



103 Minuten Hochspannung

Ein Interview mit **Fabian Römer** über seine Musik zu dem erstaunlich gelungenen deutschen Thriller **Die Tür**

Von Mike Beilfuß

Er ist seit Jahren ein Geheimtipp im deutschen Fernsehen: Fabian Römer hat sich mit zurückgenommener Orchestration und, im Gegensatz zu vielen Kollegen, durch den Einsatz echter Instrumente einen Namen gemacht. Auch „scort“ er seine Filme nicht von vorne bis hinten zu, wie es manchmal so schön heißt. Ein Tatort, von Römer vertont, hat auch schon mal nur 30 Minuten Musik. Nun steht also der erste große Kinofilm für den 36-jährigen Wahl-Münchener an. Ein Thriller. Lesen Sie selbst wie Fabian Römer an diese Musik herangegangen ist – und wie lange die Suche nach DER Idee manchmal dauern kann.



Foto: (c) Senator Film Verleih

Die Tür

Produktionsfirma:
Wüste Film / Senator Filmproduktion
Budget: 4,5 Mio EUR
Aufnahmeort: Bratislava und Zürich
Aufnahmezeitraum:
August 2008 bis März 2009
Orchestration:
Fabian Römer.
Zusätzliche Orchestration: Steffen Kaltschmid
Label: Königskinder

Mike Beilfuß: *Deine Musik ist für einen Psycho- bzw. Horror-Thriller ungewöhnlich thematisch gehalten, also weniger auf Situationen zugeschnitten als vielmehr das große Ganze suchend. Woran hast Du Dich musikalisch in diesem Film orientiert?*

Fabian Römer: Ich habe den Film gesehen und fühlte mich erst mal – frei! Mystery, Thriller, Drama, Horror und auch absurd komische Szenen – da gab es ein Sammelsurium an Möglichkeiten. Ich wollte diese Freiheit nutzen und gezielt untypische und seltsame Klänge mit Orchester, Klangschale, bearbeitetem Klavier, Dulcita und sperrigem Streichensemble herstellen. Mein wichtigstes Anliegen war aber, dass der Score zu diesem Film eben nicht eine Reihe von einzelnen Ideen darstellen sollte, sondern in sich geschlossen einer Linie folgen musste und die Genres Drama und Thriller musikalisch immer wieder verwoben wurden.

Für mich lebt der Film von seinem Hauptdarsteller, Mads Mikkelsen und seiner Beziehung zu den anderen Darstellern, Jessica Schwarz, Valeria Eisenbart und Thomas Thieme. Es war also wichtig, ein Thema für Mads Mikkelsen (David) zu finden, ein Thema für Jessica (Maya), ein erweitertes Motiv für „Verlust“ und ein Motiv für „Die Anderen“. Diese Themen und Motive werden immer wieder mit den zum Teil sperrigen Suspense-Musiken verwoben.

Der Film stellt die Frage nach Schuld und Sühne. Er thematisiert den Schmetterlingseffekt: Inwieweit

löst eine kleine Veränderung in der Vergangenheit eine große Reaktion in der Zukunft aus... Das sind alles Themen, die einen größeren musikalischen Ansatz verlangen und die Musik in ihrer Funktion nicht nur auf die direkten Wechsel im Bild reduzieren.

Ist der Film für Dich mehr Horror oder Drama?

Der Film bedient sich vor allem des Genres „Mystery-Thriller“, um ein komplexes Drama zu erzählen. Es gibt in der Filmgeschichte schon viele Beispiele, wo ebenso verfahren wurde: z.B. *The Sixth Sense* oder *Wenn die Gondeln Trauer tragen*. Ich würde *Die Tür* aber auf keinen Fall als Horrorfilm sehen. Auch wenn mitunter verstörende Momente bis hin zu Splatter-Szenen vorhanden sind, so überwiegt doch das Drama bei weitem.

Betrachtet man Deine bisherigen Arbeiten, ist ja die Violine ganz eindeutig Dein Lieblingsinstrument. Wie bist Du auf die Idee gekommen, die Spieltechnik „col legno“ kompositorisch so stark einzubinden und was ist das, in Musikerworten, überhaupt für eine Technik?

