in 20 Jahren darüber sprechen (*lacht*).

**ProSieben startet mit der aufwändigen Verfilmung (Budget: acht Mio. Euro) von Die Schatzinsel den Versuch, die berühmten ARD-Mehrteiler der 60er und 70er Jahre wiederzubeleben. Wie bist du an dieses große Fernsehprojekt gekommen?**

Ich hatte mit dem Regisseur Hansjörg Thurn und dem Produzenten Ivo-Alexander Beck schon bei anderen Projekten zusammengearbeitet. So erfuhr ich von dem Zweiteiler. Es wurde ein „Pitch“ (*Anm. der Red.: Ein „Pitch“ ist eine Art Ausschreibung für Komponisten. Mehrere Komponisten werden gefragt und geben Kompositionsproben ab. Am Ende bekommt Einer den Zuschlag*) mit ungefähr zehn anderen Kollegen veranstaltet. Kurz hab ich gezögert, ob ich teilnehmen soll, da ich bis dahin seit drei Jahren an keinem „Pitch“ mehr mitgemacht hatte. Aber da ich den Film unbedingt machen wollte, habe ich mitgepitch. Als ich erfuhr, dass ich den Film machen darf, habe ich vor Freude ein kleines Tänzchen veranstaltet.

**Ist da manchmal auch die Angst, etwas falsch machen zu können, wenn ein sehr großes Musikbudget zur Verfügung steht? Anders gefragt: Ist die Angst bei einem hohen Budget größer als sonst?**

Sicher ist man wegen der größeren Verantwortung angespannt. Jedes Mal gibt es einen anderen Grund warum man sich verrückt machen könnte!

Aber wenn ich am Klavier oder im Studio sitze und schreibe und mich fokussiere und in die Geschichte eintauche, kann ich mich weitgehend davon frei machen.

Der Kompositionsprozess selbst unterscheidet sich gar nicht so sehr, egal was für eine Filmmusik ich schreibe, ob orchestral oder elektronisch, reduziert oder voluminös. Für mich ist es jedes Mal aufs Neue ein Ringen um die richtigen Noten, ein bisweilen harter, aber auch sehr schöner Prozess.

**„Der Film sagt einem, welche Musik er will – man muss nur zuhören.“**

**Was sollte Die Schatzinsel für eine Musik bekommen?**

Am Anfang war mein Kopf voll mit den üblichen Piraten- und Abenteuerfilm-Klischees – davon musste ich mich erst einmal lösen. Ich habe mich immer wieder mit Hansjörg über die Idee des Films unterhalten. Wir haben erst einmal nicht über Stilikonen, sondern über Haltungen gesprochen. Seine Idee war es, die Piraten ernst zu nehmen und ihre

Gefährlichkeit und charismatische Besessenheit gleichermaßen zu zeigen. Um sie zu verstehen, mussten wir die Lebenssituation der Menschen im England des frühen 18. Jahrhunderts verstehen und aufspüren, was sie bewegte, welche Hoffnungen, Träume, Sehnsüchte. Wir beschäftigten uns da mit einer Zeit, als der Humanismus noch weitestgehend unbekannt war, als Menschen roh, archaisch und unglaublich rücksichtslos miteinander umgegangen sind. Und als daraus ein Wunsch nach Freiheit resultierte, der so stark und unbändig war, wie selten zuvor in der Menschheitsgeschichte. Um dieses Gefühl sollte der Film gehen. Und dieses Gefühl sollte vor allem der Score des Films spürbar machen. Ich habe so viele Themen wie nie geschrieben, bis ich unser Hauptthema gefunden hatte.

