



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Synchronisation als Mittel zur Inszenierung?  
Charakterisierung und Atmosphäre durch Stimme,  
Intonation und Geräusch.“

verfasst von

Tanja Füreder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Annette Storr



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>1</b>
1.1. Motivation und Zielsetzung.....	1
1.2. Vorgehensweise.....	2
<b>2. SYNCRONISATION.....</b>	<b>3</b>
2.1. Die Geschichte der Synchronisation .....	4
2.2. Vor- und Nachteile der Synchronisation .....	5
2.3. Die Stimme .....	7
<b>3. DIE ROLLE DER STIMME IN DER SYNCRONISATION.....</b>	<b>9</b>
3.1. Information und Assoziation durch Stimmprofil und Stimmlage.....	10
3.2. Vermittlung von Kulturalität durch Stimme und Intonation .....	12
3.3. Phänomen Wiedererkennbarkeit.....	19
3.4. Atmosphäre durch Stimme.....	22
3.5. Gesang und Synchronisation .....	24
3.6. Atmosphäre durch Geräusch .....	27
<b>4. BEISPIELE AUS FILM UND FERNSEHEN.....</b>	<b>28</b>
4.1. Columbo (1968 - 2003).....	28
4.2. Akte X (1993 - 2002).....	33
4.2.1. Figur: Dana Scully.....	34
4.3. True Blood (2008 - 2014).....	40
4.3.1. Der Südstaatenakzent: Sookie und Arlene .....	42
4.3.2. Afroamerikanisches Englisch: Tara und Lafayette .....	46
4.4. Django Unchained (2012).....	52
4.5. Robert de Niro und seine deutsche Synchronstimme.....	55
4.6. True Detective (2014).....	57
4.7. New Girl (2011).....	60

4.8. The Big Bang Theory (2007).....	64
4.9. The Dark Knight (2008).....	70
<b>5. FAZIT.....</b>	<b>76</b>
<b>6. QUELLENVERZEICHNIS.....</b>	<b>79</b>
<b>7. ANHANG .....</b>	<b>84</b>
7.1. Abstract.....	84
7.2 Lebenslauf .....	85

# 1. Einleitung

## 1.1. Motivation und Zielsetzung

„Die Stimme verleiht einer Person nicht nur ihre Sprache, sondern auch ihre Identität.“<sup>1</sup>

Basierend auf diesem Zitat von Sabine Pahlke möchte ich mich dem Thema Synchronisation nähern und in vorliegender Forschungsarbeit Einblick in meine Beobachtungen geben.

Die Thematik Synchronisation rückt durch die immer leichtere Zugänglichkeit von Filmen und TV-Serien im Originalton und den dahingehenden Trend diese Fassungen der synchronisierten Version vorzuziehen oder zumindest vergleichend zu rezipieren immer mehr in den Mittelpunkt. Mit der aktuell eingeführten Verfügbarkeit des Anbieters Netflix in Österreich wird diese Zugänglichkeit in Zukunft noch verstärkt, und für ein breiteres Publikum relevant. Die ZuseherInnen wissen um die Umstände, unter welchen die Arbeit der Synchronisation erfolgen muss, welchem Zeitdruck man hier ausgesetzt ist, werden aber zugleich auch aufgrund der vermehrten parallelen Rezeption von übersetzter und originaler Version kritischer gegenüber dem Ergebnis. Vor allem populäre TV-Serien verlieren oft durch deutsche Synchronisation an Qualität, weil die Übersetzung, die auch für mehrere Staffeln oft über Jahre hinweg passend sein muss, ein großes Problem darstellt. Obwohl Übersetzung und Sprache ein wesentliches Element und damit auch die größte Hürde in der Synchronisationsarbeit darstellt, möchte ich meinen Fokus auf die Rolle der Stimme legen.

Als langjährige Rezipientin von fremdsprachigen Fernsehserien und Filmen in der Original- wie auch der deutschsprachig synchronisierten Fassung, wurde ich auf die Verwendung und die Wirkung der Stimme aufmerksam, und interessierte mich mehr und mehr für die Rolle der Stimme im Film und in der Synchronisation. Ich stellte eine Reihe von Beobachtungen auch fernab der

---

<sup>1</sup> Pahlke Sabine, *Handbuch Synchronisation. Von der Übersetzung zum fertigen Film*, Leipzig: Henschel Verlag 2009, S. 107.

umstrittenen Übersetzungsproblematik auf. In dieser vergleichenden Betrachtung stieß ich vermehrt auf Ungereimtheiten, qualitative Unterschiede aber auch Besonderheiten, die in Einzelfällen, oder überhaupt erst durch die Anwendung der Synchronisation entstehen können, sich aber hauptsächlich auf die menschliche Stimme und stimmliche Praktiken beziehen.

Mein Ziel in dieser Diplomarbeit ist es, im Allgemeinen Sabine Pahlkes Aussage eingangs zu belegen, und zu demonstrieren, dass Stimme und Intonation eine erhebliche Auswirkung einerseits auf die Charakterisierung von Figuren haben, andererseits den Informationsgehalt betreffend von enormer Wichtigkeit sein können. Dialekte, Charakteristika und Persönlichkeitsmerkmale, wie auch der Handlung zugrunde liegende Informationen über eine Figur können durch Stimme übermittelt werden, was bei der Synchronisation einerseits Möglichkeiten offenlegt, aber auch Schwierigkeiten mit sich bringt.

„Der Schnitt, die Musik, die Geräusche, die Stimmqualitäten können in der deutschen Fassung ganz andere sein.“<sup>2</sup>

Durch die Synchronisation einer audiovisuellen Produktion entsteht zwangsläufig auf mehreren Ebenen eine neue Version dieser, die im Idealfall die Originalversion ergänzen, oder übertreffen kann, und sogar einen künstlerischer Anspruch haben kann. Diese Arbeit besteht daher meines Erachtens aus wesentlich mehr als der Herausforderung und Problematik des angemessenen Übersetzens, die zwar zurecht oft thematisiert wird und wurde, aber nicht als einziges Qualitätsmerkmal gilt.

## **1.2. Vorgehensweise**

Einleitend werde ich mich zur Annäherung an das Thema der Technik und Methoden der Synchronisation im Allgemeinen zuwenden, einen Einblick in die Geschichte der Synchronisation, sowie Eingliederung in die Film-, und Fernsehwelt unserer Gesellschaft geben. Die Methode der Synchronisation zur Übersetzung von Film- und Fernsehproduktionen hat sich im deutsch-

---

2 Pryus Guido Marc, *Die Rhetorik der Filmsynchronisation*, Köln 2009, S.10.

sprachigen Raum gegenüber der Voice-over-Methode und der Untertitelung durchgesetzt, obwohl diese Arbeit mit großem Aufwand verbunden ist.

Nach einer allgemeinen Erläuterung der Rolle der Stimme als Persönlichkeitsmerkmal werde ich in den folgenden Kapiteln präzise auf die herausgearbeiteten Phänomene und Vorkommnisse, Stimme und Synchronisation betreffend, eingehen. Dabei werde ich die konkrete Beobachtung zunächst erklären, und im Folgenden anhand einem, oder mehrerer zentraler und populärer Beispiele aus Film und Fernsehen analysieren, um die fachspezifische Anwendung überprüfbar zu machen, und eine filmwissenschaftliche Relevanz zu erlangen. Die ausgewählten Beispiele stellen zum größten Teil populäre US-amerikanische Produktionen dar, da der Marktanteil solcher im deutschsprachigen Raum sehr groß ist, und sich ein breites Spektrum an Beobachtungen die sich an Produktionen mit ähnlichen Konventionen ebenfalls anwenden lassen können.

## 2. Synchronisation

Der Begriff „Synchronisation“ leitet sich vom griechischen Wort „synchron“, einer Wortzusammensetzung aus „syn“ und „chronos“, also „zugleich“ und „Zeit“ ab.<sup>3</sup> Die Definition des Begriffs „synchronisieren“ in Bezug auf Film lautet folgendermaßen:

*„zu den Bildern eines fremdsprachigen Films, Fernsehspiels die entsprechenden Worte der eigenen Sprache sprechen, die so aufgenommen werden, dass die Lippenbewegungen der Schauspieler (im Film) in etwa mit den gesprochenen Worten übereinstimmen.“<sup>4</sup>*

Synchronisation meint also das zeitgleiche Auftreten unterschiedlicher Elemente, in Bezug auf die Filmsynchronisation sind hierbei die synchronen Lippenbewegungen mit dem Gesprochenen ausschlaggebend.

---

3 Duden Online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/synchron>, Zugriff am: 7.11.2014.

4 Duden, Online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/synchronisieren>, Zugriff am: 7.11.2014.

## 2.1. Die Geschichte der Synchronisation

Die Etablierung des Tonfilms Ende der 1920er Jahre brachte ein Sprachproblem mit sich, die den Export der Filmproduktionen erschwerte. Aus wirtschaftlicher Sicht war es für die Filmindustrie wichtig, auch im Ausland einen Markt zu etablieren, was eine Lösung dieses Problems erforderte. Zunächst stellte man in Hollywood den Versuch an, verschiedene „Sprachversionen“ eines Films herzustellen, was bedeutet, dass weiterhin ein einziges Team an dem Film arbeitete, und die Szenen in verschiedenen Sprachen aufgenommen werden.<sup>5</sup>

Solche Sprachversionen wurden beispielsweise vom US-amerikanischen Filmproduzenten Hal Roach mit einigen Teilen der bekannten Laurel und Hardy Filme gedreht, wie etwa aus dem Jahre 1930 „Dick & Doof – Spuk um Mitternacht“ (Original.: *The Laurel & Hardy Murdercase*). Stan Laurel und Oliver Hardy sprechen die Mehrheit der Szenen in der deutschen Sprachversion selbst auf Deutsch.<sup>6</sup> Auch der Film „Melodie des Herzens“ (1929) wird auf Deutsch, Englisch, Französisch und Ungarisch aufgenommen.<sup>7</sup>

Aus Kostengründen und aufgrund des hohen Aufwands musste dieses Konzept wieder fallengelassen werden, für viele Produktionsfirmen war es nicht leistbar, mehrere identische Versionen eines Films in unterschiedlichen Sprachen zu drehen, und man wandte sich wieder anderen Verfahren zu: der Untertitelung und der lippensynchronen Nachbearbeitung. In Deutschland versuchte man rasch, sich mit der lippensynchronen Bearbeitung zu befassen, die jedoch aufgrund mangelnder Umsetzung sehr kritisch betrachtet wurde, da die Anpassung der Mundbewegungen mit dem Gesprochenen nicht optimal gelang.<sup>8</sup>

Die Technik der Synchronisation schreitet schnell voran, bis 1932 verdrängt diese Methode andere Varianten weitgehend. Besonders in Deutschland setzt sich die Synchronisation durch, und nach Ende des Dritten Reichs, als amerikanische Filme wieder eingeführt werden durften, und nicht mehr

---

5 Vgl. Bräutigam, Thomas, *Stars und ihre deutschen Stimmen. Lexikon der Synchronsprecher*, Marburg: Schüren Verlag-GmbH 2009, S. 11.

6 *The Laurel & Hardy Murdercase*, Regie: James Parrott, USA 1930.

7 Vgl. Pahlke 2009, S. 28.

8 Vgl. Pryus 2009 S. 159f.

deutsche Produktionen den Filmmarkt dominierten, etabliert sich die Synchronbranche wieder stark. Mitgrund dafür ist die Tatsache, dass Untertitel als störend empfunden werden.

## 2.2. Vor- und Nachteile der Synchronisation

Die Methode der Synchronisation war lange Zeit, und ist immer noch eine zweifelhafte Methode. Häufig genannte Kritikpunkte sind etwa die fehlende Berücksichtigung von unterschiedlichen Dialekten, Akzenten und Sprechweisen, die Problematik der angemessenen Übersetzung oder die Irritationen, die durch mangelnde Stimmvielfalt entstehen können. Der Kritikpunkt Lippensynchronität stellt einen vergleichsweise geringen dar, da laut Forschungen die Illusion des Films nicht gestört wird. Man spricht hier von einem sogenannten Bauchrednereffekt.<sup>9</sup> „Durch den Vorrang des Sehens vor dem Gehör werden Geräusche und Dialoge der Bildquelle zugeordnet und verschmelzen zu einem zusammengehörigen Ereignis.“<sup>10</sup> Da zu Beginn der Synchronisation die Lippensynchronität ein wesentliches Thema war, und die Qualität sich nach dieser Anpassung richtete, kann man davon ausgehen, dass die langjährige Erfahrung und Praxis in diesem Bereich erstens enorme Fortschritte brachte, und zweitens durch die Gewöhnung und allen voran einer Akzeptanz von Synchronfassungen diesen Bauchrednereffekt begünstigt. Ein/e ZuseherIn, die/der es gewohnt ist, Filme in Originalsprache zu sehen, und Synchronfassungen grundsätzlich ablehnt, wird sich von einer mangelhaften Lippensynchronität letztendlich doch gestört fühlen.

Die genannten Probleme der Synchronisation sind Nachteile, welche diese Methode gezwungenermaßen mit sich bringt. Betrachtet man alternative Möglichkeiten zur Übersetzung eines Films wie etwa die der Untertitelung, stellt man fest, dass einige dieser Kritikpunkte hiermit außer Kraft gesetzt würden.

Die Untertitelung bietet die Möglichkeit, den Ton des Originals zu erhalten, was bedeutet, dass eine Übersetzung leichter umgesetzt werden kann, weil die

---

<sup>9</sup> Vgl. Amman Daniel (25.4.2014), *Synchronisation von Filmen. Stimmen aus dem Off*, in: *nzz.ch* <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur-und-kunst/stimmen-aus-dem-off-1.18290444>, Zugriff am 20.12.2014.

<sup>10</sup> Ebda.

Beachtung der Lippsynchronität wegfällt. Etwaige Erklärungen zu sprachspezifischen, umgangssprachlichen Begriffen oder Phrasen, wie auch Querverweise als Information können außerdem in den Untertiteln gegeben werden, sollten diese in der reinen Übersetzung nicht funktionieren.

Dennoch wird die Untertitelung nicht immer als ideale Übersetzungsmethode von audiovisuellen Produktionen gesehen, vor allem wenn es sich um die Übersetzung von dramatischen Erzählungen handelt. Wie bereits erwähnt, wurden schon in der Nachkriegszeit in Deutschland Untertitel als störend empfunden, weshalb sich auch im deutschsprachigen Raum die Synchronisation durchsetzte, die letztendlich gegenüber anderen Verfahren einige Vorteile bringt.

Der vermutlich größte Vorteil der Synchronisation gegenüber der Untertitelung ist, dass weder das Bild beeinträchtigt wird, noch eine Ablenkung vom Filmbild stattfindet. Wenn man zum Verstehen von Dialogen oder gesprochenem Text im Allgemeinen auf das Lesen der Untertitel angewiesen ist, muss man sich häufig mehr darauf konzentrieren, als auf das im Film Gezeigte. Bei Filmen mit sehr viel gesprochenem Text entsteht weiters eine Problematik aufgrund der individuellen Lesegeschwindigkeit, und der Text kann bei zu schneller Ein- und Ausblendung nicht vollständig erfasst werden.

Ein wesentlicher Aspekt für den Erfolg der Methode der Synchronisation ist die Illusion. Filmerfahrungen sind meist aufgrund der hohen illusionären Wirkung sehr intensiv, und es geht um ein „sich-in-den-Film-einleben“ um diese besondere Wirkung zu erleben. Neue Technologien wie etwa Surround-Sound oder die 3D-Technologie verstärken dieses Erlebnis. Untertitel vermindern, oder verhindern gar diese Art von illusionärem Einleben in den filmischen Raum, da sie eine zu große Ablenkung darstellen. Insbesondere das Hollywood-, und Mainstream-Kino leben von dieser Wirkung, denn die Flucht in eine Filmwelt stellt einen hohen Unterhaltungswert dar.

