



VIERUNDZWANZIG.DE
DAS WISSENSPORTAL DER
DEUTSCHEN FILMAKADEMIE

Kategorie: Tongestaltung
Interview mit Joern Poetzl

Herr Poetzl, wenn man sich so intensiv mit Geräuschen beschäftigt wie Sie: Geht man da ganz anders durchs Leben, konzentriert sich mehr auf die eigenen Ohren?

Poetzl: Ja, natürlich hört man ganz anders, ich kann das gar nicht abstellen. Ich höre überall. Ich habe zum Beispiel festgestellt, dass sie am neuen Münchener Flughafen keine Schritte hören können. Die haben einen Stein da, Kunststoffstein, auf dem sie keine Schritte hören können. Da achtet man drauf. Wenn sie aus der U-Bahn steigen, lauschen sie den Schritten. Und dann stellen sie fest, dass da nur vereinzelt eine Frau mit hohen Hacken läuft, die anderen hören sie gar nicht. Aber beim Film will man ja alles hören, und wir Geräuschemacher müssen jeden Menschen laufen [d.h. die Schritte auf der Tonspur hörbar machen, Anm. d. Red.], der durch den Film läuft. Im Original hört man es eben nicht immer. Aber man versucht immer wieder, Originaltöne mit den Ohren mitzukriegen: Wie klingt eigentlich irgendwas?

Sie fälschen also sehr geschickt die Wirklichkeit?

Poetzl: Wir müssen Geräusche machen, die ganz real klingen. Es kommt vor, dass du bestimmte Geräusche nicht bei den O-Tönen hast [während der Dreharbeiten nicht aufgenommen, Anm. d. Red.]. Um das Geräusch zu kriegen, musst du dich im Studio herarbeiten. Das können auch zwei Töne oder drei Töne übereinander sein. Ich habe ein Studio, da sind zwei Räume fast voll mit Requisiten. Da sind Sachen drin, da würden man sagen: Ja, was will der damit? Ich sammle Sachen, weil ich sie irgendwann mal brauche. Ich kann noch gar nicht sagen, für was. Irgendwann wird der Gegenstand gebraucht. Und es sind oft ganz simple Sachen.

Der Laie denkt: Man nimmt einfach den Ton aus der Wirklichkeit auf, und das sind dann die Geräusche im Film. Warum funktioniert das oft nicht?

Poetzl: Weil sehr oft Störgeräusche zu hören sind – in der Umwelt ist ja nicht alles so clean wie hier im Studio. Selbst in meinem Studio habe ich zum Teil Brummgeräusche oder die Nachbarn, die irgendwas machen auf den Aufnahmen. Da muss ich aufpassen, das darf im Film ja alles nicht sein – die müssen sauber sein. Gute, echte Geräusche herzustellen ist wahnsinnig schwierig. Zum Teil wird beim Drehen auch abgeklebt, wenn die Leute zu laut sind, oder der Boden klingt nicht, oder der Raum klingt nicht. Und hinterher werden diese Töne im Studio alle neu gemacht. Dann gibt es natürlich auch noch das internationale Band. Das heißt: Wenn eine neue Sprache draufkommt, müssen auch neue Geräusche drüber und eine neue Atmosphäre erzeugt werden, um den Film im Ausland zu verkaufen. In Frankreich wird ja synchronisiert, in Spanien wird synchronisiert, in Italien wird synchronisiert ...

Der Tonmann des Interviews schaltet sich ein: Darf ich kurz, Ihre Lederjacke, die ist sehr prägnant zu hören...

Poetzl: Alles klar, dann bewege ich mich weniger. Im Film würden sie die Lederjacke unbedingt hören wollen. Dafür bin ich dann da. Beim Drehen stört das Geräusch der Lederjacke, aber wenn der Film dann fertig ist, dann möchte man dass genau dieses Ledergeräusch an bestimmten Stellen wieder zu hören ist.

Können Sie erklären, wie Sie Ledergeräusche nachmachen?

Poetzl: Ledergeräusche kann ich gar nicht mit echtem Leder machen, dafür nehme ich ein Knarzeleder. Das ist ganz unterschiedlich, jeder nimmt da was anderes.

