

Andreas Mäckler

Hans Zimmer – Werkbiografische Betrachtungen

Andreas Mäckler

Jg. 1958, Autor und Biograf.

Bücher u.a.: *»Malerei muss sein wie Rockmusik«* –
Gottfried Helmwein im Gespräch mit Andreas Mäckler
(Verlag C. H. Beck, München 1992)

»... eines der aufregendsten und ungewöhnlichsten Künstlerinterviews.«
(BOGART Nr. 7/2011)

Rudi Gutendorf: *Mit dem Fußball um die Welt – Ein abenteuerliches
Leben. Aufgezeichnet von Andreas Mäckler und Heinz Schumacher*
(Werkstatt Verlag, Göttingen 2002, 2. Aufl. 2003)

*»Das Ergebnis: ein bisschen Parzival, wohl nicht wenig Münchhausen, in der
Mischung also guter Hemingway für Dabeimgebliebene.«*
(Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. Mai 2002)

Skandal! Die autorisierte Bandbiografie der Spider Murphy Gang
(Verlag Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin 2017;

2. aktualisierte und erweiterte Auflage 2024)

*»Vor allem die ausführlichen Selbstauskünfte der jeweiligen Bandmitglieder
bieten interessante Einblicke in die Gründungszeit und das Innenleben der
Gruppe, die alles andere als eine künstlich erzeugte Kreatur der Popindustrie ist.
Besonders spannend sind die Berichte über ihre musikalischen Anfänge.«*
(Süddeutsche Zeitung, 6. Juni 2017)

Andreas Mäckler

Hans Zimmer

Werkbiografische Betrachtungen

Verlag des Biographiezentrums

© 2025 Dr. Andreas Mäckler
2. aktualisierte und erweiterte Auflage 2026

Umschlaggestaltung: Sven Quass
Bildnachweis: picture alliance / Starpix / picturedesk.com
*Hollywood in Vienna, 19. Oktober 2018, Hans Zimmer im Hotel Imperial,
Wien*

Übersetzungen aus dem Englischen: Dr. Andreas Mäckler

Druck: Schaltungsdienst Lange Berlin

Verlag des Biographiezentrums
Jahnstraße 41
86916 Kaufering
info@biographiezentrum.de

ISBN: 978-3-940210-08-1

Inhalt

Vorwort

7

»Man kann nur eins: Musiker werden oder erwachsen.
Beides geht nicht.«

21

»Der Schuldirektor ließ mich Musik machen
und schrieb meiner Mutter, wie gut ich in Mathe bin.«

29

»Video Killed the Radio Star«

43

»Ein großartiger Job: 100-Millionen-Dollar-Bilder
komplettieren deine Musik.«

51

Von Rain Man zum König der Löwen

65

»In perpetuity minus two days – auf Ewigkeit minus zwei Tage«

117

»Wir normalen Leute kollabieren um zwölf Uhr nachts.«

209

»Du musst dir einfach klarmachen,
das Publikum ist stets auf deiner Seite.«

377

»Musik ist ein riskanter Job! Ich hatte sehr, sehr viel Glück.«

415

Namensregister (Personen und Bands)

429

Filmverzeichnis

444

Soundtracks, Songs et al.

453

Quellenverzeichnis

466

Vorwort

Dies ist weniger eine Werkbiografie des Filmkomponisten Hans Zimmer, als vielmehr eine Reflexion darüber. Persönlich bin ich dem berühmten Komponisten im Sommer 2022 nicht nähergekommen als bis zur Security seines Remote Control Studios in Santa Monica (Los Angeles), dem sich ein kurzer E-Mail-Austausch mit Hans Zimmers Assistentin anschloss. Mein Manuskript in dieser Zeit, an dem ich seit 2019 geschrieben hatte und das als DIN-A4-Buch gebunden rund 340 Seiten umfasste, hat er ungelesen an mich zurückschicken lassen. Gern hätte ich mit Hans Zimmer bis zur Druckreife weiter daran gearbeitet und das Werk von ihm autorisieren lassen.