Thomas Bräutigam bemerkt in seinem Buch „Stars und ihre deutschen Stimmen“, ein interessantes Phänomen: „die Filmpublizistik [verweigert] jegliche Reflexion über die manipulierenden Aspekte der Synchronisation, über das Verhältnis von Synchronstimme und sichtbarem Schauspieler, die Interpretation von dieser Figur abweichend vom Original oder die Rolle der Film-

synchronisation im Kulturtransfer.“<sup>11</sup>

Bräutigam bemerkt zudem, dass die Synchronisationsarbeit und deren Ergebnisse eine Vielzahl interessanter Beobachtungen ermöglicht, und auf diesem Feld interessante Aspekte zu untersuchen sind. Auch das Interesse und die vermehrte Aufmerksamkeit der ZuseherInnen gegenüber diesem Thema, sorgt für Anerkennung und birgt gewissermaßen ein Zugeständnis, dass der Synchronisation eine „künstlerische Kraft innewohnen kann.“<sup>12 13</sup>

Obwohl in vielen Bereichen der Kunst, wie auch im Film das Original als unantastbares Werk gesehen wird, das durch Veränderungen wie in diesem Fall der Synchronisation verfälscht wird, stimme ich Thomas Bräutigam zu, und plädiere für mehr Anerkennung von qualitativer Synchronisationsarbeit.

Die hohe Wertschätzung des Originals sollte hierbei auch weiterhin primär der Orientierung in dieser Arbeit dienen, da diese den Ausgangspunkt für eine kritische Betrachtung der Synchronisationsarbeit darstellt.

### **2.3. Die Stimme**

Die Stimme wird oft als das wichtigste Instrument des Menschen bezeichnet, denn sie kann uns Ausdruck und Persönlichkeit verleihen. Die menschliche Stimme ist mit vielen Assoziationen behaftet, da man beim Lauschen der Klänge einer Stimme, unter anderem auf Erfahrungswerte zurückgreift und der sprechenden Person aufgrund seiner/ihrer Stimme gemäß dieser Erfahrungen intuitiv Eigenschaften zuweist, die einerseits die Persönlichkeit betreffen, andererseits auch eine mehr oder weniger exakte bildliche Vorstellung hervorrufen können. Man versucht also Rückschlüsse von der Stimme auf das äußerliche Bild der Person herzustellen. Diese Vorstellungen sind sehr unterschiedlich und individuell, überdies gibt es hinsichtlich der Stimmästhetik auch etwas, das man „Geschmack“ nennen kann. Das Auffassen der Stimme als Teil der Persönlichkeit erlaubt auch einen Umkehrschluss: Personen, die ihre Stimme nicht benutzen, werden mehrheitlich als mysteriös und

---

11 Bräutigam, 2009, S. 8.

12 Ebda. S.9.

13 Vgl. Ebda.

undurchschaubar aufgefasst. Dies hängt zwar einerseits mit der Vermittlung von Information durch Sprache zusammen, die stimmliche Erscheinung ist dennoch ausschlaggebend und prägend dafür, was man als „erster Eindruck“ gegenüber einer Person bezeichnet.

Neben der Sprache fungiert ebenso die Stimme in der Kommunikation als Medium, und überträgt Information also nicht nur durch die Sprache, sondern auch durch ihre Eigenschaften.

Der Kommunikationswissenschaftler und Psychologe Prof. Dr. Walter F. Sendlmeier erwähnt in einem Interview, dass das Hören einer Stimme für die Beurteilung von Stimmungen und Persönlichkeitsmerkmalen eine größere Bedeutung hat, als das Sehen einer Person. Er erklärt weiters „das Wort Person ist aus dem Griechischen abgeleitet, was „durch den Klang“ bedeutet. Gemeint ist der Klang der Stimme.“<sup>14</sup>

Neben dem neutralen Klang einer Stimme, der einen allgemeinen (ersten) Eindruck der sprechenden Person erzeugt, und ebenso einen wesentlichen Bestandteil bei der Herstellung eines Sympathiegefühls darstellt, sind es spezielle Stimmeigenschaften, die uns Informationen über Stimmung und Gemütszustand der Person übermitteln.

Eine klare, sonore, etwas tiefere Stimme, vermittelt uns beispielsweise Souveränität und Vertrauenswürdigkeit. Ist eine Stimme zittrig, zu hoch oder schrill, traut man dieser Person in der Regel weniger zu, und nimmt eingeschränkte Kompetenzen an. Auch das Sprechtempo ist in Verbindung mit diesen Eigenschaften ausschlaggebend für die Rückschlüsse auf die Persönlichkeit oder den Gemütszustand einer Person.

Interessanterweise kann man bei dem Phänomen Stimme annehmen, dass so etwas wie ein Schönheitsideal existiert, also eine generalisierte Annahme, wie eine Stimme in unterschiedlichen Altersgruppen und Geschlechtergruppen zu klingen hat, um dem ästhetischen Ideal zu entsprechen.

Für SchauspielerInnen, SynchronsprecherInnen, wie professionelle SprecherInnen im Allgemeinen, gilt es in der Regel weitgehend einem solchen

---

14 Stehr Christoph (3.2012) „Wenige Worte sagen mehr als ein Bild. Was die Stimme über den Menschen verrät und warum man Bewerbern zuhören sollte.“ in: *Fachmagazin Personalführung* 3/2014, <https://www.dgfp.de/wissen/personalwissen-direkt/dokument/88437/herunterladen>, Zugriff am: 5.11.2014.

stimmlichen Ideal zu entsprechen, denn der natürliche Klang der Stimme kann für bestimmte Rollen und Inszenierungen qualifizieren oder disqualifizieren. Ein Attraktivitätskriterium liegt nicht nur im äußerlichen Erscheinungsbild, sondern in hohem Maß ebenso im stimmlichen Charakter.

### **3. Die Rolle der Stimme in der Synchronisation**

Die Wirkung die eine Stimme auf die ZuschauerInnen auszuüben vermag, kann deren Impressionen maßgeblich oder subtil beeinflussen, indem Assoziationen unter anderem zu Persönlichkeit, Gemütszustand, Sympathie oder auch Status hervorgerufen werden können. Das bedeutet, dass im Bezug auf die Filmproduktion die Wahl der Stimme und Sprechweise eine enorme Rolle spielt, und dieser bei der Herstellung einer Synchronfassung ein hoher Stellenwert zugewiesen werden muss.

Nach einer Analyse verschiedener Varianten und Arten zu sprechen, können Profile ausgearbeitet werden, nach welchen man Aussprache und Klang der Stimme in bestimmten Situationen typischerweise formt und ein für die Situation, Szene oder Figur passendes Ergebnis erzielt.

In manchen Fällen kann man beobachten, dass durch geschulte Intonation der SynchronsprecherInnen die schauspielerische Leistung der SchauspielerInnen gegenüber dem Original sogar aufgebessert wird, oder Gegenteiliges auftritt.

Ob ZuseherInnen das Original oder die Synchronfassung als qualitativ ansehen, oder bevorzugen, wird nicht zuletzt an der Attraktivität der Stimme beurteilt. Geschmacksurteile wie „Ich mag die Stimme von Julia Roberts nicht.“ oder „Der Synchronsprecher von Robert de Niro hat eine originelle Stimme, die viel besser klingt als im Original.“ sind Grundlage der Bewertung von durchschnittlichen Rezipienten filmischer Produktionen. Die Qualität der Übersetzung ist in diesen Fällen eher zweitrangig und wird häufig erst dann zu einem Kritikpunkt oder als problematisch angesehen, wenn man sich mit diesem Thema bewusst auseinandersetzen möchte, oder bereits mit unzureichenden Übersetzungen konfrontiert war. Offensichtlich für die deutsche

Fassung neu interpretierte Phrasen, wie etwa Sprichwörter die nicht wörtlich übersetzt werden können, und ein Reversieren die Originalsprache auch nicht funktionieren kann, oder auffallend nicht-synchrone Lippenbewegungen machen ZuseherInnen aufmerksam, und erwecken eventuell die Neugierde, was wohl im Original an dieser Stelle gesprochen wird.

Die Stimme als fest zugehöriger Bestandteil einer Person birgt in Zusammenhang mit der Synchronisation einen weiteren Sachverhalt. Akzeptiert man eine bestimmte Stimme in Verbindung mit einem Menschen, oder in diesem Fall einem/r SchauspielerIn, und findet auch Gefallen daran, ist eine Umstellung des Hörens einer anderen Stimme in Verbindung mit demselben/derselben SchauspielerIn sehr schwierig, in manchen Fällen eine abermalige Akzeptanz ausgeschlossen. Dieser Umstand kann dazu führen, Originalfassung oder Synchronfassung zu disqualifizieren.

### **3.1. Information und Assoziation durch Stimmprofil und Stimmlage**

In diesem Kapitel möchte ich mich dem Aspekt der Stimme als Informationsvermittler widmen. Es gibt unendlich viele Variationen von Stimmen, die sich durch feine Nuancen oder in bestimmten Facetten deutlich voneinander unterscheiden. Dennoch ist es möglich, Stimmen anhand des Klangs und der Stimmlage grob zu kategorisieren, und sogenannte Stimmprofile auszuarbeiten. Das Verstellen, oder Verzerren des Stimmklangs kann zum Erreichen eines bestimmten Stimmprofils oder Stimmcharakter eingesetzt werden.

Die unterschiedlichen Stimmprofile können den ZuseherInnen, ähnlich wie bei der Verwendung von Akzenten und Slangs, eine Vorinformation signalisieren, die ebenso auf stereotypen Vorstellungen basiert. Dies ermöglicht einerseits eine bewusste vokale Inszenierung eines Charakters, also die Modulation der Stimme dahingehend eine spezielle Information zu übertragen oder eine Assoziation herzustellen, als es auch andererseits eine Problematik hinsichtlich der stimmlichen Gegebenheiten der SchauspielerInnen darstellen kann. Ein männlicher Schauspieler mit hoher, kraftloser Stimme, wird aufgrund seines

Stimmprofils beispielsweise nicht in die Rolle eines Superhelden oder Frauenverführers passen, welche auch bezüglich des Stimmklangs bestimmten Erwartungen unterliegt.

Im Folgenden möchte ich meine Ausarbeitung zu auffälligen, häufig bewusst genutzten Stimmprofilen unter Heranziehung der in meiner Arbeit verwendeten Beispielen, und zugehörigen Signalisierungstendenzen aufzeigen:

#### Weibliche Stimmprofile:

- Eine tiefe, raue, sinnliche Stimme signalisiert häufig Überlegenheit und Kompetenz, wirkt gewissenhaft und kann eine erotisierende Wirkung hervorrufen. (Bsp.: Synchronsprecherin Franziska Pigulla<sup>15</sup>)
- Eine piepsige, helle, froschige Stimme mit spitzen Höhen kann die Wirkung einer Außenseiterrolle unterstützen, signalisiert oft Dummheit oder Naivität, kann auch zickig wirken.
- Sehr maskuline, ausgesprochen tiefe Stimmen unterstützen die Wirkung von Aggressivität oder deuten oft auf eine herbe Persönlichkeit hin.

#### Männliche Stimmprofile:

- Eine tiefe, rauchige, ruhige, reife Stimme wirkt sehr männlich, signalisiert Stärke, Gewissenhaftigkeit, Seriosität und Kompetenz. (Bsp.: Joachim Kerzel - Synchronsprecher von Jean Reno, Sir Anthony Hopkins, Jack Nicholson oder Robert de Niro<sup>16</sup>)
- Eine außergewöhnlich helle, näselnde Männerstimme verbindet man oft mit einer Außenseiterrolle, Tollpatschigkeit und minderer Intelligenz.

#### Geschlechter-unspezifische Effekte:

- Verzerren der Stimme in die Höhe: Chipmunk oder Comic Effekt
- Verzerren der Stimme in die Tiefe: angsteinflößender dämonischer Klang, Einsatz in Horrorfilmen, um eine unheimliche Wirkung zu erzielen.

---

15 Hörbeispiele der Synchronsprecherin Franziska Pigulla unter:  
<http://www.stimmgerecht.de/sprecher/735/Franziska-Pigulla.html>, Zugriff am 10.11.2014.

16 Hörbeispiele des Synchronsprechers Joachim Kerzel unter:  
<http://www.stimmgerecht.de/sprecher/2018/Joachim-Kerzel.html>, Zugriff am: 8.10.2014.

- Flüsternd, hallend, verzerrt: Geistereffekt, Traumeffekt. Soll den Eindruck einer Dimensionsverschiebung herstellen – die flüsternde, noch hallende Stimme aus dem Jenseits, die nur in verzerrter Form in das Diesseits gelangt.

Nicht nur die Stimme oder auch Stimmlage an sich übermitteln bereits Information sondern ebenfalls Intonation und Sprechtempo sind ausschlaggebend für eine spezifische charakteristische Wirkung. So können innerhalb dieser Stimmprofile, die sich nur auf den reinen Klang beziehen, durch Aussprache und Tempo beim Sprechen andere Persönlichkeitsmerkmale erzielt werden.

Im Rahmen einer dramatischen Handlung muss einer bestimmten Figur auf mehreren Ebenen die jeweilig darzustellende Charakteristik zugesprochen werden können. Durch die Stimme kann dies verstärkt oder vermindert werden. Alle genannten Variationen und Möglichkeiten von Stimmprofilen oder des Stimme-Verstellens, sollten und können meiner Ansicht nach sehr bedacht eingesetzt werden, da durch die bestimmte Art der Stimmverwendung determinierte Informationen gezielt vermittelt werden können, oder zumindest eine Assoziation übermittelt werden kann. An dieser Stelle der Synchronarbeit kann ein künstlerischer oder sogar sozialwissenschaftlicher Anspruch gestellt werden.

Im Fall der TV-Serie „Columbo“ (USA 1968-2003) unterscheiden sich Stimmlage und Stimmprofil in der deutschen Synchronfassung in solcher Weise vom Original, dass ein wesentlicher assoziativer Gehalt diesbezüglich für die ZuseherInnen verloren geht, und damit die Interpretation der Figur verändert, was ich später näher erläutern werde. Weiters möchte ich als (Gegen-)Beispiel die stimmlichen Besonderheiten und Wirkungsunterschiede der Figur Dana Scully aus Akte X (Orig. X-Files, USA 1993-2002) in Originalfassung und deutscher Synchronfassung analysieren.

### **3.2. Vermittlung von Kulturalität durch Stimme und Intonation**

Charakterbilder, die sich auf Herkunft und kulturelle Eigenheiten begründen, müssen in dramatischen Erzählungen bewusst und gekonnt auf mehreren

Ebenen repräsentiert werden, um eine dementsprechende Identifikation der ZuseherInnen zu ermöglichen. Für die audiovisuelle Darstellung einer auf örtlichen Umständen beruhenden Realität und eines konstitutiven Milieus, stellen neben Atmosphäre, Hintergrundinformationen über Ort und Schauplatz, und dem stereotypen Erscheinungsbild der Charaktere, Slangs und Dialekte ein starkes vermittelndes Element dar.

Die Übertragung solch kultureller Gegebenheiten und regionaler Klischees, vor allem innerhalb fremder Länder und Gebiete, die letztendlich primär über die Sprache vermittelt werden, stellt ebenso eine Herausforderung für die Synchronisation dar.

Die Sprache in deutschen Synchronfassungen ist stark genormt. Im Idealfall ist kein deutscher oder österreichischer Akzent zu erkennen, es wird reines Hochdeutsch, gesprochen, also eine Form der deutschen Sprache mit möglichst wenig regionalen Akzentuierungen. Eine Abweichung von dieser Norm wirkt oft befremdlich. Clara Fenocchio verwendet in ihrer Studienarbeit „Dialekt und Akzent als Problem der Untertitelung und Synchronisation“ den Begriff „Standardsprache“ oder „Bühnendeutsch“.<sup>17</sup>

Die Möglichkeiten der Übertragung von fremdsprachlichen Akzenten in eine übersetzte Fassung sind besser gegeben, wenn es sich um spezifische Akzente von Figuren oder SchauspielerInnen, die aus einem völlig anderen Sprachraum stammen, als dem Gebiet der Produktion und/oder der Handlung. Beispielsweise ist zu beobachten, dass indische, französische, spanische oder russische Akzente häufig auch im Deutschen eingesetzt werden, sofern es die Handlung erfordert, und dadurch eine bestimmte Atmosphäre, die in der Originalfassung nicht unwesentlich durch den Einsatz von Sprache und Akzent vorhanden ist, erhalten wird.

