

# Einleitung

Während Ton auch ohne Film Bilder im Kopf des Zuhörers erzeugen kann, wirkt ein Bild ohne Ton meistens leer.

Die Unterschätzung des Tons schlägt sich leider auch in vielen Filmproduktionen nieder, bei denen für Musik und Sound-Design nur wenig Zeit und Budget kalkuliert wird. Außer bei George Lucas der von Anfang an sehr viel Wert auf den Ton legte. Er sagt 50% macht der Ton aus. 18 Oscars seiner Soundabteilung können dies nur bestätigen.

## Die Geschichte des Kinotons

Heutzutage laufen Bild und Ton immer synchron und können bildgenau angelegt werden. Dies war während der Anfänge des Films natürlich noch nicht vorstellbar.

Im Jahre 1900 gab es einen Phonographen, der allerdings keine Synchronisation zum Film zuließ. Film und Ton mussten also per Hand gestartet werden. Gerade für die Umsetzung von Dialog und Geräuschen stellte dies ein Problem dar. Weiterhin erwies sich die Tonqualität als so schlecht, dass nur Personen in der ersten Reihe den Ton auch tatsächlich hören konnten. Eine zusätzliche Schwierigkeit ergab sich durch den Filmrollenwechsel, der zu dieser Zeit wenigstens eine Minute Pause, während der Techniker die Rollen wechselte beanspruchte, und der es im Anschluss erforderlich machte, auch den Ton wieder neu einzustarten.

Da die Technik für Vorführungen noch nicht in geeigneter Weise zur Verfügung stand, wurde der Sound live gemacht. In den ersten Tagen des Films lag die einzige Möglichkeit einer entsprechenden Sound-Erzeugung im Einsatz eines live agierenden Pianisten, der zum Bild spielte. Viele Pianospiele zogen dieser Filmarbeit nachgehend durch die Städte und mussten dabei nicht selten außerordentliche Improvisationsleistungen erbringen. Größere Hollywood-Filme gingen so weit, dass ein großes Symphonieorchester eigens geschriebene Filmmusik live im Theater spielte.



Nun hatten die Filme zwar Musik, es fehlten aber immer noch Dialog und Effekte. Eine Aufzeichnung des Tons war aufgrund fehlender Synchronität und zu schwacher Verstärker immer noch nicht möglich. So wurden in den 20er Jahren Kino-Organen entwickelt.

Die Erfindung der Kino-Organen eröffnete den musikalischen ‚Begleitern‘ weitaus mehr Möglichkeiten als eine herkömmliche Organen. Entsprechend gab es eine Vielzahl an Instrumenten und Effekten, die gespielt werden konnten. Die Arbeit eines Kino-Organen-Spielers gestaltete sich also sehr komplex, da er Musik und Effekte gleichzeitig spielen musste.

Zu den Instrumenten gehörten:

- Flöte
- Geige
- Saxophon
- Harfe
- Gong



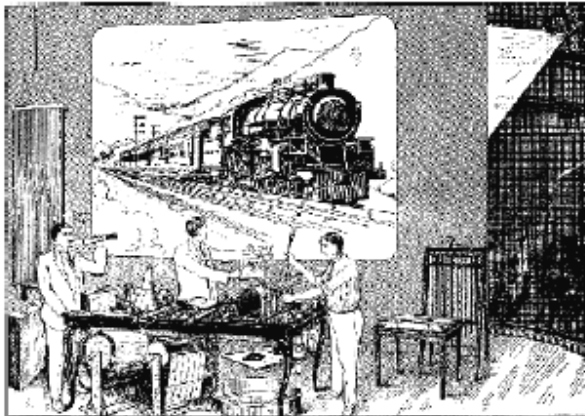
Folgende Effekte zählten oft zum Standard:

- Donner, Sturm, Regen
- Sirenen

- Glockengeläute
- Telefon
- Eisenbahn
- Lokomotivenpfeiff
- Wassergeräusche

Darüber hinaus bestehen weitere Unterschiede zur Kirchen-Orgel. Anders als in einer Kirche sind die Pfeifen und Effekte für die Zuschauer nicht sichtbar und in einer schalldichten Tonkammer untergebracht.

Effekte wurden aber nicht nur mit einer Kino-Orgel erzeugt. Oft standen hinter der Leinwand auch Geräuschemacher.



Dem Geräusch des Donners wurde besonders viel Aufmerksamkeit zugetragen. Mit der Zeit wurden viele verschiedene Methoden entwickelt, um das Donnerrollen akustisch nachzustellen – so beispielsweise mit Hilfe des so genannten ‚Rumble Cart‘, eine große Box, die mit schweren Objekten gefüllt war und unterschiedlich große Räder hatte, so dass sich die Box beim Schieben bewegte. Wurde die Box gezogen oder geschoben, erzeugte die Kiste ein dem Donner ähnliches Grummeln.



Ein weiteres Hilfsmittel war der ‚Thunder Screen‘. Hierbei handelte es sich um eine Metallplatte, die in einen Rahmen eingespannt wurde, an welchem wiederum ein Kontaktmikrofon angebracht war. Der gewünschte Effekt wurde durch Anschlagen erzeugt.