Besucher erzählen, trotz Wegbeschreibung sei es nicht einfach, den Studiokomplex der Remote Control Productions zu finden, so unscheinbar wirke der Flachbau von außen. »Wer durch die Tür tritt«, bestätigt der Musikkritiker Philipp Holstein in der *Rheinischen Post* vom 30. April 2017, »wird erst mal hart angegangen: Sicherheitskontrolle, da steht ein Schrank von Kerl. Er hängt sehr autoritär ein ›Sir‹ an jeden Satz, das Komma davor ein Peitschenhieb. Könnte in einem Polizeifilm mitspielen: Bad Cop. So muss das aber sein, hohe Zugangshürde für großen Genuss gewissermaßen, denn am anderen Ende des Flurs öffnet sich das Paradies.« Hans Zimmers Kompositionsraum sei stimmungsvoll abgedunkelt, beschreibt Philipp Holstein, ähnlich wie eine gute Bar, was eine verheißungsvolle Atmosphäre schafft. Rote Sofas, die mit Hermès-Woldecken in passenden Farben auf den Armlehnen dekoriert sind, laden zum Verweilen ein. An den Wänden hängen Lampen mit Totenkopf-Motiven, die dem Raum eine leicht morbide Note verleihen. Der Boden ist aus dunklem Holz, und von dort bis zur stoffbespannten Decke erstrecken sich entweder alte Synthesizer oder Bücherregale, vollge-

stopft mit einer beeindruckenden Sammlung. Ein besonderes Highlight des Raums ist Hans Zimmers Oscar für den *König der Löwen* (1994), Philipp Holsteins Beschreibung nach hinter Glas auf einem Synthesizer stehend; im Jahr 2022 kommt noch ein Oscar für Hans Zimmers Filmmusik zu *Dune* hinzu, doch den versteckt der Komponist diesmal: »Meine Oscars stehen unterm Schrank«, titelt *Der Spiegel* 42/2022. »Über die Branche lästert er wie kein anderer: Warum er von der Auszeichnung keine gute Meinung hat und seine Trophäen dort lagert, wo sie keiner sieht.«

»Ich hatte dem Innenarchitekten gesagt, er soll die Vorstellung eines Wiener Bordells des 19. Jahrhunderts umsetzen«, erklärt der Komponist in einem der vielen Interviews, die er im Laufe seines Lebens gegeben hat. »Die Vorstellung! Ich war ja noch nie in einem Bordell ... Ich habe den Raum so aufgebaut, dass man darin gut musizieren, sich aber auch gut über Musik unterhalten kann. Wir haben außerdem ein erlesenes Weinregal, damit die Regisseure überhaupt kommen. In Hollywood lebt man eigentlich nur so lang, wie die Karriere funktioniert. Filme sind wie kleine Familien, jeder darf darin ein bisschen herumpfuschen.«

Olaf Neumann beschreibt in der *Rhein-Neckar-Zeitung* vom 30. Mai 2017 Hans Zimmers Ambiente ebenfalls euphorisch: »Hier wurden Filme vertont, die Milliarden eingespielt haben. Sofort stolpert der Besucher über ein großformatiges Kinoplakat von Sergio Leones Klassiker *Spiel mir das Lied vom Tod* – in Spanisch. Überall wird man mit der Nase darauf gestoßen, worum es an diesem Ort eigentlich geht: Hans Zimmer. Hollywood. Blockbuster. *König der Löwen*. *Inception*. *12 Years a Slave*. Und natürlich Musik.« Im Eingangsbereich dient ein ausrangierter Moog-Synthesizer als Blickfang an der Wand neben zahlreichen Filmpostern, beschreibt Olaf Neumann weiter. Man frage sich, ob der Maestro darauf seine ersten Sound-

tracks komponiert hat? Der Blick schweift über Drucke von Roy Lichtenstein und Originale von Käthe Kollwitz. Ein uriger Nussknacker steht neben einer geschmiedeten Miniatur-Band im *Robocop*-Stil. In einer Nische befindet sich ein *Superman*-Poster, unterschrieben von sämtlichen Mitwirkenden an dem Film, ergänzt durch ein Superhans-Trommelfell, ebenfalls signiert. Man würde sich gerne in das gemütliche Sofa in Form eines Moogs fallen lassen und ein wenig in dem Bildband *Cabinet Of Nature Curiosities* blättern, berichtet Olaf Neumann, aber zuerst müsse man einen Besucherausweis ausfüllen und sich an die Brust heften. Ein Pförtner mit interessanter Frisur hinter einer Glasscheibe beobachte das Treiben aus den Augenwinkeln. Remote Control Productions bestehe aus fünf Gebäuden mit Dutzenden Mitarbeitern, von denen 70 allein für Hans Zimmer tätig seien, erzählt eine junge Frau mit Rastalocken lächelnd dem deutschen Journalisten. Sie habe heute Dienst in der Kaffeeküche und sei natürlich auch Komponistin. Die Zahl »70« ist aber nicht ganz korrekt, weil mehrere Assistenten für die rund 15 Komponisten bei Remote Control und weniger für Hans Zimmer tätig sind. Doch darüber später mehr.