Im Rahmen meiner Recherchen bin ich diesbezüglich zu einer interessanten Beobachtung gekommen, die ich gerne am Rande erwähnen möchte.

Die spanische Darstellerin Penelope Cruz Sánchez ist weitgehend für ihren stark spanischen Akzent bekannt, der auch oft in ihren Filmen innerhalb der Handlung thematisiert wird.

---

<sup>17</sup> Fenocchio, Clara, Dialekt und Akzent als Problem der Untertitelung und Synchronisation, Norderstedt: Grin Verlag 2004, S. 11.

In Produktionen wie „Vicky Cristina Barcelona“ (2008)<sup>18</sup>, „Blow“ (2001)<sup>19</sup> oder „Vanilla Sky“ (2001)<sup>20</sup> spricht Penelope Cruz in den hauptsächlich englischsprachigen Originalfassungen dieser Filme ebenfalls Englisch mit spanischem Akzent und im Vergleich mit der deutschen Synchronfassung stellt man eine Übertragung dieses spanischen Akzents in die deutsche Sprache fest. In der US-amerikanisch-französisch-mexikanischen Mainstream-Produktion „Bandidas“ (2006) von Joachim Rønning und Espen Sandberg<sup>21</sup> ist jedoch zu beobachten, dass Penelope Cruz und auch Schauspielkollegin Salma Hayek, hier in den Hauptrollen als Maria Alvarez und Sara Sandoval, in der englischsprachigen Originalfassung zwar einen starken spanischen Akzent besitzen, welcher durch die Situierung der Handlung im Mexiko der 1880er Jahre, und der mexikanischen Herkunft dieser Figuren inhaltlich durchaus gerechtfertigt und adäquat ist, in der deutsch synchronisierten Version jedoch davon abgesehen wurde diesen zu transferieren. Aufgrund des Bekanntheitsgrads beider genannter Darstellerinnen in Verbindung mit spanischem Akzent zum Zeitpunkt des Erscheinens des Films (bereits vor 2006 hatten Salma Hayek, wie auch Penelope Cruz in vielen bekannten Spielfilmen und Kinofilmen mitgewirkt und wurden in der Übersetzung sehr wohl mit einem Akzent nachgesprochen) und der inhaltlichen Verknüpfungsmöglichkeit mit dieser sprachlichen Besonderheit, verliert die Synchronfassung dieses Films zumindest im Bezug auf das Kriterium der Originaltreue zu halten, und der von Sabine Pahlke im Handbuch Synchronisation erwähnten „[...]Maßgabe, das Original zu treffen und nicht, es zu korrigieren“<sup>22</sup>, an Qualität.

Die größere Problematik im Übertragen von Akzenten und Dialekten stellt die Vielzahl der unterschiedlichen Dialekte innerhalb eines Sprachraums wie beispielsweise den USA dar. In vielen Filmen und Fernsehserien aus den USA, die den Großteil des Marktes auch bei uns bestimmen, kommt es innerhalb der Handlung zu einem Zusammentreffen verschiedener Charaktere aus unterschiedlichen Regionen, neben Information im Dialog, oder mit visuellen Mitteln, hauptsächlich verbal, durch den Einsatz einer bezeichnenden

---

18 *Vicky Cristina Barcelona*, Regie: Woody Allen, USA 2008.

19 *Blow*, Regie: Ted Demme, USA 2001.

20 *Vanilla Sky*, Regie: Cameron Crowe, USA 2001.

21 *Bandidas*, Regie: Joachim Rønning/Espen Sandberg, F/MEX/USA 2006.

22 Pahlke 2009, S.12.

Umgangssprache und Dialekten, transportiert wird. Für amerikanische ZuseherInnen und auf diesem Gebiet Bewanderte, sind Sprache und Akzent kennzeichnend für die regionale Abstammung und soziale Stellung der jeweiligen Person, und den damit verbundenen, wenn auch manchmal klischeehaften Charakteristika.

Guido Marc Pryus zitiert in einem etwas anderen Kontext in seinem Buch „die Rhetorik der Filmsynchronisation“ aus Wanschura-Nawroth eine, wie ich finde hier ebenfalls passende Aussage „Die nationale Psyche des Filmes [sic!] muß so genau wie möglich erhalten werden, auch auf die Gefahr hin, [sic!] daß es einige Zuschauer befremdet, sie es nicht verstehen.“<sup>23</sup> Ich bin der Ansicht, dass dies ebenso die Erhaltung eines solchen Informationsgehalts betrifft, der durch das in-Beziehung-setzen von Figuren eines bestimmten oder unterschiedlichem regionalen und damit oft auch sittlichen Hintergrunds entsteht.

Thomas Herbst erwähnt beispielsweise hierzu, dass „der Akzent von Sprechern [...] Klischeevorstellungen auslösen [kann]“,<sup>24</sup> zeigt aber auch auf, dass „diese Vorstellungen stark von den Klischees der Informanten bzw. ihrem Wissen über die Sprecher abhängen.“<sup>25</sup>

Tatsächlich wird also in einer Originalfassung in diesem Bereich zusätzliche Information vermittelt, die ZuseherInnen der deutschen Synchronfassung im Normalfall aus Gründen der mangelnden Umsetzungsmöglichkeiten vorenthalten werden muss. Bezeichnende Charaktere wie Cowboys, Engländer, Australier, Afroamerikaner, oder aus unterschiedlichen Staaten stammende Figuren können im Deutschen sprachlich gar nicht, oder nicht verhältnismäßig umgesetzt werden. Um diesen Informationsverlust zu kompensieren, gibt es bei besonders klischeehaft dargestellten Charakteren, oder in Fällen, wo die Bereitstellung dieser Information und Kennzeichnung für die Vermeidung eines Qualitätsverlustes in der Synchronfassung unabdinglich ist die Möglichkeit stark mit Stimme und Intonation zu arbeiten.

---

23 Wanschura-Nawroth 1976, S. 42, zitiert nach: Pryus 2009, S. 34.

24 Herbst Thomas, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH 1994, S.92.

25 Ebda. S.92.

Um hierzu ein Beispiel zu nennen, beziehe ich mich nun kurz auf die Komödie „Snatch“<sup>26</sup> (2000) von Guy Ritchie. Man kommt man in diesem Film in der Synchronfassung nicht umhin, zumindest einen Slang oder Dialekt dieses Films aus dem Original zu übertragen. Es handelt sich dabei in erster Linie um die von Brad Pitt verkörperte Figur des Mickey O'Neil, auch „One Punch“ genannt, und seine Gleichgesinnten, die gemeinsam in Wohnwägen außerhalb von Stadt und Ortschaft hausen. Im Film werden diese Leute als „pikeys“ bezeichnet, ein britischer Begriff für einen „Gypsy“ oder nicht sesshaften Menschen.<sup>27</sup> Von diesen sogenannten „pikeys“ wird eine undeutliche Mischung aus englischem und irischem Akzent gesprochen, und im Film wird immer wieder thematisiert, wie schlecht man Mickey und seine Kumpanen verstehe, weswegen des Öfteren ein Nachfragen seitens der Gesprächspartner notwendig ist. Diese Thematisierung und das Nachfragen innerhalb des Dialogs machen es für die Arbeit der Synchronisierung unmöglich, diesen Slang zu ignorieren. In der deutschsprachigen Fassung wird dieser Dialekt nicht als deutschsprachiger Dialekt übertragen, sondern vereinfacht durch sehr schnelles, undeutliches Sprechen dargestellt. Es entfällt hiermit zwar jener Informationsgehalt, der Rückschlüsse auf die Herkunft und Region bieten kann, allerdings werden auf diese Weise den Slang betreffende Aussagen in Dialogen oder Aktionen (wie mehrmaliges Nachfragen) begründet.

Es gibt ebenso Ausnahmefälle, in welchen Dialekte oder sogenannte Slangs der englischen Sprache in der Form eines deutschen Dialekts neu interpretiert werden, wie beispielsweise die Übertragung eines australischen Akzents in einen Schweizerdeutschen. So etwas geschieht meiner Erfahrung nach hauptsächlich nur dann, wenn der Akzent eine maßgebliche, über die Charakteridentifizierung hinausgehende Rolle spielt und/oder sogar innerhalb der Handlung explizit angesprochen wird. Eine solche Gleichsetzung funktioniert auch nur, wenn die soziale Identifikation beider Dialekte in etwa gleichgesetzt werden kann. Da eine solche Gleichsetzung selten möglich ist, da, wie bereits angedeutet, in jedem Land, jeder Region recht individuelle

---

26 *Snatch. Schweine und Diamanten*, Regie: Guy Ritchie, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment 2002 (Orig. *Snatch*, GB/USA 2000.).

27 Collins Dictionary Online, <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pikey>, Zugriff am: 7.11.2014.

Vorstellungen zur charakterlichen und kulturellen Interpretation von bestimmten Dialekten herrschen, kann jene Art der Umsetzung, die durch eine neue Interpretation versucht wird, aufgrund der fehlenden Authentizität gegenüber dem Original meist keine Ideale sein.

Überdies entzieht eine solche Akzentinterpretation, beispielsweise ins Schweizerdeutsch, der Szene oft jegliche Ernsthaftigkeit und kann dadurch auch eine negative, lächerliche Wirkung erzielen, weshalb in der Regel eher komödiantische Werke von dieser Art der Umsetzung profitieren können. Ein Beispiel für eine solche humoristische Verwendung deutschsprachiger Dialekte findet sich in einer Szene des kanadischen Animationsfilms „Finding Nemo“<sup>28</sup> der Pixar Animation Studios aus dem Jahr 2003 von Andrew Stanton und Lee Unkrich. In dieser Szene treffen der Clownfisch Nemo, und sein Vater Marlin, auf andere Eltern und Schulkollegen. In der deutschen Fassung werden in besagter Szene unterschiedliche Dialekte, die in der Originalsprache aus dem englischsprachigen Raum aufgegriffen wurden, in Dialekte des deutschsprachigen Raums übertragen, wie etwa Bayrisch oder Schweizerdeutsch, um die amüsante Seite dieser Charaktere zu forcieren und den Unterhaltungswert zu steigern.

Welche Mittel sind in der deutschen Synchronisationsarbeit möglich, um Slangs oder Dialekte zu transportieren?

Die Art der Umsetzung qualifiziert sich weniger über die Sprache, als über Aussprache, Stimme und Intonation innerhalb der verwendeten genormten hochdeutschen Sprache. Wie auch oft Dialekte und Slangs von Figuren Hinweise auf stereotype Vorstellungen sind, oder Mittel darstellen um unterschiedlichen Klischees zu entsprechen, kann man ebenso in dem breiten Feld der deutschen Synchronisationen eine schematische Verwendung in der Umsetzung beobachten. Mittels dem spezifischen Einsatz von Stimme und Betonung wird versucht, ebenfalls stereotype Vorstellungen zu schaffen, und auf einer alternativen Ebene solchen zu entsprechen.

Ich möchte zwei Beispiele für solche stereotypen Charaktere erläutern, deren

---

<sup>28</sup> *Findet Nemo*, Regie: Lee Unkrich/Andrew Stanton, Netflix.at, Zugriff am: 20.1.2015 (Orig. *Finding Nemo*, Kanada 2003). 00:08:05f.

stimmliche und intonale Inszenierung am Häufigsten auf ähnliche Weise stattfindet.

- Der/Die typische Engländer/in entspricht meist dem Klischee einer gutbürgerlichen Herkunft, hat einen hohen Bildungsstandard oder hohe Intelligenz. Das sogenannte britische Englisch wird anzunehmend als sehr hochgestochen empfunden, und stellt gewissermaßen das Pendant zum im deutschsprachigen Raum gesprochenen reinen Hochdeutsch, das sich von deutschen und österreichischen Dialekten unterscheidet, und meist als elitäre Sprache aufgefasst wird, dar.

Dementsprechend wird die Figur des (männlichen) Engländers im deutschen oft mit einer höheren Männerstimme und zusätzlich mit einer überdeutlichen Aussprache nachsynchronisiert, und das Hochdeutsch noch einmal überspitzt. Die höhere Stimme wird besonders dann eingesetzt, wenn es sich um Charaktere handelt, die aus reichem Hause kommen, verwöhnt, oder sehr penibel sind.

Solche Hervorhebungen auch in der deutschen Synchronisation treten meist nur auf, wenn diese Sprache auch im Original einen Kontrast bietet. Handelt es sich beispielsweise um eine britische Produktion, in welcher die Mehrheit der Charaktere britisches Englisch sprechen, wird diese Sprache in der Übersetzung als das gewöhnliche Deutsch interpretiert.

- Die Figur des Cowboys ist meist eine ungepflegte, oft eng mit der Rolle eines Outlaws verknüpft, der nicht unbedingt an die Gesellschaft angepasst ist. Im Amerikanischen wird diese Figur oft mit signifikanten Slangs gesprochen, die manchmal schwer zu verstehen sind, auch aufgrund undeutlicher Aussprache, die jedoch oft jenem Slang zugesprochen werden kann.

Wird diese Figur im deutschen nachgesprochen, beobachtet man daher häufig eine sehr nuschelnde Aussprache, meist eine rauchige, oder raue Stimme, die in dem Fall auf das gewissermaßen unreine Bild des typischen Cowboys anspielt.

Ich werde anhand der TV- Serie „True Blood“ (USA 2008-2014) und anderen verschiedenen Beispielen untersuchen, mit welchen Mitteln hier in der deutschen Synchronisation gearbeitet wird, um eben solche Slangs, oder auch deren assoziativen Informationsgehalt zu transportieren. Weiters möchte am Beispiel „Django Unchained“ (USA 2012) aufzeigen, welche tiefgründige Information ein gesprochener Dialekt innehaben kann, und dass hier durchaus drastische Unterschiede in der Auffassung und Interpretation einer bestimmten Figur entstehen können.

### **3.3. Phänomen Wiedererkennbarkeit**

In Filmproduktionen wird im Original mit der einzigartigen Stimme eines Schauspielers gearbeitet, wohingegen in der Synchronisation ein Repertoire an Synchronsprechern vorhanden ist, die diese einzigartigen Stimmen ersetzen. Es besteht also eine sehr unterschiedliche Stimmvielfalt, wodurch ein Phänomen auftritt, das nur durch Synchronisation entstehen kann.

In fast jedem Sprachraum gibt es eine bestimmte, beschränkte Anzahl von Synchronsprechern, die unzähligen Schauspielern ihre Stimme leihen, und in jedem dieser Länder sind es immer wieder dieselben Sprecher, mit welchen die ZuseherInnen in Verbindung mit unterschiedlichen Schauspielern konfrontiert werden.

Es gibt in der Gesamtheit der Synchronfassungen immer eine Beschränktheit der Stimmvielfalt, da nicht jeder Schauspieler von einem anderen Synchronsprecher synchronisiert werden kann. Wir werden also in der synchronisierten Film-, und Fernsehwelt immer wieder mit denselben Stimmen, aber unterschiedlichen Gesichtern dazu konfrontiert. Das kann bei markanten, oder sehr bekannten Stimmen, wie auch bei der Herstellung einer persönlichen Beziehung zu einer bestimmten Stimme, ZuseherInnen dazu verleiten, diese nach Erfahrung zu kategorisieren. Wie eingangs im Kapitel Stimme erwähnt, sind solche Erfahrungen grundsätzlich sehr individuell, Persönlichkeitsvorstellungen oder Vorstellungen zum äußeren Erscheinungsbild aufgrund des Klangs einer Stimme können sehr vielfältig sein. Attraktivität definiert sich nicht

nur durch äußere Attribute, sondern ebenso stark über den Klang der Stimme, weiters unterstützt die Stimme die Vorstellungen über die Persönlichkeit eines Menschen weitgehend. Im Bereich des Film und Fernsehen, besonders in Zusammenhang mit Synchronisation nimmt dieses Phänomen neue, zusätzliche Aspekte an.

