

## Synchronisation

Wie sehr gehört meine Stimme mir und mir allein? Den Heiseren und den Stotterer wird es vielleicht trösten, daß sie nur zum Film zu gehen brauchen und man wird dort den ärgerlichen Ton ihrer Rede auf Wunsch von ihnen trennen können. Was aber wird Orpheus sagen, wenn man sein betörendes, die Herzen bezwingendes Organ in der Synchron-Anstalt durch ein anderes, beinahe ebenso betörendes Organ ersetzt? Auf seine Proteste wird man ihm kalt zur Antwort geben, daß die Leute es gar nicht merken.

Die meisten Kinobesucher scheint es tatsächlich nicht zu stören, wenn oft aus dem Munde der Filmstars statt einer menschlichen Sprache etwas ertönt, was zwar in mancher Beziehung der menschlichen Sprache ähnlich klingt, aber deswegen mit echter menschlicher Sprache nicht mehr viel zu tun hat. Im Vorspann des Films werden viele Namen genannt, und es werden Tätigkeiten gerühmt, von denen die wenigsten eine Vorstellung haben, worin sie bestehen. Aber wenn man die Worte wird sprechen hören, die nicht aus Hollywood oder Paris kommen, das erfährt man nicht, und niemand will es anscheinend auch wissen. Was ist das größere Übel: daß man den Greuel der Synchronisation verübt oder daß man ihn hinnimmt, ohne ihn zu bemerken?

Wer zuerst auf die Idee kam, die Stimme eines Menschen als das auswechselbare Anhängsel zu behandeln, das man wie einen falschen Bart nach Belieben anlegen, weglassen oder vertauschen kann, der wird sich wahrscheinlich selbst nicht zu dem Kreis von Geistern zählen, mit denen etwa Goethe gern verkehrt haben würde. Aber der Erfolg gab ihm recht. Vielleicht hätte Goethe sich empört, daß man den Homunkulus, den er nur gedacht hatte, sich schamlos in die Wirklichkeit umzusetzen unterstand. Aber das Publikum zeigte sich keineswegs bestürzt und ließ sich den Frevel gefallen, wie es sich die übrigen Neuerungen auch hatte gefallen

lassen. Kann man es da der Filmindustrie verübeln, wenn sie nach dem Geschäft griff und dabei blieb? Einen Film synchronisieren ist viel billiger als einen herstellen. Man nimmt einen Film, den man schon hat, unterlegt ihm einen Text in einer anderen Sprache, und der Film ist auf dem fremden Markt so gut, als wäre er neu gedreht.

Die Manipulation hat etwas Entwürdigendes. Es ist nicht ausgemacht, für wen es entwürdigender ist: für die Schauspielerin, die der Greta Garbo ihre Stimme zur Verfügung stellt, oder für Greta Garbo, die zu den Worten einer anderen Frau die Mimik liefert. Ganz wohl ist niemandem dabei, aber was soll man tun? Die Leute wollen nun einmal Greta Garbo auf Deutsch hören!

Es ist eine Atmosphäre wie aus Intelligenz und schlechtem Gewissen, in die man beim Besuch eines Synchron-Studios tritt. Wie in einen Luftschutzraum stolpert man in eine dunkle Höhle, in der eine Emsigkeit herrscht, als geschehe etwas Verbotenes. Jedoch hat sich, wie man bei längerem Verweilen feststellt, das Falschmünzerhafte des Vorgangs ganz auf den Betrieb als solchen geschlagen. Die Mitwirkenden leisten ihren Beitrag in völliger Unschuld, und es kann nicht verkannt werden, daß die angespannte Aufmerksamkeit, die verlangt wird, ihnen auch, wenn sie sich gelegentlich durch Schimpfen erleichtern, Vergnügen und Lebensbedürfnis ist.

