

„90 Prozent meiner Arbeit sind Schritte.“

Ein Gespräch mit dem Geräuschemacher Peter Deininger

Auf den ersten Blick herrscht in den beiden Kellerräumen des sanierten Industrie-Gebäudes in Berlin-Moabit das blanke Chaos. In den Regalen stapeln sich bis unter die Decke Plastik-Schüsseln, Kästen, Flaschen, Kleiderbügel, eine leere Kabeltrommel, ein Vogelkäfig, ein Ventilator, Telefone... - kurz, eine unüberschaubare Anhäufung von allem nur denkbaren Krimskrams. Doch der Schein trügt. Die mutmaßliche Rumpelkammer ist in Wahrheit das Aufnahmestudio des Geräuschemachers Peter Deininger. Martin Schaarschmidt traf ihn hier zu einem Interview.



Martin Schaarschmidt: Peter, ehrlich gesagt, wenn man in Dein Studio kommt, könnte man meinen, in einer „Messie-Höhle“ gelandet zu sein...

Peter Deininger: Wer hier zum ersten Mal reinkommt, ist immer kurz vor der Ohnmacht. Aber es hat alles seine Ordnung, und es ist optimal zum Arbeiten. Wenn wir mal außerhalb aufnehmen müssen, sind das meist Tonstudios für Sprachaufnahmen. Alles adrett, sauber und mit schickem Teppichboden. Es darf nichts schmutzig werden. - Doch in so einem Studio ist es sehr schwer, eine Pferdekutsche zu machen, die durch den Dreck fährt. Hier bei uns kannst Du rumsauen wie Du willst. Völlig egal.

M. S.: Du arbeitest seit über 30 Jahren als Geräuschemacher, vorrangig für Kino und Fernsehen. Wie muss man sich Deine Arbeit vorstellen?

Peter Deininger: Ich sitze in meinem Aufnahmerraum vor dem Monitor, auf dem der Film läuft, habe Blickkontakt mit dem Tonmeister. Um mich herum sind viele Mikrofone und all die Sachen zum Krach machen. Ich trage diverse Schuhe. Es gibt verschiedene Fußböden, Parkett, Holz, Steinfußboden, auf denen ich Schritte mache. Und ich hab halt lauter Sachen, die ich schnell brauchen kann - Tischgeräusche, Wasserbecken, Türen, eine Kaffeemühle für Gartentore, Vogelkäfig, Toaster. High Heels mache ich mit einem Damenschuh, der einen Pfennig

in der Sohle hat. Ich hab hier mehr Schuhe als manche Frau. Sie sehen allerdings nicht so schön aus. Manche halten schon 20 Jahre.

M. S.: Und was macht der Tonmeister?

P. D.: Mit dem arbeite ich Hand in Hand. Er setzt meine Geräusche in den Raum. Stell Dir vor, im Film läuft jemand einen Gang entlang auf das Publikum zu. Ich mache dazu die Schritte. Es gibt ein Mikrofon für den Direktanteil, eins in der Mitte des Raumes, eines hinten. Ich selbst bleibe beim Laufen sitzen. Julian Müller-Scherz, mein Tonmeister, setzt die verschiedenen Mikrofon-Positionen. Nur dadurch entsteht der Eindruck, dass der auf dem Bildschirm hörbar näher kommt.

M. S.: Außerhalb des Studios nehmt ihr gar nicht auf?

P. D.: Wir arbeiten immer drinnen – egal, ob die Filmaufnahmen innen oder außen sind. Für uns ist da nur die Frage, welche Entfernung das Mikrofon haben muss. Bei Außenaufnahmen darf man keinen Raum hören. D. h. das Mikrofon muss sehr nah am Geräusch-Event sein. Ist es weiter weg, hört man den Raum und verliert dadurch sofort die Illusion, dass es außen ist.

Wir machen auch nicht alle Geräusche. Mit Motoren, Flugzeugen, Autos z. B. haben wir nichts zu tun. Das

kommt aus dem Archiv und wird vom Sound-Designer angelegt. Aber wenn ein Auto groß ins Bild kommt und in einem Kiesbett bremst, dann ist dieses Schleifen im Kies unser Part. Bei uns geht es hauptsächlich um menschliche Bewegungen, um Aktionen, die hörbar sind. Wie jemand ein Glas abstellt. Wie an einem Tisch gegessen wird. Und vor allem immer wieder Schritte. 90 Prozent meiner Arbeit sind Schritte, Bewegungen. - Menschen haben einfach viel mehr Varianz in ihren Geräuschen als z. B. Maschinen.

