

DAS INTERVIEW



MARTIN LANGENBACH arbeitet seit Ende der Neunzigerjahre als Geräuschemacher; zu Arbeiten aus jüngster Vergangenheit zählen die Kinohits »Sonne und Beton« oder »Rheingold«.



MARTIN LANGENBACH & HANSE WARNS

»Es wird um jeden Cent gefeilscht«

Großer Unmut herrscht bei den Geräuschemachern, einem zwar kleinen, aber wichtigen Branchenzweig, der gegen **inakzeptable Arbeitsbedingungen** kämpft und um Nachwuchs bangt. Martin Langenbach und Hanse Warns, Meister ihres Fachs, im Gespräch.

Was steckt hinter dem neuen Bündnis, foleyartists.eu, zu dem sich Geräuschemacher, Geräushtonmeister und Geräuscheditoren zusammengeschlossen haben?

MARTIN LANGENBACH: Man hat es als Geräuschemacher permanent mit Auftragsanfragen zu tun, bei denen

wir unsere Arbeit unter Wert verkaufen sollen: »Hier ist ein 90-Minuten-Spiel-film, wir haben Budget x für dich. Entweder du machst es oder jemand anderer.« Als Gewerkskollegen hatten wir früher wenig miteinander zu tun, jeder arbeitete mehr oder weniger für sich. Irgendwann schrieb ich alle

Themen, die uns unter den Nägeln brannten, in einem offenen Brief zusammen. Der wurde zwar nie veröffentlicht, führte aber dazu, dass wir uns intern, alle Geräuschemacher Deutschlands mit ihren Aufnahme-tonmeistern und Editoren, in Berlin getroffen haben. Das war die Geburts-



FOTOS NETFLIX, CONSTANTIN, J. WARNS FAMILIENFOTO, SUSANNE BACKHAUS

stunde der Idee, dass wir durchaus mehr bewirken können, wenn wir an einem Strang ziehen.

HANSE WARNS: Dieser erste gemeinsame Austausch war wichtig. Geräuschemacher sind eine doch sehr eigenbrötlerische Truppe, die aus nicht mehr als zwei Dutzend Menschen besteht, im Verhältnis zu anderen Berufsgruppen also sehr überschaubar. Früher waren es deutlich mehr, als jede ausländische Serie noch mit fast stummen Bändern hergeschickt wurde und nichts an digitalen Archiven einem helfen konnte. Für viele Serien und Filme mussten alle Geräusche neu hergestellt werden, um sie anschließend in deutsch zu synchronisieren. Heute ist das anders, weil die internationalen Bänder (IT) oder M&E (Music & Effects) eigentlich Standard sind. Das heißt, jede Produktion, die in Deutschland ankommt, hat bereits ein Band oder eher ein file, das in hoher Qualität allen Ton enthält, außer den Dialogen in der jeweiligen Landessprache. Dieser Job, der sehr gut zum Lernen geeignet war, entfällt heute völlig.

Was hat es mit dem FOLEYMAT auf sich, den Sie auf Ihrer Website anbieten?

MARTIN LANGENBACH: Was in unserer Arbeit überhaupt nicht mehr stimmt, ist der Zeitfaktor. Über die Jahre hat sich eine Art Excel-Tabelle bei den Postpro Supervisoren verbreitet, auf der Zeitangaben festgehalten sind wie »90 Minuten Kino = 5 Tage (Geräusche) Aufnahme«. Geräuschen wird unabhängig von Genre, Länge und Komplexität des Filmes immer dieselbe Kalkulation zu Grunde gelegt. Das wird dem Film nicht gerecht und die Kreativität bleibt auf der Strecke. Deshalb bieten wir auf foleyartists.eu auch den FOLEYMAT an, ein Rechner, den man mit entsprechenden Angaben seiner Produktion füttert und der anschließend Richtwerte ausspuckt, was an Aufnahme- und Edit-Tagen einkalkuliert werden sollte. Er basiert auf der Auswertung von annähernd 500 absolvierten Produktionen.