Gibt es Geräusche, die im Film überhaupt nicht echt klingen, wenn man sie in der Wirklichkeit aufgenommen hat? Die ein Geräuschemacher im Studio besser machen kann?

Poetzl: Ja, da gibt es eine Menge. Beim Film muss ja alles klingen. Jede Tür muss ein bisschen quietschen. Wenn die im Film nicht quietscht, dann muss ich das neu machen. Oder dass in der Wirklichkeit auch nicht alle Schritte hörbar sind, aber im Film muss man sie hören. Oder wenn ein Ei aufgeschlagen wird – das, was nicht klingt, das wird immer ein bisschen verstärkt: mit dem berühmten Tennisball, der auseinander bricht. Das Papier von der Zigarettenschachtel, Dose öffnen, Coladose öffnen mit dem Pflöpp. Da hat man dann schon so seine Tricks.

Es gibt ja auch dieses berühmte Beispiel Pferdehufe, die mit Kokosnüssen synchronisiert werden...

Poetzl: Das mache ich immer noch. Gerade jetzt bei dem Film DER ROTE BARON – da galoppieren schwere Pferde – alles so gemacht. Und wenn man einen guten Untergrund hat, dann klingt das auch sehr echt. Und dazu eben Lederknirschen, für Sattel und Zaumzeug.

Und wenn man einfach wirkliche Galoppiergeräusche aufnehmen würde?

Poetzl: Das wäre auch gut. Es gibt Sounddesigner, die gehen hin und nehmen Pferde auf. Aber das dann synchron zu kriegen zum Bild, das ist die Schwierigkeit. Man hat mir vor zwanzig Jahren schon gesagt: Dein Beruf wird aussterben – weil wir jetzt alles auf Sampler haben. Aber das Gegenteil ist der Fall, weil alles immer komplizierter wird, weil es auch noch synchron sein und gut klingen muss. Das kriegt man vom Sampler nicht. Und wie will denn der Tonmeister hinterher rasen, wenn die Pferde über die Wiese, durch den Wald rasen? Manchmal gibt es das, aber meistens hat man dann keinen guten Ton.

Bei unserem Ausschnitt vom WUNDER VON BERN sieht man, wie die beiden Mannschaften durch die Katakomben in das Stadion gehen. Die Deutschen klicken und die Ungarn nicht.

Poetzl: Ja, weil der Adi Dassler damals die Stollen erfunden hat, die Drehstollen. Das war ja das Raffinierte vom Herberger, der das mit dem Adi Dassler ausbaldowert hat. Die Deutschen konnten Stollen aufdrehen, die zum Rasen passten, und die Ungarn nicht. Die hatten feste Stollen, aber sie konnten sie nicht mehr ändern – ob es geregnet hat oder nicht. Die Deutschen konnten die Stollen auswechseln. Für die Geräusche habe ich echte Fußballstiefel geholt und Stollen reingedreht, aber da hören Sie nichts, das klingt nicht echt. [demonstriert es]. Es war im Film eine Großaufnahme, wie der Spieler einen Stollen reindreht, damit die Leute das sehen und es sollte auch glaubhaft klingen. Also musste ich ein Geräusch erfinden. Ich habe dann die Idee gehabt, mir eine Metallschraube in den Schuh reinzudrehen und es hat funktioniert.

Wie haben Sie das Klackern der Stollen auf dem Beton erzeugt?

Poetzl: Das habe ich mit diesen Schuhen hier gemacht. Ich hatte verschiedene Stollen: für die Ungarn weichere, für die Deutschen härtere, Und es ist auch wahnsinnig schwer, in einem Studio diesen Ton zu erzeugen. Wir hatten glücklicherweise ein Treppenhaus mit Marmorboden und Marmortreppen. Wenn die im Film durch die Gänge auf dem Platz gehen, das ist richtig schön, dieser Klang der Stollen, vor allen Dingen bei den Deutschen. Das ist der Ton, auf den es ankommt.

Wenn die Nationalhymne gespielt wird, hört man die Regentropfen. Mussten Sie da eingreifen?