David Fabian hat auf MusicnStuff.de geschrieben (inzwischen deaktiviert), dass der Wille, unterschiedliche künstlerische Welten zu fusionieren, auch dem Besucher deutlich werde, der Hans Zimmers Studio in Kalifornien betritt. Der Raum werde von einem Moog Modular und einem riesigen Roland System 100M dominiert, das 58 VCOs, 37 VCFs, 32 ENVs, 12 VC-Phase-Shifter und 9 Sequenzer auf mehreren Quadratmetern vereint. Hans Zimmer habe dieses Modularsystem Anfang der 80er-Jahre im Lager von Roland zum Schnäppchenpreis von 25 Dollar pro Kilo erwerben können. Als Synthesizer-Liebhaber sei es ihm damals unbegreiflich gewesen, warum man so selbstverständlich eine ganze Klasse von Instrumenten als veraltet abschrieb und zu Discounter-Preisen loswerden woll-

te. Für ihn lasse sich der Unterschied zwischen einem Minimoog und einem moderneren Instrument nicht auf die Differenz zwischen Analog und Digital reduzieren; es sei wie der Unterschied zwischen Geige und Trompete – beides seien autonome Instrumente. Der Gedanke aus den Achtzigern, dass man alles zugunsten des DX7 ausschließen sollte, sei ihm verrückt erschienen. Bei aller Liebe zu Vintage-Schätzen stehe auch in Hans Zimmers Studio der Computer im Mittelpunkt. Zimmer habe betont, dass sein Computer sein Instrument sei und nur wenige Leute verstünden, dass ein Computer heute ein legitimes Musikinstrument ist, das man spielen lernen müsse, genauso wie man Tonleitern auf einem Piano übt. Die Touchscreens seines Rechner-Setups seien, genau wie Sampler und Sample-Library, maßgeschneidert. Sein bevorzugter Sequenzer sei Cubase und er zolle Steinberg Respekt, da sie ständig versuchten, innovativ zu bleiben. Er habe angemerkt, dass man vorsichtig sein sollte, was man sagt, aber es gebe nicht viele Firmen, bei denen man sich darauf verlassen könne, dass sie stets Updates veröffentlichen und auf ihre Kunden in einer demokratischen Weise hörten, erklärt David Fabian. In Sachen Software-Instrumente schätze Hans Zimmer vor allem Zebra von U-he. Dieses Plug-In sei bei der Produktion der *Dark Knight*-Trilogie (2005-2012) umfangreich zum Einsatz gekommen und soll laut Zimmer für 99 Prozent der Synth-Sounds von *Inception* (2010) verantwortlich sein. U-he habe den Kontakt zum Sound-Programmierer Howard Scarr hergestellt, der Hans Zimmer unter anderem bei den Produktionen von *The Dark Knight*, *The Da Vinci Code* (2006) und *Inception* zur Seite gestanden hat. Was reine Effekt-Plug-Ins angehe, setzten Hans Zimmer und seine Mitarbeiter wie der Mixing-Engineer Alan Meyerson besonders auf die UAD-Plattform. Zu ihren Favoriten zählten dbx 160 Compressor, Roland RE-201 Space Echo, FATSO, Manley Massive Passive EQ und Trident A-Range EQ, listet David Fabian weiter auf. Sicherlich sind seitdem neue Geräte und weitere Software dazugekommen.

»Es gibt auf der ganzen Welt keinen Ort wie diesen«, bestätigt Jeffrey Katzenberg, CEO von DreamWorks Animation. »Es ist ein bisschen Hans' »Männerhöhle«, wenn man so will. Er hat eine sehr barocke, schöne Umgebung geschaffen, die ihn inspiriert. Wenn man zur Tür seines Studios hereinkommt, weiß man, dass man nicht mehr in Kansas ist. Er umgibt sich mit den besten Musikern, Künstlern, Technikern; er ist immer ganz weit vorne, will immer mit den neuesten Werkzeugen arbeiten und die neuesten Sounds hören. Er ist ein Entdecker.«