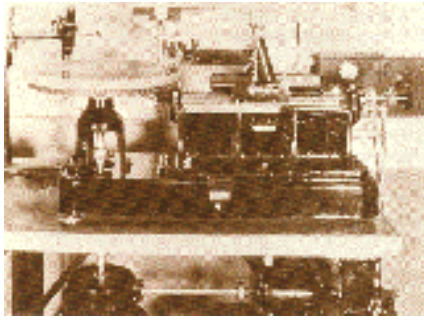


Anfang der 20er Jahre wurden Methoden entwickelt, um Ton auf Film aufzuzeichnen. Der erste kommerzielle Film mit gesprochenem Dialog war 'The Jazz Singer' mit Al Jolson 1926.



Eine wichtige Rolle spielte dabei das Vitaphone von Warner Bros. Sound-on Disc-System. Mit mehreren Platten mit 33 1/3 u/min.

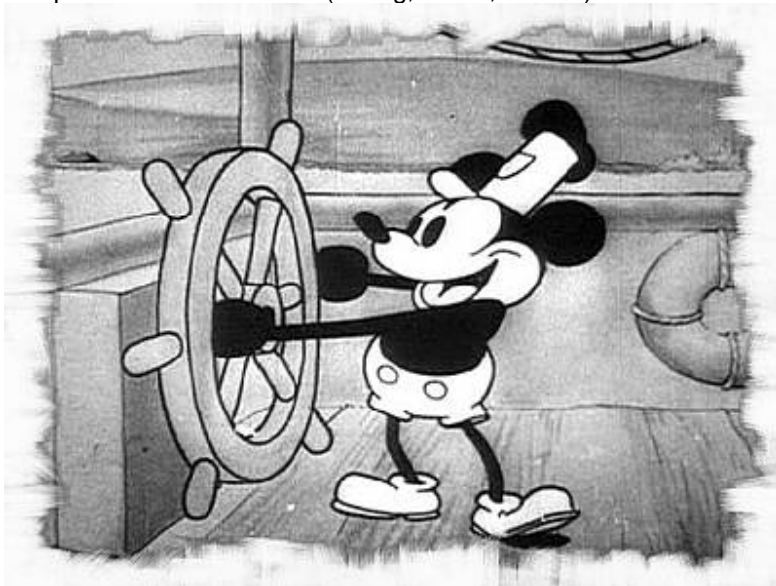




Dessen Haupteigenschaft lag in der Synchronität zwischen den beiden Motorsystemen von Bild und Ton. Auch die Tonaufnahmen waren länger, und die Nadel des Vitaphones bewegte sich von innen nach außen. Obwohl dieses System sehr unzuverlässig war, ersetzten die ‚Talkies‘ schnell die Stummfilme.

Mit der Zeit verlor die Livemusik zunehmend an Stellenwert. Nur noch wenige Theater in großen amerikanischen Städten hatten noch ein eigenes Hausorchester oder einen Organisten. Und schon damals war die kommerzielle Verwertung von Songs aus Filmen erfolgreich.

Durch die gewährleistete Synchronisation wurde die Erzeugung von Sounds immer komplexer. Disneys Film ‚Steamboat Willie‘ 1928 war der erste Film mit kompletter Post-Production (Dialog, Musik, Effekte).



Der optische Ton (=Lichtton ca. 1930) war jedoch wesentlich günstiger, da er über dasselbe Medium wie der Film selber lief und zum Film nichts mehr zusätzlich mitgeliefert werden musste.

Filmstreifen rumgeben:

-analoger Stereo Lichtton

- Dolby Digital Ton auf Perforlöchern, mit Lupe ist Dolby-Zeichen zu erkennen

- Digital Theater System – dts als Strichcode ganz Innen

- Sony Dynamic Digital Sound – SDDS links und rechts an den Rändern

Murray Spivak war die erste Person, die Sound kreativ manipulierte. Für den Film ‚King Kong‘ 1933 nahm er Aufnahmen von Löwengebrüll, spielte sie eine Oktave tiefer ab und mischte sie unter das Original. Dies ist eine beliebte Methode, die heutzutage nach wie vor häufig eingesetzt wird. Peter Jackson ist momentan ja mit den Dreharbeiten zu dem Remake von King Kong fertig.



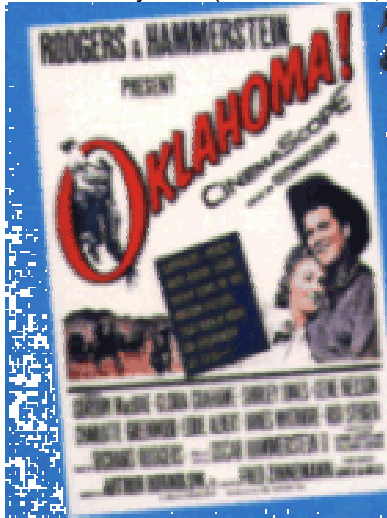
Dem Einsatz von Mono- und Stereo-Ton folgten jedoch schnell weitere Progressionen. Der erste Film im Multichannel-Sound war Walt Disneys ‚Fantasia‘ von 1940 im 3D-Sound.



Dabei wurden 9 Kanäle aufgenommen, dann auf 4 Kanäle heruntergemischt und synchron zum Film auf einer extra Kopie gespielt. Der Film war ein Misserfolg.