HANSE WARNS: Die Staffelung ist erschreckend. Nach unten geht es immer. Es gibt Anfragen, in denen zehn Stunden

Material in acht Stunden abgemischt werden sollen, weil das die Konkurrenz eben auch so anbietet. Das ist doch absurd. Das war auch zeitweise schon mal ganz anders. Mit der digitalen Technik sind die Ansprüche extrem gewachsen. Heute hat unser Grundtemplate schon 44 Spuren, man schichtet viele Aufnahmen parallel. Die Bänder früher hatten zwei, später acht Spuren. Viel mehr Spuren bedeuten aber auch viel mehr nötige Zeit um sie zu füllen. Das wird völlig außer Acht gelassen. Letztlich eine einfache mathematische Grundlage. Filmminuten mal Inhalte mal Personen usw. Die Mühe macht sich aber niemand. Es herrscht wirklich großes Unwissen, was einer der Gründe war, weshalb wir den FOLEYMAT entwickelt haben. Außerdem genießt der Ton generell keinen allzu hohen Stellenwert in Deutschland. Martin und ich arbeiten sehr viel für ausländische Produktionen und können bestätigen, dass Ton dort viel mehr geschätzt und entsprechend mit anderen Budgets hantiert wird. Als wir den amerikanischen Kollegen im Interview erzählt haben, wie viel Tage Carsten (Richter), Daniel (Weis) und ich für die Geräusche von *Im Westen nichts Neues* zur Verfügung hatten, der immerhin auch für den Sound oscarnominiert wurde, sind die fast vom Stuhl gefallen. Wir haben es als Lob genommen.

Wurde schon der Dialog mit den Produzenten gesucht? Wo ließe sich ansetzen, um dieses Ungleichgewicht anzugehen?

HANSE WARNS: Das ist immer wieder der Fall, der bvft bemüht sich sehr regelmäßig und die Studios und Postpro-Häuser versuchen es über den VTFF. Es gibt durchaus Produzenten, die das verstehen. Aber die Regel ist, dass die Produktion einen Postproduction Supervisor engagiert, der das zu organisieren hat und angehalten ist, die Kosten gering zu halten oder sogar daran verdient, wenn er die Kosten niedrig hält. Oder die Postproduktionshäuser machen ein Komplettangebot, mit dem sie gegen die Konkurrenz gewinnen müssen. Damit ist der direkte Dialog dann erstmal begraben.

MARTIN LANGENBACH: In den Neunzigerjahren gab es noch keine Unternehmen, die die gesamte Postpro gemanagt haben. Die Filmproduktion hat sich

HANSE WARNS ist CEO von Tonstudio Warns. Er ist im Vorstand der Deutschen Filmakademie für die Berufsgruppe Tongestaltung. Er wirkte u. a. an »Im Westen nichts Neues« und »Perfect Days« mit.

DAS INTERVIEW

noch selbst darum gekümmert. Da kam der Produzent und hat den Ton mit einem verhandelt. Heute geben die Postproduktionsfirmen schon vor dem Dreh Angebote ab, bei denen dann der Ton für lau mit dabei ist. Die Postproduktion hat sich von der Filmproduktion entkoppelt. Ich glaube, es gibt durchaus noch den alten Schlag Produzenten, der da noch enger mit dran ist. Aber die nachwachsende Generation holt sich Komplettdeals für die Postproduktion, bei denen wir oft den Kopf schütteln, weil unser Pensum mit der kalkulierten Zeit und dem Budget überhaupt nicht zusammenpasst.

