

«Ich muss gestehen, dass ich Filme ohne Musik sehr mag!»

Seine Leidenschaft gilt dem Soundtrack: Der Schweizer Fabian Römer ist einer der arrivierten jungen Filmmusikkomponisten in der deutschen Fernsehlandschaft. Mit unserer Zeitung sprach er über seine Arbeit zwischen Computer, Kreativität und publikumswirksamen Emotionen.

Interview: David Koch

Fabian Römer, Sie komponieren und produzieren seit längerem sehr erfolgreich Filmmusik, unter anderem regelmässig für die deutsche Krimireihe «Tatort». Ihre Musik wird somit häufig gespielt – und vor allem gehört. Trotzdem bleiben Sie weitgehend unbekannt, Ihr Name erscheint gerade mal im Abspann. Fühlen Sie sich benachteiligt?

Ganz und gar nicht. Ein Film als Ganzes, egal welcher Ausrichtung, setzt sich immer aus verschiedenen künstlerischen Faktoren zusammen. Die Musik ist ein wichtiger Teil davon und entsteht in meinem Fall nun mal im Hintergrund. Hauptsächlich fasziniert mich der kreative Prozess: Ich versuche in jeder Produktion, ob *Tatort* oder Kinofilm, mich in irgendeiner Weise weiterzubringen, sei es etwa durch eine ganz spezielle Klangfarbe oder eine interessante Instrumentierung. Das Renommee hängt stets mit der Quali-



Fabian Römers Musik lässt dem Publikum Platz für eigene Empfindungen.

Foto: zvg

tät und Publikumswirksamkeit eines Films zusammen. Ich kann für einen Kurzfilm, den nur fünf Leute sehen, den besten Score (engl. für Filmmusik, Anm. der Red.) komponieren – Renommee wird er leider nicht bringen...

Aber Ihre Kompositionen gelangen zur Wiedergabe, im Gegensatz zu den Werken mancher Vertreter des ersten Faches.

Das freut mich natürlich: Meine Musik kommt einem breiten Publikum zu Ohren, wenn auch nicht immer vordergründig. Darin liegt ganz allgemein der Vorteil einer Auftragsarbeit, die eine Aufführung meistens garantiert. Die Arbeit beim Film ist bezüglich der jeweiligen Vorgaben übrigens nicht immer einfach: Der Regisseur nimmt normalerweise starken Einfluss auf die musikalischen Ideen, manchmal mit ganz anderen dramaturgischen Ansichten und Präferenzen.

Sie haben bereits über 70 abendfüllende Filmproduktionen vertont und dabei eine persönliche kompositorische Handschrift entwickelt. Worauf baut Ihr musikalischer Wiedererkennungswert, und wird ein solcher auf Ihrem Gebiet gar unabdingbar?

Meine Handschrift hat sich wohl entwickelt, doch es fällt mir schwer, mich dahingehend festzulegen. Ich bin jetzt 33 Jahre alt und fände es furchtbar, schon irgendwo angekommen zu sein – eine fortwährende Suche ist doch sehr viel spannender. Klar habe ich in den letzten zehn Jahren persönliche Vorlieben für Themen und Klangfarben und deren Verwendung im Film entwickelt,

und da wird sich von Aussen vermutlich ein gewisser Personalstil erkennen lassen. Ein guter Film hat eine Aussage, zu der ich wiederum durch die Musik eine Haltung einnehme. Dies zeichnet meines Erachtens einen guten Soundtrack aus.

Ich denke, die Berufung zur Filmmusik – und zum Komponieren an sich – ist nicht planbar. Wie und warum haben Sie diesen Weg eingeschlagen?