Die Einführung des magnetischen Soundtracks (ca. 1935) war ein großer Schritt vorwärts, der im Vergleich mit dem optischen Soundtrack über eine weitaus bessere Qualität verfügte. Er erlaubte Mehrspuraufnahmen, die Musik erfuhr eine neue Dimension von Realität und spezielle Effekte konnten von hinten wiedergegeben werden. Die zwei Haupt-Magnet-Systeme waren das 4

Track 35mm Cinemascope von Twentieth Century Fox und das 6 Track 70mm Todd-AO System (das zuerst in ‚Oklahoma‘ und ‚Around The World in 80 Days‘ eingesetzt wurde).



Immer mehr Kinos waren trotz der hohen Anschaffungskosten für das Equipment für magnetischen Sound ausgerüstet. Obwohl die Herstellung des magnetischen Bandes viel teurer als der des optischen Soundtracks war.

Ein Meilenstein war die 1951 entwickelte Nagra. Dieses Aufnahmegerät wird heute noch oft bei Filmaufnahmen benutzt.



1965 wurde Dolby A-type Noise-Reduction vorgestellt. Und der erste Film damit war Clockwork Orange von Stanley Kubrick.



In den 70ern erlebte die Filmindustrie eine weitreichende und -greifende Rezension. Die hohen Kosten von magnetischen Bändern, Equipment für Kinos und dessen kurzes Leben, verglichen mit optischen Tracks, führten zu einer immensen Reduzierung von magnetischen Veröffentlichungen und Kinos, die sie spielten. Mitte der 70er wurde den Kinobesuchern wieder Sound von minderer Qualität präsentiert. Erneut gab es mono-optische Tracks.

Erst Ende der 80er kam es zum nochmaligen Umschwung, der auf neuen Technologien gründete. Heutzutage werden 80% aller Filme mit Multitracks veröffentlicht.

Auch der Surround Sound wurde immer mehr ausgereizt. 1979 erschien der Film 'Apocalypse Now' als erster 5.1 Film. Mit diesem Film führte Walter Murch den Begriff 'Sound-Design' bzw. 'Sound-Designer' ein.

Zwar gab es bereits davor schon Leute, die sich um die Kreierung von Sounds kümmerten; sie wurden aber oft nicht einmal in dem Abspann des Films aufgelistet.



Ben Burtt revolutionierte 1978 den Film mit seinen Sounds zu 'Star Wars'.





Fünf Jahre später erschien der zweite ‚Star Wars‘-Film ‚Return of the Jedi‘, der erste THX Film. Mittlerweile haben über 900 Kinos weltweit ein THX Zertifikat.



Im Gegensatz zu den oben aufgeführten Begriffen ist THX kein Sound-Format, sondern ein Design und Qualitäts-Kontroll-System für die Wiedergabe-Technik eines Kinos. George Lucas stellte mit Bedauern fest, dass seine und auch andere Filme in jedem Kino anders klangen und auch das Bild teilweise schlecht projiziert wurde. Er beauftragte seinen besten Tontechniker Tomlinson Holman mit der Entwicklung einer Norm.

THX ist die Abkürzung für Tomlinson

Holman eXperiment, wurde aber auch nach dem Film ‚THX 1138‘ von George Lucas benannt.

Als erstes muss ein Kino folgende akustische Kriterien erfüllen:

- wenige Hintergrundgeräusche (keine laute Klimaanlage oder Projektoren)
- gute Isolation (der glückliche Zuschauer hört nicht den Schuss vom Film nebenan)
- spezifische Reflektier-Charakteristik basierend auf der Größe des Kinos
- das Kino darf keine gemeinsamen klatschenden Echos oder Reflektionen haben

Weiterhin gibt es Auflagen an die Bild-Projektion.

Wenn ein Kino dieses Standards erfüllt, bedeutet dies, dass

- der Dialog verständlicher ist
- die hohen Frequenzen sauber reproduziert werden
- der Bass sich nicht so stark in der Mitte aufbaut (Bassfalle)

Erfüllt ein Kino die primären Kriterien, muss der Eigentümer das Equipment aussuchen, das er sich von einer THX unterstützten Liste auswählt.

Erfüllt ein Kino nicht die Kriterien, muss das Kino umgebaut werden.

Dies erlaubt dann dem Kino den THX Namen zu nutzen und den THX Trailer zu zeigen. Das Kino wird alle 6 Monate neu getestet, um die hohe Qualität weiterhin zu testen.

# Dialog

Oft wird vergessen, dass der Dialog auch Sound ist. Der Charakter der Stimme erzählt auch viel über den Charakter der Person selber. Da gibt es zum Beispiel die Raucher Stimme, den alten netten Mann (Opa), die erotische Frauenstimme.

Es ist sehr wichtig Stimmen zu wählen, die sich leicht unterscheiden und identifizieren lassen. Ansonsten kommt der Zuschauer durcheinander und versteht die Handlung nicht. Die Deutschen sind bekannt für ihre Synchron-Dialoge. Ein schönes Gegenbeispiel sind schlecht synchronisierte Werbespots bei Shopping Kanälen. In einigen Ländern nimmt man nicht nur ähnliche Stimmen, sondern gleiche Stimmen für alle Schauspieler(Polen). Ein Problem ist es natürlich dann, wenn die Synchron-Stimme auch für andere Schauspieler benutzt wird und man bei der Stimme immer an einen anderen Schauspieler denkt. Sehr auffällig ist es, wenn mitten im Film eine andere Synchron-Stimme für denselben Schauspieler kommt. So zum Beispiel auch in dem Heinz Erhardt Film ‚Willi wird das Kind schon schaukeln‘ von 1971.