HANSE WARNS: Postproduktionshäuser wie Arri oder Bavaria gab es natürlich schon lange. Aber Ton an sich ist heute für viele Firmen nicht mehr lukrativ, weil damit kein Geld mehr verdient wird. Bernd Eichinger war noch einer der Produzenten, mit denen man reden konnte. Früher wurden fünfstellige D-Mark-Beträge für einen Tag Mischung bezahlt, weil man wusste, dass das wichtig ist. Da wurde nicht um jeden Pfennig gefeilscht, wie das heute der Fall ist. Die Ansprüche aber bleiben natürlich dennoch hoch, die Regisseure kommen mit Wünschen, die nicht mit der Kalkulation der Postproduktion zusammengehen. Oft wird eine Produktion erstmal als »Arthouse« mit Minimal-Budget angefragt. Der Schock über die Preisunterschiede zwischen angefragtem Polo und erwartetem Porsche ist dann am Ende sehr groß. Sowas verdirbt allen schon vor Produktionsbeginn die Laune, eigentlich sehr kontraproduktiv. Das hat auch viel mit Wertschätzung und Unternehmenswerten zu tun. Ich halte die aktuelle Verfahrensweise für grundlegend falsch.

Wie verhalten sich neue Player wie die Streamer in diesem Gefüge?

HANSE WARNS: Bei den Streamern ist scheinbar eine größere Spanne gegeben. Die haben ihre High-End-Serien, für die alles getan wird, bei denen wir anmelden können, was wir wirklich brauchen. Das wird dann auch bezahlt. Dann gibt es Serien, bei denen der Darsteller pro Stunde mehr kostet, als was sie uns für eine ganze Episode zahlen wollen - und es soll aber natürlich genauso gut werden! Da geht es dann nur noch um tech

specs und Geld, nicht mehr um Inhalte. Die Frage ist immer, mit wem man was verhandeln muss.

MARTIN LANGENBACH: Ich arbeite viel an dänischen Produktionen. Dort steht man immer noch direkt mit dem Produzenten in Kontakt und kann in eine richtige Verhandlung treten. Bei uns in Deutschland ist eine Verhandlung gar nicht mehr möglich, hier herrscht ein Diktat. Das ist nicht in Ordnung. Wenn ich im Supermarkt ein Brot kaufe, zahle ich doch auch den angegebenen Preis.

Zwei Dutzend Geräuschemacher in ganz Deutschland sind nicht viel. Wie sieht es mit dem Nachwuchs aus?

MARTIN LANGENBACH: Das Thema Nachwuchs war auch einer der Punkte meines Briefes: Als ich Ende der Neunzigerjahre gelernt habe, hatten die Meister noch direkten Kontakte zu den Produktionen und bekamen für ihre Assistenten ein Budget. Mit diesen Bitten an die Produktion muss man heute gar nicht mehr kommen. Ausbildung ist ein Zuliefergeschäft. Wenn ich jemanden in die Lehre nehme, muss ich das von meinem Honorar abziehen. Ich kriege da keine Unterstützung.

HANSE WARNS: Man muss seine Auszubildenden, so man überhaupt welche hat, schlecht bezahlen, was man nicht möchte. Für Sounddesigner existieren Tarifverträge. Das kann man als Richtschnur nehmen, wobei sich der Tarif im unteren Bereich bewegt. Da hat sich lange nichts mehr getan. Der Boom der vergangenen Jahre mit den vielen Serien, die einen neuen Qualitätsaspekt mit sich brachten, hat zu einer hohen Nachfrage und einem Fachkräftemangel geführt. Das hat die Preise etwas nach oben getrieben, was wiederum viele Postproduktionshäuser in eine Schieflage brachte. Aktuell ist die Auftragslage etwas mau, und wir bekommen zudem die Auswirkungen der Streiks in Hollywood zu spüren. Das führt dazu, dass aktuell kein Mangel mehr herrscht und die Preise sofort wieder gesenkt wurden. Die Preise, die bei den Geräuschemachern aufgerufen werden, basieren auf einer Preisliste von vor 25 Jahren! Ein Geräuschemacher hat in Ber-

lin in den Siebzigern schon annähernd das gleiche verdient wie heute oft angeboten wird, nicht inflationsbereinigt!