Steven Spielberg nennt Remote Control »Hans' Kommune, die Selbsthilfegruppe«. »Die schlafen nie«, bestätigt Regisseur James L. Brooks, »Remote Control ist das nachtaktivste Gebäude der Welt. Aber niemand beschwert sich. Es ist vollkommen schräg. Ihr Leben und ihre Ehen gehen den Bach runter, aber die Jungs sind halt in Hans Zimmers Studio. Und dann sieht man Hans' Raum. Es ist fast so, als ob er sich in einer riesigen Vagina eingemietet hätte.« »Gebärmutter«, sagen Freunde, hier käme alles auf die Welt: das Mutterschiff. »Es ist wie eine Opiumhöhle«, meint Lorne Balfe, einer der Komponisten bei Remote Control. »Ich weiß nicht, wie ich es sonst beschreiben soll. Es ist luxuriös. Das Feuer brennt, man sitzt da ... Es ist wie ein Kolosseum. Man muss sich selbst kneifen, weil es unglaublich ist. Und die Reaktionen von allen, die hereinkommen, sind immer dieselben. Sie öffnen die Tür und sagen: »Wow! Okay, das ist mal was anderes!« Das ist keine sterile Umgebung, es ist wie ein Wohnzimmer, in dem auch komponiert werden kann.«

Dies alles und weit mehr hätte ich gern selbst gesehen, konnte es aber nicht mit eigenen Augen überprüfen, und weil ich trotz mehrfacher Bemühungen keine Antwort von dem berühmten Filmkomponisten bekommen habe, wurde klar, dass ich zum Schreiben dieses Buchs neben seinem Werk nur auf Artikel anderer Autoren

zurückgreifen kann, und natürlich auf die vielen publizierten Interviews des Maestro. In den Medien wird Hans Zimmer oft als charmanter, jugenhaft grinsender Erzähler dargestellt. Ob dabei stets jedes Detail zutrifft, mag fraglich sein, doch wie sagt man gern, nicht nur in der Traumfabrik Hollywood: Besser gut erfunden, als schlecht erzählt! In den Geisteswissenschaften werden Biografien – und Autobiografien ohnehin – als wenig verlässliche Quellen der Wirklichkeit betrachtet, nicht nur, weil sie in vielerlei Hinsicht subjektiv sind. Daher spricht man gern mit einem Augenzwinkern von »biografischen Wahrheiten«, die individuelle Perspektiven und Übertreibungen bishin zur Lüge und Verfälschung einschließen. Nicht umsonst nannte bereits Goethe seine Autobiografie *Dichtung und Wahrheit*.

Objektives Schreiben über Filmmusik, wie zu jeder anderen Kunstform auch, kann zudem herausfordernd sein, weil Wahrnehmung und Bewertung von Musik subjektiv geprägt sind. Dennoch gibt es Methoden und Kriterien, die eine »objektivere« Betrachtung ermöglichen: Technische Aspekte einer Filmmusik – wie Harmonie, Melodie, Rhythmus und Orchestrierung – können analysiert werden. Man kann beschreiben, wie diese Elemente eingesetzt werden, um bestimmte Stimmungen zu erzeugen oder die visuelle Erzählung zu unterstützen. Auch ist untersuchbar, wie Leitmotive verwendet werden, um Charaktere und Themen musikalisch zu repräsentieren und wie diese sich im Laufe des Films entwickeln. Es lässt sich wohl auch objektiv beurteilen, wie genau die Musik mit dem Bild synchronisiert ist, also wie gut die Übergänge, die Betonung von Handlungen und die Übereinstimmung mit dem Schnitt funktionieren. Die Musik kann weiterhin im Hinblick auf ihren historischen Kontext oder ihre kulturelle Bedeutung analysiert werden. Hierbei kann untersucht werden, inwieweit die Musik zu der Zeit, in der der Film spielt, passt oder wie sie sich in die Tradition der Filmmusik einfügt. Man kann bewerten, inwiefern die Filmmusik neue Wege beschreitet

oder Einfluss auf nachfolgende Werke hatte. Wie gut erfüllt sie ihre Rolle im Film? Unterstützt die Musik die Handlung, trägt sie zur Atmosphäre bei und verstärkt sie die emotionale Wirkung der Szenen?