Poetzl: Im Prinzip machen wir die Tropfen. Wir machen nicht jeden Regen, aber wenn Regen auf einen Schirm oder auf ein Autodach prasselt, das wird schon gemacht im Studio, ja. Und einzelne Tropfen sowieso.

Und wie macht man den Regen?

Poetzl: Zum Beispiel mit einer Gießkanne und einem Brauseaufsatz, da hat man verschiedene Mittel. Man kann allerdings nicht jeden Untergrund benutzen, damit es gut klingt. Das sind schon sehr spezielle Geräusche.

Dann gibt es die Szene, in der der Schiedsrichter eine Münze hochwirft, die dann auf seiner Hand aufklatscht.

Poetzl: Das klingt genauso, als wenn ich eine echte Münze hochwerfe. Nur ist es so, dass Sie eine echte Münze gar nicht hören würden, wenn sie auf die Hand fällt. Solche Sachen müssen Sie betonen. Das ist aber Erfahrungssache, dass man weiß, wie man das macht.

In unserem Filmausschnitt gibt es eine Großaufnahme: einen Freistoß aus einer Pfütze heraus, einen Eckstoß. Wie haben Sie das Geräusch dazu gemacht?

Poetzl: Das besteht aus mehreren Tönen. Das ist erst mal der Ball, der Schuss. Ein richtiger Ball fliegt aber, wenn Sie einen richtigen Schuss machen, im Studio weg, das können so also nicht machen. Also ist das dieser Ton hier [schlägt einen kleinen Ball, der an einem Stiel befestigt ist, gegen seine Handfläche]. Das ist der Abschuss. Dann gibt es auch noch den berühmten Boxhandschuh, wenn Leute umfallen, oder wenn der Ball ein bisschen weicher sein soll. Das muss man immer ausprobieren. Wie es hinterher klingt, ist auch abhängig davon, wie der Tonmeister es aufnimmt. Da muss man sich, wie gesagt, herarbeiten. Und die Pfütze haben wir in einem richtigen Wasserbecken gemacht. Dieses Pfützengeräusch läuft auf einer anderen Spur, das macht man nicht zusammen.

Dann ein Lattenknaller, den gibt es auch ...

Poetzl: Dafür muss man etwas im Studio aufbauen und gegenhauen. Das haben wir auch gemacht. Das macht man nicht so aus dem Effe, da arbeitet man sich langsam ran. Das ist zum Teil sehr kompliziert und dauert sehr lange, so ein Effekt, ein Geräusch hinzubekommen.

Wie lang arbeiten Sie durchschnittlich an einem Spielfilm?

Poetzl: Das ist das große Problem: wir haben oft zu wenig Zeit, weil zu wenig Geld für die Postproduktion zur Verfügung steht. Bei DER ROTE BARON haben wir zwölf Tage gehabt. Und in diesen zwölf Tagen, war eine Menge Arbeit drin. In dem Film geht es wirklich ab, mit Soldaten, die fliehen und marschieren, kommen in Räume und haben dabei verschiedene Schritte. Damit ist man

schon allein fast zwölf Tage beschäftigt, wenn ich das allein mache. Ich muss jeden einzelnen Soldaten auf eine extra Spur setzen, denn ich alleine kann ja nicht die Schritte für fünf Leute auf einmal laufen. Ich brauche bei zwanzig Leuten nicht unbedingt zwanzig Spuren, aber fünf Spuren mindestens, um sie links und rechts zu verteilen. Bei zwölf Tagen haben Sie genau die Zeit, um die Geräusche, diese Schritte zu machen – aber dann haben Sie nicht mehr die Zeit, sich das in der Tonmischung richtig anzuhören. Das ist aber ganz wichtig bei solchen großen 60-Millionen-Projekten, wenn Sie Hollywood-Format haben wollen. Dann müssten Sie auch die Zeit haben, sich das noch mal anzuhören, und würden sagen: Na, der kommt nicht richtig raus, den machen wir noch mal, den machen wir mit einer anderen Spur. Das wurde beim ROTEN BARON auch vom Regisseur mit Recht bemängelt, muss ich sagen, er sagte: Die Soldaten klingen alle gleich. Das muss ich mir dann selber anhören können. Töne und Geräusche klingen ganz anders, wenn man sie zusammen mit anderen Tönen hört. Einzeln klingt das super, dann kommt ein anderer Ton drauf – und dann fragt man sich: Wo ist das jetzt geblieben?