## Beispiel:



**Stefan Fredrich**

- Jim Carrey
- John Turturro (Oh Brother, Where Art Thou? / Quiz Show / Entfesselte Helden / Clockers / Girl 6 / The Big Lebowski / Lesser Prophets / Illuminata / Spiel des Lebens / Rounders / In Stürmischen Zeiten / Das Schwankende Schiff / Lushins Verteidigung)
- "Jar-Jar Binks" (Star Wars - Episode 1+2)
- Tim Robbins (Mystic River / Mission to Mars)
- Meat Loaf (Fight Club / Spice World / Nathan gibt nicht auf / The Mighty)
- Chris Farley (Die Coneheads / Fast Helden / Tommy Boy / Black Sheep)
- Stephen Baldwin (Fled)
- Kevin Pollak (End of Days)
- "Oscar Choi" Owen Wilson (Armageddon)
- "Dr. Peter Benton" Eric LaSalle (Emergency Room)
- "Cayhill" Oliver Platt (Einsame Entscheidung)
- Brian O'Halloran (Mallrats)
- Michael Rapaport (Palmetto / Deep Blue Sea)
- Denis Leary (Small Soldiers)

Star wars Synchronsprecher:



**Wolfgang Dehler** († 2003)

- "Darth Sidious" (Star Wars - Episode 1)
- Sean Connery (Leben und lieben in L.A.)

## "Star Wars - Episode I: Die dunkle Bedrohung" (1999)

("Star Wars - Episode I: The Phantom Menace", 1999)

Rolle	(Schauspieler)	Synchronsprecher
Qui-Gonn Jinn	(Liam Neeson)	Bernd Rumpf
Obi-Wahn Kenobi	(Ewan McGregor)	Philipp Moog
Königin Arnidala	(Natalie Portman)	Manja Doering
Anakin Skywalker	(Jake Lloyd)	Constantin von Jascheroff
Shmi Skywalker	(Pernilla August)	Daniela Hoffmann
Senator Palpatine	(Ian McDiarmid)	Friedhelm Ptok
Darth Sidious	(Ian McDiarmid)	Wolfgang Dehler
Darth Maul	(Ray Park) (Peter Serafinowicz [Stimme])	Tobias Meister
Jar-Jar Binks	(Ahmed Best [Stimme])	Stefan Fredrich
C3-PO	(Anthony Daniels)	Wolfgang Ziffer
Yoda	(Frank Oz)	Gerry Wolff
Watto	(Anthony Secombe)	Udo Schenk
Mace Windu	(Samuel L. Jackson)	Helmut Gauß
Captain Tarpals	(Steven Spiers)	Kaspar Eichel
Offizier		Michael Iwannek
Pilot		Bodo Wolf
Rennsprecher, linker Kopf		Dr. Michael Nowka
Rennsprecher, rechter Kopf		Michael Christian (?)
Ratsmitglied 1		Roland Hemmo
Ratsmitglied 2		Norbert Gescher

**Synchronstudio:** Berliner Synchron

**Dialogbuch & Regie:** Tobias Meister

Genau wie Musik kann Dialog off-screen oder on-screen sein. Dialog von einem Schauspieler dessen Gesicht wir sehen wird als ‚Lippen synchron‘ oder auch als ‚lipsync‘ bezeichnet, da die Worte die Bewegung der Lippe treffen bzw. damit übereinstimmen müssen.

Die Aufnahme des Dialogs eignet sich am Set natürlich nur während des Drehens. Dies ist der so genannte ‚Production Dialog‘. Wird aber noch extra Dialog gebraucht, machen die Schauspieler während einer Drehpause extra Dialog Aufnahmen oder Nur-Ton Aufnahmen, die dann ‚Wild Line‘ oder ‚Wild Dialog‘ heißen. Sind

immer noch keine brauchbaren Dialog-Aufnahmen vorhanden, werden im Tonstudio die Dialoge per ADR neu aufgenommen.

Beispiel: **dunkle Zimmer**

## ADR

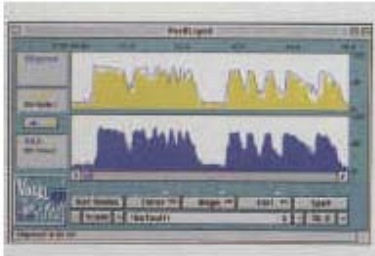
ADR steht für Automated Dialog Replacement.

Es ist für die Schauspieler sehr schwierig Wochen oder Monate später alleine in einen dunklen, warmen Raum zu gehen und dort eine traurige Szene im Regen zu sprechen.

Oft wird bei ADR Dialogen auch die Tonhöhe nach oben hin verändert, da die Schauspieler im Studio oft nicht die gleiche Energie wie am Set haben. Die Aufregung am Set lässt den Schauspieler lauter und höher sprechen. In einer ADR Session muss der Regisseur den Schauspieler oft anheizen um an das Level der Performance heranzukommen, die am Set entstand.

Der Anteil von ADR und Production Tracks (O-Ton) ist von Produktion zu Produktion verschieden. ‚Contact‘ hat 60% Production Track und 40% ADR. Dagegen findet man in ‚Apocalypse Now‘ 80-90% und bei ‚Episode I‘ auch 85%.