Das kann daher rühren, dass ich Violine studiert habe. (*lacht*) Die Idee bei diesem Score durchgängig mit der Spielweise „col legno“ (Streicher: die Saiten werden nicht mit den Haaren des Bogens, sondern mit dessen hölzerner Stange geschlagen: „con il legno“ – mit dem Holz) zu arbeiten, kam eigentlich sehr spät – Anno Saul, der Regisseur, hat mich über Monate hinweg immer wieder bearbeitet: „Ja das

klingt alles schon sehr schön, aber es hat noch nicht dieses... verbindende Element... es ist noch nicht unique“. Mit diesen „col legno Streichern“ kam die Suche nach 7 Monaten endlich zu einem Ende.

Diese Spielweise wurde zum Stilmittel und findet sich in fast allen Teilen der Musik wieder – allerdings bewusst nicht zu vordergründig. In den Suspense-Momenten ergibt sich dadurch ein kribbelndes Unwohlsein – in den melodischen Teilen (z.B. im Abspann) entfaltet sich eine tiefe Zärtlichkeit.

Der Film hat einige ganz starke, manches Mal auch surreale Szenen. Dieses friedliche Bild in dem ein Elternteil in der Küche steht und ein paar Momente später die Doppelgänger hinter ihnen stehen – das ist schon beängstigend. Welche Szene war für Dich besonders inspirierend?

Ja, diese Szene ist sehr dominant und übrigens auch der Ausgangspunkt für einen der wenigen Actioncues in diesem Film.

Mich persönlich hat die Vater-Tochter-Szene „Lebt mein Papa noch?...“ von Beginn an sehr bewegt. In dieser Szene war so viel Emotion drin, dass ich große Verantwortung empfand, diese Gefühle auch zu erhalten – man hätte sie auch mit „emotionalen Streicherschwaden“ zudecken können – dann wäre von dieser Szene nichts mehr übrig geblieben. Andererseits besteht ja die Kunst der Filmmusik gerade darin, solche Szenen emotionell noch zu verstärken, sie aber nicht ins Melodramatische kippen zu lassen. Der Zuschauer soll schließlich selbst fühlen.



Foto: (c) Senator Film Verleih

Wie war die Zusammenarbeit mit Anno Saul? Nimmt er als Regisseur viel Einfluss auf die musikalische Gestaltung?

Die Zusammenarbeit mit Anno Saul und mit der Musik-Supervisorin Pia Hofmann war sehr eng, da ich lange Zeit parallel zum Bildschnitt gearbeitet habe. Ich lieferte immer wieder neue musikalische Ideen, Themen, Stimmungen; sie ließen mir neue Teile des Schnitts zukommen. Natürlich ist diese Arbeitsweise viel aufwändiger, als ein Arbeitsbeginn nach „Picture lock“, doch sie birgt auch große Chancen. So waren fast 90% der Temp Tracks im Film von mir. Ich kam also nicht in die fragwürdige Situation, einen Hollywood-Score kopieren zu müssen...

Wie wichtig ist es für Dich, einen größeren Film wie *Die Tür* vertont zu haben? Was ist anders als beim Fernsehen?

Mir gefällt das Ergebnis sehr und ich würde mich freuen, in Zukunft in Deutschland noch mehr fürs Kino komponieren zu können. Allerdings sollte man auch für die so oft geprügelte deutsche Fernsehlandschaft mal eine Lanze brechen: Das Fernsehen in

Deutschland ist im Vergleich zu anderen Ländern sehr hochkarätig. Das liegt auch daran, dass beinahe jeder Schauspieler, jeder Kameramann, jeder Cutter, sprich die meisten Filmschaffenden, in beiden Bereichen tätig sind, Film und Fernsehen.

So etwas gibt es z.B. in Frankreich, Italien oder den USA nicht – man arbeitet entweder fürs Fernsehen oder eben fürs Kino.

In der Herangehensweise mache ich keinen Unterschied zwischen Film und Fernsehen. Natürlich ist – budgetbedingt – meistens kein großes Orchester für ein Fernsehspiel verfügbar, aber dann schreibe ich eben für kleine Besetzung oder Klavier. Die wenigen Passagen mit großem Orchester kann ich zum Teil von mehreren Filmprojekten zusammenfassen und dann in einer einzigen Orchestersession aufnehmen.

Für wie wichtig hältst Du als Filmkomponist den von außen sehr professionell wirkenden Ansatz, wie ihn die Produktionsfirma Constantin betreibt? Mit einem eigenen Musikchef (Christoph Becker) und mit, wie man hört, für deutsche Verhältnisse kom-

fortablen Musik-Budgets? Spürst Du etwas von dieser Professionalität?