MARTIN LANGENBACH: Noch ein Wort zur Ausbildung. Die Zeiten sind definitiv vorbei, als ein Meister einen Assistenten drei bis vier Jahre ausbildete und ihn Stück für Stück, vom studentischen Kurzfilm bis zum richtigen Langfilm, an die Arbeit des Geräuschemachens heranführte. Kein Praktikant kann sich leisten, ewig für so wenig Geld in diesen Bereich zu schnuppern, andererseits können wir keinen Praktikanten drei, vier Jahre ein gutes Gehalt zahlen. Heute dauert ein Praktikum zwei, drei Monate. Geräuschemacher ist kein geschützter Beruf, jeder kann diesen Beruf ausüben.

HANSE WARNS: Die meisten Geräuschemacher arbeiten frei, nur eine Handvoll sind bei Studios angestellt, manche arbeiten auch als Tonmeister und Geräusche werden dann nebenbei mitgemacht. Mit der brachliegenden Talentpflege wird die Möglichkeit eingeschränkt, sich zu verbessern. Wir haben Jahre dafür gebraucht, um uns ganz an die Spitze nach oben zu arbeiten, so dass mittlerweile auch sehr viele Anfragen aus dem Ausland kommen. Es gibt ein paar talentierte Nachwuchskollegen, die aber oft am Existenzminimum leben. Ich höre von den Hochschulen, dass dort die angebotenen Plätze für Tonstudiengänge auch nicht mehr gefüllt werden können. Das sind keine rosigen Perspektiven. Fachkräftemangel ist das eine, aber wenn der Nachwuchs bei den Geräuschemachern fehlt, dauert es Jahre, das wieder auszugleichen.

Verliert Deutschland qualitativ den Anschluss an andere Länder?

HANSE WARNS: Diese Befürchtung habe ich! Dabei geht in unserem Bereich nicht mal um wahnsinnig hohe Beträge. Die Taxiquittungen der Produktion sind vermutlich sechs Mal so hoch wie das Tonbudget. Und die Premierenparty kostet auch mehr. Das steht oft in keinem Verhältnis. Prozentual zum Gesamtbudget oder verglichen mit anderen Gewerken ist das Tonbudget oft sehr gering, das für die Geräusche aber ganz bestimmt. Wie bereits gesagt, es wird in unserem Bereich um jeden Cent



**DEUTSCHER
OSCAR-HIT**
Hanse Warns
und sein Tonstudio
zeichneten für
die Geräusche
bei »Im Westen
nichts Neues«
verantwortlich und
würden mehrfach
preisgekrönt

gefeilscht, obwohl er so wichtig ist. Ein Film wie *Im Westen nichts Neues* lebt sehr viel von einzelnen Geräuschen. Das weiß nur niemand. Die Leute denken, alles, was man hört, wird am Set aufgenommen. So ist es aber nicht. Matsch, Dreck und alles, was den Personen direkt folgt, macht der Geräuschemacher. Wir stellen hier irrsinnig viel Content her, der wiederum den Schauspielern zugutekommt. Ich habe eine Szene im Kopf, wo der Hauptdarsteller ein Stück Brot isst und dabei schmatzt. Das haben wir noch etwas übertriebener nachgemacht. Es war schon toll gespielt, aber durch dieses kleine, scheinbar unbedeutende Detail wird es eben noch mal etwas besser. Das sind kleine Texturen, die unbewusst wahnsinnig viel verändern können. Dieses Bewusstsein ist nicht da! Ich denke in 90 Prozent der Fälle realisieren Regie und Schauspieler sowas gar nicht.

MARTIN LANGENBACH: Ich erinnere mich daran, wie ich mit dem Postpro-Team eines sehr erfahrenen Regisseurs und einer sehr erfahrenen Produktion in der Mischung saß. Da in der Postproduktion viel parallel läuft, hörten im gezeigten Material irgendwann die Geräusche

auf mitzulaufen, weil sie noch nicht fertig waren. Da gucken sich alle entgeistert an und fragen, was mit ihren O-Tönen passiert sei. Der Mischtonmeister klärte auf, dass mit dem O-Ton gar nichts passiert sei, lediglich die Geräusche würden fehlen. Großes Erstaunen in den Gesichtern!

Ist der Beruf des Geräuschemachers eventuell sogar durch KI gefährdet?