Ein sehr hilfreiches Programm für das nachträgliche Editieren ist ‚VocAlign‘, das für die Synchronität zwischen Production Track bzw. Bild und ADR sorgt. Zuerst wird das Guide Signal eingeladen. In diesem Fall der Production Track. Im zweiten Schritt wird das Dub Signal eingeladen. Meistens ist dies ADR. Beide Signale werden auf Pegelspitzen, Einsatz und weiteres überprüft. Durch leichtes Verschieben einzelner Teile, passt das Programm die beiden Aufnahmen aneinander an. Häufig wird dieses Programm auch eingesetzt um amerikanische Serien nachzuvertonen. Als Referenz gilt hier dann der amerikanische Dialog.



Ähnlich Timewarp in Nuendo.

## Wer macht was?

Beim Film gibt es nicht nur einen Sound-Designer, sondern mehrere Spezialisten, die sich um Teilbereiche des Tons und der Produktion kümmern. Sieht man sich einmal den Abspann eines Kinofilms ganz genau an, wird einem auffallen, wie viele Menschen mit dem zu Ton zu tun haben.

### Sound-Designer

Die Kreation von neuen Sounds und der kreative Umgang mit den Sounds übernimmt der Sound-Designer. Er erschafft neue Klangwelten, entwickelt neue Stimmen und Sprachen, formt Charaktere mit dem Sound, kreiert noch nie gehörte Sounds.

### **Production Recordist**

Am Set ist immer mindestens eine Person, die den Ton beim Filmdreh aufnimmt. Häufig passiert dies nur mit ein bis zwei Mikrofonen. Dazu gehört auch Dialoge und Sound Effekte zu sammeln, wenn dies beim Dreh möglich ist.

### **Dialog Recordist**

Vor allem bei Animations-Filmen wird diese Bezeichnung oft aufgeführt, da bei Animationen keinen Production Tracks existieren. Bekommen deutsche Studios einen amerikanischen Film, müssen die Schauspieler lippensynchron sprechen. Bei den meisten Filmen werden jedoch zuerst die amerikanischen Sprecher aufgenommen und dann die Bilder dazu animiert. Deswegen werden diese Aufnahmen ohne ADR ausgeführt.

### **ReRecording Mixer**

Das Sound besteht aus vielen Elementen und Spuren. Um das Abmischen zu vereinfachen werden viele Elemente vorgemischt. Dabei werden auch die Lautstärken und das Panorama berücksichtigt. Ansonsten würde ein Film aus 60 bis 100 Spuren bestehen. Der Premix reduziert die Spuren auf eine überschauliche Anzahl.

Mit ReRecording wird auch oft das Mischen gemeint. Dabei werden alle Tracks zu dem Final Mix abgemischt, der im Kino zu hören ist. Der Aufbau besteht meist aus sechs Spuren für jeweils Effekt und Foley, sechs Spuren für Backgrounds, Dialog und ADR. Dieser Begriff wird häufig auch als Dubbing bezeichnet.

### **Supervising Sound Editor**

Bei einem Projekt muss eine Person den kompletten Prozess beaufsichtigen und Entscheidungen fällen. Der Supervising Sound Editor überprüft den Kontext von Dialog, Foley und Sound Effekten. Er sorgt dafür, dass der Sound eine Einheit bildet und seinen Vorstellungen entspricht, da er auch für das Gesamt-Konzept verantwortlich ist.

### **Sound Effect Editor**

Ein Sound Editor hat Zugriff auf eine große Sound Bibliothek und geht oft auch selber raus um Sounds aufzunehmen. Diese Sounds werden im Studio editiert und an den Soundtrack angepasst.

### **ADR Editor**

Dialoge, die per ADR aufgenommen wurden, müssen zerschnitten, auf einzelne Spuren verteilt und selektiert werden. Für jede Person wird einzelne Spur angelegt. Außerdem müssen die neuen Aufnahmen teilweise noch vor- oder zurückgeschoben werden um mit dem Bild synchron zu sein.

### **Foley Artist**

Die Foley Artists befinden sich im Foley Stage und erzeugen die Foley Sounds. Dazu gehören alle Schritte und fast alle anderen Sounds, die von Menschen erzeugt werden. Über einen Monitor oder eine Leinwand sieht der Foley Künstler das Bild und macht dazu synchron die Geräusche.

### **Foley Editor**

Nach den Aufnahmen müssen die Spuren noch bearbeitet werden, da oft noch eine endgültige Auswahl stattfinden muss. Oft gibt es auch einzelne Ereignisse, die vom Timing her noch bearbeitet werden müssen. Auch fehlende oder zu viel erzeugte Elemente müssen editiert werden.

## **Foley Mixer**

Der Foley Mixer mischt die einzelnen Foley-Spuren zusammen, so dass die wichtigsten Spuren zusammengefasst werden. Oft wird dies auch schon gleich bei der Aufnahme gemacht.

## **Synchronsprecher**

Ein guter Synchronsprecher sollte sehr wandelbar sein und in der Lage sein den Charakter des Originalschauspielers wiederzugeben, ohne selbst zu viel Färbung in die Rolle zu bringen. Dazu gehört viel Erfahrung und ebenso viel Talent. Synchronsprechen ist einfach ein eigenes Genre in der Schauspielerei, sowie Theater, Dreh oder Hörspiel.

