

I love you : ich liebe dich

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zürcher Illustrierte**

Band (Jahr): **12 (1936)**

Heft 48

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-757237>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Greta Garbo und ihre deutsche Stimme

In den letzten Garbo-Filmen wurde Greta Garbos Stimme durch die der deutschen Schauspielerin Sonik Rainer ersetzt. Obschon Fräulein Rainer von ganz anderem «Typ» als die Garbo, nämlich klein, zierlich, rundgesichtig ist, kann man ihre Stimme und ihre Sprache, sobald sie eine Rolle der Schwedin spricht, kaum vom Original unterscheiden. Der Regisseur des nachsynchronisierten Filmes «Königin Christine» war von der Uebereinstimmung der beiden Frauenstimmen so begeistert, daß er im Vorführungsraum vor einigen Fachleuten das Experiment machte, abwechselnd Szenen mit der Stimme der Garbo und mit der Stimme der Rainer vorführen zu lassen. Er ließ also den Film erst englisch anlaufen und dann an beliebigen Stellen in die gleichen Szenen der deutschen Version überblenden. Alle Anwesenden schworen, daß die Garbo ihre Rolle selbst deutsch gesprochen habe. Sonik Rainer war so im Banne des Spieles der Garbo, daß sie selbst kaum bemerkt haben soll, wie plötzlich ihre eigene Stimme weiterredete. (In der deutschen Version des Filmes «Anna Christie» sprach übrigens Greta Garbo ihre Rolle selber.)

I
Ich

love
liebe

you
Dich

FILMSYNCHRONISATION
Das Gesicht ohne Stimme spricht englisch, die Stimme ohne Gesicht deutsch. Die Silben müssen in Länge und Vokalgehalt verwandt sein, sonst merkt man's! Also: dem sichtbaren «I» (sprich: ai) entspricht das hörbare «Ich». Dem sichtbaren «love» (sprich: löw) entspricht das hörbare «liebe» und dem sichtbaren «you» (sprich: ju) muß das hörbare «Dich» entsprechen! Die sichtbaren Lippen formen die englischen Silben, und aus dem Munde des sichtbaren Darstellers mit den englisch sprechenden Lippen tönen die deutschen Worte.



Vier Gesichter und eine Stimme

Till Klockow (Bild rechts) hat es im «Stimmverleih», in der Einfühlung, in der Anpassung, im stimmlichen Mitgehen und Mitschwingen zu einer solchen Kunst gebracht, daß sie das Stimm-double verschiedener unter sich ungleicher amerikanischer Darstellerinnen wurde. Sie ist die deutsche Stimme der verführerischen Claudette Colbert, der immer lachenden Joan Crawford, der kindlichen Sylvia Sidney (Bild links) und der temperamentvollen Raquel Meller.

In der guten alten Stummfilmzeit, da sprachen Greta Garbo und ihre großen Filmkolleginnen und -kollegen einzig durch Mimik und Gebärde zu uns, und diese Sprache war ein Bildesperanto, das man in Hongkong ebenso gut verstand wie in Rapperswil. Dann aber kam der Tonfilm, der Sprechfilm, der Schwatzfilm... nun, vor der Technik und ihrem etwas protzigen Vormarsch schützt keine Flucht. Man tut am besten, mitzustaunen und zu preisen, was preisenswert ist. Wer aufmuckt, gilt als hinterwäldlerisch, und Hinterwäldlertum ist verpönt.

Also denn: der Tonfilm kam, und er zerstückelte das Bildesperanto wieder in die einzelnen Welt Sprachen. Plötzlich mußten die Filmkünstler englisch, französisch, deutsch, italienisch, spanisch, portugiesisch usw. usw. sprechen, wenn sie verstanden werden wollten. Die Filmfabrikanten rangen die Hände. Da hatte ihnen diese schöne Erfindung etwas Schönes eingebracht! Der sonst so herrlich goldene Weltabsatz ihrer Filme zerrann zum Traum. Der Schatten des Turmes zu Babel bedrohte ihre Kassen.

Mit dem Händeringen kommt man nicht weit. Findige Menschen — und an Findigkeit haben es die Filmleute noch nie fehlen lassen — suchen Auswege und finden sie. Der scheinbar einfachste Ausweg ist natürlich, die gleichen Filme mehrmals zu drehen, jedesmal in einer anderen Sprache mit den entsprechenden Darstellern. Dieses Vorgehen aber hat seine Tücken. Erstens verschlingt es eine Un-