**Gab es Temps? Wie bist Du mit diesen Vorgaben umgegangen?**

Zusammen mit den beiden Cuttern – Ollie Lanvermann und Benjamin Hembus – hat Hansjörg während des Schnitts lange mit Layoutmusiken experimentiert, um die Idee des Scores so genau wie möglich zu fokussieren. Ich habe noch nie zuvor einen so virtuos getempten Film bekommen. Parallel dazu habe ich in den vier Monaten der Filmmontage bereits Fragmente und Themen entwickelt, zu den Bildern ausprobiert, vieles wieder verworfen und anderes weiterentwickelt. Stück für Stück nahmen so die Themen des Scores Gestalt an, immer mehr kristallisierten sich archaische Rhythmen heraus. Ich empfinde es als Herausforderung, wenn ein Film sehr gut getempt ist. Mal habe ich die Farben und Stimmungen der Temps aufgenommen, mal bin ich es ganz anders angegangen. Anfangs brauchte ich ein bisschen bis mir Alternativen zu den Temps einfielen – gerade, weil ich sie so gut fand. Wenn ich aber dann erst einmal in den Film eingetaucht bin, empfinde ich sie oft als tollen Mitspieler und als Reibungsfläche. Gut war es, dass ich in der Phase in der ich die Themen entwickelt habe, die getempte Version des Films nur im Schneiderraum gesehen hatte; im Studio hatte ich dann nur einzelne wichtige Szenen ohne Temps – so war ich ziemlich frei im Kopf.

**Welche Berührungspunkte gab es mit dem Sounddesign der Tonebene?**

Das Zusammenspiel von Ton- und Musikebene war uns von Anfang an sehr wichtig. Eckhard Blach zeichnete sich für das Sounddesign verantwortlich. Von ihm habe ich immer den neuesten Stand bekommen, so dass wir am Ende in der Mischung ein gut funktionierendes Miteinander zwischen Ton- und Musikebene hinbekommen haben. Mit Martin Grube, dem Tonmischmeister, habe ich recht früh über die Aufteilung der Orchester-, Percussion- und FX - Spuren gesprochen, da wir eine 5.1 Surroundmischung gemacht haben. Ich finde, dass die Mischung sehr gelungen ist.



Foto: © ProSieben/Gordon Mühlhe

### Wie war der Produktionsprozess?

Thorsten, mein Aufnahmeleiter hat es auf den Punkt gebracht, als er einmal sagte: „Ein Abenteuerfilm verlangt wohl eine abenteuerliche Produktion.“ Das war mit Abstand die zeitlich knapp kalkulierteste Produktion, die ich bisher gemacht hatte. Es war zwar schon ca. vier bis fünf Monate vor Abgabe klar, dass ich den Zweiteiler machen würde, aber ich war zum einen vorher noch mit zwei anderen TV-Movies beschäftigt, und zum anderen hatte ich für die Final Cut-Version jeweils nur knappe vier Wochen. Das klingt erst einmal gar nicht so schlecht, aber letztendlich musste ich, abgesehen von der thematischen Vorarbeit, in ca. acht Wochen 165 Minuten Orchestermusik komponieren, orchestrieren und aufnehmen – ich hab in der Zeit kaum geschlafen. Erschwerend kam noch hinzu, dass die Musik für den ersten und den zweiten Teil sehr unterschiedlich ist. Gleiche Motive und Themen tauchen zwar in beiden Teilen auf, aber in völlig unterschiedlichen Arrangements. Im ersten Teil ist der Score lyrischer angelegt – der zweite Teil hingegen geht sehr stark auf Suspense. Das alles hat nur geklappt, weil ich ein tolles und eingespieltes Team hatte: allen voran Thorsten Weigelt, meinen Tonmischmeister und Aufnahmeleiter, und Gernot Schulz, meinen Dirigenten, mit denen ich schon sechs Orchesterproduktionen gemacht habe. Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt, mit dem ich auch schon mehrfach gearbeitet habe, hat sehr gut und hochkonzentriert eingespielt – ein wunderbares Orchester. Dadurch, dass wir immer wieder zusammen aufnehmen, habe ich beim Komponieren oft schon die Orchestermusiker vor Augen – ein schönes Gefühl. Beim Orchestrieren und Kopieren der Noten haben mich Marco Jovic und Jörg Iwer unterstützt – Jörg hat auch bei zwei Sessions dirigiert. Beide haben auch in kürzester Zeit einen tollen Job gemacht. Manchmal war es so knapp, dass während das Orchester gespielt hat noch die Einzelstimmen per PDF gemailt wurden, die sie dann noch von Frank Pielenz, dem Notenwart, kopierwarm aufs Pult bekamen.

