

WAS FÜR EIN JOB, BABY!

IM ZWEITEN TEIL DES SCHWERPUNKT-THEMAS BESCHÄFTIGT SICH MARTINA LUNZER BREM MIT ALTEN UND NEUEN PROBLEMEN DER SYNCHRONISATION.

„Schlimmer als die Substitution, die die Nachsynchronisation mit sich bringt, ist das allgemeine Bewusstsein einer Substitution, eines Betrugs.“

(Jean-Marie Straub, 1970)



Das typische Synchronstudio liegt im Souterrain eines Wohnhauses. Ein Raum ohne Fenster, eine dunkle Ledercouch. Dank besserer Schallisolierung werden Studios auch schon ebenerdig eingerichtet. „Aber die hübsche Couch als Zentralpunkt gibt's überall“, betont Schauspielerinnen und Synchronsprecherin Alice Schneider. Auf der hübschen Couch sitzt der Regisseur, dahinter lehnt der Tontechniker. Beide sehen durch dickes Glas, über den Rücken der Sprecherin hinweg. Sie folgen den Lippenbewegungen der auf die Leinwand projizierten Figur. Heute synchronisiert sich Alice Schneider selbst.

PASSEND UNWIRKLICH

Wenn von Synchronisation gesprochen wird, ist nicht nur die Übersetzung in eine andere Sprache, sondern sind natürlich auch Tonkorrekturen oder Wiederaufnahmen gemeint. Jean Renoir etwa sah sich dem Originalton gegenüber so verpflich-

tet, dass er bei seinen Filmen bereitwillig über Wackler und Fehler in der Bildaufzeichnung hinweg sah. Der italienische Neorealismus der 60er setzte von Anfang an durch, dass Bild- und Tonaufnahme getrennt erfolgen, was Fellini erlaubte, auch während der Aufnahme bekannter Weise lautstark Anweisungen zu geben – die genauen Dialoge behielt er bis zur Nachbearbeitung vor. Dabei interessierte Fellini sich jedoch kaum für eine perfekte Lippen-Synchronität. Die schlampige Synchronisation verhalf den Charakteren in *8 1/2* (1963) vielmehr zu jenem unwirklichen Auftreten, das in Fellinis Welten so passend erscheint.

Anders bei der Sprach-Synchronisation. Die simultane Bewegung von Mund zu den jeweiligen Silben galt seit jeher als wichtigstes Qualitätsmerkmal. Die Bewegung von Labiallauten wie m, b und p, bei denen der Mund geschlossen wird, macht diese Gleichzeitigkeit dabei besonders schwierig. Unter dieser Voraussetzung ist

es verlockend, „job“ mit „Job“ und nicht mit „Beruf“ zu übersetzen; „babe“ mit „Baby“ statt mit „Kind“ etc. Die Verbreitung von Anglizismen, das so genannte Synchrondeutsch, wird sich mit dieser Lippen-Synchronisation zweifellos weiter verstärken.

VERDICHTUNG UND VERLUST

Zum Frühstück gab es einen Apfel, der die Aussprache klar macht. Im Studio das warme Glas Wasser, denn Milch verschleimt die Stimme. Alice Schneider zieht die Absatzschuhe aus – um sich weiter zu erden. Die Sätze werden nicht chronologisch aufgenommen, vielmehr in einzelne Takes von meist ein bis zwei Sätzen zerlegt. Das ergibt bei 45 Minuten um die 200 bis 300 Takes. Die Take-Technik kostet zwar unvergleichlich viel weniger Zeit und Geld, macht es jedoch schwierig, natürliche Tonhöhenverläufe nachzuahmen. Damit bekommen die Stimmen oft den typisch faden Nachrichten-Klang.

„Als ich einmal zu einer Aufnahme kam, schrie mir der Regisseur entgegen: ‚Die ist ja gar nicht blond!‘“, erzählt Schneider. Beim Synchronsprechen werden zum gesteigerten Realitätsanspruch eher Sprecher ähnlichen Typs der Darsteller eingeladen. Wohl auch beim schlanken Herren mit Glatze und dem freundlichen Lächeln, dem Burgschauspieler Peter Matic: „So weit mir bekannt, habe ich alle Filme Ben Kingsleys synchronisiert. Das müssten so um die 30 sein.“ Außer in jenen Zeiten der DDR, als Ostberlin lieber eigene Synchronisationen anfertigen ließ, um ein paar der westlichen Positionen (zum Beispiel zur Kolonialisierung) zu „korrigieren“. Als sich der Markt nach dem Mauerfall öffnete, konnten Westberliner Sprecher nur dann ihre Preise halten, wenn sie sich bereits mit einem bestimmten Alter Ego etabliert hatten. So verrechnet ein Synchronstudio (laut Michael Haacke von JFFS, siehe Interview) für eine einzelne Blockbuster-Produktion mittlerweile Preise in der Höhe von ein paar Hunderttausend Euro. Die Untertitelung beträgt dabei beinahe ein Sechstel.