Deutschland ist weltweit auf dem Synchron-Sektor führend und am professionellsten. Mit knapp 90 Millionen Muttersprachlern ist deutsch die meistgesprochene Muttersprache in ganz Europa (hierzu werden auch die deutschsprechenden Teile der Schweiz, Österreich und Belgien hinzugezählt). Es gibt ca. 80 Synchronfirmen, die sich auf die Großräume Berlin, Hamburg und München ausbreiten. Nach Aussage von Wissenschaftlern gilt Deutschland als das Land in Europa, das den höchsten Standard der Synchronisation hat. Hier werden auch die meisten Filme synchronisiert. Der Großteil der Bevölkerung mag lieber synchronisierte Fassungen als Fassungen mit Untertitel. Die Problematik bei den Untertiteln wären auch, dass man sich mehr auf den Text konzentrieren müsste und so das Bild, den eigentlichen Sinn eines Films, vernachlässigen würde.

Die Gründe dafür liegen in der Vermarktung, denn dadurch dass ein Film synchronisiert wird, wird er für die Zuschauer angenehmer und komfortabler zu sehen sein und wird somit einem breiterem Publikum zugänglich, wodurch die Kosten gedeckt werden und Gewinn erzielt werden kann. Ein Film ist perfekt synchronisiert, wenn der Zuschauer in keinem Augenblick des Films darauf kommt jemand Anderen zu hören als die Person, die er sieht. Die Synchronschauspieler, sie werden zu Recht so genannt, müssen alle Emotionen und charakterlichen Eigenschaften der Rolle allein mit ihrer Stimme wiedergeben, und das dann noch Lippensynchron. Das ist natürlich wegen der unterschiedlichen Aussprachen also der Lautbilder nicht immer möglich. Beispiele: Der englische Ausspruch »I'm sorry« bedeutet im Deutschen »Entschuldigung«. Da bei dem M im Englischen jedoch die Lippen aufeinander gepreßt werden, kann man die Übersetzung nicht nehmen und wählt in vielen Fällen »Tut mir leid«.

Gleichzeitig muss der Text ja noch inhaltlich stimmen. Damit dann schließlich der Gesamteindruck stimmt, müssen Abstriche in Betonung und Inhalt gemacht werden.

### **Beispiel Madagascar**

Leider wurden auch mittels Synchrondialog Schändungen an Filmen begangen. Die Synchronisation war da ein Mittel der FSK, der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft.

In Grishams "Die Firma" sagt Tom Cruise am Anfang beim Basketball auch "Son of a bitch!", woraus im Deutschen "So ein Mistker!" wird. In "Pulp Fiction" bezeichnet sich Samuel L. Jackson als "Big bad motherfucker!", woraus bei uns "Großer schwarzer Mann!" wird.

In USA ist es so, dass die Amerikaner, wenn ihnen ein ausländischer Film gefällt, ihn mit ihren bekannten Darstellern nachdrehen (z.B. the Ring I+II). Sie wollen gar nicht erst, dass sich andere etablieren. Wenn ein Film, wie "Lola rennt", in den USA synchronisiert wurde, heißt das schon, dass er einen sehr guten Eindruck hinterlassen haben muss.

## **Ablauf**



## **Stephan Fandrych**

Zuerst sucht man sich ein Team, das zu dem Film passt. D.h. von dem Dialogbuchautor über einen Regisseur bis hin zu dem Synchroncutter. Das Team ist wichtig, da man ja eine Weile eng und konzentriert zusammen arbeiten muss, und nicht selten unter großem Zeitdruck steht. Dann wird eine sinngemäße Übersetzung des Films anhand einer so genannten Continuity erstellt. In der Conti stehen die englischen Dialoge mit Kommentaren zu Anspielungen und Wortspielen usw.

Zu aller erst wird eine »Rohübersetzung« des Originaldrehbuchs durchgeführt. Das bedeutet, daß Dialoge quasi wörtlich übersetzt werden. Der Rohübersetzer arbeitet hierfür manchmal überhaupt nicht mit dem zu übersetzenden Film, sondern orientiert sich nur nach dem Drehbuch. Problem: In vielen Fällen ist es so, daß das Drehbuch sehr stark von den im Film gesprochenen Texten abweicht, da viele Veränderungen erst während der Dreharbeiten dazugekommen sind, oder viele Schauspieler ihre Szenen mit improvisierten Texten noch zu verbessern gedenken.

**Beispiel: Harrison Ford – Episode 5**

Der Dialogbuchautor schreibt dann anhand der Übersetzung, der Conti und dem Bild Satz für Satz lippensynchron. Parallel besetzt der Aufnahmeleiter alle Rollen in dem Film in Absprache mit dem Regisseur, der eine Art Kontrollfunktion hat, das Dialogbuch probelließt und den Sprachstil überwacht. Natürlich wird geforscht, wer wen schon in früheren Filmen gesprochen hat. Nachdem dann einige technische Sachen vorbereitet sind, geht's ins Aufnahmestudio. Regisseur, Tonmeister, Cutter und Aufnahmeleiter sind für einen durchschnittlichen Kinofilm 4 – 7 Tage in den Aufnahmen, wo Satz für Satz synchronisiert wird.