Bei Schlägen z.B. muss man fast alle anderen Geräusche weglassen, um den Effekt des Schlages zu haben. Ich habe einen Film mit Dominik Graf gemacht, in dem eine die Tür eingehämmert und eingetreten wird – drinnen läuft der Fernseher und draußen hört man Walkie-Talkies. Ich habe diese Tür zwanzig mal eingehämmert, der Ton ist nie durchgekommen. Für diesen Effekt, wenn die Tür aufbricht, müssen Sie die anderen Geräusche etwas runternehmen. Der Fernseher, draußen Walkie-Talkie, die Tür – wenn Sie alles auf diesem Level lassen, schaffen Sie es nicht, dass es ein Geräusch wird, dass die Zuschauer wirklich erschreckt. Und das ist die Kunst. Was ich sagen will: Man muss sich die Sachen auch mal in Ruhe zusammen mit dem Regisseur anhören. Meistens haben Sie auch nicht die Zeit, das in den Mischungen zu machen, da wird in erster Linie auf Sprache, Atmosphäre und Musik geachtet. Die Geräusche müssen eigentlich von vornherein so aufgenommen werden, dass das stimmt.

Normalerweise achtet man gar nicht so sehr auf die Geräusche in seiner Umgebung. Aber im Kino fällt es dann doch auf, wenn irgendwas nicht stimmt. Warum?

Poetzl: Wenn es auffällt, dann ist es schlecht gemacht. Das ist auch das Schwerste zu lernen, muss ich wirklich sagen. Ich habe versucht Leute auszubilden, die alle irgendwann das Handtuch geworfen haben. Ich glaube, nur aus zweien ist überhaupt was geworden. Das Schwerste ist wirklich, diese natürlichen Schritte zu erzeugen. Und jede Person, das muss man erkennen, hat was Eigenes im Gang, hat einen eigenen Charakter, das ist Erfahrungssache. Dazu gehört auch ein künstlerisches Gefühl, und daran sind die meisten verzweifelt. Denn Sie müssen es synchron zu den Bildern erzeugen und müssen zusätzlich den Charakter des Menschen herausholen. Beim Film braucht man Effekte, um dramaturgische Dinge zu unterstützen. Wenn eine Coladose runterfällt, dann nützt das nichts, wenn sie auf Teppich fällt. Das können Sie vergessen. Sie muss vom Klang her auf einem harten Boden fallen, also entweder auf Holz oder auf Stein. Alles andere funktioniert nicht.

Wenn Sie Filme von anderen Tonkünstlern hören, fallen Ihnen die Feinheiten auf, mit denen sie gearbeitet haben?

Poetzl: Ja. Früher noch mehr, denn früher haben ich immer mit einem zweiten Geräuschemacher zusammen gearbeitet. Spielfilme haben wir immer zu zweit gemacht, so konnten wir immer zwei Personen gleichzeitig laufen. Einer hat die Schritte der Frau hergestellt oder gelaufen, und ich den Mann. Daher kenne ich die Eigenheiten meiner Kollegen. Aber so viele gibt es ja nicht mehr. Einen, Heiner Haas, habe ich z.B. an der Quietsche erkannt, mit der er das Geräusch einer Eisentür erzeugt hat. An solchen Sachen erkenne ich das, ja.

Früher sind wir mit großen Koffern zu unseren Jobs in die Studios gefahren. Heute haben wir alle unsere eigenen Studios und nehmen viel mehr Originalgeräusche, weil sie schöner klingen.