Grundsätzlich begrüße ich diesen Ansatz sehr. Vor allem, da Filme ja oft mit großen Hollywoodscores getempt werden – wenn es dann heißt: „Ja, genau so soll es klingen, aber wir haben nur noch das Budget für 10 Streicher“, dann kann das nicht gut gehen. Also finde ich die Entscheidung sehr konsequent, der Musik mehr Aufmerksamkeit durch ein höheres Budget und einen Musik-Supervisor zukommen zu lassen.

Wichtig ist aber sicherlich auch, dass die Vielfalt der Musik erhalten bleibt. Natürlich birgt die Konzentration auf einzelne Personen stets auch die Gefahr, bei der Musik – wie in der gesamten Filmherstellung – einer Individualisierung entgegen zu wirken. Bei *Die Tür* hat die Zusammenarbeit mit der Supervisorin Pia Hofmann aber viel Spaß gemacht und zu einem, wie ich meine, sehr interessanten Ergebnis geführt.

Du arbeitest sehr viel und bist seit Jahren ständig präsent. Arbeitest Du einfach sehr effektiv, oder



Foto: (c) Senator Film Verleih



Foto: (c) Senator Film Verleih

v.l.: Mads Mikkelsen, Anno Saulm Fabian Römer und Jessica Schwarz bei der Premiere von Die Tür

schläfst Du kaum? Oder hat die Menge der Projekte etwas mit Deinem „kargen“ Ansatz zu tun? Viele Deiner Filme haben im Vergleich zu anderen Produktionen sehr wenig Musik.

Tja, 14 Stunden arbeiten am Tag sind schon üblich. Aber ich möchte nicht klagen. Es ist und bleibt für mich ein Traumberuf. Ich arbeite nicht am Wochenende und genehmige mir einmal im Jahr eine Pause von über einem Monat.

Die Menge an Musik im Film ergibt sich meiner Meinung nach aus dem Film selbst. Ich bin nicht per se ein Verfechter von wenig Musik, aber bei vielen meiner Produktionen bilden 40 bis 50 Minuten Musik auf 90 Minuten Film etwa das Optimum.

Ich habe allerdings auch schon das Argument zu hören bekommen:

„Wenn wir schon einen 90-Minuten-Film haben, dann wollen wir auch 90 Minuten Musik – und zwar 90 Minuten Hochspannung!!“

Ich: „Aber dann ist der Film ja an keiner Stelle mehr spannend.“

Redaktion: „Wissen Sie, wir sind ein ZAPP-Sender – wichtig ist nur, dass die Leute zwischen 14 und 49



beim Rumzappen bei uns hängen bleiben und eine zeitlang zusehen.“

Kein Kommentar.

Ich habe dann zum Schluss 55 Minuten Musik abgeliefert. Und so wurde der Film auch gesendet.

Wie überzeugst Du Redakteure und Produzenten von einem effektiveren Musikeinsatz? Viele Komponisten klagen ja darüber, dass sie fast jede Szene vertonen müssen.

Da gibt es kein Geheimrezept. Wenn Regie, Produktion und Redaktion (bzw. Verleih) der einhelligen Meinung sind, jede Szene bräuchte Musik – dann wird es womöglich nur zwei Varianten geben: Den Auftrag abzulehnen oder eben alle Szenen zu vertonen.

Meistens liegt die Wahrheit aber dazwischen. Am Schluss einer Filmproduktion kommt immer die Angst. Der Film ist nach dem Einfügen der Musik nicht mehr großartig emotional formbar und ist nun so, wie er ist! Daher wird versucht mit der Musik wirklich alles noch einmal zu verstärken – was leider durch die Dauerberieselung dazu führt, dass gar nichts mehr wirkt. Man kann nur versuchen, den Verantwortlichen dies zu verdeutlichen.

Du hast zu Beginn Deiner filmmusikalischen Karriere sehr eng mit dem Komponisten Dieter Schleip zusammengearbeitet. Was hat diese Zusammenarbeit für Dich bedeutet, auf künstlerischer Ebene, wie auch in Deinem Vorankommen als Filmkomponist insgesamt?