HANSE WARNS: Das glauben wir nicht. Geräusche sind gerade im feinstofflichen so essenziell. Wenn ich es mit einem normalen Filmset vergleiche, ist der Geräuschemacher der Schauspieler, der Aufnahme-Tonmeister der Kameramann, und der Ton-Editor der Bild-Editor, der die Sachen zuordnet. Verglichen mit Bildeffekten leisten wir die Feinheiten, die Nuancen, die Oberflächen, die Texturen, die auf den Ton erstellt werden. Einer KI kann ich zwar sagen, male mir ein schönes Bild, komponiere mir eine Musik mit diesen und jenen Komponenten, was auf den ersten Blick dann auch gut aussieht bzw. sich gut anhört. Guckt man dann aber ins Detail, sieht man, dass es ein unscharfer Brei ist. Das mag für eine Sitcom noch funktionieren. Aber für große Produktionen auf keinen Fall, weil alles einzeln bearbeitet werden muss. Dafür ist dann nach wie vor jemand vonnöten, der mitdenkt. Eine KI denkt nicht daran, was außerhalb des Bildrands passiert. Der Geräuschemacher aber schon.

MARTIN LANGENBACH: Die größere Gefahr ist der mangelnde Nachwuchs. Wenn unser Beruf ausstirbt, dann liegt es daran, weil keiner nachkommt, aber nicht daran, weil man »besser« ersetzt wurde.

Sie beide arbeiten viel fürs Kino. Ist die Problematik da anders gelagert als bei Fernsehproduktionen?

MARTIN LANGENBACH: Die Problematik ist im Kinobereich genauso gegeben. Das hat zum einen mit der angesprochenen Abkopplung zur Produktion zu tun, was die Nähe zum Projekt erschwert, zum anderen mit den allgemeinen Sparzwängen. Beim Fernsehen ist es noch einen Tick drastischer, weil das Zeitbudget noch mehr gedrückt wird. Da heißt es mittlerweile für uns: *Tatort* = drei Tage.

HANSE WARNS: Einen Tag! Wir hatten schon die Anfrage beim *Tatort*: Könnt ihr das nicht auch in einem Tag bewerkstelligen? Können tun wir alles. Aber was erwarten die Leute eigentlich was am Ende herauskommt? Ich hatte schon Anfragen von renommierten Produktionen, 45 Minuten Film in sechs Stunden zu vertonen. Es wird vieles einfach schnell schnell durchgepeitscht, weil es offensichtlich egal ist, solange sich niemand beschwert. Kinoproduktionen sind für



unseren Bereich oft katastrophal, weil das Geld knapp und knapper wird. Bei den großen deutschen Produktionen waren die Budgets, was Ton betrifft, vor zehn Jahren noch üppiger. Wie es in den anderen Gewerken aussieht, weiß ich nicht. Aber das Geld wird immer zum Ende hinaus gestrichen, in der Postproduktion. Ausgegeben wird es oft beim Dreh. Beim Fernsehen sind es vorgegebene Budgets, die aus den Senderkalkulationen herauskommen. Da gibt es dann 10.000 bis 15.000 Euro für den gesamten Ton, weil es eben nicht anders gewollt ist. Was soll da für den Geräuschemacher noch übrigbleiben? Die Studios müssen ja auch leben.

Stichwort: Irgendwo findet sich immer jemand, irgendwo wird es dann gemacht. Wo sitzen Ihre größten Konkurrenten, die alles für billiger machen?