M. S.: Letztere macht der Sounddesigner?

P. D.: Der Sounddesigner legt die Atmo an - das Vogelgezitscher, das Hupen, die Bombenexplosion. Und er kriegt von uns den Geräusche-Teppich. Dann wird beides zusammengeführt. Der Mischtonmeister steht über allem. Er bringt Bild, Sprache, Geräusche, Atmosphären und Musik zusammen.

M. S.: Und warum diese aufwendige Verfahrensweise mit den künstlichen Geräuschen? Könnte man die nicht gleich original am Set mitschneiden?



P. D.: Mit den Original-Geräuschen vom Set kann man nichts anfangen. Denk nur an Schritte. Das sind ja die Geräusche, die Menschen am meisten machen. Aber die Mikrofone am Set befinden sich in der Regel über den Schauspielern. Die Schritte sind also schon mal weg.

Hinzu kommen viele Geräusche, die man eigentlich gar nicht hören kann, weil sie nicht hörbar sind. Aber man will dann trotzdem, dass da ein Geräusch kommt. Und man braucht auch Geräusche für die Synchronisation ausländischer Filme. Bei amerikanischen Serien z. B. werden die Geräusche für das deutsche Publikum in aller Regel neu gemacht. Stell Dir vor, die reden im Original und klopfen sich dabei auf die Schulter. Das Geräusch, das dabei entsteht, ist durch die darüber liegende Sprache kaputt. Das Schulterklopfen muss also nachsynchronisiert werden.

M. S.: Welche Filmprojekte betreust Du?

P. D.: Aktuell machen wir hauptsächlich deutsche Produktionen - „Tatort“, „Kriminalist“, „Ein starkes Team“. Diese Aufnahmen gehen zum Teil auch ins Ausland. Die Sprache wird rausgenommen. Unser Band kann man dort für teuer Geld zum eigentlichen Film dazu kaufen oder die Geräusche selbst nachmachen. Das ist ganz verschieden. In Polen z. B. wird einfach über den Originalton drüber geredet. Ein Sprecher übersetzt zeitversetzt, was im Film gerade gesagt wird. Für alle Frauenrollen gibt's noch eine Sprecherin, und die Geräusche bleiben dann natürlich wie gehabt. Man kann schon sagen, dass die Deutschen und die Franzosen bei der Synchronisation ausländischer Filme Spitze sind. Und die Amis machen das gar nicht. Die drehen gleich den ganzen Film neu.

Wir arbeiten aber auch für den internationalen Markt, z. B. für die Schweiz. Aktuell haben wir eine Reihe türkischer Kinofilme gemacht. Irgendwie war man dort auf uns aufmerksam geworden. Und die Entfernung ist völlig egal. Die schicken uns das Bild. Es gibt festgesetzte Formate, die überall gelesen werden können. Theoretisch könnten wir auch auf Ibiza sitzen.

M. S.: Gibt es einen Kanon an Geräuschen, die Du immer wieder brauchst? Oder musst Du vieles neu erfinden?

P. D.: Du lernst nie aus. Bei jedem Film muss man neu überlegen, wie sich dies oder jenes herstellen lässt. Es ist ein ziemlich kreativer Beruf.

Früher musste ich oft in fremden Studios aufnehmen. Ich musste irgendwohin, ohne zuvor den Film gesehen zu haben. Da hatte ich immer meine acht Koffer dabei, in denen im Prinzip alles drin ist, was man an Geräuschen produzieren kann. Es gibt einen Papier-Koffer mit allen möglichen Arten von Papier, Zeitungspapier, Röntgenpapier... Ich habe einen Metallkoffer, in dem massenhaft Scharniere drin sind – zum Türen-Quietschen. Schon aus Platzgründen musst Du versuchen, mit einem Utensil so viele Geräusche wie möglich herzustellen. Deshalb bin ich sehr froh, dass wir hier unsere eigene Foley-Stage haben, auf der wir uns nicht mit den acht Koffern begnügen müssen.