Ein winziger Ausschnitt des Films läuft, in einer sehr kurzatmigen Wiederkehr des Gleichen, immer von neuem über die Leinwand, die ersten Male vom Originaltext begleitet, dann stumm. Davor lauert wie jemand, der auf einen fahrenden Omnibus springen will, der Schauspieler und nimmt seinen Anlauf. Zuerst versucht er körperlich, durch Gesten und angedeutete Bewegungen, sich in sein Vorbild hineinzufühlen. Dann greift er allmählich den Text auf, und die eigentliche Probe beginnt. Der Regisseur sitzt hinter dicken Glasscheiben, in einer anschließenden, tondicht abgetrennten Kabine, wo er nicht die natürliche Stimme des Sprechers, sondern

gleich die Wiedergabe im Lautsprecher hört. Er erteilt seine Anweisungen durch ein Mikrophon, aber er ist nicht der einzige, der dem Schauspieler dreinredet. Ebenfalls in der Kabine hat, vor einem verwirrenden und geheimnisvollen Schaltbrett, der Tonmeister seinen Befehlsstand. Ihm kommt es nicht auf Ausdruck und Betonung, sondern auf Klang und Deutlichkeit an. Wenn der Sprecher ihm seine Wünsche nicht alle erfüllt oder erfüllen kann, hilft er durch die Künste seiner Hexenmeisterei nach. Der weiche, sich angenehm einschmelzende Kino-Ton ist zu nicht geringem Teil das Werk seiner Frequenz- und Lautstärkeregulatoren.

Noch ein dritter Aufpasser macht dem armen Synchronisten zu schaffen, und der am unerbittlichsten: der „Cutter“. Seine Sorge ist es, daß der nachgemachte Ton mit dem ursprünglichen Bild tunlichst übereinstimmt. Wenn dieser Mann es zu genau nimmt, kann es wohl auch den Regisseur zur Raserei treiben: endlich ist man in Ausdruck und Tongebärde zu einer leidlichen Lösung gekommen, und dann schließen sich für den scharfen Blick des Cutters ein Paar Lippen um den Bruchteil einer Sekunde zu früh! Neuerdings hat man wohl von der Versessenheit auf „Synchronität“ etwas abgesehen. Man nimmt jetzt lieber kleine Unstimmigkeiten der Mundstellung in Kauf, wenn der Satz dafür etwas natürlicher und menschlicher klingt.

Von jedem der kurzen „Takes“ werden drei, vier, sechs Aufnahmen gemacht, und der Tonmeister entscheidet, welche davon er verwenden wird. Er läßt sich die bestgelungenen Aufnahmen nochmals vorführen („belauschen“ nennt das Jägerlatein des Tonmeisters diese Prüfung), und dann muß er rasch seine Wahl treffen, denn schon probieren die Sprecher an der nächsten Szene.

Eine Pause gibt es erst, wenn das Magnetophon-Band, das den Ton festhält, abgelaufen ist. Während ein neues Band eingelegt wird, geht man etwas Luft schnappen. Einer legt sich zur Entspannung auf eine Bank. Der Regisseur überlegt, wie man einen Satz besser

übersetzen könnte als das Manuskript ihn angibt. Die Damen schwärmen ein wenig für die großen, berühmten Kolleginnen, denen sie dienen. Wie sollten sie es auch aushalten, ihr Ich so selbstlos einem anderen Ich auf der Leinwand aufzuopfern, wenn sie dieses andere Ich nicht, wenigstens vorübergehend, lieben! In vier Tagen ist der Spuk ja vorbei. Länger darf die Arbeit nicht dauern, denn Synchronisieren ist zwar billig, aber doch nie billig genug.

Man muß diese Arbeitsbedingungen kennen, um zu verstehen, warum der Dialog in synchronisierten Filmen sich oft so anhört, als komme er aus aufgezogenen Automaten. Die Sprecher haben auf zu viele Dinge außerhalb ihrer eigentlich künstlerischen Aufgabe zu achten, sie sind zu sehr Doppelgänger, als daß ihnen die Rede je ganz aus dem eigenen Herzen kommen könnte. Dennoch sind große Unterschiede in der Vollkommenheit der Angleichung zu beobachten. Manchmal ist der Mißklang so kraß, daß man sich schämt, zuzuhören. Ein anderesmal aber ist der Nachvollzug so mit dem Original eins geworden, daß man wirklich die Unterschiebung beinahe nicht merkt. Auch Homunkulus wird entweder von Meistern oder von Stümpfern hervorgebracht.