Die Stimme eines Schauspielers, und somit auch die des jeweiligen Synchronsprechers muss den Vorstellungen und der Inszenierung der darzustellenden Rolle entsprechen. Mit wenigen Ausnahmen, die meist künstlerisch begründet sind, sprechen also attraktive, dem Schönheitsideal weitgehend entsprechende SchauspielerInnen, die eine ebenso attraktive Figur darstellen, mit einer ebenso dem Ideal entsprechenden Stimme. Die Erscheinung eines attraktiven, muskulösen Mannes würde beispielsweise enorm gestört werden, spräche dieser mit einer sehr hohen, kraftlosen, oder schrillen Stimme, wie auch die Attraktivität und Seriosität einer Frauenfigur eingeschränkt würde, besitzt diese eine zu hohe, quietschende Stimme. Wie wichtig Stimme für die Darstellung einer Persönlichkeit ist, kann man auch an Gegenbeispielen beobachten. Figuren, welchen beispielsweise eine unattraktive Außenseiterrolle zugeschrieben wird oder außergewöhnlich mindere Intelligenz, sprechen in vielen Fällen mit entsprechend angepasster Stimme, um diese Charakteristik zu unterstreichen und hervorzuheben.

Viele namhafte SchauspielerInnen besitzen daher in der deutschen Synchronisation eine/n StammsprecherIn, der/die diese SchauspielerInnen über mehrere Produktionen synchronisiert, und sich diesen Rollenbildern auch stimmlich anpassen muss. Schauspieler hohen Formats, wie beispielsweise Robert de Niro, wählen oft ähnliche Rollen innerhalb ähnlicher Genres, wodurch auch immer wieder ein gleichartiges Stimmprofil verwendet wird. Diese sogenannten Stammsprecher sind meist professionelle Synchronsprecher mit Schauspielausbildung, besitzen daher die Fähigkeit die sprachlichen, schauspielerischen Leistungen aufrechtzuerhalten, und schaffen viele Variationen ihrer Stimme um vielseitig arbeiten zu können.

Viele Faktoren bezüglich des Umgangs und Erfahrungen mit einer bestimmten Synchronstimme begünstigen eine sogenannte Prägung dieser mit einem

bestimmten Gesicht oder Bild. Durch eine intensive Erfahrung einer Stimme in Kombination mit einem Darsteller und/oder einer Figur, für die idealerweise eine Form von Interesse oder Sympathie besteht, wird (unbewusst) ein Kausalzusammenhang dieser Komponenten hergestellt. Wird man über einen längeren Zeitraum kontinuierlich, oder kurzfristig sehr intensiv mit dieser Erfahrung einer Kombination aus Stimme und Bild konfrontiert, entsteht eine gewisse Gewöhnung an diese. Bei erneutem Hören derselben Stimme kann man diese Informationen wieder abrufen, wodurch einerseits ein sehr befremdlicher, irritierender Effekt auftreten kann, wenn man diese Verknüpfung als unpassend empfindet, beispielsweise eine bekannte, mit einem oder mehreren Gesichtern oder Personen verknüpften Stimme an einem/r bisher unbekanntem Schauspielern wahrnimmt, der/die dem gewohnten Rollenbild nicht entspricht. Andererseits kann die vertraute Stimme auch dazu veranlassen, bereits beim Hören dieser eine hohes Sympathiegefühl für eine Figur zu empfinden.

Das Phänomen Stimme besitzt in vielen Fällen die Macht, Informationen über den Charakter schon vorwegzunehmen. Herbst schreibt dazu in seinem Buch: „Offenbar wird die Stimme soweit als Teil der Persönlichkeit empfunden, [sic!] daß es geboten erscheint, bekannte Schauspieler auch in verschiedenen Produktionen und in verschiedenen Rollen immer von denselben Synchronsprechern synchronisieren zu lassen.“<sup>29</sup> Die Stimme erlangt ebenso wie der Schauspieler ein bestimmtes Format, eine bestimmte Charakteristik. Da die Stimme grundsätzlich ein individuelles Element ist, und jede Stimme sich von anderen unterscheidet, entsteht mit der Synchronisation ein besagtes besonderes Phänomen. Die Verwendung ein und derselben Stimme für mehrere Schauspieler kann aufgrund unserer Erfahrung damit als Persönlichkeitsmerkmal gelten, und eine Konnotation entstehen.

Als Beispiel möchte ich hier die Stimme von Julia Roberts mit der Stammsprecherin Daniela Hoffmann nennen.<sup>30</sup> Julia Roberts ist in Filmen wie

---

29 Herbst, 1944, S.88.

30 Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=290>, Zugriff am: 10.11.2014.

„Pretty Woman“<sup>31</sup>, „Erin Brockovich“<sup>32</sup> oder „Notting Hill“<sup>33</sup> häufig in Rollen anzutreffen, die sehr sympathisch sind, mit welchen sich ZuseherInnen gerne identifizieren, oder eine vorbildhafte Wirkung für sie ausüben. Daniela Hoffmanns Stimme<sup>34</sup> ist markant genug, um sie schnell von anderen Stimmen unterscheiden zu können, und es fällt als ZuseherIn leicht, diese Stimme aufzunehmen, und abrufbar zu machen. Durch solche ähnlichen Rollenbilder, die in diesem Fall wie bereits erwähnt, häufig sehr sympathisch sind und moralische Werte besitzen, wird diese Charakteristik über die Stimme auch für andere Charaktere abrufbar, und liefert durch diese Erfahrung schon Persönlichkeitsgehalt. Beim Hören besagter Stimme in einem Film, geht man eher davon aus, es handle sich um eine moralische, sympathische Figur, und der erste Eindruck wird dementsprechend beeinflusst.

Dieses Phänomen kann selbstverständlich auch in umgekehrter Weise auftreten, wenn man eine Abneigung gegen eine/n bestimmte/n SchauspielerIn hegt, weshalb dieses Phänomen ein zu großen Teilen sehr individuelles ist. Eine Abneigung beispielsweise gegenüber Julia Roberts und ihren Rollen, kann wegen der vielfältigen Verwendung dieser Stimme eine Abneigung gegen andere Schauspielerinnen und neuen Figuren, die mit der Stimme von Daniela Hoffmann besetzt wurden, hervorrufen.

### **3.4. Atmosphäre durch Stimme**

Wie in auditiven Medien ist die Stimme auch in audiovisuellen Medien Teil einer geschaffenen Atmosphäre. Die Atmosphäre eines Films oder einer Szene setzt sich aus mehreren Elementen zusammen, wie etwa aus dem Arrangement des Raums, der Beleuchtung, der Situierung verschiedener Objekte oder Figuren im Raum, musikalischer Untermalung, sei es auf diegetischer oder nicht-diegetischer Ebene, und nicht zuletzt trägt auch die Stimme einen erheblichen Teil dazu bei.

Eine Stimme kann durch eine bestimmte Stimmlage, oder deren Klang an sich

---

31 *Pretty Woman*, Regie: Garry Marshall, USA 1990.

32 *Erin Brockovich*, Regie: Steven Soderbergh, USA 2000.

33 *Notting Hill*, Regie: Roger Michell, USA 1999.

34 Hörbeispiel Daniela Hoffmann unter:

[http://www.sprecherdatei.de/sprecher/daniela\\_hoffmann.php](http://www.sprecherdatei.de/sprecher/daniela_hoffmann.php), Zugriff am: 25.1.2015.

schon zu einer Atmosphäre beitragen.

Figuren in einer dramatischen Erzählung werden durch viele Aspekte und auf mehreren Ebenen charakterisiert. Für die Gesamtwirkung einer solchen Figur sind Informationen zur Persönlichkeit welche durch Dialog oder Handlung vermittelt werden, das äußere Erscheinungsbild, biografische Informationen über die Figur verantwortliche. Ebenso trägt die menschliche Stimme einen wichtigen Teil dazu bei. Obwohl man einen filmischen Charakter sehr präzise mit Adjektiven beschreiben kann, macht man häufig die Erfahrung, dass noch eine, dem übergeordnete, Komponente bei der Bewertung solcher Figuren mitschwingt, die man meist nicht ausreichend benennen oder begründen kann. Diesen Aspekt möchte ich im Rahmen meiner Überlegungen als die Atmosphäre eines Charakters beschreiben, da ich der Ansicht bin, dass dieser Begriff ein sehr passender ist, der diese Art individueller Wirkungsweisen auszudrücken vermag.

Ein Beispiel dafür findet sich in dem Film *Harry Potter und der Halbblutprinz*<sup>35</sup> besonders bei der Figur des Hogwarts-Lehrers Severus Snape. Snape wird durch seine düstere Gestalt und seiner Persönlichkeit von einer mystischen Aura umgeben, die enorm verstärkt wird, durch seine ruhige, sonore Art zu sprechen. Es wird auf unterschiedlichen Ebenen wie der Charakterisierung, der äußeren Erscheinung und der Sprechweise, wie auch der Stimme, eine Komposition dieser mystischen Aura erreicht. Würde die Stimme zu stark aus diesem Konzept fallen und beispielsweise zu laut oder zu hoch klingen, würde diese Komposition fehlschlagen, und die Atmosphäre gestört werden.

Betrachtet man die menschliche Stimme hinsichtlich einer solchen atmosphärischen Qualität bemerkt man rasch, wie heikel auch diesbezüglich Art der Verwendung und Einsatz von Stimme in vielen Fällen sein kann, und folglich wie viel Macht jener auf dieser Ebene zugewiesen werden kann und muss. Spätestens hier wird klar, wie viel Verantwortung seitens der Synchronisationsarbeit hinsichtlich des Stimmeinsatzes getragen werden muss, und wie bedacht an diese Aufgabe herangegangen werden muss.

Die gesamte Atmosphäre eines filmischen Produkts wird durch die Art der

---

<sup>35</sup> *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, Regie: David Yates, UK/USA 2009.

Verwendung der Stimme eindeutig beeinflusst, was ich in späterer Folge an Beispielen darlegen werde.

Ich sehe die Stimme als Teil zur Herstellung einer Charakter-Atmosphäre als so wichtig an, dass ich behaupten möchte, diese stelle die Grundlage zur Qualität einer Stimme in einer dramatischen Erzählung, sowie der Synchronisation hinsichtlich der besagten Atmosphäre des Charakters und auch einer Szene darstellt. Meines Erachtens ist es weniger wichtig, einen ähnlichen Stimmklang oder eine ähnliche Stimmlage wie jene des Originals zu erreichen, denn der wesentliche Maßstab der Qualität einer Synchronisation besteht in der Erhaltung dieser stimmlichen und charakterlichen Atmosphäre.

Diese Atmosphäre betreffend ist auch wichtig anzumerken, dass sich diese in den meisten Fällen schon aufgrund der Tonaufnahmen stark zwischen den Originalfassungen und den Synchronfassungen unterscheidet. Tonspuren werden in diesen beiden Produktionsprozessen oft auf unterschiedliche Weise aufgenommen und dieser Unterschied ist akustisch eindeutig hörbar. Meist ist es die Tonspur der Synchronfassung, die akustisch beinahe makellos erscheint, wohingegen im Original, wo häufig Tonaufnahmen verwendet werden, die auch während der Drehaufnahmen entstanden, Nebengeräusche wahrnehmbar sind, und durch die fehlende angepasste Akustik in einem Tonstudio, klingen Stimmen meist nicht so nahe, sind nicht völlig frei von Hall, und es wirkt schlichtweg eine andere Resonanz. Besonders dieser Eindruck von Nähe beim Hören einer Stimme ist in der Regel bei Synchronfassungen vorhanden, was einerseits für eine ungetrübte akustische Verständlichkeit sorgt, andererseits in vielen Fällen die akustisch-räumliche Dimension verfälscht.

### **3.5. Gesang und Synchronisation**

Während es im Musikfilm weitgehend üblich ist, das Gesungene in der Originalversion unverändert zu belassen, und nur Gesprochenes zu synchronisieren, lässt sich in der Gesamtheit vieler anderer Produktionen eine Uneinigkeit zu diesem Thema feststellen. Manche Singeinlagen in einem Film

oder einer Tv-Serie werden aus dem Original übernommen, einige werden ins Deutsche übersetzt und oft völlig neu interpretiert. Diesbezüglich treten in Verbindung mit der Synchronisation interessante Aspekte auf, die es an dieser Stelle zu beurteilen gilt.

Entscheidet man sich zur Übersetzung einer Gesangseinlage, setzt dies dementsprechende gesangliche Fähigkeiten der SynchronsprecherInnen voraus, um dem Maßstab des Originals gerecht zu werden. Eine Übersetzung erfordert überdies häufig eine völlige Neuinterpretation, da diese Lieder oft Reime enthalten, die bei exakter Übersetzung in die deutsche Sprache nicht mehr funktionieren würden. So werden in manchen Fällen einzelne Zeilen des Songs ausgetauscht, oder sogar der gesamte Inhalt geändert.

Die Vorteile in der Übersetzung solcher Einlagen liegt einerseits in der besseren sprachlichen Verständlichkeit, weiters bleibt dadurch die Singstimme in den meisten Fällen merklich gleich der Sprechstimme. Belässt man die Szene in der Originalfassung wird diese auf der tonalen Ebene, aufgrund differenzierter Tonqualität und Stimmklang als externer Teil aufgefasst und es entsteht eine Verringerung illusionärer Wirkung.

Da, wie des Öfteren erwähnt, die Synchronfassungen amerikanischer Film-, und Fernsehproduktionen den deutschsprachigen Markt dominieren, beziehe ich mich hier zunächst auf diese, und gehe von der Originalsprache Englisch aus.

Belässt man eine Gesangsszene in der Synchronfassung im Original, stellt in dem meisten Fällen meines Erachtens nicht der englischsprachige Gesang das Problem dar, sondern die veränderte Stimme, wie auch der veränderte Tonraum. Da im Original der/die SchauspielerIn singt und nicht der/die SynchronsprecherIn, entsteht hier ein deutlicher Bruch. Englisch zu singen ist im deutschsprachigen Raum auch im gesellschaftlichen Alltag üblich, und es muss daher nicht befremdlich wirken, wenn Figuren in einem Film oder einer Fernsehserie, mit welchen wir uns potenziell identifizieren können, ein englischsprachiges Lied singen, so lange der Kontext stimmt.

Eine optimale Umsetzung wäre demnach meiner Auffassung nach, dass die musikalische Einlage zwar in der Originalsprache belassen wird, jedoch von den SynchronsprecherInnen gesungen wird, und zum bessern Verständnis mit Untertiteln unterlegt wird. Die gewohnten Stimmen der Figuren bleiben

dieselben, wodurch jene weiterhin als dieselben aufgefasst, und nicht auf ihre Austauschbarkeit aufmerksam gemacht wird. Diese Methode wäre in vielen Fällen möglich und bietet mehrere Vorteile. Zunächst kann die enorm aufwändige Arbeit der Übersetzung oder Ersetzung solcher Gesangsstücke vermieden werden, weiters entsteht, da der Originaltext nicht verändert wird, keine unvermeidbare Asynchronität der Lippenbewegungen, und keine Verfälschung von Inhalten, was meist einen wichtigen Kritikpunkt zur Übersetzung und Synchronisationsarbeit darstellt.

Ein Beispiel dafür, worauf ich später noch näher eingehen werde, findet man in TV-Serien wie „The Big Bang Theory“ (USA seit 2007) wo des Öfteren Gesangseinlagen vorkommen, diese Episoden jedoch nicht in Form eines Musicals oder Musikfilms inszeniert werden.

Im Musikfilm wird, wie bereits erwähnt, meist der musikalische Teil aus der Originalversion beibehalten, nicht zuletzt, da diese Schauspieler meist selbst singen, und diese Authentizität bewahrt werden sollte. Gesprochene Passagen werden zumeist übersetzt und synchronisiert, wobei Sensibilität und Feingefühl in der Arbeit der Synchronisation gefordert ist. Eine ideale Umsetzung besteht nämlich auch hier darin, dass sich die Synchronstimmen von den Gesangsstimmen nicht zu drastisch unterscheiden, denn dadurch kann wiederum ein befremdlicher Effekt ausgelöst werden.