HANSE WARNS: Entweder sind das Kollegen hier, die derart am Hungertuch nagen, dass sie die Arbeit für jeden Preis erledigen. Oder die Postproduktionshäuser lagern den Ton ins Ausland aus, in die Ukraine, nach Georgien oder Polen. Ob das korrekt ist, bezweifle ich, da die meisten deutschen Produktionen mit Filmförderung entstehen und entsprechend Effekte in den Bundesländern, die gefördert haben, erzielen müssen. Wird der Ton ins Ausland gelagert, fließt das Geld nicht zurück in die deutsche Steuerlandschaft. Das ist doch nicht im Sinne

KIEZ-GERÄUSCHE
Martin Langenbach arbeitete bei »Sonne und Beton« mit

der Förderung? Ich habe unsere Preise während Corona erhöht und bin dabei auch geblieben, was dazu geführt hat, dass viele deutsche Kunden abgesprungen sind. Trotzdem geht es uns seitdem besser, weil die internationalen Produktionen uns auf einmal mehr wahrnehmen und eben auch mehr wertschätzen. Ich wünschte, das würde für die Branche in Deutschland auch gelten.

MARTIN LANGENBACH: Unlängst wurde ich für die Geräusche eines Films angefragt mit der Frage, ob ich auch einen Editor dazu wüsste. Da das Projekt von Hamburg gefördert wurde, habe ich mich auch dort erst umgeschaut, aber niemanden gefunden. Meine vorgeschlagene Person stammte aus Sachsen-Anhalt. Die wurde mit der Begründung abgelehnt, die falsche Meldeadresse zu haben. Offensichtlich spielt es also schon eine Rolle, wo die Fördergelder ausgegeben werden müssen... Ich erinnere mich auch an ein Projekt, bei dem mir gesagt wurde, die falsche Meldeadresse zu haben, wo die Geräusche dann aber in der Ukraine gemacht wurden. Das geht nicht zusammen.

HANSE WARNS: Oft steht dann auch niemand im Abspann. Eins muss aber klar sein, diese Abwanderung nimmt den Geräuschemachern im Inland viele Brot- und Butter-Jobs weg. Natürlich gönnt man es allen Kollegen weltweit, dass sie arbeiten können, die müssten für gleiche Arbeit dann aber auch gleich bezahlt werden, sonst ist es ungerecht. Der

Einzelfall ist nicht das Problem, es ist einfach insgesamt erschreckend, wie viel inzwischen ins Ausland vergeben wird und zwar oft aus reinen Budgetgründen. Der künstlerische Aspekt bleibt dabei auf der Strecke. Das schadet auf die Dauer unserem Markt hier und senkt die Qualität der kommenden möglichen Einzelleistungen. Ich hoffe, dass sich im Zuge der Förderreform auch bei der Postproduktion etwas ändert. Aktuell gibt es in Deutschland keine explizite Postproduktionsförderung wie in vielen anderen Ländern. Wir holen durch unser Arbeit ausländisches Geld in den deutschen Steuertopf, wieso wird das nicht gefördert? Und zwar auch bis auf die Ebene der Einzelkünstler. Das passt doch hinten und vorne sonst nicht zusammen.

MARTIN LANGENBACH: Grundsätzlich kann man sagen, dass in der deutschen Produktionsbranche die Bildebene viel wichtiger genommen wird als die Tonebene. Das Bild wird gefördert, der Ton nicht. Deshalb wird auch in Kauf genommen, wenn der Ton mal schlechter klingt, nach dem Motto »Hört ja keiner«... Wenn der Zuschauer aufgrund eines schlechten Tons emotional nicht mitgetragen wird, ist es sehr wohl ein Problem.

HANSE WARNS: Auch in der deutschen Presse spielt unsere Arbeit keine Rolle, bzw. nur dann, wenn der Ton negativ auffällt. Das ist z. B. in Frankreich ganz anders.

Zum Schluss: Haben Sie eigentlich Lieblingsgeräusche?

MARTIN LANGENBACH: Jeder Film ist anders und bringt neue Herausforderungen mit sich. Mein Meister hat immer gesagt, dass man die guten Geräuschemacher an den Schritten erkennt. Deswegen sind mir gute Schritte sehr wichtig, sie müssen organisch klingen, je natürlicher je besser.

HANSE WARNS: Je besser wir arbeiten, desto weniger fällt es auf. Bei *Im Westen nichts Neues* war der Matsch sehr interessant. Wenn fünf Leute durch Matsch laufen, brauche ich auch fünf verschiedene Matsch-Geräusche.

BARBARA SCHUSTER