Das hier ist z.B. so ein Überbleibsel aus der Zeit, als wir unsere Requisiten mitbringen mussten [zeigt eine Art Rollschuh mit nur zwei Rädern]. Für das Geräusch eines Rollwagen oder Quietschens. Ein Fahrrad haben wir mit einem alten Schirmgestänge gemacht. Heute nehme ich ein richtiges Fahrrad dafür. Ich habe eine Menge Filme in Brüssel, Wien und Zürich gemacht und musste dann mit zwei Koffern reisen, die nicht mehr als 20 oder 30 Kilo wiegen durften, da musste man erfinderisch sein und gut planen, was man mitnimmt. Ich kenne einige Studios wirklich in- und auswendig, weil ich dort Sachen gesucht habe, die ich zuhause vergessen hatte. Ich hatte einfach nicht das Richtige dabei, um ein Geräusch klingend zu machen.

Ich habe einmal einen französischen Kollegen erlebt, der mit einem ganzen Möbelwagen im Studio ankam. Er hat einen Dokumentarfilm gemacht – das halbe Studio war mit seinen Requisiten besetzt. Ich bin hin und hab geguckt, was er hat, und habe ein paar Sachen von ihm benutzt. Jetzt kann man ja mit den digitalen Medien alles viel leichter hin und her schicken. Damals mit großen Filmrollen war das schon schwieriger, da musste man vor Ort sein. Zu meiner Zeit waren die deutschen Geräuschemacher im Ausland am beliebtesten. Der Umgang mit ihnen war einfach und sie kamen nicht mit so viele Requisiten, sondern mit unseren zwei Koffern und haben ihren Job gemacht.

Gibt es einen Geräuschemacherkollegen, dessen Arbeit Sie immer sehr bewundert haben?

Poetzl: Ja, aber der ist leider schon gestorben. Das war Hans-Walter Kramski, der ja sehr berühmt war. Als ich nach Amsterdam kam, gaben sie mir eine Liste, auf der immer "Kramski" stand. Ich sagte: Was soll das? Sie haben die Geräusche Kramski genannt, weil Kramski eben alle Geräusche in Holland gemacht hatte. So wie der Foley, das ist ja auch ein Name von einem der ersten Geräuschemacher aus Amerika [Jack Foley, 1891 - 1967, Anm.d. Red.]. Kramski war schon eine Koryphäe auf seinem Gebiet.

Können Sie sich an einen Film erinnern, den Kramski gemacht hat, der Sie besonders beeindruckt hat?

Poetzl: Ja, DAS BOOT zum Beispiel, die Fassbinder-Filme und die ganzen Karl-May-Filme. Er hat viele große Filme gemacht. Die haben damals ja wirklich nur aus dem Koffer gearbeitet und haben diese ganzen Sachen erfunden, die wir dann nachher auch übernommen haben. Ich habe mit ihm ein paar Filme noch zusammen gemacht.

Gibt es ein Geräusch von ihm, das Sie auch immer und überall wiedererkennen?

Poetzl: Ja, er die Pferdegeräusche nicht mit Kokosnüssen gemacht, sondern mit den Füßen getrampelt. Das ist mir zu anstrengend, muss ich ehrlich sagen. Aber er konnte das wirklich ganz wunderbar. Wir waren immer begeistert, wenn Pferde vorkamen im Studio und Hans die gemacht hat. Sein Trampeln war noch besser als die Kokosnüsse, weil es realer geklungen hat, weil einfach mehr Gewicht drauf war. Er war einfach gut. Es gehört eine Begabung dazu, wir sind Künstler, und das ist auch richtig so. Denn Sie können alles lernen, Sie können das synchrone Arbeiten lernen, aber das Gefühl zu haben: Was klingt jetzt zu diesem oder jenem Bild richtig? Das hat eben oft überhaupt nichts mit der Wirklichkeit zu tun. Man muss auch einen Regisseur überzeugen können, dass das, was man macht, richtig ist.

Manchmal ist es auch andersherum: Da gibt es den Film, ich weiß jetzt den Namen nicht mehr [DIE APOTHEKERIN, Anm. d. Red.] mit Jürgen Vogel, ein Film von Rainer Kaufmann. Jürgen Vogel streicht einmal über seinen Porsche-Kotflügel, weil er so begeistert von seinem Porsche ist. Und ich habe ein superschön klingendes Blech gemacht, und dann sagte Rainer Kaufmann zu mir: Nein, das muss wie über Seide gehen... Das haben wir dann gemacht, und die Leute haben das begriffen. Blech wäre gar nicht das Richtige gewesen. Das war so ein, kann man richtig sagen, ein geiles Geräusch: Dieses

feine seidige „Zzzzzz“ da drüber. Das sind Sachen, die müssen Sie irgendwo im Hinterkopf haben, die müssen Ihnen einfallen.