M. S.: Welche Klassiker gibt es unter den Filmgeräuschen?

P. D.: Schritte im Schnee zum Beispiel. Da nimmt man einfach einen Sack mit Kartoffelmehl. Wenn Du den zusammenknautschst, hört sich das original wie Schnee an. Noch so ein Klassiker sind Pferdehufe. Das sind halbe Kokosnuss-Schalen, die man mit den Schenkeln aneinander haut. Für knisterndes Feuer nimmt man einfach Styropor. Und um ein Ei in der Pfanne aufzuschlagen, nimmt man einen Pingpong-Ball. Den schneidest Du mit dem Messer an. Und wenn Du ihn dann zusammendrückst, hört sich das genauso an wie Eierschalen. Wenn Du den Klang von Billardkugeln brauchst, geht das nicht ohne Billardkugeln. Aber Du brauchst keine Eier, keinen Schnee und keine Pferde. Du musst nur immer überlegen, wie Du ein bestimmtes Geräusch herstellst.

M. S.: Wie findest Du neue Geräusche?

P. D.: Ganz verschieden. Flohmärkte wie der am Mauerpark sind ein Muss. Da bin ich je nach Bedarf. Das ist das Allerschönste. Und was Leute wegschmeißen, das glaubst Du gar nicht. Da sind derart gute Geräusch-Utensilien dabei!

Auch Baumärkte sind OK. Letztens war ich in einem, habe mir ein Scharnier nach dem anderen gegriffen und sie mir angehört. Eines hat großartig gequietscht. Der

Verkäufer hatte mich schon die ganze Zeit so blöde angeguckt. Und als ich mich dann für das Scharnier mit dem Quietschen entschied, meinte er: „Nehmen Sie das mal nicht, das quietscht.“ – „Doch, das will ich ja gerade“, habe ich ihm erklärt.

M. S.: Woher kommt das Geräuschemachen? Wer hat damit angefangen?

P. D.: Hollywood. Als erster Geräuschemacher gilt Jack Foley. Im Englischen heißen wir deshalb auch Foley-Artist. Foley hat damals als Erster ein zusätzliches Band in die Ton-Mischung gegeben, auf dem keine Sprache war. Vorher wurde alles gleich am Set aufgenommen – die Sprache und die Geräusche.

M. S.: Und wie wird man Geräuschemacher?

P. D.: Ich selbst bin Quereinsteiger. In den 80ern habe ich mal Grafik-Design studiert, das Studium jedoch abgebrochen, weil mich das überhaupt nicht interessierte. Ich lebte damals in Köln. Es war die Zeit der Neuen Deutschen Welle, und ich hatte eine Band – „Spiegelsplitter“ hieß die. Aber der kommerzielle Erfolg blieb aus.

Dann ging ich nach Berlin. In der Morgenpost stieß ich auf eine Anzeige: Junge Damen und Herren gesucht zwecks Ausbildung zum Geräuschemacher. Das fand ich spannend. Mein Bruder, der Schauspieler ist, war damals viel auf Tournee. Weil ich ihm nicht schreiben wollte, hatte ich ihm immer Kassetten zusammengeschnitten –



Musik, Geräusche und Sprache. Und ich hatte zwar nie ein Instrument gespielt. Aber es hatte mir tierisch Spaß gemacht, mit Instrumenten zu experimentieren, auf den Rücken einer Gitarre zu klopfen oder die Seiten zu verziehen. Mit einem Mal wurde mir klar, dass mich Geräusche irgendwie schon immer fasziniert haben. Also habe ich mich beworben. Das war bei der Deutschen Synchron. Und seit 1990 mache ich das nun. Ich bin sozusagen von der Musik zu den Geräuschen gekommen.

M. S.: Du hast dann bei Hans Kramski in München gelernt?

P. D.: Das war ein wahnsinniges Glück. Kramski war einer der ganz großen Geräuschemacher weltweit. Er hat z. B. „das Boot“ gemacht, und in Holland haben Sie sogar das Geräusche-Studio nach ihm benannt. Mein damaliger Chef war mit ihm befreundet, und er schickte mich für ein halbes Jahr nach München, um Kramski zu assistieren.