Sie haben recht. Den einen richtigen Weg ins Filmmusikbusiness gibt es nicht. Da spreche ich aus eigener Erfahrung und das bestätigen mir meine Berufskollegen: Die einen kommen mit einer praktischen Musikausbildung aus dem Klassik-, Jazz- oder Pop-Bereich, die anderen wiederum sind Quereinsteiger und haben bereits beim Film gearbeitet, beispielsweise als Tonmeister oder Kameramann. Meine Karriere verlief genauso unvorhersehbar: Nach der Matura in Schwyz habe ich in Zürich mit dem Violinstudium begonnen. Schon damals war mir aber die Arbeit im eigenen Tonstudio sehr wichtig. Hier entstand so vieles, was auf meine klassische Ausbildung Einfluss nahm und umgekehrt. Eigentlich suchte ich nach einer Tätigkeit, die mich beide Musikwelten verbinden liess – und fand den Film. Als dann die Möglichkeit bestand, an einer Filmmusikproduktion in München mitzuarbeiten, habe ich mein Studium abgebrochen und diese Chance gepackt. Es war rückblickend die richtige Entscheidung.

Jeder bedeutende Kinofilm erscheint auf DVD meistens mit einem ausgiebigen «Making-of», das jeweils auch die Arbeit der namhaften Filmmusikkomponisten mit grosser Partitur und voll besetztem Sinfonieorchester zeigt. Gestaltet sich Ihr Schaffen an einem Soundtrack ähnlich glamourös?

Fabian Römer wird angefragt, Musik für einen Film zu schreiben, bekommt eine DVD mit dem fertigen Schnitt, liefert einen Monat später die Komposition ab und schreibt die Rechnung (lacht). Nein, so routiniert und einfach ist es zum Glück nicht. Auf die Anfrage folgt zunächst ein eingehendes Gespräch mit dem Regisseur über die Funktion der Musik in seinem Film und die Sichtung des Schnitts. Dann folgen technische Einrichtungen wie: Film digitalisieren, Tonspuren anlegen und den Computer mit einem Grundsetup, also einer leeren Partitur, laden. Jetzt erst kommt der kreative Prozess – oder er kommt nicht. Manchmal sitze ich tagelang in meinem Studio, probiere, suche nach musikalischen Ideen entsprechend den filmischen Emotionen...

... und notieren diese mit Bleistift auf Notenpapier...

Nein. Heute geschieht das Komponieren am Computer. Dieser schreibt die Noten, hält die Parti-

Fabian Römer

Geboren 1973 in Zürich, begann Fabian Römer nach der Matura ein Violinstudium bei Slobodan Mirkovic (SMPV). Gleichzeitig war er Mitbegründer eines Tonstudios, das sich mit Projekten in den Bereichen House, Drum 'n' Bass und Trip Hop engagierte. Für den französischen Kinofilm *Les Egarés* schrieb er 1995 seine erste Filmmusik. Es folgten Aufenthalte in London bei Videasonics und in München bei Andreas Körner. Bis heute hat Römer 81 Filme vertont, darunter namhafte deutsche Krimireihen wie *Tatort*, *Polizeiruf 110*, *Sperling*, *Bella Block* oder *Doppelter Einsatz* sowie Fernsehspiel Filme, Dokumentationen und Kinofilme in der Schweiz, Deutschland und Frankreich. Zudem komponierte er Musik für Hörspiele, TV-Spots und 2004 für Rolf Knies Zirkusproduktion *Salto Natale*. Er gewann 1999 den Kulturförderpreis des Kantons Schwyz, 2005 den Max-Ophüls-Preis für die Beste Filmmusik, 2006 den Deutschen Fernsehpreis für die Beste Musik und zuletzt den Prix du Jury du Public für die Beste Musik beim Festival International Musique et Cinéma (2006). Er hat zwei Kinder, lebt und arbeitet in München.

tur übersichtlich und lässt mich meine Musik immer wieder mit den Bildern verbinden und überprüfen. Ausserdem gilt der Standard, ein Layout schon gut klingend zu präsentieren. Wenn ich mit einem Stapel Noten zum Filmproduzenten kommen und ihn bitten würde, sich die Themen am Klavier anzuhören, wäre ich meinen Job sofort los.

Ersetzt der Computer sogar das Sinfonieorchester?

Das ist durchaus möglich. Ich halte jedoch nicht viel von einem elektronisch produzierten sinfonischen Score. Elektronik ja, aber dann muss sie danach klingen und deren Eigenheit in den Vordergrund stellen. Ich habe meine Rechnerkapazität bewusst eingeschränkt, damit ich gezwungen bin, die Musik mit «richtigen» Instrumentalisten einzuspielen, je nach kompositorischer Vorgabe mit Orchester, einer Band oder Solisten. Aus Kostengründen kann man bisweilen auf eine so genannte Hybridproduktion zurückgreifen: Hier werden die einzelnen Stimmen im Mehrspurverfahren aufgezeichnet, mit elektronischen Klangerzeugern unterstützt und zu einem homogenen Klangbild abgemischt.