Objektivität in der Kunst also ist selten und persönliche Präferenzen sowie kulturelle Hintergründe beeinflussen die Wahrnehmung. Davon wird in diesem Buch vielfach und beispielhaft die Rede sein. Letztlich ist das Schreiben über Filmmusik aber auch ein wichtiger Marketingfaktor, sonst gäbe es vermutlich nicht die vielen Hans-Zimmer-Interviews. Es geht darum, Kaufanreiz zu erregen: Besprechungen und Diskussionen über die Musik können bereits vor der Veröffentlichung eines Films Aufmerksamkeit generieren. Besonders wenn bekannte Komponisten involviert sind, kann das Interesse an deren Arbeit das Interesse am Medienprodukt selbst steigern. Außerdem trägt die Musik zur Markenbildung eines Films bei. Ein charakteristischer Soundtrack sorgt für Wiedererkennungsmerkmale, ähnlich wie das berühmte Thema von *Star Wars* oder der Soundtrack von *Der Pate*. Dies kann die Marketingstrategie eines Films unterstützen. Durch Musik werden außerdem verschiedene Zielgruppen angesprochen. Fans des Komponisten oder des musikalischen Stils können durch positive Berichte über die Filmmusik angezogen werden, schließlich ist Musik ein Schlüssel zum emotionalen Erleben eines Films. Diskussionen über die Musik können Vorschau geben und Erwartungen schüren. Filmmusik ist außerdem häufig ein Kandidat für Auszeichnungen wie den Oscar oder Golden Globe. Nominierungen und Gewinne lenken die Aufmerksamkeit auf den Film und erhöhen dessen Profil im Marketing. Soundtracks werden außerdem oft separat verkauft und können somit zur Cross-Promotion genutzt werden. Musikvideos, Single-Auskopplungen und Konzerte bewerben sowohl den Soundtrack als auch den Film; Diskussionen über Filmmusik in sozialen Medien und die Verfügbarkeit von Soundtracks auf Streaming-Plattformen tragen zur

viralen Verbreitung und somit auch zum Marketing des Films bei. Ein gut besprochener Soundtrack kann das Storytelling des Films erweitern und vertiefen, was die Bindung des Publikums an den Film stärkt und Diskussionen anregt. Insgesamt ist die Filmmusik also nicht nur ein künstlerisches, sondern – und allemal in Hollywood – auch ein kommerzielles Element eines Films, das in vielfältiger Weise zum Marketing und Erfolg der gesamten Produktion beiträgt.

Es gibt also mehrere Gründe, warum jemand wie Hans Zimmer als Komponist und Unternehmer viele Interviews gibt: Sie sind ein Weg, um seine neuesten Projekte zu bewerben. Wenn er über seine Arbeit und die damit verbundenen Filme spricht, hilft das, Aufmerksamkeit zu generieren, Interesse an den Projekten zu steigern und Einblick in den kreativen Prozess zu gewähren: Hans Zimmer ist bekannt für seinen innovativen Ansatz zur Filmmusik. Fans und Kollegen sind daher oft daran interessiert zu erfahren, wie er Kompositionen realisiert. Durch das Teilen seiner Erfahrungen und seines Wissens kann er junge Komponisten und Musiker inspirieren und bilden. Er hat inzwischen eine lange und vielfältige Karriere hinter sich, und seine Erkenntnisse können für angehende Künstler von großem Wert sein. Zudem ist Hans Zimmer auch zur Marke geworden (wobei weniger schmeichelhafte Stimmen ihn als »McDonald's der Filmmusik« titulieren, was nicht fair ist, denn eine kulinarische Entwicklung dieser Fast-Food-Kette ist über Jahrzehnte hin kaum erkennbar, im Gegensatz zu Hans Zimmers Werk, selbst wenn darunter auch mittelmäßige Kompositionen sind, wie bei wohl allen berühmten Musikern). Regelmäßige Interviews halten Hans Zimmer auf alle Fälle im öffentlichen Bewusstsein und stärken seine Markenidentität. Interviews geben ihm die Möglichkeit, eine Verbindung zu Fans herzustellen, indem er über Themen spricht, die auch über seine Musik hinausgehen. Dies kann eine loyale Fangemeinde aufbauen und erhalten. Als angesehener Komponist hat er außerdem die Platt-

form, um seine Meinungen zu aktuellen Themen in der Musikindustrie, Kunst und Kultur zu äußern bishin zu Solidaritätsbekundungen für die Ukraine ab dem Jahr 2022 bei Konzerten. Interviews bieten ihm ein Forum, um Einfluss auszuüben und Führungsstärke zu zeigen, er bleibt im Gespräch und pflegt sein Netzwerk in der Filmindustrie. Das kann Türen öffnen und neue Möglichkeiten schaffen. Manchmal sind Interviews auch Teil der Vertragsverpflichtungen gegenüber Studios und Produktionsfirmen, um die Filme zu unterstützen, für die er den Soundtrack komponiert hat. Schließlich ist zu vermuten, dass Hans Zimmer schlichtweg eine Leidenschaft für das teilt, was er tut, und mit Freude darüber spricht.