In Musikfilmen, die weniger künstlerischen Anspruch besitzen und nicht an bestehende Musicalstücke angelehnt sind, kann es passieren, dass selbst in der Originalfassung bezüglich der Tonqualität enorme Unterschiede bestehen, wie in der Synchronfassung häufig die Stimmlage oder das gesamte Stimmprofil des Gesprochenen und des Gesangs einen stark merkbaren Unterschied darstellen.

Als Beispiel dazu möchte ich hierzu kurz auf eine Szene des Films „High School Musical 3: Senior Year“<sup>36</sup> eingehen. In besagter Szene musizieren zwei Schüler in einem Musikraum am Klavier und singen gemeinsam. Es ist aufgrund der merklich wechselnden Tonqualität und des Raumklangs zwischen

---

<sup>36</sup> *High School Musical 3: Senior Year*, Regie: Kenny Ortega, Netflix.at, Zugriff am 20.1.2015, 00:49:40f. (Orig.USA 2008).

Musikpassage und Dialog in dieser Szene stark zu vermuten, dass hier eine gesonderte Aufnahme der Musik verwendet wurde, um eine für die Popmusik übliche Tonmischung zu ermöglichen und Radioqualität erlangen, was meiner Ansicht nach die Authentizität dieser Szene mindert, da es sich um eine vermeintlich spontanes musikalisches Arrangement handelt.

### **3.6. Atmosphäre durch Geräusch**

Die Geräuschkulisse und einzelne Geräusche im Vordergrund unterscheiden sich im Originalton und der Synchronisierung oft sehr stark. Zweiteres lässt sich mit der Tonqualität eines Hörspiels, sozusagen Studioqualität vergleichen, wo kaum ein Rascheln oder Rauschen im Hintergrund zu hören ist. Im Originalton, sofern die originalen Tonaufnahmen verwendet werden, kann man oft Nebengeräusche wahrnehmen, die entweder aufgrund der Technik, oder bei Bewegungen entstehen. Die „perfektere“ Version ist hierbei fraglos die nachsynchronisierte, die authentischere jedoch das Original. Hier hat man nur selten das Gefühl hinterfragen zu müssen, ob die Handlungen die man hört, auch tatsächlich ausgeführt werden während wir sie sehen. Fraglich bleibt, ob dieser Umstand nur im direkten Vergleich der beiden Aufnahmen wesentlich ist, oder ZuseherInnen den Unterschied ohne dem Vergleich spüren.

Wie Ton entsteht, und wie dieser in filmischen Produktionen auf die ZuseherInnen wirkt, unterscheidet sich unter anderem in den Arten der Produktion. Zunächst kann man qualitative Unterschiede ausmachen, andererseits auch künstlerische. Die Qualität des Tons hängt häufig mit dem Status einer Produktion zusammen, und dem Anspruch unter welchem diese unterliegt. Somit kann man die Unterschiede der Tonqualität zwischen Kino-, und Fernsehproduktionen begründen, die im Original, wie in den Synchronfassungen auftreten. Aus einem künstlerischen Aspekt gesehen, gibt es unendlich viele Möglichkeiten Klänge und Stimmcharakteristiken zu kreieren und einzusetzen.

Zur Untersuchung dieser Geräuschatmosphäre ziehe ich den Film „The Dark Knight“ (USA, 2008) als Beispiel heran, um näher darauf eingehen zu können.

## 4. Beispiele aus Film & Fernsehen

In diesem zweiten Teil meiner Arbeit werde ich anhand verschiedener Beispiele vorangegangene Theorien anwenden und Beobachtungen erläutern. Es handelt sich bei der Auswahl an Beispielen um großteils amerikanische Produktionen und vor allem populäre, bekannte Filme oder Fernsehserien, die trotz der subjektiven Betrachtung durch ihre Konventionalität höhere Allgemeingültigkeit zulassen.

### 4.1. Columbo (1968 - 2003)

Die US-amerikanische Krimiserie „Columbo“<sup>37</sup> wurde ab 1968 produziert und ausgestrahlt, wurde rasch erfolgreich und erreichte bald einen Kultstatus, welcher der Serie immer noch zugeschrieben werden kann. Auch Hauptdarsteller Peter Falk gewann für seine Schauspielkünste mehrere Emmy Awards<sup>38</sup> und die Rolle des Inspektor Columbo definierte den Schauspieler weitgehend. Die für TV-Serien übliche Spielzeit von rund 45 Minuten wird in diesen Produktionen auf etwa 70 Minuten ausgedehnt und erreichen somit beinahe Spielfilmlänge, was dem episodenhaften Aufbau durch die Möglichkeit eines breiteren Spannungsaufbaus, größerer Identifikationsmöglichkeit und der ausführlicheren Einführung sowie Vorgeschichte zugute kommt. Das Prinzip des Handlungsablaufs bleibt, wie bei Episodenserien üblich, in jeder Folge gleich. Zu Beginn werden die ZuseherInnen in das persönliche Umfeld des Täters eingeführt, womit die Möglichkeit zur Identifikation geboten wird. Im Folgenden wird man Zeuge/in des Tathergangs, der Beseitigung von Spuren, und bekommt Einblick in weitere Maßnahmen, die der Täter ergreift, um den Verdacht von ihm abzulenken, wie beispielsweise der Beschaffung eines Alibis. Als ZuseherIn kennt man von Beginn die Identität des Mörders, weiß über seine Durchführung und das Motiv, und somit mehr als der Ermittler, wodurch nicht

---

37 *Columbo*, Regie: Vincent McEveety/James Frawley/Patrick McGoohan et al., USA 1968 – 2003.

38 Internet Movie Data Base, <http://www.imdb.com/name/nm0000393/awards>, Zugriff am 12.12.2014.

die Ermittlung selbst, sondern das psychologische Spiel zwischen den beiden Hauptfiguren in den Mittelpunkt tritt.

Inspektor Columbo ist ein Inspektor des Morddezernats in Los Angeles. Sein Auftreten ist sehr ikonisch: stets mit einem Trenchcoat bekleidet und einem Zigarrenstummel in seiner Hand oder Brusttasche ausgestattet tritt der klein gewachsene, eigentlich unpräzise Mann in Erscheinung. Zu seinen charakteristischen Attributen gehört auch das mitgenommene, recht kleine Peugeot-Cabrio, das die Schrulligkeit des Inspektors unterstreicht. Seine geduckte Körperhaltung und eigentümliche Bewegungs- und Gangart, seine recht unkoordinierte und vor allem kuriose Art, sich an einem Ort umzusehen, lassen den Inspektor auf Zeugen und Verdächtige sehr eigenbrötlerisch und skurril wirken. Im Verhalten seinen Mitmenschen gegenüber ist Columbo ausgesprochen höflich, macht nicht zuletzt dadurch den Anschein einer relativ devoten Persönlichkeit, wodurch er sich jedoch in eine günstige Lage manövriert, die ihm ermöglicht, sich einiges zu erlauben und vieles geduldet wird. In Gesprächen mit Verdächtigen Personen wirkt er sehr zerstreut, seine Gedankengänge und Absichten sind anfangs für den Gesprächspartner kaum durchschaubar.

Die Täterfiguren sind häufig sehr angesehene, reiche Leute, die zur Vertuschung ihrer kriminellen Handlung kleinste Details arrangieren, durchplanen und dabei recht überlegt handeln. Meist empfinden sie kein Bedauern über begangene Morde, wirken kaltherzig, sehr berechnend und empfinden sich als stark überlegen.

Nach dem ersten Aufeinandertreffen des Täters mit dem zerstreuten Inspektor Columbo fühlen sie sich in dieser Überlegenheit sogar bestätigt, denn in ihren Augen stellt Columbo zunächst keine Gefahr dar. Oft wird von jeweiligen Personen versucht, ein freundschaftliches Verhältnis zu dem Ermittler aufzubauen, um zu signalisieren, dass eine Untersuchung des Mordfalls sehr willkommen ist, da für ihn oder sie aus vermeintlichen Gründen der Unschuld offensichtlich keine Gefahr besteht.

Die im Gesamten wesentliche Charakteristik des Inspektor Columbo ist seine Undurchschaubarkeit. Sein äußeres Erscheinungsbild, sein Auftreten, seine Eigenheiten wie auch seine Art sich gegenüber den involvierten Personen zu

verhalten, konkludieren zu der Annahme, es handle sich um einen inkompetenten Ermittler, der leicht irrezuleiten ist. Vom Mörder anfangs unterschätzt, nimmt sich Columbo jedoch immer mehr heraus, und taucht etwa zu den unmöglichsten Zeiten bei dem Verdächtigen auf, verzögert, wenn er unerwünscht ist, sein Verlassen erheblich, da ihm immer wieder neue Fragen einfallen, obwohl er sich schon verabschiedet hat. Diese Angewohnheit, die in jeder Folge mehrmals vorkommt, wird zu einem Markenzeichen der Figur. Columbo wird durch all diese Methoden und Eigenheiten dem Mörder schnell aufdringlich, er wird nach und nach als lästig und hartnäckig empfunden, und ist immer weniger willkommen. Dadurch entstehender Frust und Ungeduld, sowie die ständigen Befragungen des Inspektors, wenn auch auf die höflichste Art und Weise, lösen bei dem Täter Stress aus, er wird gereizt, ungeduldig, und antwortet dementsprechend öfter unbedacht. Die ständige Anwesenheit des Inspektors tagsüber oder das plötzliche Übereinkommen in der Nacht sorgen dafür, den Täter unter Druck zu setzen, und überdies ihn zu überwachen, ohne dessen Selbstüberschätzung zu trüben. Dass es sich bei der erzeugten Annahme des inkompetenten Ermittlers allerdings nur um eine Taktik des besagten Inspektor Columbos handelt, wird erst in den letzten Minuten jeder Folge klar, wenn dieser in der sinnhaften Zusammenfügung der kleinsten Details, die über zahlreiche Umwege und ebenso Feingefühl wie Kalkül in Erfahrung gebracht wurden, regelrecht brilliert, den Mord schließlich folgerichtig aufklären und den Tathergang beweisen kann.

Diese Darstellung einer taktisch zu begründenden, vermeintlichen Inkompetenz seitens des Inspektors findet auf mehreren Ebenen statt und findet in einigen kleinen Details seine Ausprägung. So wird etwa der in nahezu jeder Szene präsente Zigarrenstummel, in Kombination mit dem Trenchcoat und dem verbeulten Kleinwagen zu einem Sinnbild für einen anzunehmend unterbezahlten Beamten, der dennoch versucht, sich adrett zu kleiden, und dem Luxus des Zigarrenenusses nicht widerstehen kann, auch wenn er lange an ein und derselben Zigarre raucht. Die Täterschaft, die bei Columbo meist aus reichem Hause stammt, nimmt durch diese Details und diese Ansicht häufig auch die Rolle des gesellschaftlich Überlegenen an, da Columbo ihnen signalisiert, auch gerne in Luxus leben zu wollen, in der Ausführung jedoch klar

wird, dass er dies nicht ausnahmslos kann, im Gegensatz zu den TäterInnen.

Oft ist es besagter Zigarrenstummel, der es dem Inspektor ermöglicht, auf recht unbefangene und harmlose Weise, wie etwa der Frage nach einem Feuer, mit dem zu Befragenden in Kontakt zu treten und so in ein Gespräch zu verwickeln, ohne demjenigen sofort das Gefühl er stehe unter Verhör zu vermitteln, was die psychologische Vorgehensweise des Inspektors begünstigt.

Eine weitere Ebene, neben der inhaltlichen und charakteristischen Merkmale des Inspektors stellt hierbei, als ebenfalls wesentlichen Teil, Stimmlage und Stimmcharakter dar. Eine Diskrepanz diesbezüglich zwischen Synchronfassung und Original ist beispielsweise in der dritten Episode der ersten Staffel von „Columbo“<sup>39</sup> zu beobachten, worauf sich meine folgenden Erläuterungen beziehen. Peter Falks Stimme in der Originalfassung von „Columbo“ ergänzt die für den Mörder vertrauenswürdige und etwas unkoordinierte Charakteristik ausgesprochen gut, da seine leicht hohe, nieselnde Stimmlage zu der Art von Stimmprofilen gehört, die dazu zu veranlassen, mindere Intelligenz und gegebenenfalls Gutgläubigkeit mit dem Charakter zu verbinden.

In der deutschen Fassung wurde Peter Falk größtenteils vom Synchronsprecher Klaus Schwarzkopf gesprochen.<sup>40</sup> Schwarzkopf spricht Columbo mit einer sehr männlichen aber vor allem seriösen Stimme. Somit wird in dieser Fassung eher die Souveränität und berechnende Ader des Inspektors unterstrichen. Wohingegen im Originalton unter Zusammenwirken der bildlichen und akustischen Elemente des Charakters sofort der Eindruck, oder zumindest der Zweifel entsteht, Columbo wäre dem Mörder vielleicht tatsächlich unterlegen, wird in der Synchronfassung der gegenteilige Effekt erzielt, da man den Ermittler eher als fähig und kompetent einschätzt, und somit seine Taktik und Vorgehensweise als ZuseherIn schneller durchschaut. In diesem psychologischen, analytischen und taktischen Spiel zwischen den beiden Hauptfiguren, Täter und Inspektor, wird im Vergleich zu der Originalfassung die objektive Beurteilung gestört. Denn durch die, auf mehreren Ebenen und damit in seiner Gesamtheit gelungene Darstellung des zerstreuten Inspektors wird die

<sup>39</sup> *Columbo. Staffel 1, Episode 3*, Regie: Steven Spielberg, DVD.Video, Universal Pictures Germany GmbH 2012, (Orig. USA 1971) 00:01f.

<sup>40</sup> Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=626>, Zugriff am: 12.12.2014.

Identifikation der ZuseherInnen mit beiden Hauptfiguren gleichermaßen begünstigt. Die ZuseherInnen können die unverfälschte Wirkung beider Parteien aufeinander wahrnehmen.

Das fehlende, das Bild des Inspektors komplettierende Element des näselnden Stimmprofils in der deutschen Synchronfassung, durch den Ersatz einer seriösen Stimme, die diesem Bild nicht mehr entspricht, erzielt eine Vorinformation zu dem Protagonisten für den/die ZuseherIn, die dem Antagonisten in der Handlung entzogen wird. So ist es nicht mehr möglich, die unverfälschte Wirkung seitens des Antagonisten unbeeinflusst wahrzunehmen.

Es handelt sich hierbei weniger um die Problematik eines Verstehens des Charakters von außen, als um eine Problematik, die es innerhalb der Handlung in Form eines In-Beziehung-Setzens der Hauptfiguren und mittels einer Identifikation wahrzunehmen gilt. Der Effekt auf Ebene der charakterlichen Inszenierung geht für die ZuseherInnen nach wenigen Folgen, oder wenigen Mordaufklärungen verloren. Der/die Zuseher/in weiß um die eigentliche Überlegenheit des Inspektors, und weiß somit auch über die taktische Vorgehensweise von Columbo Bescheid. Dennoch wird die Wahrnehmung aus der Sicht des/der Verdächtigen verändert, und in diesem Fall erschwert.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass hier eine Inszenierung durch die Stimme stattfindet, und das Endprodukt in der synchronisierten Form nicht mehr allen Facetten des Originals entspricht. Dabei spielt nicht ausschließlich die Ähnlichkeit der Stimme des Synchronsprechers mit dem Schauspieler eine Rolle, da diese Ähnlichkeit meines Erachtens im Allgemeinen nicht notwendigerweise gegeben sein muss, um eine Qualität und eine Authentizität gegenüber dem Original zu erreichen. Was allerdings dazu führt, dass die Figur durch die stimmliche Art der Umsetzung als neu inszeniert aufgefasst werden kann, ist die Tatsache, dass sich in diesem Fall die Stimme des Synchronsprechers auf solche Weise von der des Schauspielers unterscheidet, dass die Figur in einem anderen Kontext gesehen wird, und Charakterzüge mit geringerer Intensität, oder auf andere Weise aufgefasst und verstanden werden.