Wie lange dauert insgesamt der musikalische Arbeitsprozess an einem Film: von den technischen Vorbereitungen über das eigentliche kompositorische Schaffen bis zur Einspielung und zur Angleichung mit dem Regisseur?

Die komplette Musikproduktion nimmt bei einem Fernsehspiel film ungefähr vier bis sechs Wochen in Anspruch. Bei Kinofilmen wird ein längerer Zeitraum budgetiert, was einem die Möglichkeit bietet, die Musik öfters umzuschreiben. Das kann durchaus nützlich sein, häufig landet man aber nach einer Odyssee von Änderungen wieder sehr nahe beim Ausgangspunkt. Bange Momente erlebt man dann noch einmal bei der Ausstrahlung des Films, da einzelne Musikstücke gelegentlich ganz weggelassen, verschoben, zerschnitten oder durch Geräusche zerstückelt werden. Eine für mein Verständnis gelungene und somit attraktive Filmmischung besteht nicht darin, dass

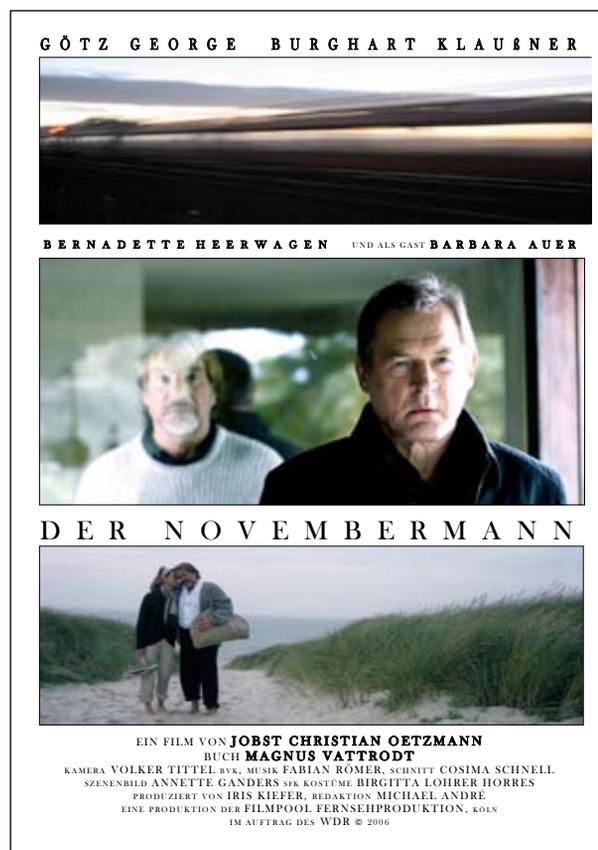
die Musik immer laut hörbar ist, sondern dass in einer sehr dynamischen Dramaturgie mal Musik, mal Geräusche und Atmosphäre dominieren.

Worauf gründet der kompositorische Gehalt eines Soundtracks in Verbindung mit dem Film? Oder anders gefragt: Finden sich in Ihren Partituren konkrete klingende Anknüpfungspunkte – Themen und Motive – zu bestimmten Rollen und Szenarien?

Das hängt ganz vom jeweiligen Film ab. Ich mag es immer gerne, wenn ich mit musikalischen Themen arbeiten kann. Diese müssen nicht zwangsläufig an eine Person geknüpft sein. Es lassen sich damit auch bestimmte Orte, Stimmungen oder eine bestimmte Zeit ausdrücken. Dabei können Leitmotive den Zuschauer ein Stück weit begleiten, was aber nicht heisst, dass dieser der eigenen Empfindungen beraubt werden soll. Ein solcher musikalischer «Emotionsterror» herrscht heute leider allzu oft vor (energisch). Ich kann es nicht mehr hören, wenn die Musik zu Beginn jeder Szene die Gefühlslage vorwegnimmt. Deshalb bevorzuge ich kompositorisches Material, das genügend Interpretations-Spielraum bietet.