Über all das also hätte ich gern mit ihm persönlich gesprochen, aber keine Audienz bekommen. Schade. Dennoch ermöglichen Selbstdarstellungen Hans Zimmers in den Medien sowie Schriften anderer Autoren über dessen Schaffen neben dem musikalischen Werk selbst als zentralem Element eine tiefgehende Reflexion über Leben und Wirken einer außergewöhnlichen Persönlichkeit in der heutigen Medienwelt. In Hans Zimmers Karriere lassen sich unterschiedliche Aspekte beleuchten bishin zu seinen Rollen als Unternehmer, Multimillionär und Rockstar, die manchmal Züge eines Komödianten zeigen. Den familiären Bereich, soweit er nicht medial verbreitet worden ist, habe ich dagegen ausgeklammert – auch, weil ich diesem Voyeurismus nichts abgewinnen kann. Im Kern sind Biografien populärer Personen jedoch Hagiografien – Heldenbeschreibungen, in denen sich Sehnsüchte und Wünsche vieler Leser spiegeln. Dem will ich gleichwohl entgegenkommen.

Als langjähriger Autor stellt mich jedes neue Buchprojekt vor eine Herausforderung, besonders aufgrund der Ungewissheit von Erfolg oder Misserfolg. Die Verlage, an die ich im Vorfeld herangetreten bin, zeigten Zurückhaltung. Einige waren skeptisch hinsicht-

lich des Interesses einer breiten Leserschaft und des damit verbundenen Verkaufserfolgs. Andere äußerten rechtliche Bedenken, da ich aufgrund der oben genannten Gründe keine Autorisierung von Hans Zimmer für das Projekt vorlegen kann. Schließlich waren weitere Persönlichkeitsrechte und die Verwendung publizierter Äußerungen im »kleinen Zitat« zu bedenken. So stand ich vor der Option, das Buch in eine wissenschaftliche Abhandlung umzuwandeln, was jedoch weder meiner Intention noch meiner Kompetenz als Biograf entspricht. Mein Anliegen konnte nicht sein, ein musikwissenschaftliches Werk zu verfassen, sondern bestenfalls ein lebendig anmutendes, leicht und gut lesbares »Road-Movie« durch Hans Zimmers Werkbiografie, ohne Anspruch auf lückenlose Vollständigkeit oder gar »wissenschaftliche Exaktheit« – ein Anspruch, der in der biografischen Forschung ohnehin stets infrage gestellt wird.

So habe ich zahlreiche Rezensionen für dieses Buch verwendet, großteils in eigene Worte umgewandelt, und Interviewteile szenisch passend mit kurzen emotionalen Handlungen verbunden, als wären ich als Autor und damit die Leser nah dabei in der szenischen Erzählung (»lachte er«, »gab er zu bedenken«, etc. pp). Im journalistischen Schreiben ist dieses Stilmittel durchaus legitim und auch bei Biopics üblich, insofern sehe ich in solchen Kunstgriffen keine Täuschungs- oder gar Fälschungsabsicht. Wo keine Quellen genannt werden, stammen die Interviews aus den Filmdokumentationen *Hans Zimmer – Der Sound für Hollywood* (2011) und *Hans Zimmer – Der Komponist Hollywoods* (2023); auch Zeitungsinterviews haben Material geboten. Alle aufgeführten Publikationen sind leicht zu googeln. Schauen wir also, wohin uns diese kompilierte Reise via Werk und Medienrezeption als literarische Collage in diesem Buch führt ...

Seit dem Abschluss der ersten Auflage dieses Buchs hat sich das musikalische und unternehmerische Schaffen Hans Zimmers er-

neut in bemerkenswerter Weise erweitert und transformiert. Die Jahre ab 2024 markieren dabei weniger einen Einschnitt als vielmehr eine konsequente Fortführung jener ästhetischen und strukturellen Prinzipien, die der Komponist bereits zuvor etabliert hat – nun jedoch in noch größerem Maßstab und mit wachsender medialer Diversifizierung.