### Wie war, es unter dem hohen Zeitdruck zu arbeiten?

Ich weiß noch genau, wann mir das Hauptthema eingefallen ist: Das war so irgendwann zwischen 5:30 Uhr und 7 Uhr im Morgengrauen nach ca. 16 Stunden Arbeit. Es war eine traumhafte Morgendämmerung, der Filmszene ähnlich – da ist es mir dann eingefallen. Man wird nach so einer langen Zeit des Schlafentzugs schon ein wenig schräg. Aber es wirkt auch auf anderer Ebene fast schon euphorisierend, weil man sich wie in einer Parallel-Welt fühlt. Am härtesten war es, denke ich, für meinen Sohn und meine Frau, da ich mich aus dem Familienleben völlig ausklinken musste. Zudem war sie zu der Zeit auch noch hochschwanger – wir haben immer gehofft, dass es nicht früher kommt. Schließlich



Karim Sebastian Elias (rechts) mit seinem Dirigenten Gernot Schulz Foto: Peter Adamik

ist unsere Tochter so ca. fünf Tage nach Produktionsende geboren worden. Die CD werde ich meinen beiden Frauen widmen.

### Der Produzent des Films, Ivo-Alexander Beck, ist ja selber leidenschaftlicher Filmmusikfan. Ist dieses Verständnis für Filmmusik eine Hilfe für einen Komponisten oder kann es auch einengen?

Als einengend habe ich es nie empfunden, immer nur als rundum positiv und inspirierend. Es ist einfach schön, mit ihm zu arbeiten, weil er so respektvoll mit Filmmusik umgeht. Wenn ich ihm im Studio ein Stück gezeigt habe und es ihm gefallen hat, hat er mir immer auf die Schulter geklopft – dann wusste ich, dass das Stück okay war.

### Mit Regisseur Hansjörg Thurn arbeitest du jetzt das zweite Mal zusammen. Wie ist die Zusammenarbeit abgelaufen?

Ihm ist ein starker Film gelungen, der mich beim Anschauen sehr bewegt hat – und das hat mich beim Komponieren einfach sehr inspiriert. Mit seiner visionären Kraft hat er alle Departments zu kreativen Höchstleistungen motiviert. Ich meine, seine Ideen, über die wir im Zusammenhang mit der Filmmusik gesprochen haben, in so vielen Details im Film wieder zu finden: vom mitreißenden Spiel der Dar-

steller, u. a. Tobias Moretti und Jürgen Vogel, über das authentisch anmutende Produktionsdesign von Thomas Stammer, die Kostüme von Esther Walz und die Maske, für die Hasso von Hugo verantwortlich war, bis hin zu den beeindruckenden Bildern des Kameramanns Uwe Schäfer. Da bekommt man als Komponist so viel Kreativität von Allen – das muss man nur aufgreifen. Immer wieder hat Hansjörg mich angetrieben und mir Mut gemacht, Dinge auszuprobieren und gewohnte Wege zu verlassen. Ich hab ihm meistens morgens zwischen 8 Uhr und 9 Uhr nach durcharbeiteter Nacht meine fast schon fertig orchestrierten Layouts geschickt, mich dann zwei bis vier Stunden hingelegt. Zwischen 11 Uhr und 12 Uhr hatte ich dann meist schon Feedback, dann konnten die Noten erstellt werden – oder ich musste noch mal ran.

### Kannst du mir drei Filmmusiken nennen, die Deine Arbeit maßgeblich beeinflusst haben?

The Mission, The Thin Red Line, Chicken Run und K-19: The Widowmaker – ich könnte dir sicherlich noch 100 weitere nennen...

Wenn Filmmusik im Film gut ist, muss sie das noch lange nicht auf CD sein. Was macht eine gute Soundtrack-Veröffentlichung aus?

Ich mag es sehr gerne, wenn es längere Blöcke in ähnlicher Stimmung gibt. Oder wenn Themen und ihre Durchführung zusammengefasst sind. So habe ich auch versucht, die *Schatzinsel*-CD zusammenzustellen: in verschiedenen Suiten, so dass man die einzelnen Abschnitte anwählen kann.