Annabella und Harry Baur mit ihren deutschen Stimmen

(Trude Moos und Walter Werner). Die neueste Errungenschaft auf dem Gebiet der Synchronisierung ist das Rhythmographieverfahren. Die Sprecher brauchen bei diesem Verfahren ihrem Vorbild auf der Leinwand nicht ängstlich auf den Mund zu starren, um mit Wort oder Lachen nicht zu früh oder zu spät einzusetzen. Sie lesen ihre Rollen von einem unter dem Filmbild laufenden Band ab, auf dem jedes Wort, jede Pause, jeder Kuß und jeder Seufzer genau synchron aufgezeichnet sind. Um dieses Band fertigzustellen, braucht man drei bis vier Wochen. In diesen Wochen sitzt der Uebersetzer von morgens bis abends in seiner Kabine und hört und sieht nichts als immer den selben Film. Unter dem Fenster, durch das er den erheblich verkleinerten Film verfolgt, läuft das Band, auf dem er zeitlich auf die Sekunde genau mit dem Originalton übereinstimmend, d. h. «synchron», die deutschen Worte eintragen muß. Um Worte und Sätze so in den genau vorgeschriebenen Sprechrhythmus zu zwingen, muß er Nerven wie ein Tierbändiger und Phantasie wie ein Dichter besitzen. Ist endlich die Uebersetzung fertiggestellt, so fängt erst die eigentliche Filmarbeit an. Die Sprecher haben nun das Wort. Sie haben es nicht leicht, denn sie müssen auf die illusionenspendende Welt des Scheins verzichten und ohne Kulisse, ohne Schminke, ohne Kostüme arbeiten. Während die Schauspieler auf der Leinwand, denen sie ihre Stimme zu leihen haben, oft in großer Aufmachung tanzen, Liebesworte stammeln oder romantische Abenteuer erleben, stehen die «Stimmen» in einer Umgebung, die nüchterner ist als ein Schulzimmer, und müssen genau so gefühlvoll lachen und wehklagen, genau so empört toben und wüten wie die Stars auf dem Filmstreifen.

Liebst Du ?

(Natascha:) Nur ihn!

menge Geld und zweitens überlegte man: wenn die Greta Garbo beliebt und somit für den Filmmann ein großes «Geschäft» ist, dann ist es damit die Inhaberin der gleichen Rolle in der französischen oder spanischen Fassung noch lange nicht. Also muß ein neuer Ausweg gefunden werden und dieser Ausweg heißt: Synchronisation.

Darf man die in der ganzen Welt begehrte Garbo einem Teil dieser Welt nur aus sprachlichen Gründen vorenthalten? Ist es da nicht besser, sie auf dem Bild zu behalten? Man kann ihr zwar auf keinen Fall zumuten, ein Sprachgenie zu werden und sämtliche wichtigen Weltsprachen so zu lernen, daß ihr jede wie die Muttersprache aus dem Munde fließt. Aber da ja der Bildstreifen und der Tonstreifen zwei selbständige, aufeinander kopierbare Dinge sind, kann man ja dem Garbo-Bild einfach eine fremde Stimme aufkleben. Die Hauptsache ist, daß der Kinobesucher nichts merkt!

Techniker vor! Phonetiker vor! Uebersetzer vor! Sprecher vor! Nun schaut man den Filmkünstlern auf die

Lippen und unterschiebt den Mundbewegungen anderssprachige Silben mit möglichst gleichem Vokalwert und von möglichst gleicher Länge. Die schlechten und unregelmäßigen Beobachter unter den Kinobesuchern — und diese sind in der mächtigen Ueberzahl — merken nichts, lassen sich willig täuschen und sehen und hören die Greta Garbo als bildliche und sprachliche Einheit, auch wenn Fräulein Soundso für die Garbo spricht. Diese Täuschung ist auch die selbstverständliche Voraussetzung für den Filmgenuß. Den scharf Beobachtenden aber verärgern die kleineren oder größeren Abweichungen zwischen Lippenstellung und vernehmbarem Wort, er wird den Eindruck nicht los, das gebluffte Opfer einer «technischen Errungenschaft» zu sein, und die Gestalten auf der Leinwand zerfallen ihm in Gesichter ohne Stimmen und Stimmen ohne Gesichter.

Die Herren vom Film sind emsig am Werk, den Aergern und Mißmut der Scharfzügigen und Hellhörigen auf ein Minimum herabzudrücken. Sie sind in der Auslese der

«Stimmen» höchst wählerisch, sie suchen Sprecher, die sich in das Wesen der Künstler, deren Kehlkopfarbeit sie verrichten müssen, so hineinfinden und hineinversenken können, daß sich zwischen Original und Stimmen-Verleiher nicht bloß ein Sprach-, sondern auch ein Wesenseinklang ergibt.

Die meisten großen amerikanischen Filmgesellschaften schicken ihre Filmkopien in die Hauptstädte der anderssprachigen Länder, und dort, also in Berlin, Paris, Rom usw. erhalten dann die im Bilde Sichtbaren ihre anderssprachigen Stimmen. Auch dieses vereinfachte Verfahren kostet noch einen schönen Batzen Geld. Man rechnet für die Synchronisation eines Filmes in je eine Sprache rund 70 000 Franken. Aber es lohnt sich; der Film ist dem Weltmarkt erschlossen, die Arbeit des weltbekannten Regisseurs, der weltbekannten Filmstars, der weltbekannten Produktionsfirma ist nicht umsonst getan. Der Weltabsatz ist gerettet, und der zahlenmäßig verschwindend kleinen Gruppe Unbefriedigter bleibt nichts anderes übrig, als sich grollend zu verzieren.

fw.