Nach den Aufnahmen werden die Synchrontakes im Computer geschnitten, d.h. jeder Satz wird nochmal genau auf die Lippenbewegungen angepasst. Als letztes werden Sprache, Musiken, Geräusche und Effekte in der Mischung zusammengefahren, wo Lautstärken und Hallräume etc. angeglichen werden. Das Ganze noch in verschiedenen Soundformaten. Die bekommen ja von USA eine IT = International-Tape oder M-&-E-Mischung wo nur länderspezifische Bestandteile (Dialog/Stimme...) fehlen. Gerade was Monsterstimmen oder Effekte auf Stimmen angeht, wäre es heutzutage leicht möglich sich die Effekteinstellungen gewisser Plugins per email auszutauschen. Die deutschen Synchronfirmen müssen diese aber im Endeffekt selbst „nachbauen“ da die Amerikaner sich nicht gerne ins Handwerk schauen lassen. Da der Konkurrenzkampf sehr groß ist, strengt sich die deutsche Firma natürlich so gut wie möglich an und sie haben auch gewisse Vorgaben.

## **Synchronstudios**

BERLIN

Arena Film GmbH & Co. Synchron KG  
Hohenzollerndamm 150  
14199 Berlin  
Tel.: 030 / 897 367 0  
Fax: 030 / 897 367 67  
E-Mail: [produktion@arena-synchron.com](mailto:produktion@arena-synchron.com)

Babelsynchron  
Studio Babelsberg Synchronabteilung  
August Bebelstr. 26-52  
14458 Potsdam  
Tel.: 0331 721 3431  
Fax: 0331 721 3421  
E-Mail: [marbter@aol.com](mailto:marbter@aol.com)  
Homepage: <http://www.studiobabelsberg.de/>

RAINER BRANDT  
FILMPRODUKTIONS GMBH  
Medonstraße 20  
14532 Kleinmachnow  
Tel.: 033203/357-0  
Fax: -26  
E-Mail: [office@brandtfilm.de](mailto:office@brandtfilm.de)  
Homepage: <http://www.brandtfilm.de/>

Berliner Synchron Wenzel Lüdecke  
Mühlenstrasse 52-54  
D-12249 Berlin  
Tel.: 030 / 76 787-0  
Fax: 030 / 76 787-111  
E-Mail: [info@berliner-synchron.de](mailto:info@berliner-synchron.de)  
Homepage: <http://www.berliner-synchron.com/>

Cinephon Filmproduktion GmbH  
Mühlenstraße 46  
12249 Berlin  
Tel.: 030 / 775 50 41

Deutsche Synchron Filmgesellschaft mbH  
Oberlandstraße 26  
12099 Berlin  
Tel.: 030 / 752 50 53  
Homepage: <http://www.deutsche-synchron.de/>

FFS Film & Fernseh- Synchron GmbH  
Hauptstrasse 9  
10827 Berlin  
Tel.: +49 (30) 78 79 17 0  
Fax: +49 (30) 78 79 17 86  
E-Mail: [FFS@synchronisation.de](mailto:FFS@synchronisation.de)  
Homepage: <http://www.synchronisation.de/>

Hermes Synchron GmbH  
August-Bebel.Straße 26  
14482 Potsdam  
Tel.: 03331 / 7491 - 0  
Homepage: <http://www.hermes-synchron.de/>

Interopa Film GmbH  
Synchronisationen  
Harzer Strasse 39  
12359 Berlin  
Tel.: 030 68 98 96 0  
Fax: 030 681 50 98  
E-Mail: [info@interopa.de](mailto:info@interopa.de)  
Homepage: <http://www.interopa.de/>



Telesynchron Film GmbH  
Mühlenstraße 52-54  
12249 Berlin  
Tel.: 030 / 76 70 54 48  
Fax: 030 / 76 70 54 47

TV+Synchron Berlin GmbH  
Rudower Chaussee 3  
12489 Berlin  
Germany  
Phone: (-49)-30-6775324  
Fax: (-49)-30-6775156  
E-Mail: [info@tv-synchron.de](mailto:info@tv-synchron.de)  
Homepage: <http://www.tv-synchron.de/>

## KÖLN

Splendid Synchron  
Alsdorfer Strasse 3  
5933 Köln  
Tel.: 0221 95423211  
Fax: 0221 9542326  
E-Mail: [synchron@splendid-film.de](mailto:synchron@splendid-film.de)

## MAINZ

AL HUFF  
7 innovative Studios (SSL, Fairlight) und Konzertsaal im Studio Tonmeister  
Marc-Chagall-Str. 57  
55127 Mainz  
Tel.: 06131 / 240 800  
Fax: 06131 / 240 8050  
E-Mail: [huff@studio-tonmeister.com](mailto:huff@studio-tonmeister.com)  
Homepage: <http://www.studio-tonmeister.com/>

## MÜNCHEN

Bavaria Film Synchron  
Bavariafilmplatz 7  
D-82031 Geiseltal  
Tel.: 089/64992274  
Fax: 089/64992748  
E-mail: [andreas.gaube@bavaria-film.de](mailto:andreas.gaube@bavaria-film.de)  
Internet: [http://www.bavaria-film.de/unternehmen/organisation\\_detail.asp?id=27](http://www.bavaria-film.de/unternehmen/organisation_detail.asp?id=27)  
Leitung: Natalie Reutter