Dieter und ich lernten uns vor etwa 10 Jahren über den mit uns beiden befreundeten Filmkomponisten Andreas Köbner kennen. Ich hatte damals gerade meine ersten 90-Minuten-Filme vertont und Dieter war schon in der Szene etabliert. Wir freundeten uns an, ich konnte Dieters Filmmusikaufnahmen in Prag beiwohnen und habe dafür bei verschiedenen Filmmusiken Violine gespielt – manchmal auch Gran Cassa oder Xylophon. (lacht) Später arbeiteten wir sogar kompositorisch gemeinsam an mehreren Filmmusiken. Seit dieser Zeit hat sich zwischen uns eine enge Freundschaft entwickelt. Für mich war es ein Glücksfall, durch Kollegen wie Andreas Köbner oder Dieter Schleip besser auf die Umstände in der Filmmusikbranche vorbereitet zu sein – zu wissen, welche Budgets üblich sind, was Verlagsrechte bedeuten, welche Funktion ein Produzent, Herstellungsleiter oder Redakteur inne hat.



v.l.: Andreas Köbner, Fabian Römer und Dieter Schleip

Gibt es schon neue Projekte, von denen Du berichten kannst? Was machst Du als Nächstes?

Zurzeit arbeite ich an einem französischen Kinofilm, *Insouppconnable* nach einem Bestseller von Tanguy Viel, an einem schweizer Fernsehfilm und einem deutschen Kinofilm mit Jessica Schwarz und Robert Stadlober.

Zum Thema „Interessantes Deutsches Fernsehen“ kann ich zudem den *Tatort Weil sie böse sind* mit Matthias Schweighöfer und Milan Peschel am 3. Januar 2010 um 20:15 in der ARD wärmstens empfehlen.

Die Tür

Fabian Römer



Endlich, ein Soundtrack ausschließlich mit Musik von Fabian Römer! Bisher war der kurz vor dem Durchbruch stehende, in München lebende Schweizer nur mit dem bei Normal Records erschienenen *Katze im Sack* discographisch vertreten, und musste sich auch dort neben diversen Songs mit der zweiten

Rolle zufrieden geben. Jetzt bekommt er mit seiner ersten großen Musik zu einem Kinofilm endlich die Hauptrolle zugesprochen.

Eine Rolle, die Fabian Römer gewohnt zurückhaltend angeht. In dem philosophisch-existenziellen Horrordrama dominiert nicht die vordergründige Hau-Drauf-Ästhetik, die in Hollywood gerade so beliebt ist – *Case 39, The Haunting in Connecticut, Pandorum*, um nur einige zu nennen – sondern ein ungewöhnlich thematischer und feinfühler Ton. Weit entfernt von dräuenden Sound-Sperenzchen und Horrorklischees, steckt Römer die Horrorklangbastler aus Hollywood mit einem Wisch in die Tasche.

Warum? Was macht seine Musik so gut? Zunächst einmal ist es das Glück einer tiefgründigen Vorlage. Auf Basis des Romans „Die Damalstür“ von Akif Pirincci ist Regisseur Anno Saul tatsächlich eine respektable Verfilmung gelungen – und das ist unge-

wöhnlich genug, da das Thriller-Kino in Deutschland eher einer Wüstenlandschaft gleicht und Oasen bislang selten in Sicht waren.

In der Verknüpfung von Drama und Horror findet Römer seine musikalische Grundidee, die Verwendung der Spieltechnik „col legno“ mit den Streichern. Die hölzerne Seite des Bogens auf die Saiten schlagend, entsteht ein zutiefst verstörendes Geräusch, das der Handlung auf technischer Ebene einen vorantreibenden Charakter verleiht. Zugleich ist dieser mysteriöse Klangkosmos aber auch Ausdruck der verstörten Seelen in diesem Film. Hier stimmt etwas Grundsätzliches nicht – und das ist nicht allein in irgendetwas oberflächlich Bösem verankert wie in gewöhnlichen Horrorfilmen, sondern in der Verfassung der Charaktere selbst.

In seiner Melodiösität ist die Musik traurig verhalten; stark zurückgenommene und klein orchestrierte feine Melodien wie in den Tracks *Maja*

oder *Nahtod* zeichnen eine tragische Grundstimmung. Bisweilen sind hier die Einflüsse des Komponisten Dieter Schleip hörbar, mit dem Römer viele Jahre lang zusammengearbeitet hat.

Anleihen aus Hollywood sind sorgsam in den Score eingewoben. Auch wenn bisweilen etwas Christopher Young (*Ein neues Leben*, Track 6) oder James Newton Howard (*Abschied*, Track 15) durchschimmert, schafft Römer es, seinen eigenen Stil zu finden. Diese Musik ist der Beweis: gute deutsche Thriller mit Musik auf hohem Niveau sind möglich!

Mike Beilfuß

★★★★

Mysteriöser Klangkosmos „Col legno“; traurige Melodiösität, stark zurückgenommen und fein orchestriert.

Königskinder Music KK011
[47:16 / 18 Tracks]