Liest man Ihren Werkkatalog, stösst man auf zahlreiche bekannte Krimireihen wie «Tatort», «Sperling» oder «Bella Block». Sind Sie ein Spezialist für dieses Genre?

Ich arbeite viel in Deutschland und hier werden nun mal überwiegend Kriminalfilme gedreht, weil beim Publikum nach wie vor eine entsprechende Nachfrage besteht. Der *Tatort* zum Beispiel ist eine Institution und hat in Spielfilmlänge den Anspruch eines komplexen Dramas oder einer charmanten Komödie. So werden hier die Grenzen auch musikalisch weit gesteckt. Ich achte aber darauf, dass ich mich nicht zu ein-



Dieser Film mit Musik von Fabian Römer ist zu sehen am 28.11., 20.15 Uhr, im Ersten.

Bild: © Jobst Christian Oetzmann

seitig ausrichte und ergänze meine Arbeit mit Aufträgen für Kinoproduktionen, Fernsehspiel-filme und Dokumentationen.

Haben Sie sich dabei an gewisse musikalische Vorgaben zu halten?

Nicht zwingend. *Tatort* etwa macht keine Vorgaben, was anscheinend zum anhaltenden Erfolg dieser Reihe beiträgt. Bei den privaten Sendern wird teilweise eine massentaugliche musikalische Stilistik verlangt. Bei RTL kann ich also kaum mit Zwölfertonmusik punkten – was ja überdies nicht wirklich Sinn machen würde.

Filmmusik lebt zwangsläufig von Bildern und verliert häufig an Wirkung, hört man sie isoliert. Andererseits gibt es Filme, die gänzlich ohne Musik auskommen. Wie wichtig ist für Sie die Musik im Film und wie lässt sich deren künstlerischer Wert definieren?

Ich muss gestehen, dass ich Filme ohne Musik sehr mag. Mein wohl grösster Kampf innerhalb einer Produktion besteht zumeist darin, weniger Musik durchzusetzen. Dabei geht es mir, wie bereits angesprochen, um die Vermeidung dieses unsäglichen «Emotionsterrors», dieser ständigen Bevormundung des Zuschauers. Es ist richtig, nicht jede Filmmusik eignet sich zur isolierten Darbietung – das ist auch gut so, denn die Musik wird nun mal auf vorgegebene Bilder, Dialoge und Szenen komponiert. Wenn der Film allerdings genügend Freiraum zulässt, kann es wiederum die Aufgabe der Musik sein, für sich alleine zu überzeugen. Sie hat einen besonderen Reiz, muss aber nicht die beste Filmmusik sein.

Je dois avouer que j'aime beaucoup les films sans musique

A 33 ans, Fabian Römer, compositeur suisse de musique de film, s'est fait un nom dans le paysage audiovisuel allemand. Il est l'auteur de la musique de plusieurs séries policières, dont «Tatort», ainsi que d'une septantaine de films. Mais son nom reste inconnu du grand public, à l'instar de la plupart des artistes qui travaillent dans ce domaine.

La création commence généralement par un dialogue avec le réalisateur. Puis viennent des tâches techniques: numérisation du film et importation dans l'ordinateur. C'est alors que commence le processus créatif, qui peut prendre du temps, en fonction de l'inspiration du moment. Avec l'ordinateur, la musique est toujours synchronisée à l'image, et il est possible d'obtenir instantanément un

rendu sonore proche du résultat final. Du reste, on peut se passer aussi de l'intervention de vrais musiciens, et produire toute la bande-son avec les machines.

Mais cette manière de faire n'est pas la préférée de Fabian Römer. Au bout de 4 à 6 semaines, la musique d'un téléfilm est prête – un peu plus pour les films de cinéma. Mais le montage final est parfois impitoyable avec les compositeurs et la musique peut se retrouver coupée, déplacée ou tout simplement remplacée par des bruitages. Avec l'habitude, Fabian Römer a pris goût aux scènes silencieuses et son combat est de proposer moins de musique.

Résumé et traduction: Jean-Damien Humair