Es ist ein Beruf, in den man nur über Learning-by-doing hinein kommt. Es ist wie bei so einem uralten Handwerk. Du musst jemanden finden, der Dich in die Geheimnisse einweiht; einen Meister, der Dich an seinem Wissen teilhaben lässt.

M. S.: In einem Beitrag über Kramski habe ich gelesen, wie er sich mit einer Regie-Anweisung bei einem Stück von Samuel Becket auseinandersetzte. – Die schrieb eine „depressiv knarrende Tür“ vor...



P. D.: Viele Geräusche sind Ausdruck von Emotionen. Wenn Du bedächtig und vorsichtig bist, dann gehst Du auch so. Oder wenn da zwei Frauen laufen, und beide haben Stöckelschuhe an... - High Heels an sich sind schon schwierig. Aber wenn da zwei laufen, musst Du sie auch noch in Relation zu einander bringen. Und man kann in High Heels sehr unterschiedlich auftreten, sehr selbstbewusst oder auch absolut unsicher. Da spielt die Lautstärke eine Rolle und die Länge des Schritts. Der kann schleifen oder rumpeln. Es ist ein bisschen wie Schauspiel. Wenn man das macht, muss man die Emotionen auch nachempfinden.

Mitunter muss man auch an vorhandene Schritte anknüpfen. Ist der O-Ton bei ausländischen Filmen nicht mit Sprache überdeckt, wird das oft freigeschnitten. Aber sobald geredet wird, fehlen die Schritte. Dann muss man sie so nachmachen, dass sie perfekt an den O-Ton passen.

M. S.: Wie viele Geräuschemacher gibt es in Deutschland?

P. D.: Ungefähr 20 bis 30, die gut im Geschäft sind. Pro Tag schafft man etwa 20 bis 30 Minuten Film, an zwei bis drei Tagen also einen 90-Minüter. Vielmehr Geräuschemacher sollten es nicht werden, damit für alle genug zu tun bleibt.

Leider ist es so, dass im Film-Geschäft aus Kostengründen immer weniger Wert auf Geräusche gelegt wird. Zumindest in Fernseh-Serien werden Geräusche oft

stiefmütterlich behandelt. Bei Kinofilmen ist das ganz anders. Da wird sogar sehr, sehr viel Wert darauf gelegt. - Wenn z. B. in einem Fernsehfilm vier Leute eine Straße lang laufen, dann mache ich alle vier zusammen auf einem Band. Beim Kinofilm bekommt die Hauptperson eine Extra-Spur, die Frau auch noch eine usw. Da hast Du vier, fünf Spuren für die gleiche Szene. Und wenn der Regisseur in der Mischung beim Sounddesigner sitzt, kann er sagen: Ich möchte die Frau ein bisschen lauter haben; die muss heraus stechen. Dann kann man die Frauen-Spur höher setzen als die anderen. Aber beim Fernsehfilm ist das gar nicht mehr möglich.

M. S.: Wird unterschätzt, welche Bedeutung die Geräusche für unser Erleben haben?

P. D.: In teuren Kinoproduktionen nicht, denn da soll jedes Detail top sein. Aber in anderen Bereichen schon. Mein größter Feind überhaupt sind die Musiker. - Ich mit meinen zaghaften Geräuschen, und dann wird das bombastisch mit Musik unterlegt... Da ist alles weg. Du hörst nichts mehr. Ich wünschte mir, die Regisseure würden sagen: „Ok, von da bis da läuft Musik, da brauchen wir keine Geräusche.“ Aber meist ändern die das noch. Dann sagt der Regisseur in der Hauptmischung: „Nee, keine Musik hier.“ - Und dann würden da die Geräusche fehlen. Also arbeiten wir ab und zu auch umsonst.

Es ist ein genereller Trend, dass vieles mit Musik überladen wird. Bei Serien ist das so extrem, dass sogar die Sprachverständlichkeit leidet.

M. S.: Produziert Ihr ausschließlich für Spielfilme und Serien?

P. D.: Dokumentarfilme mache ich leider gar nicht. Einmal hatte ich einen Tierfilm mit Echsen. Da hatten sie bei der Aufnahme nicht an den Ton gedacht. Also musste ich nachmachen, wie die Echsen über die Felsen klettern.