Es ist klar, dass jede Übersetzung auch Verdichtung und damit Verlust bedeutet. Das liegt in der Sprachsynchronisation vor allem daran, dass Deutsch grammatikalisch und morphologisch aufwendiger ist als Englisch. Für den gleichen Satz werden mehr und längere Wörter benötigt. Daher muss der Inhalt gekürzt werden. Bei der Sprach-Synchronisation betrifft der quantitative Verlust dadurch zehn bis zwanzig Prozent.

Manchen Positionen der Filmtheorie wäre das wohl egal. Schon 1932 wies Rudolf von Arnheim in seinem Standardwerk *Film als Kunst* energisch darauf hin, dass die Sprache sowieso nie die dominante Rolle im Film übernehmen dürfe, da sie Verständigung nur vortäuscht. Dabei brächte sie die eigentliche Kunst des Audiovisuellen, also große Mimik und Gestik, völlig zum Verstummen.

„Es ist Gewöhnungssache“



Michael Haacke (li.) und Rainer Ludwig (re.), Gesellschafter der JFFS

Die 1971 gegründete **JFFS Film- & Fernseh-Synchron GmbH** gehört zu den größten deutschen Synchronstudios. Auf der langen Referenzliste finden sich neben Blockbustern wie *COLD MOUNTAIN*, *MYSTIC RIVER*, *FINDET NEMO* und *DER HERR DER RINGE* auch eine Reihe prominenter Serien und anspruchsvoller Dialogfilme. Beinahe alle großen Filmstudios und deutschen TV-Sender zählen zu den Stammkunden der Synchronfirma mit Sitz in Berlin und München. Mit Gründer und Geschäftsführer **Michael Haacke** sprach **Martina Lunzer Brem**.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Synchronindustrie von großen Stars geprägt. Mittlerweile sind die Gehälter gesunken, die deutsche Synchronbranche schien dadurch Qualität und „guten Ruf“ zu verlieren.

Ich weiß nicht, ob sie ihn so verloren hat. Wir sind Marktführer in Deutschland und kriegen dadurch extreme Qualität. Aber die Leute wollen Geld sparen. Durch die Verbreitung des Digital TV sollen Filme, die nie ins Kino gekommen sind, jetzt synchronisiert werden. Für so genannte „kleine“ Filme ist jedoch auch das Budget viel kleiner ...

Was könnten ausschlaggebende Gründe für eine Sprach-Synchronisation - statt Untertiteln - sein?

Es ist Gewöhnungssache. Deutsche sind seit jeher gewöhnt, den Film in deutscher Sprache zu sehen. Häufige Untertitel-Leser sind das Lesen gewöhnt. Sie lesen nicht jeden Satz entlang, sondern erfassen den Inhalt mit einem Blick. Würden in Deutschland von nun an, wie z.B. in skandinavischen Ländern, nur noch untertitelte Filme gezeigt, würden die Leute deswegen nicht weniger ins Kino gehen.

Die Großaufnahme ist ja eine beliebte Einstellung. In der Sprach-Synchronisation ist sie wohl eher ein Problem.

Nein, richtig unbeliebt ist die Halbtotale! Das ist ein technisches Problem. Wir haben im Studio eine drei Meter breite Leinwand. Manchmal erkennen wir gar nicht so genau, was da überhaupt passiert. Bei Leinwänden im Kino sieht man unter Umständen Dinge, die wir nicht sehen. Außerdem bekommen wir auch nicht immer das fertige Bild. **Eine der größten Herausforderungen ist ja die Übersetzung regionaler Dialekte. Wie geht die Filmsynchronisation damit um?**

ASTERIX haben wir Bayrisch, Sächsisch und Schwäbisch übersetzt, aber üblich ist das nicht. Ich habe durch die Constantin viel mit Österreichern zu tun gehabt, die haben mich immer gebeten, das „nicht so Piefkenesisch“ zu machen. In England lässt man Cockney sprechen, um zu zeigen, dass jemand ein einfacher Mensch ist. Man macht das jetzt über die Wortwahl: Dieser Mensch hat eben einen geringen Wortschatz.

Im Gegensatz dazu: globale Anglizismen. Der Synchronindustrie warf man ja öfter vor, für Einfachheit und Lippen-Synchronität englische Begriffe, die nicht in der deutschen Sprache existieren, direkt zu übernehmen.

Die werden zum großen Teil übernommen, soweit sie im deutschen Sprachgebrauch bekannt sind. In Frankreich gab es dagegen mal vor den Wahlen eine Bestrebung, unter Androhung einer Geldstrafe sämtliche englischen Ausdrücke zu verbieten, um die eigene Sprache nicht zu „verwässern“. Aber auch das wurde letzten Endes wieder fallen gelassen.

Im deutschsprachigen Raum ist man da deutlich offener ...

Ja, die schwersten Auflagen betreffen Kinderprogramme, wo wiederum religiöse Bezüge verboten sind. Für Ausdrücke wie „Ach, du lieber Gott“, oder „Jesus-Maria“ muss man sich etwas anderes einfallen lassen. Kinofilme sind dabei freier als TV-Programme.