Die Obermacht der technischen Anforderungen ist erdrückend, und man muß sich wohl weniger darüber wundern, daß so viele ihr erliegen, als darüber, daß ihr einige dennoch widerstehen. Unter dem Druck des Tempos, der Apparaturen und ihrer Koordination ein Werk zu verrichten, dessen Ergebnis menschliche Züge tragen soll, ist fast übermenschlich schwer. Wenn es aber gelingt, die Souveränität über die Mittel zu erringen, dann kann aus dem Sklavendienst der ersatzschaffenden Nachahmung ein wahrhaft königliches Spiel des Geistes werden. Es ist in die Hand eines Menschen gegeben, die auseinandergenommenen Teile menschlichen Wesens, wenn auch nur in Abbildern, nach seinem Gutdünken und Geschmack und zu seinem Ergötzen wieder zueinanderzufügen. Je mehr Geistesgegenwart und

Überlegenheit gefordert werden, um im Andrang der technischen Notwendigkeiten die Freiheit des Menschlichen zu bewahren, desto mehr wird es starke Geister verlocken, den Kampf gegen den Drachen der alles verschlingenden Mechanik aufzunehmen. Ein Sieg, der hier erfochten wird, braucht auf seine Anerkennung nicht zu warten. Es handelt sich um so oder so gesprochene Worte. Das Wort, das, der Bedrohung zum Trotz, frei und menschenwürdig erklingt, hat nicht nur über die Sklaverei, in der es entstand, gesiegt, sondern feiert diesen Sieg auch sogleich.

Die Frage bleibt nur, wie weit das Spiel getrieben werden darf. Der Triumph über die Mittel rechtfertigt nicht ihren schrankenlosen Gebrauch. Die moralische Verantwortung darf nicht einfach völlig auf die anonyme technische Institution abgeschoben werden. Die wird freilich soviel Verantwortlichkeit schlucken, als wir ihr überlassen, aber zu irgendeinem Zeitpunkt wird sie die ganze Summe an Schuld auf uns zurückwerfen.

Technisch ist es durchaus möglich: man nimmt das schönste Gesicht und die schönste Stimme und macht aus beiden den schönsten Menschen. Wenn ein Lied fällig ist, holt man den besten Sänger und heißt ihn seinen schönsten Gesang beisteuern. Aber wird die Verschönerung damit aufhören? Warum soll

man nicht noch sicherer gehen und schon die Stimme, die einen einfachen Satz zu sagen hat, zusammensetzen: den Grundton von dem einen, die Obertöne von dem anderen Sprecher entnehmend. Der Tonmeister mischt sie schon so, daß sie aus einer Kehle zu stammen scheinen!

Der Kameramann wird dann nicht lange nachstehen wollen und wird ebenfalls dazu übergehen, seine Bilder durch Mischung zu verbessern. Dieses Gesicht und der Körper und die Hände dazu, werden sie nicht zusammen das Wohlgeratenste ergeben, was man sich denken kann? Das wäre dann wohl auch noch ein Triumph, aber worüber?

Die Synchronisation zeigt, daß die menschliche Individualität so leicht gar nicht zu zerstören ist. Noch ist Greta Garbo immer Greta Garbo, auch wenn sie mit der Stimme von Gisela Trowe spricht. Wie klein müssen die Bestandteile sein, aus denen man den zerlegten Menschen „schöner“ wieder zusammensetzt, damit das Gesicht des Individuums ausgelöscht wird und der errechnete Typ an seine Stelle tritt? Schon gibt es völlig künstlich hergestellte Stimmen, die Gedichte aufsagen und Lieder singen können. Jemand, der es gehört hat, sagte, es sei ihm kalt über den Rücken gelaufen. Werner Barzel S.J.

## Europa in Frage

Der tiefe Sturz Deutschlands, der als Folge der nationalsozialistischen Katastrophpolitik uns alle betroffen hat, konnte in seinen weiteren Folgen nicht ohne Auswirkung auf Gesamteuropa bleiben, dessen Mitte, rein geographisch gesehen, Deutschland nun einmal ist. Mit seinem Fortbestand war zugleich das Überleben des Abendlandes in Frage gestellt, und so weitet sich die deutsche Frage von selbst zur europäischen aus. Kein Wunder, daß in den letzten Jahren so viel darüber geschrieben worden ist. Es geht um unser aller Dasein. Können wir Deutsche, kann Europa, eingekeilt zwischen zwei Weltmächten, deren Riesenschatten von West und Ost über unsern Erdteil fällt, noch ein kulturelles und politisches Eigenleben weiterführen? Diese Frage liegt in der einen oder anderen Form allen nachstehend besprochenen Büchern zugrunde.

*M. T. Vaerting* vergleicht „Europa und Amerika“ (224 S., Göttingen 1950, Wissenschaftlicher Verlag „Musterschmidt“). Er sucht die letzten Grundlagen und ihre Wandlungen in Staatsgefüge und Staatsauffassung beider Erdteile aufzudecken. Die fortschrei-