Im Zentrum steht zunächst die Fortsetzung seiner Arbeit an großformatigen Kinoproduktionen. Mit der Musik zu *Dune: Part Two* (2024) vertieft Hans Zimmer seine bereits im ersten Teil entwickelte Klangsprache, die sich durch archaische Instrumentierungen, vokale Texturen und eine radikale Abkehr von klassischen Hollywood-Orchestrierungen auszeichnet. Darüber hinaus deutet sich an eine zunehmende Öffnung hin zu langfristigen Franchise- und Serienformaten. Besonders hervorzuheben ist die angekündigte musikalische Gestaltung einer neuen *Harry-Potter*-Fernsehserie (geplant ab 2027), bei der Hans Zimmer die Herausforderung annimmt, ein ikonisches musikalisches Universum neu zu interpretieren, ohne dessen kulturelles Gedächtnis zu negieren. Gleichzeitig arbeitet er an weiteren Großprojekten, darunter Kooperationen mit internationalen Komponisten wie A. R. Rahman für das epische Filmprojekt *Ramayana* (2025), was seine zunehmende Einbindung in global vernetzte Produktionskontexte unterstreicht.

Eine ebenso signifikante Entwicklung betrifft Hans Zimmers Tätigkeit jenseits des klassischen Filmmusikbetriebs. Seine Konzertformate haben sich seit den 2010er-Jahren von begleitenden Präsentationen zu eigenständigen ästhetischen Ereignissen entwickelt – ein Prozess, der sich seit 2024 nochmals intensiviert hat. Mit neuen Produktionen wie *Hans Zimmer Live – The Next Level* sowie der fortgeführten Reihe *The World of Hans Zimmer* etabliert der Komponist eine hybride Form zwischen Rockkonzert, sinfonischer Aufführung und

multimedialer Installation. Diese Formate zeichnen sich durch immer aufwendigere visuelle Inszenierungen, elektronische Erweiterungen und neu arrangierte Suiten seiner Filmmusiken aus. Das Konzert in Dubai wurde 2025 unter dem Titel *Hans Zimmer & Friends – Diamond in the Desert* als DVD publiziert. Insbesondere die 2025 gestartete Produktion *The World of Hans Zimmer – A New Dimension* sowie das begleitende Album markieren eine neue Phase der Selbstkuratierung: Hans Zimmer tritt hier zunehmend als Arrangeur, Produzent und konzeptioneller Architekt seines eigenen Œuvres auf, während Dirigenten und Orchester seine Musik in variierenden Interpretationen präsentieren.

Diese Entwicklung korrespondiert mit einer grundlegenden Verschiebung der Rolle des Filmkomponisten in der Gegenwart. Hans Zimmer fungiert längst nicht mehr nur als Zulieferer für das Medium Film, sondern als eigenständiger Marken- und Stilbildner, dessen Musik auch außerhalb ihres ursprünglichen narrativen Kontexts funktioniert. Die enorme Resonanz seiner Live-Auftritte – mit zehntausenden Zuhörern in großen Arenen – belegt die Emanzipation der Filmmusik vom Kino hin zu einem autonomen Konzertrepertoire. Nicht zuletzt zeigt sich in Hans Zimmers jüngsten Entscheidungen auch eine bewusste künstlerische Fokussierung: So lehnte er wiederholt Angebote aus etablierten Franchise-Systemen wie dem Marvel Cinematic Universe ab, um sich stärker neuen, experimentelleren oder persönlich relevanteren Projekten zu widmen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Hans Zimmer seit 2024 seine Position als einer der prägendsten Filmkomponisten der Gegenwart nicht nur behauptet, sondern weiter ausgebaut hat. Sein Werk bewegt sich zunehmend an der Schnittstelle von Film, Konzert, Technologie und globaler Medienkultur – ein Spannungsfeld, das auch für zukünftige Entwicklungen seines Schaffens be-

stimmend bleiben dürfte. Diese gleichzeitige Präsenz in unterschiedlichen medialen und ästhetischen Kontexten macht deutlich, dass sein Schaffen strukturell gerade in dieser Vielschichtigkeit nahelegt, dass auch zukünftige Entwicklungen nicht innerhalb eines einzelnen Mediums verlaufen werden und damit immer wieder für Aufmerksamkeit sorgen.



CD-Cover Gladiator (2000)