Was zeichnet einen perfekten Geräuschemacher aus?

Poetzl: Dass die Schritte schön klingen. Das ist das A und das O und eben auch das Schwierigste. Dass die Schritte wirklich aus der Person kommen. Als ich angefangen habe, vor vierzig Jahren, hatte ich eine Uralt-Cutterin und habe mit einem erfahrenen Geräuschemacher zusammengearbeitet. Und die Cutterin hat immer gesagt: „War das der Heiner?“ Und wenn das Geräusch Heiner gemacht hat, war sie zufrieden, aber wenn ich es gemacht habe, sagte sie: „Nein, das kam gar nicht aus dem Körper“. Das ist genau das Treffende. Ja, damals war ich sauer, aber dann habe ich es begriffen. Das kommt nicht aus dem Körper. Es kann synchron, es können Tack-Tack-Schritte sein, aber es muss zu der Person passen. Und das ist das, woran die meisten arbeiten. Das kleine Kind geht nicht so [limitiert leichte Schritte], sondern das Kind stampft auch, und das muss man rauskriegen. Und wenn ein Mann sauer ist, dann geht der ganz anders, als wenn der fröhlich ist. Das ist, meine ich, das A und O, um einen Film gut zu vertonen. Die anderen Dinge, das sind Erfahrungssachen. Wie gesagt, ich mache das über vierzig Jahre, da hat man eine gewisse Erfahrung, aber es kommt immer wieder etwas Neues dazu. Das habe ich auch immer versucht jungen Leuten nahezubringen: Im Film ist nicht alles gleich. Dann sagen sie zu mir: Aber gestern hast du zu mir gesagt, ich soll es so machen. Ich sage: Begreife – dieser Film ist was anderes. Was gestern richtig war, was zu der Szene passte, passt auf diese Szene gar nicht. Man kann es nicht erklären, und wenn die Leute das nicht drinhaben, was Film ist, dann ist es schwierig, diesen Job zu machen. Verstehen Sie? Ich habe auch die ersten zwanzig Jahre BONANZA und die ganzen Serien runtergerissen, circa 600 Stück, das war wie Fabrikarbeit. Aber da lernt man natürlich das Handwerkliche sehr gut. Bei BONANZA hat mal ein Tonmeister zu mir gesagt: Mach das mal lauter, damit der Produzent auch weiß, wofür er sein Geld bezahlt.

Ein Satz, was Kino für Sie bedeutet...

Poetzl: Kino ist das Größte für mich, das ist mein Leben – die letzten vierzig Jahre.

Könnten Sie sich noch einen anderen Beruf beim Film vorstellen?

Poetzl: Na ja, ich könnte mir schon auch Kamera oder Schnitt vorstellen, also mich interessiert alles im Prinzip beim Film. Aber ich hatte auch schon solche Ideen, Charlie Bumm-bumm, wie heißen die, diese...

... Spezialeffekte.

Poetzl: Ja, dieses Bombenbauen, dass die Dinger fliegen. Da war ich schon mal kurz dran, um es zu machen, aber Geräusche haben so einen Anspruch, und man kann das nicht halb machen, deshalb habe ich es dann gelassen. Regie wäre auch etwas, weil das nicht unähnlich zum Geräuschemacher ist. Der muss auch die Person erkennen müssen: Was hat der für eine Laune? Ich meine, irgendwie erkennen Sie als Geräuschemacher schon, ob ein Film gut ist, ob er gut geschnitten ist oder ob die Räumlichkeiten stimmen. Das merken Sie gerade beim Geräuschemachen, weil Sie überlegen müssen: Wo geht der jetzt hin, wann kommt der wieder, was hat der gemacht im Off? Und wenn das gut gemacht ist, haben Sie keine Probleme. Aber manchmal gibt es da Filme, bei denen man schon werkeln muss, um über die Runden zu kommen.