Selbiger Effekt wäre auch in umgekehrter Form möglich, indem man für die

Synchronisation von Columbo eine Stimme einsetzt, die schon mit der Information, es handle sich um einen eher dümmlichen Charakter behaftet ist, um die Auffassung des Charakters seitens der ZuseherInnen in diese Richtung zu lenken. Meine These diesbezüglich besteht allerdings darin, dass es in der Synchronisationsarbeit meist gefährlicher ist, stimmliche Charakteristika zu intensivieren, da eine Überzeichnung eher negative Folgen für die Qualität der Fassung haben könnte, als der neutralisierende Ansatz.

## 4.2. Akte X (1993-2002)

In diesem Abschnitt möchte ich mich der US-Amerikanischen Fernsehserie „Akte X“ (Orig. X-Files, USA 1993-2002)<sup>41</sup> zuwenden.

Als die TV-Serie im deutschsprachigen Raum an Popularität gewann, waren viele ZuseherInnen nicht nur von der Genre-Mischung aus Science Fiction, Mystery und Krimi begeistert, sondern auch die außergewöhnlich tiefe Frauenstimme von Dana Scully, in der deutschen Synchronfassung von Franziska Pigulla gesprochen<sup>42</sup>, übte eine gewisse Faszination aus. Erst Jahre später hatte ich die Gelegenheit die Serie im Originalton zu begutachten, und konnte feststellen, dass Gillian Anderson, welche Dana Scully verkörpert, eine recht durchschnittliche Frauenstimme besitzt, wodurch sich eine starke charakteristische Unterscheidung der Figur im Originalton von der Figur in der deutschen Synchronfassung erkennen lässt.

Die US-Amerikanische Fernsehserie 'Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI' (Orig.: 'X-Files', USA 1993-2002) ist eine Science Fiction Mystery Serie, mit einer Dauer von ca. 40 Minuten und wurde von 1993 – 2002 produziert und gedreht.

Zu Beginn der Handlung der ersten Folge<sup>43</sup> liegt der Fokus auf der gebildeten und motivierten FBI Agentin und Medizinerin Dana Scully (Gillian Anderson).

---

41 *X-Files*, Regie: Kim Manners/Rob Bowman/David Nutter et al., USA 1993-2002.

42 Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=101>, Zugriff am: 14.12.2014.

43 *Akte X. Staffel 1, Folge 1* Regie: Robert Mandel, DVD-Video, Twentieth Century Fox 2007 (X-Files. Pilot, USA 1993), 00:01f.

Sie wird als Partnerin des recht eigensinnigen FBI-Agenten Fox Mulder (David Duchovny) engagiert, der sich seit etwa zwei Jahren den sogenannten X-Akten widmet. Agentin Scully, die sich bereits im Vorfeld mit den Arbeiten von Agent Mulder interessiert auseinandersetzt, wird es zur Aufgabe gemacht ihn zu überwachen, und dafür zu sorgen, die Aufklärung seiner Fälle wissenschaftlich zu begründen. Denn Fox Mulder ist seit der Entführung seiner Schwester in der Kindheit von der Existenz und faktischen Präsenz außerirdischen Lebens überzeugt, und neigt dazu, in beinahe allen, auf den ersten Blick unerklärlichen Phänomenen die Involviertheit von Außerirdischen zu vermuten. In voneinander relativ unabhängigen Episoden werden immer neue Fälle, oder X-Akten aufgegriffen und verschiedene, dem Erfahrungshorizont und der persönlichen Überzeugung der Charaktere entsprechende Lösungsansätze gefunden. Im Mittelpunkt steht diesbezüglich der Konflikt zwischen Wissenschaft und dem Glauben an das Paranormale, und der Wahrheitsfindung innerhalb dieser Positionen, welche von den Charakteren symbolisiert wird.

In der fortlaufenden Rahmenhandlung wird man über die Geschichte der beiden Hauptfiguren informiert, es entwickelt sich eine Beziehung der Protagonisten zueinander, sowie sich auch eine Entwicklung erkennen lässt.

#### **4.2.1. Figur: Dana Scully**

Im Vergleich der Figur Dana Scully im Original, verkörpert von der Schauspielerin Gillian Anderson, mit der deutschsprachigen Synchronfassung und damit der Stimme von Franziska Pigulla<sup>44</sup>, lässt sich eine explizite Interpretation der Frauenrolle, und ein unterschiedlicher Eindruck, oder vielmehr eine variierte Intensität dieser Rolle in beiden Fassungen unternehmen. Ich bin der Ansicht, dass die Wirkung einer Stimme, als gleichsam künstlerisches und symbolisierendes Produkt, eine ausgesprochen starke Aussagekraft besitzt, die es ermöglicht, Interpretationen dieser Tragweite anzustellen. In diesem Sinne bietet es sich zunächst an, in einem kurzen Exkurs bisherige Überlegungen der Rolle der Frau im Fernehen im Allgemeinen zu erläutern, um schließlich auf die veränderte Wahrnehmung und Charakterisierung der Figur Dana Scully näher

---

<sup>44</sup> Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=515>, Zugriff am: 12.10.2014.

einzugehen.

Betrachtet man die Studie „Frauen- und Männerbild im deutschen Fernsehen“ von Monika Weiderer 1993<sup>45</sup>, oder auch die neuere Auseinandersetzung in „Familienbilder im Fernsehen“<sup>46</sup> von Irmela Hannover und Arne Birkenstock 2005, vergleichend, wird einerseits eine eindeutige Entwicklung der Darstellung und vor allem Position der Frau im Fernsehen klar, andererseits lässt sich gesamtheitlich eine Stagnation der gesellschaftlichen Rolle der Frau feststellen, wie Monika Weiderer in ihrem Text „Das Frauen- und Männerbild im deutschen Fernsehen“ abschließend festhält:

*„Der Vergleich der vorliegenden Resultate mit den Ergebnissen früherer Erhebungen (Kotlmann & Mikos, 1981; Küchenhoff, 1975) führt zu der [sic!] Schlußfolgerung, [sic!] daß zwar in einigen Bereichen (beispielsweise hinsichtlich der Berufstätigkeit) von Weiterentwicklung, letztlich jedoch nicht von einer tiefgreifenden Veränderung der Frauendarstellung [...] gesprochen werden kann.“*

<sup>47</sup>

Der signifikanteste Unterschied, welcher den grundsätzlichen Wandel des Frauenbildes im Fernsehen darstellt, besteht in der Berufstätigkeit und der jeweiligen Position der Frau. Frauen im Fernsehen sind zunächst größtenteils dem Schönheitsideal entsprechende Hausfrauen und Mütter, die in Ausnahmefällen in typischen Frauenberufen tätig sind, im Fernsehen jedoch weitgehend unterrepräsentiert bleiben. Monika Weiderer hält in ihrer Studie fest, dass die Berufe der Frauen „sich seit früheren Befunden (Küchenhoff 1975) weg von den typischen Frauenberufen (z.B. Krankenschwester) entwickelt.“<sup>48</sup>

In gegenwärtig aktuellen, populären Fernsehserien, wie etwa „Castle“<sup>49</sup>, oder „The Mentalist“<sup>50</sup> lässt sich feststellen, dass weibliche Figuren in Hauptrollen häufig in hohen Positionen erfolgreich tätig sind.

---

<sup>45</sup> Weiderer, Monika (1993) *Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen: eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus.*

*Medienforschung*, Diss. Universität Regensburg, [http://epub.uni-regensburg.de/3042/1/Frauen\\_und\\_Maennerbild.pdf](http://epub.uni-regensburg.de/3042/1/Frauen_und_Maennerbild.pdf), Zugriff am: 7. 09.2014.

<sup>46</sup> Birkenstock Arne/Hannover Irmela, *Familienbilder im Fernsehen. Familienbilder und Familienthemen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Fernsehsendungen.*

<http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Abteilung2/Pdf-Anlagen/tv-familienbilder.property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>, Zugriff am: 7.09.2014.

<sup>47</sup> Weiderer, 1993. S. 30.

<sup>48</sup> Ebda. S. 24.

<sup>49</sup> *Castle*, Regie: Rob Bowman/John Terlesky/Bill Roe et al., USA seit 2009.

<sup>50</sup> *The Mentalist*, Regie: Chris Long/Eric Laneuville/John F. Showalter et al., USA seit 2008.

Meine Beobachtungen diesbezüglich decken sich mit der Aussage von Monika Weiderer, dass „das Fernsehen durch sein gegenwärtiges Programm trotz einiger Ansätze zur Weiterentwicklung zur Stabilisierung des patriarchalischen Wertesystems [einen enormen Beitrag] leistet.“<sup>51</sup>

Die Repräsentation der Machtauswirkung und -Position speziell in oben genannten Beispielen funktioniert stark über patriarchalische Strukturen. Die Frau in einer hohen Position, und damit die sinnbildlich starke Frau dieses Genres verhält sich primär nach dem Vorbild maskuliner Stereotypen, klassisch weibliche Attribute werden als Schwächen interpretiert, oder sollen einem dem patriarchalischen Wertesystem entsprechenden Idealbild genügen. Eine positive Assoziation von Erfolg, Ansehen und Profil mit Weiblichkeit wird häufig vorenthalten, meist führt eine Vermännlichung der Frau zu Erfolg und Macht.

Es ist zu beobachten, dass sich die Hierarchie in partnerbasierten Kriminalserien, deren Mittelpunkt zwei oder mehrere Hauptfiguren als zusammenarbeitende gemischtgeschlechtliche PartnerInnen oder KollegInnen darstellen, im Laufe der Jahre zumindest oberflächlich verändert hat.

In oben genannten aktuellen Erfolgsserien findet man die souveräne Frau in der Chefposition, welche sie sich mit Disziplin und Stärke hart erarbeitet hat, die männliche Hauptfigur, die meist durch eine zufällige Gegebenheit die Gelegenheit bekommt, zu assistieren, hat zwar grundsätzlich eine unterstützende Funktion, erreicht jedoch durch Furchtlosigkeit, Unverfrorenheit und Glück oft mehr, als die hart arbeitende Frau.

In früheren vergleichbaren Fernsehsendungen, wie beispielsweise „Diagnose Mord“ (Orig. „Diagnosis Murder“)<sup>52</sup> nimmt diese höhere Stellung großteils der männliche Hauptdarsteller ein, die weibliche Rolle wird auf assistierende und unterstützende Aufgaben beschränkt und ist in der Regel unterrepräsentiert.

Die Fernsehserie Akte X, die ab 1993 produziert wurde, befindet sich in einer frühen Phase des Wandels und bewegt sich in dieser Entwicklung, welche die die Frauenfigur Dana Scully versinnbildlicht.

In Akte X findet man eine ambivalente Beziehung zwischen den beiden FBI-

---

<sup>51</sup> Weiderer, 1993. [http://epub.uni-regensburg.de/3042/1/Frauen\\_und\\_Maennerbild.pdf](http://epub.uni-regensburg.de/3042/1/Frauen_und_Maennerbild.pdf), S.32.

<sup>52</sup> *Diagnosis Murder*. Regie: Christian I Nyby II/ Christopher Hibler/ Frank Thackery et al., USA 1993-2001.

Agenten Fox Mulder und Dana Scully vor. Scully wird damit beauftragt, die Arbeit von Fox Mulder im Auge zu behalten, und nach Möglichkeit wissenschaftlich zu begründen, wofür sie als Medizinerin, Physikerin und äußerst gebildete Agentin eigentlich überqualifiziert ist. Es kommt zwischen den beiden Figuren zu einem ständigen Konflikt über Wirklichkeit und Wahrheit, welcher sich in der Figur Dana Scully noch stärker manifestiert.

Agent Scully entspricht ihrem Aussehen nach einem typischen Bild berufstätiger Frauen aus den 1990er Jahren. Sie trägt häufig einen Hosenanzug, oder eine Kombination aus Blazer und Stoffhose. Auch tritt sie im Damenkostüm, also einer Kombination aus Blazer und knielangem Rock auf. Der konservative Pagenschnitt unterstützt dieses Bild, und unterstreicht die weitgehende Anpasstheit der Protagonistin an das System, insbesondere des FBI, welche durch die Zusammenarbeit mit dem unkonventionellen Agent Fox Mulder immer wieder auf die Probe gestellt wird.

Doch schon in der ersten Begegnung mit der Figur Dana Scully und ihrem Umfeld in der Pilotfolge von „Akte X“<sup>53</sup> können Besonderheiten bezüglich ihrer Rolle als Frau in dem Kontext des Berufsfeldes im FBI festgestellt werden, weshalb im Folgenden ich gerne näher auf diese Sequenz eingehen möchte. Scullys Charakter wird in der ersten Episode nach wenigen Minuten eingeführt, als sie sich auf den Weg in das Headquarters-Büro des FBI macht. Sie ist bekleidet mit einem grauen, sehr locker sitzenden, sakkoähnlichen Blazer und einer grauen Stoffhose. Blazer wie Hose sitzen sehr locker, insbesondere das Sakko ist nicht nur zu weit, sondern auch sehr lang und ragt bis über ihre Hüften. Wie auch bei Anzügen üblich, hat sie, trotz der Übergröße, nur den letzten von drei Knöpfen geschlossen. Ihr Bekleidungsstil hebt in keinsten Weise weibliche Attribute hervor. Im Gegenteil - diese werden versteckt, und die Kleidung ist sehr männlich orientiert. Dass sie sich dadurch stark von ihren Kolleginnen abgrenzt, wird in dieser Einführungsszene sichtbar. Auf ihrem Weg zum Büro innerhalb des FBI Gebäudes kann man den ein oder anderen Blick auf weibliche Angestellte erhaschen, die allesamt, konträr zur Hauptfigur einen Rock tragen, der in dem Fall die Weiblichkeit in dieser Männerdomäne ausstellt.

---

<sup>53</sup> *Akte X. Staffel 1, Folge 1* Regie: Robert Mandel, DVD-Video, Twentieth Century Fox 2007 (X-Files. Pilot, USA 1993), 00:02f.

Im Büro angelangt, steht sie drei männlichen Vorgesetzten gegenüber, die ihr einen neuen Aufgabenbereich zuweisen. Dana Scully ist sichtlich nervös, weiß aber um ihre Qualitäten, weshalb sie sich sichtlich degradiert fühlt als sie von ihrer neuen Aufgabe erfährt. In dem Gespräch mit den Vorgesetzten, unter anderem Scott Blevins, das in einer sehr anklagenden Atmosphäre stattfindet, wird von Scully erwartet, Mulder bei der Sichtung der X-Akten, den unerklärlichen Fällen, welche im FBI nicht mehr als eine Nebenbeiaktivität darstellt, zu helfen, und Berichte über die Arbeit und die Beobachtungen abzuliefern, um diese wissenschaftlich zu dokumentieren und begründen. Ihre Nachfrage, ob von ihr erwartet würde, Agent Mulder zu überwachen, zeigt, dass die Agentin sich mit dieser Aufgabe herabgesetzt fühlt. Die Antwort des Vorgesetzten, von ihr werde nicht mehr als eine wissenschaftliche Analyse erwartet, bestätigt die mangelnde Anerkennung der Qualitäten der Agentin seinerseits abermals.

Diese Einführungsszene ist durchaus auch hinsichtlich der besonderen Rolle der Frau in einem patriarchalischen Berufsmilieu, und damit innerhalb eines patriarchalischen Wertesystems zu interpretieren.

Agentin Dana Scully wird eingeführt als disziplinierte, gebildete und qualifizierte Frau in einem Beruf, der wie bereits erwähnt, stark männlich dominiert ist. Durch ihre männlich orientierte Bekleidung, besonders im Gegensatz zu anderen Kolleginnen signalisiert sie einerseits eine gewisse Angepasstheit, oder zumindest ein Bewusstsein über dieses Wertesystem, das es ihr ermöglicht sich durch diese kontroverse Bekleidung als Frau aus dem herrschenden weiblichen Stereotyp zu manövrieren. In der beschriebenen Szene mit den Vorgesetzten wird klar, dass die Agentin um Anerkennung ihrer Vorzüge kämpfen muss, die Maskulinisierung ihrer äußeren Erscheinung dient hierbei gewissermaßen als Werkzeug für den Versuch, sich mit dem dominierenden Geschlecht auf eine Ebene zu stellen.