Zudem haben wir der CD als Bonusmaterial noch eine DVD mit einem einstündigen Making-of beigelegt. Die Making-of-Autorin Vanessa Gräfinholt hat ein Jahr lang die Preproduction, die Dreharbeiten in Thailand, England und Berlin und die Postproduction begleitet und war auch bei den Orchesteraufnahmen dabei. Herausgekommen ist, wie ich finde, ein sehr spannender und leidenschaftlicher Einblick in die kreative Herstellung der *Schatzinsel*. Ihr ist es wirklich gelungen, die gewaltige Kraftanstrengung von uns allen bei diesem Film einzufangen. Gearbeitet hat sie dabei mit der Filmmusik aus den beiden Teilen. Es ist ja nicht gerade leicht, Soundtrack-CDs zu verkaufen. Vielleicht sieht es der Käufer einer CD als Mehrwert, wenn er auch gleich einen Einblick in Produktion des Films und der Filmmusik bekommt. Einen Versuch ist es wert.

**Was sind deine nächsten Projekte?**

U-900, ein Kinofilm bei dem Sven Unterwaldt Regie führt. Und wenn es zeitlich funktioniert noch *Gerdas Schweigen*, eine Kino-Dokumentarfilm, bei dem Britta Wauer Regie führt.

**Schreibst du außer Filmmusik auch Konzertmusik?**

Ja, letzte Weihnachten wurde ein Stück von mir für großes Orchester und Erzähler aufgeführt: „Die Weihnachtsgans Auguste“. Eine Auftragskomposition für ein Jugend- und Kinderkonzert des Nikolaisaals Potsdam. Lutz Lansemann hat aus dem Originalmärchen von Friedrich Wolf ein Libretto erstellt und ich habe dann die Musik komponiert. Aufgeführt wurde es von Lutz Lansemann und dem Brandenburgischen Staatsorchester am 25. und 26.12.07 vor ausverkauftem Haus im Nikolaisaal in Potsdam und im Kleistforum in Frankfurt/Oder. Erst hatte ich ein wenig Bedenken, weil die Musik in der ersten Hälfte den Kindern und Jugendlichen einiges an Konzentration abverlangt – aber in beiden Konzerten sind sie vom Anfang bis zum Schluss richtig mitgegangen, was auch insbesondere Lutz Lansemann zu verdanken ist, der das, zusammen mit dem Orchester, toll gemacht hat. Schön ist bei einem Konzert das unmittelbare Feedback vom Publikum – du schaust in die Kinderaugen und spürst sofort wie es ankommt. Sogar mein damals zweieinhalbjähriger Sohn hat beide Vorstellungen komplett durchgehalten. Das fehlt mir bei Filmmusik manchmal ein bisschen – sicher: Regisseur, Produzent und Redakteur ersetzen auf eine gewisse Art das Publikum. Aber dadurch, dass alle im Projekt involviert sind, hat man nicht das Unbelastete des Publikums. Kinozuschauerzahlen und Quote geben einem vielleicht

noch Aufschluss darüber, wie etwas angekommen ist... Zu zwei anderen Projekten, die ich schon länger realisieren will, bin ich bisher wegen der Filmmusik nicht gekommen, habe es mir aber für die Zukunft vorgenommen.

**Was wäre für dich der größte berufliche Traum?**

Den lebe ich gerade – ich darf Musik zu Filmen machen und kann davon auch noch meine Familie ernähren.



Foto: © ProSieben/Gordon Mühle



**Filmmischung *Die Schatzinsel***  
v. I. Hansjörg Thurn (Regisseur), K. S. Elias, Martin Grube (Tonmischmeister), Ivo-Alexander Beck (Produzent), fotografiert von Eckhard Blach in der Filmmischung von Cineplus in Berlin

**Karim Sebastian Elias**

Geboren am 5. August 1971 in Borken/NRW, lebt in Berlin.

**Bio:**

Musikstudium an der Folkwang Hochschule in Essen in den Fächern Komposition, Arrangement, Piano und Kontrabass

**Filmographie (Auswahl):**

- Rhythm Is It!
- Spur der Hoffnung
- Bella Block „Weiße Nächte“
- Siegfried
- Die Rosenzüchterin
- Die Spielerin
- Diverse Tatort- / Polizeiruf-Episoden

**Preise:**

- Deutscher Filmpreis für den besten Dokumentarfilm 2004 (Rhythm Is It!)
- Rolf-Hans Müller-Preis für die beste Filmmusik 2004 (Die Rosenzüchterin)

jcb