Am meisten Spaß machen Zeichentrickfilme. Denn da gibt es gar nichts. Du musst den ganzen Ton komplett selbst konstruieren. Nur die Atmosphären, Regen, Gewitter und Vogelgezwitscher, das kommt aus Datenbanken. Und das absolute Highlight sind Hörspiele. Denn ohne Bild achtet man nur auf die Geräusche.

M. S.: Aber das ist vermutlich auch das Schwerste?

P. D.: Sicherlich. Leider kommen nur selten Aufträge aus diesem Bereich. - Spaß machen auch alte 60er-Jahre-Filme. Da brauchst Du die passenden Requisiten. Du kannst z. B. nicht einfach ein Telefon nehmen. Du brauchst eine Wählscheibe. Und die hatten damals auch ganz andere Schuhe – viel härtere Sohlen. Turnschuhe gab es ja noch nicht. Heute tragen fast alle Turnschuhe, und man hört dann gar keine Schritte mehr. Du wirst also ganz anders herausgefordert. – Wobei, auch für Turnschuhe ist es heute üblich, Schritte zu synchronisieren.

M. S.: Welche Deiner Filmprojekte der letzten 30 Jahre waren die besten?

P. D.: Highlights waren meine Anfänge in der Synchronfirma, „Pulp Fiction“ zum Beispiel. Da hatten sie beim Ton voll gepennt. Da waren Geräusche zum Teil einfach nicht da, so dass ganze Sequenzen für den deutschen Markt nachproduziert werden mussten. Ich war halt tierisch stolz, für diesen Film die Geräusche gemacht zu haben.

Besonderen Spaß haben mir aber auch die „Fix & Foxi“-Filme gemacht. Und auch „Tatort“ ist toll. Wir bearbeiten hier sämtliche Berliner „Tatorte“. Die Produktionen sind einfach gut gemacht, und dann will man selbst auch gut sein.





M. S.: Und wann ist ein Geräuschemacher am besten?

P. D.: Wenn der Zuschauer gar nicht merkt, dass die Geräusche künstlich hergestellt wurden. Das ist eine große Kunst – vor allem bei Schritten.

M. S.: Gibt es auch Tage, an denen es nicht läuft?

P. D.: Auf jeden Fall. Die Geräusche werden ja auch noch geschnitten. Ich habe eine Reaktionszeit von zwei, drei Feldern. Diese Schallverzögerung wird beim Schnitt eingearbeitet. Aber nach einem schlechten Tag kommt schon mal der Cutter und meint: „Heute warst Du nicht synchron. Ich musste ganz schön rumschnippeln...“ Oder dem Sounddesigner gefällt etwas nicht. Dann muss man es eben neu machen.

M. S.: Wie schaust Du Dir Filme an?

P. D.: Das ist leider Gottes ein Berufschicksal. - Wenn ich mir einen Film ansehe, interessiert mich weder der Inhalt noch was die Akteure sprechen. Mich interessieren nur die Geräusche, die Atmosphären. Wenn z. B. eine Tür klickt, schaue ich, ob das synchron zum Bild war. - Passt das? Nee, das ist ein Scheiß-Geräusch. Wieso höre ich da jetzt die Schritte nicht? Könnte ich besser machen... – Wenn ich Fernsehen gucke, dann Sport oder Dokus. Da spielen die Geräusche keine Rolle.

M. S.: Und wie hörst Du, wenn Du im Alltag unterwegs bist?

P. D.: Ich finde es wunderschön, vor einem Café an einer Fußgängerzone zu sitzen, und auf die einzelnen Schritte zu hören. Wie es klingt, wenn eine Frau mit High Heels kommt oder wenn die Ampel klackt; wie sich Geräusche zusammensetzen. Das ist alles wie ein Bild. Da höre ich wahrscheinlich anders als andere. Sehr bewusst. Und ich versuche, die Dinge nachzumachen. Schließlich ist es mein Beruf, auf solche Sachen zu hören und zu wissen, wie das zu klingen hat.

M. S.: Peter, hab vielen Dank für das interessante Gespräch.

Das Interview mit Peter Deiningner sowie zahlreiche andere Gespräche rund um das Thema Hören finden Sie auch [hier](#).