Bereits in dieser Einführung, und auch im darauffolgenden Dialog mit Agent Fox Mulder, in welchem Agentin Dana Scully schlagfertig und kompetent in die Materie einsteigt, wird zur Geltung gebracht, es handelt sich um eine gebildete, intelligente, und vor allem starke Frau. Durch eben diese Stärke hebt sie sich von durchschnittlichen und meist stärker untergeordneten Frauenrollen ab. Ihre sachliche, abgeklärte und besonnene Herangehensweise an Fälle und

Probleme zeichnet diese aus, und die Maskulinisierung trägt zu dieser Wirkung bei.

Scully befindet sich zwischen den sozialen Merkmalen der männlichen und weiblichen Geschlechterrollen und bewegt sich auf einem Mittelweg. Einerseits passiert eine Anpassung an die damals oft mit Männlichkeit verbundenen Merkmale wie Erfolg und Selbstbewusstsein, Qualifikation und Bildung, wie auch die Art der Bekleidung, andererseits bleibt das weibliche Bewusstsein der Figur, und die weibliche Ausstrahlung ebenso erhalten, und wird nicht tendenziell verleugnet, was zu einer Aufwertung des Anpassungsversuchs, und damit der Figur und Frauenrolle führt.

Um nun zum abschließenden Fazit der Unterschiede zwischen der deutschen Synchronfassung und der Originalfassung zu gelangen, ist es eingangs interessant zu erwähnen, dass sich diese eben beschriebene Charakteristik der Figur, die Vermischung der sozialen Geschlechterrollen, durchaus als eine Annäherung an den aktuellen Begriff des Gender zu sehen, in der Stimme von Franziska Pigulla und damit der deutschen Synchronisation im Allgemeinen vollends widerspiegelt. Die tiefe, sinnliche und sehr ruhige Stimme von Franziska Pigulla, unterstreicht die Stärke und Kompetenz, wie auch Besonnenheit der Figur Dana Scully. Man kann sagen, dass durch diese stimmliche Inszenierung diese Komposition der Figur Vollständigkeit erreicht und daher eine stark ergänzende Funktion zum Original aufweist. Dieses Beispiel beweist, wie viel Einfluss die Wahl und der Einsatz einer Synchronstimme für die Charakterisierung einer Figur haben kann. Überdies kann dies als Beispiel dafür vorgelegt werden, dass eine Originalversion nicht notwendigerweise alle Komponenten in idealster Weise beinhaltet, sondern durch die Arbeit der Synchronisation eine noch stimmigere Fassung hergestellt werden kann, und die Möglichkeit einer ergänzenden und in diesem Fall komplettierenden Funktion bietet.

### 4.3. True Blood (2008-2014)

In der TV-Serie „True Blood“<sup>54</sup> widmet man sich dem Profil einer typischen Südstaaten-Provinz der Gegenwart. Schauplatz ist die fiktive Kleinstadt Bon Temps, in Louisiana, mit einer Population von rund zweitausend. Dem Klischee entsprechend werden die Einwohner größtenteils sehr konservativ und kleingeistig dargestellt. Bon Temps wird uns als eine im Waldgebiet situierte Gemeinde präsentiert, in der es neben Einfamilienhäusern nicht viel mehr Wesentliches gibt als eine Bar namens 'Merlotte's' und dem unerwünschten Club 'Fangtasia'. Störenfriede und ebenso Repräsentanten für das so gefürchtete Fremde dieser schlichten Idylle, stellen ansässige Vampire dar.

Die Realität in „True Blood“ hebt sich von unserer Wirklichkeit dadurch ab, dass die gesamte Menschheit Kenntnis von der Existenz von Vampiren hat, die sich mehr und mehr in die amerikanische Gesellschaft integrieren. Diese Koexistenz schafft die Grundlage für das Konfliktpotential der Handlung.

Die Interpretation der übernatürlichen Wesen hält sich überwiegend an klassische Mythen: Vampire gleichen in ihrem Erscheinungsbild dem der Menschen, haben indes eine fahle Hautfarbe und sind mit Fangzähnen ausgestattet. Sie ernähren sich ausschließlich von Blut, besitzen außerordentliche Kraft und Schnelligkeit und sind potenziell unsterblich. Die Möglichkeiten einen Vampir auszulöschen beschränken sich darauf, ihm einen Holzpflöck durch das Herz zu stoßen, oder ihn zu lange der Sonne auszusetzen, was zum Zerfall des Körpers führt.

Um eine, für Menschen gefahrlose, Eingliederung von integrationswilligen Vampiren zu fördern erfinden japanische Wissenschaftler synthetisches Blut, sogenanntes „Tru Blood“. Vampire sollen nicht mehr abhängig von der Ernährung durch Menschen sein, was eine soziale Akzeptanz seitens der Menschen erleichtern soll.

Im Zentrum der Handlung steht die naive, weltoffene Sookie Stackhouse, die seit dem Tod ihrer Eltern mit ihrer Großmutter Adele Stackhouse unter einem

---

<sup>54</sup> *True Blood*, Regie: Michael Lehmann/Scott Winant/Daniel Minahan et al., USA, 2008-2014.

Dach lebt, und sich als Kellnerin in der Bar 'Merlotte's' ihren Lebensunterhalt verdient. Ihr näheres Umfeld beschränkt sich neben ihrem Bruder Jason Stackhouse und ihrer Großmutter auf die langjährige Freundin Tara Mae Thornton. Gleich zu Beginn wird die 27-jährige in ihrer Position als Verkäuferin in einem Großhandel gekündigt, aufgrund abermaligem unangemessenem und aggressiven Verhaltens gegenüber einer Kundin. Taras Bekannter und Freund Sam Merlotte, der Eigentümer der Bar 'Merlotte's' bietet der verzweifelten Tara schließlich eine Stelle als Barista an. Mit der Integration von Tara in das Team der Bar, wird dieser Ort zum primären Dreh-, und Angelpunkt der Handlung.

Das Team der Bar besteht im Wesentlichen aus dem Besitzer Sam Merlotte, den Köchen Lafayette Reynolds und Terry Bellefleur, sowie den Serviererinnen Arlene Fowler, Sookie Stackhouse, und der Baarkeeperin Tara Mae Thornton. Das Merlotte's ist ein Ort der Begegnung, und wird häufig zur generalisierten Darstellung der Bevölkerung von Bon Temps genutzt.

Das Merlotte's stellt ebenso den Schauplatz des Einstiegs in die Handlung dar, als der Vampir William „Bill“ Compton, der, als er noch Mensch war in Bon Temps lebte, in die Bar eintritt und Platz nimmt. In dieser Schlüsselszene wird klar, welche Personen skeptisch, absolut feindselig, ängstlich, oder neugierig diesen Wesen gegenüberreten.

Im Verlauf der Handlung wird die Bevölkerung Bon Temps nach und nach mit immer mehr Vampiren konfrontiert, aber auch mit anderen übernatürlichen Wesen, wie Werwölfen, Gestaltwandler oder Ähnlichem.

Obwohl die Skepsis und Feindseligkeit vieler Menschen in Bon Temps erhalten bleibt, und auch untereinander für Konflikte sorgt, arrangiert sich die Bevölkerung im Laufe des Geschehens erstaunlich gut mit diesem Umstand, und lernt, übernatürliche Wesen und einhergehende Gefahren zu akzeptieren, oder auch Nutzen daraus zu ziehen.

Wesentlich für meine Charakteranalyse unter Bezugnahme auf Stimme und Intonation in Original-, und Synchronfassung sind die Charaktere Arlene Fowler, Sookie Stackhouse, Tara Mae Thornton und Lafayette Reynold.

### **4.3.1. Der Südstaatenakzent: Sookie und Arlene**

Allgemein ist beim Südstaatenakzent, besonders bei Frauen, eine überhöhte Stimmlage und die vermehrte Betonung über Höhen und Tiefen zu beobachten. Zur Beschreibung, wie dieser Akzent gesprochen wird eignet sich der Begriff der Satzmelodie, da diese melodische Sprechweise, die einen ganzen Satz dominieren kann, eine sehr prägnante und bezeichnende ist, die ein wesentliches Merkmal dieses Akzents darstellt.

Zunächst verbindet man mit diesem Akzent eine Herkunft aus den Südstaaten, beziehungsweise bei starker Ausprägung, genauer dem ländlichen Bereich im Süden. Wie auch ähnlich der österreichischen Gesellschaft, nimmt man im Allgemeinen von Bevölkerungsgruppen aus dem ländlichen Bereich in kleinen Ortschaften oder Dörfern eine eher verminderte Intelligenz an, sowie einen geringeren geistigen Horizont, aus Gründen der mangelnden Welterfahrung, und mangelnder Bildung.

Der Akzent der Figuren Sookie Stackhouse und Arlene Fowler ist in „True Blood“ besonders charakteristisch. Es lässt sich, besonders bei Arlene eine starke Ausprägung des Akzents feststellen, überdies wird eine Repräsentation dieser eingefahrenen Vorstellungen kleinbürgerlicher Amerikaner aus dem Süden geschaffen, und unterstützend zur Charakterisierung verwendet. Dazu eignet sich der Südstaatenakzent besonders, da die Aussprache, und auch dieses oben beschriebene signifikante Spiel mit Stimme und Tonfall, die hier beim Sprechen üblich ist, in diesem Fall nicht nur über die Herkunft informiert, sondern auch die Persönlichkeit der Figuren betont, und auf dieser Ebene ebenso Möglichkeiten zur Darstellung eines Gegensatzes oder Kontrastes bringt.

Die Hauptfigur in True Blood stellt Sookie Stackhouse dar. Eine, wie bereits erwähnt, junge, blonde, recht durchschnittlich erscheinende Kellnerin im Merlotte's, die mit ihrer Großmutter zusammen in einem Haus lebt. Aufgrund ihrer telepathischen Fähigkeiten, derer sie schon seit dem Kindesalter im Besitz ist, nimmt sie in Bon Temps eher eine Außenseiterrolle ein, denn ihre Außergewöhnlichkeit fassen viele Bewohner der Kleinstadt als seltsam und

befremdlich auf, weshalb sich einige von Sookie distanzieren.

Trotz ihrer traumatischen Erlebnisse, wie dem Tod ihrer Eltern und die leidvollen Erfahrungen, die sie aufgrund ihrer telepathischen Fähigkeiten machen musste, ist Sookie, augenscheinlich beeinflusst von ihrer ebenso sanftmütigen Großmutter, vollkommen weltoffen, frei von Vorurteilen, tolerant, und von Grund auf gutherzig. Einerseits wirkt sie dadurch ausgesprochen naiv, andererseits stellt sie so den Gegenpol der restlichen Gemeinde dar, und hebt sich als eine von Wenigen von diesem konservativen, festgefahretem Kleinstadtniveau ab. Sie trotzt sogar weitgehend den negativen Vorurteilen ihrer Person gegenüber und tritt der Welt ausgesprochen mutig und tolerant entgegen, was sie auch veranlasst, sich, im Gegensatz zu ihren KollegInnen in der Bar Merlotte's, mit dem ersten übernatürlichen Gast, Vampir Bill, sofort anzufreunden und ihm mit großem Interesse und einer euphorischen Neugier entgegenzutreten, anstelle von Feindseligkeit und Distanz. Diese Offenheit und Furchtlosigkeit gegenüber allem Fremden, verstärkt ihre naive Ausstrahlung. Es ist allerdings gerade diese Naivität, die durch ihren Akzent enorm verstärkt wird. Diese Annahme, Menschen mit Südstaatenakzent wären minder intelligent, zu der man durch die ständige Vermittlung von Klischees verleitet wird, zeigt speziell in Bezug auf diese Eigenschaft der Figur Sookie Stackhouse Wirkung. Das bedeutet, die starke exzeptionelle Ausprägung dieser Naivität wird in diesem Fall eher als Makel oder Negativum aufgefasst, dem Charakter zugunsten jedoch immer wieder durch ein hohes Ethos und starkem moralischem Handeln gerechtfertigt.

Neben Handlung und Dialog, wird diese dominierende Charaktereigenschaft der Naivität und Gutherzigkeit auf Ebene der Sprache, in dem Fall des Akzents und zusätzlich der Stimme übertragen. Der Südstaatenakzent wird hier nicht bezeichnend für Oberflächlichkeit alleine verwendet, sondern eignet sich in diesem Fall in der Darstellung zur Überspitzung dieser Eigenschaft.

In der deutschsprachig synchronisierten Fassung, in welcher Sookie von Synchronsprecherin Maria Koschny gesprochen wird,<sup>55</sup> findet eindeutig ein Versuch statt, den Südstaatenakzent, oder zumindest dessen atmosphärischen, charakterisierenden Gehalt zu übertragen, und dies gelingt einerseits durch die

---

<sup>55</sup> Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=14928>, Zugriff am: 14.1.2015.

exakte Übertragung der Merkmale dieses Akzents in die deutsche Intonation. Wie bereits beschrieben, kennzeichnet sich der Südstaatenakzent nicht nur durch die Aussprache und Verwendung einzelner Worte, sondern ebenso stark durch Betonung und Tonfall. Ein Beispiel dafür findet man einer Szene der 12. Folge der ersten Staffel<sup>56</sup>: Sookie und Drew Marshall unterhalten sich während einer Autofahrt. Die Betonung des Gesagten der deutschen Fassung entspricht in etwa der Betonung, wie sie auch in der englischen mit einem Südstaatenakzent gesprochen werden würde. Setzt man sich mit diesem Akzent auseinander, erkennt man das sehr schnell, und weiß um die Begründung dieser Betonung. Hier kommt allerdings eine bereits erwähnte Diskrepanz zum Tragen. Durch die unterschiedliche Auffassung von Akzenten und dementsprechender Betonungen, wie auch die Information und das Wissen über diese Akzente in verschiedenen Regionen kann diese Art der Intonation entweder als Umsetzung des Akzents verstanden werden, oder aber auch als gesonderte Persönlichkeitsdarstellung. Im deutschsprachigen Raum, ohne Rücksichtnahme auf den Kontext und des Akzents, kann eine solche Satzmelodie wie in dieser Passage grundsätzlich eher als zickig oder trotzig aufgefasst werden.

An dieser Stelle möchte ich abermals auf die bereits zitierte Aussage hinweisen, dass die „nationale Psyche des Films“,<sup>57</sup> erhalten bleiben sollte auch wenn die Gefahr besteht, dass ZuschauerInnen manches davon nicht verstehen, oder befremdlich wirkt. Ich halte diese Aussage in diesem Fall für sehr passend, da ich der Ansicht bin, dass die Übertragung dieser Satzmelodie, die sich nach der Intonation des Südstaatenakzents richtet, und weniger an den Maßstäben der deutschen Sprache und deren Deutungsweisen orientiert, eine Methode ist, eben diese nationale Psyche aufrecht zu erhalten, was ich für erstrebenswert halte.

Sookie Stackhouse' Arbeitskollegin Arlene Fowler entspricht sehr stark diesen Vorstellungen einer, aus einer Südstaaten-Provinz stammenden, arbeitenden Frau. Arlene ist alleinerziehende Mutter, und eine sehr starke Persönlichkeit mit einer sehr festgefahrenen Einstellung. Sie zählt zu jenen Figuren, die ihre Angst

---

<sup>56</sup> *True Blood, Staffel 1, Folge 12, Regie: Alan Ball DVD-Video, HBO Home Entertainment 2009 (Orig. USA, 2008) 00:21:05f.*

<sup>57</sup> Wanschura-Nawroth 1976, S. 42, zitiert nach: Pryus 2009, S. 34.

vor dem Fremden, in diesem Fall alles Übernatürliche wie etwa Vampire, durch Ablehnung ausdrückt, und vor allem ihre Kinder vor solchen Gefahren beschützen will. Da sie nicht nur eine Kollegin, sondern auch gewissermaßen eine Freundin von Sookie ist, wird sie jedoch immer wieder mit Vampiren konfrontiert, und ihr Vertrauen gegenüber Sookie auf die Probe gestellt.