Cine-Adaption GmbH

Film-und Fernsehsynchronisation  
Untertaxetweg 89  
82131 Gauting  
Tel.: +49(089)8506065  
Fax: +49(089)8506067

FFF Studios Gruppe  
Robert-Koch-Strasse 12  
82031 Grünwald  
Tel.: 089 – 649 3736 (37)  
Fax: 089 – 649 3781  
E-Mail: [fffstudios@fffgroupe.de](mailto:fffstudios@fffgroupe.de)  
Homepage: [www.fffgrupe.de](http://www.fffgrupe.de)

FFS Film-& Fernseh-Synchron GmbH  
Poccistrasse 3  
80336 München  
Tel.: +49 (89) 76 70 84 0  
Fax: +49 (89) 721 13 45  
E-Mail: [FFS@synchronisation.de](mailto:FFS@synchronisation.de)  
Homepage: <http://www.synchronisation.de/>

Jamzone Studios  
Thomas Amper und Peter Fuchs  
Landberger Str. 191  
80687 München  
Tel.: 089 8638 9917  
Fax: 089 8638 9936  
E-Mail: [jam.zone.media@t-online.de](mailto:jam.zone.media@t-online.de)

Neue Tonfilm München GmbH  
Leopoldstr. 9  
80802 München  
Tel.: 089 / 337776  
E-Mail: [info@neue-tonfilm-muenchen.de](mailto:info@neue-tonfilm-muenchen.de)  
Homepage: <http://www.neue-tonfilm-muenchen.de/>

PPA FILM GMBH  
Pierre Peters-Arnolds  
Türkenstr. 93  
80799 München  
Tel.: 089 3073236  
Fax: 089 3073237  
E-Mail: [mail@ppafilm.de](mailto:mail@ppafilm.de)  
Homepage: <http://www.ppafilm.de/>

Synchron 80 GmbH  
Keferloherstrasse 25  
85540 Haar / München  
Tel.: 089 - 460902-0  
Fax: 089 - 46090222

E-Mail: SYNCHRON-80-GMBH@t-online.de

Taurus Media Technik (ex BetaFilm)  
Sprachateliers  
Beta Str.1  
85774 Unterföhring  
Tel.: 089/9956-1504 od. -1503  
Fax: 089/9956-1669  
E-Mail: Heinz\_Sturm@KirchGruppe.de  
Homepage: <http://www.kirchgruppe.de/>

## HAMBURG

AUMESO  
Wieckstr. 22  
22527 Hamburg  
Tel.: 040 / 431 811 30  
E-Mail: [info@aumeso.com](mailto:info@aumeso.com)  
Homepage: <http://www.aumeso.com>

Cine Entertainment Europe GmbH  
Chameleon Studios  
Alter Teichweg 61  
22049 Hamburg  
E-Mail: [cine-entertainment@onlinehome.de](mailto:cine-entertainment@onlinehome.de)  
Homepage: <http://www.cine-entertainment.de>

Fährhauston  
Lippmannstr. 59  
22769 Hamburg  
Tel.: 040 / 25 49 62 82  
E-Mail: [info@faehrhauston.de](mailto:info@faehrhauston.de)  
Homepage: <http://www.faehrhauston.de/>

HS Hamburger Synchron GmbH  
Richardstrasse 54  
22081 Hamburg  
Tel.: 040 / 299 65 85

Studio Funk KG  
Synchronisation, Produktionshaus für Audiovisuelles  
Eimsbütteler Chaussee 69  
20259 Hamburg  
Tel.: (Neu) 040-43 20 43  
Fax: (Neu) 040-43 20 4500  
E-Mail: [StudioFunk@t-online.de](mailto:StudioFunk@t-online.de)  
Homepage: <http://www.studiofunk.de/>

Studio Hamburg Synchron GmbH

Jenfelder Allee 80  
22045 Hamburg  
Tel.: 040 / 66 88-0

Toneworx GmbH  
Alsterdorfer Str. 255a  
22297 Hamburg  
Tel.: 040 / 5148 30 0  
E-Mail: [info@toneworx.de](mailto:info@toneworx.de)  
Homepage: <http://www.toneworx.com>

## Quellen

[www.vitaphone.org](http://www.vitaphone.org)  
[www.filmsound.org](http://www.filmsound.org)  
[www.windworld.com](http://www.windworld.com)  
[www.awn.com](http://www.awn.com)  
[www.hollywoodlostandfound.net](http://www.hollywoodlostandfound.net)  
[www.digitalprosound.com/](http://www.digitalprosound.com/)  
[www.starwars.com](http://www.starwars.com)  
[www.mixonline.com](http://www.mixonline.com)  
[www.film-sound-design.de](http://www.film-sound-design.de)  
[www.gamasutra.com](http://www.gamasutra.com)  
[www.thx.com](http://www.thx.com)  
[www.filmsite.org](http://www.filmsite.org)  
[www.scifi.com](http://www.scifi.com)  
[www.kinopolis.de](http://www.kinopolis.de)  
[www.dropbears.com](http://www.dropbears.com)  
[www.dtsonline.com](http://www.dtsonline.com)  
[www.filmarts.org](http://www.filmarts.org)  
[http://soundfx.com](http://http://soundfx.com)  
[www.dolby.com](http://www.dolby.com)  
[www.marblehead.net](http://www.marblehead.net)