Arlene spricht einen sehr starken Südstaatenakzent, der jedoch andere Interpretationsmuster liefert, als bei der Figur Sookie Stackhouse. Dieser stark ausgeprägte Slang vermittelt weniger Naivität als eine gewisse Härte und Festgefahrenheit, die sich auch in ihrer festgefahrenen Sprache widerspiegelt.

In der deutschen Fassung wird Arlene von Heike Schroetter<sup>58</sup> gesprochen, die dem Klang der Stimme der Darstellerin Carrie Preston sehr nahe kommt, jedoch etwas herbere Züge aufweist. In einer Szene der 12. Folge der ersten Staffel<sup>59</sup> kann man bei vergleichender Betrachtung von Synchron-, und Originalfassung einen guten Eindruck dieser Unterschiede gewinnen. Arlene ist in dieser Szene aufgebracht, weil ihre minderjährigen Kinder unbeabsichtigt ein nicht-jugendfreies Video im Fernsehen sahen. In der Originalversion bemerkt man gegen Ende der Szene diesen starken Südstaatenakzent und ihren sehr weiblichen Stimmklang, in der deutschsprachigen Synchronfassung klingt sie um Vieles grober, und aggressiver, durch diese herbe Stimme, die sich weniger der Intonation des Slangs anpasst.

Diese herbe stimmliche Eigenschaft interpretiere ich als den Versuch der Übertragung des stark ausgeprägten Slangs. Es findet hier eine Verschiebung der Ebenen statt, um das Gesamtbild der Figur dem Original gemäß herzustellen. Im Original hat Arlene eine ausgesprochen feminine, fallweise zarte Stimme, und entspricht auch einer sehr weiblichen Charakteristik. Der starke Slang bildet hier einen Kontrast, da diese extreme Aussprache einen eher anrühigen Aspekt hervorruft, und die Figur auf dieser sprachlichen Ebene eine tendenziell maskuline Wirkung erzielt. Die Ausgeprägtheit des Slangs kann als Darstellung der starken Persönlichkeit Arlenes verstanden werden, in der

---

58 Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=14928> Zugriff am 12.10.2014.

59 *True Blood, Staffel 1, Folge 12, Regie: Alan Ball DVD-Video, HBO Home Entertainment 2009 (Orig. USA, 2008) 00:22:44f.*

deutschen Fassung wird diese maskuline Seite durch die herben Akzente in der stimmlichen Inszenierung transportiert. Analysiert man die Figur Arlene Fowler im Vergleich von Originalfassung und deutscher Synchronfassung funktioniert diese Umverteilung, und es ist möglich die einzelnen Elemente von Wirkung und Darstellung der Charakterisierung in beiden Versionen wiederzufinden.

In der gesamtheitlichen Betrachtung, unter Berücksichtigung und der vergleichweisen Betrachtung mit den übrigen Figuren, fällt jedoch auf, dass die Intensität des Slangs von Arlene dieser eine Sonderrolle zuspricht. Sie hebt sich dadurch von anderen Figuren ab, und stellt weitgehend die typischste weibliche Rolle einer aus der Südstaaten-Provinz stammenden Frau dar. Die stimmliche Inszenierung der deutschen Synchronfassung kann diesen Aspekt nicht kompensieren, trotz der eigentlich ebenfalls, nach dem Maßstab des Originals stimmigen Darstellung.

#### **4.3.2. Afroamerikanisches Englisch: Tara und Lafayette**

Tara ist eine nach außen hin starke Persönlichkeit. Mit ihren langen Rastazöpfen, ihrer sportlichen Figur, und ihrer sehr maskulinen Art sich zu bewegen und zu sprechen, sieht man sie zunächst als sehr herbe Person. Tara handelt nach dem Prinzip Angriff ist die beste Verteidigung.

Die Afroamerikanerin stammt aus schwierigen Familienverhältnissen, und suchte schon als Kind des Öfteren Schutz bei der Familie Stackhouse vor ihrer alkoholkranken Mutter und ihrem gewalttätigen Vater. Tara besitzt nach außen hin einen sehr hartherzigen, herben Charakter, um ihre Verletzlichkeit zu verbergen. Auf Feindseligkeiten ihrer Person gegenüber, Beleidigungen und Autorität reagiert sie verbal aggressiv, daher hat sie große Anpassungsschwierigkeiten, besonders in der Arbeitswelt.

Durch ihre zahlreichen dramatischen Erlebnisse innerhalb ihrer Familie ist ihr Gefühl für Vertrauen und Respekt gegenüber Mitmenschen stark beeinträchtigt. Aus der ständigen Angst verletzt zu werden, baut sie um sich herum eine Mauer, die von Wut, Aggression und Feindseligkeit geprägt ist. Durchbricht man diese Mauer, findet man jedoch einen sehr zerbrechlichen Menschen, der sich nach Geborgenheit sehnt, und sehr gerne vertrauen möchte. Ihre Herkunft, familiär und das Umfeld betreffend, sowie ihre Abstammung und ihre Lokalität

wird stark über den Dialekt und ihre Sprache vermittelt. In der Originalfassung spricht sie eine Mischung aus afroamerikanischem Englisch, auch „Black English“ genannt, mit Südstaatenakzent. Wird sie wütend, oder aufbrausend verstärken sich diese Akzentuierungen und ihre vulgäre verbale Ausdrucksweise. Ein Beispiel für diese genannten sprachlichen Unterschiede und Besonderheit findet man in einer Szene der ersten Folge der ersten Staffel, in welcher Tara mit einem Bargast konfrontiert wird, und sehr genervt mit ihm spricht.<sup>60</sup> Hier wird im Vergleich der deutschsprachigen und englischsprachigen Fassung deutlich, wie stark Tara ihren Gefühlszustand zusätzlich zu ihrer Stimme mit ihrem Akzent verdeutlicht, was in der Synchronfassung mit der Steigerung der Aggression in der Stimme zu kompensieren versucht wird.

Die Stimme von Tara ist im Original wie auch in der Synchronfassung sehr herb, aggressiv und drückend, vor allem in Situationen, in denen sie besonders aufgebracht ist. Bei der Übertragung vom Original in die deutsche Fassung, entsteht wieder jenes Problem, das schon bei der Figur der Sookie Stackhouse zu beobachten war.

Aufgrund des Fehlens des Slangs und der besonderen Aussprache, die sich in verschiedenen Gemütszuständen Taras immer wieder zuspitzt und deren Intensität sich ihren Gefühlen anpasst, muss die Stimme und die Stimmlage solche Differenzierungen kompensieren. Die Übertragung der Stimmung und Gefühlslage der Figur geschieht im Original deutlich auf den Ebenen Mimik, Sprache, und Stimme. In der Synchronfassung bleibt die Mimik unverändert, Sprache kann zu einem gewissen Teil übersetzt werden, jedoch können Akzentuierungen und Intonation durch den Verlust der gesprochenen Slangs können nicht gemäß übertragen werden und die Stimme wird zu einer aktualisierbaren Komponente die es anzupassen gilt. Durch das teilweise Wegfallen der Sprachkomponente verändert sich die Gewichtung innerhalb dieser drei Ebenen. Um die gleiche Intensität des Gefühlszustandes der Figur übermitteln zu können, muss das fehlende Segment ersetzt werden, was hier nur mit dem Element der Stimme zu ermöglichen ist. Das Resultat ist eine Steigerung der Aggressivität in der Stimme. Durch diese sehr ausgeprägt

---

<sup>60</sup> *True Blood, Staffel 1, Folge 1*, Regie: Alan Ball, DVD-Video, HBO Entertainment 2009 (Orig. USA 2008) 00:45:25f.

aggressive und herbe Synchronstimme in der deutschen Fassung, wird zwar die Intensität der Gefühlssteigerung von Tara im richtigen Maß übermittelt, dennoch wird im Vergleich mit dem Original bald klar, dass diese Umverteilung trotzdem eine Qualitätsminderung darstellt. Stimmen und Stimmlagen können angenehm, irritierend, befremdlich, attraktiv oder auch verstörend sein. Diese emotionale Last auf Taras Stimme, die in der deutschen Fassung nicht mehr abgewechselt und abgelöst wird von der Veränderung der Sprache oder dem Dialekt, wird mehr und mehr strapaziert, die Stimme sehr stark manipuliert, wodurch der Charakter Gefahr läuft über die Stimme zu einem gewissen Maß karikiert zu werden.

Lafayette Reynolds ist Taras Cousin, und Sookies Freund und Arbeitskollege. Meist sehr feminin gekleidet, oft auch geschminkt und mit Schmuck geziert, tritt der homosexuell orientierte Afroamerikaner in Erscheinung. Er besitzt eine sehr exzentrische Präsenz, durch die er sich stark von den anderen Bewohnern Bon Temps' abhebt. Nicht nur Lafayettes Äußeres macht ihn zu einer besonderen Figur, sondern auch seine Persönlichkeit. Lafayette könnte man grundsätzlich als extrovertierten Menschen bezeichnen, denn man erlangt schnell den Eindruck, er lebt alles was er ist auch nach außen aus. Das betrifft nicht nur sein Bekleidungsstil oder sein Erscheinungsbild, sondern auch seinen Umgang mit Menschen, seine Offenheit, Anteilnahme und seine Art zu sprechen. Was er zu sagen hat, spricht er sehr gerade heraus, nimmt sich selten ein Blatt vor den Mund, und besitzt darüber hinaus im Allgemeinen einen recht vulgären Wortschatz. Freunde und Bekannte spricht er oft mit „Bitch“ (im deutschen manchmal mit „Nutte“ oder „Schlampe“ übersetzt) an, jedoch in einer Weise, die seinerseits nicht abwertend wirkt. Eher könnte man annehmen, dass die Verwendung dieses und ähnlicher Wörter als Anrede, einen interessanterweise weniger abwertend verwendeten Ersatz für das in der amerikanischen Umgangssprache recht häufig vorkommenden „Sweetheart“, „Sweetie“ oder „Darling“ (im deutschen oft als „Schätzchen“ übersetzt) darstellt.

Subjektiv gesehen ist es sehr interessant, und auch für meine Analyse nicht unbedeutend, dass die Stimme des US-amerikanischen Schauspielers Nelsan Ellis, der die Figur des Lafayette Reynolds darstellt, von Sebastian Schulz

synchronisiert wurde. Schulz' Stimme wurde in der verhältnismäßig langen Produktionsphase von 2001 bis 2011 der US-amerikanischen Fernsehserie „Scrubs“<sup>61</sup>, für die Rolle des Dr. Chris Turk eingesetzt, und kann als eine von mehreren Stammsprechern des Darstellers Donald Faison angesehen werden<sup>62</sup>, weshalb ich auch eine Relevanz sehe, kurz auf diese Fernsehserie einzugehen. Faison verkörpert die Rolle des Dr. Chris Turk unter anderem auf eine Art und Weise, die auf bestimmten Ebenen die stereotypen Vorstellungen gegenüber Afroamerikanern widerspiegelt, auch innerhalb der Handlung wird seine Abstammung immer wieder thematisiert, entsprechende Klischees benannt und ausgelebt. Diese Stereotypisierung wird unterstützt durch den, umgangssprachlich als „Black-English“ bezeichneten, gesprochenen Slang des Schauspielers. Durch die wesentliche Komponente Sprache, wie auch durch Gestik und Mimik wird innerhalb der Handlung eine spezielle Charakteristik der Figur erzeugt, die trotz eingeschränkter Mittel in die deutsche Synchronfassung bestmöglich übertragen werden sollte. Sebastian Schulz findet bei seiner Synchronisationsarbeit zu „Scrubs“ einen Weg, die Übertragung dieses Gesamtbildes durch Verstellen der Stimme, und einer ausgeprägten wie eigenwilligen, und damit unikalsten Intonation auf eine differenzierte Weise zu unterstützen, dass gleichwohl der Aspekt der stereotypen Vorstellung gegenüber Afroamerikanern im deutschsprachigen Raum, trotz der unterschiedlichen kulturellen Erfahrungswelt und Ansichten, nicht verlorengelht, und erzielt dabei eine ikonisierende Wirkung.

Österreichische und deutsche Fernsehsender strahlten „Scrubs“ über Jahre hinweg aus, wodurch die Fernsehserie lange einen festen Stellenwert im deutschsprachigen Fernsehen hatte und teilweise immer noch hat. Vielen ZuseherInnen ist dieses Format sehr bekannt, und manche erfuhren vielleicht eine ähnlich intensive Verbindung von Stimme und Darsteller, beziehungsweise Figur wie ich.

Durch das gelegentliche Ansehen der deutschsprachigen Fassung von „Scrubs“ wurde ich über einen ausgesprochen langen Zeitraum kontinuierlich, und ausschließlich in dieser Form, mit der Kombination der Visualisierung von Donald Faison und der auditiven Wahrnehmung der Stimme von Sebastian

---

61 *Scrubs*, Regie: Michael Spiller/Bill Lawrence/Adam Bernstein et al., USA 2001-2010.

62 Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=621> 19.9.2014.

Schulz konfrontiert und ein gewisser Gewöhnungseffekt mit dieser Kombination, zusammen mit der dargestellten Figur, trat ein. In diesem Fall möchte ich jedoch nicht explizit ein Phänomen, das beim Wiedererkennen bestimmter Synchronstimmen in Kombination mit neuen, ungewohnten Schauspielern auftreten kann, ansprechen, sondern einen Effekt benennen, der ebenfalls durch die Erfahrung oder Gewöhnung an eine Synchronstimme entstehen kann.

Über Sebastian Schulz' markante Stimme und seine prononcierte stimmliche Inszenierung des Dr. Chris Turk, mache ich mich mit dessen Charakterisierung, die in vielen Teilen der Handlung einem, wie bereits erwähnt, sehr stereotypen Bild eines afroamerikanischen jungen Mannes in Ausbildung entspricht, vertraut, und lerne, diese Komponenten in einen kausalen Zusammenhang zu stellen. Einerseits wird die akustische Wahrnehmung der Stimme mit dem visuellen Ereignis, sprich der Person, verbunden, andererseits jenes wiederum mit dem narrativen, wodurch jedes Element miteinander verbunden wird und ein evidenter Erfahrungswert geschaffen wird.

Tritt zu dieser Erfahrung ein Gewöhnungseffekt hinzu, kann eine zumindest vorübergehende Prägung dieser Komposition entstehen.

Mehrere Faktoren begünstigen also diesen Effekt:

- Eine durch die prägnante Erfahrung einer Stimme in Kombination mit einem Darsteller und/oder einer Figur, für die idealerweise eine Form von Interesse oder Sympathie empfunden wird, unterbewusste oder unbewusste Herstellung eines Kausalzusammenhangs dieser Komponenten.
- Die über einen längeren Zeitraum kontinuierliche, oder kurzfristig außergewöhnlich intensive Konfrontation mit dieser Erfahrung, wodurch eine Prägung entsteht.
- Eine zeitnahe Störung dieser entstandenen Prägung, durch eine neue intensive Erfahrung mit einem identischen Element in Kombination mit einem abweichenden, welche schließlich zu dem entsprechenden Effekt führen kann.

Nelson Ellis, der Lafayette verkörpert, besitzt eine sehr tiefe, etwas heisere Stimme, die abgesehen von diesen Attributen keinen markanten Charakter besitzt. So definiert sich die akustische Wahrnehmung Lafayettes weniger stark über die Stimme als über seine Art zu sprechen, wobei ebenso die kulturspezifische, sprachliche Besonderheit, wie afroamerikanisches Englisch, als auch Wortwahl und Wortschatz zu beachten sind. Lafayette wird durch seine äußerliche Erscheinung in Verbindung mit seiner Sprechweise zu einem Unikat.

Sebastian Schulz, der die Figur Lafayette Reynolds wie bereits erwähnt, synchronisiert, besitzt hingegen eine sehr markante Stimme, die auch eine starke Aussagekraft besitzt. Für eine angemessene Inszenierung dieses Charakters auch in der Synchronfassung ist dies jedoch auch notwendig, da anderenfalls vieles von diesem unikalen Charakter verlorengeliegt. Durch die stimmliche Inszenierung wird erreicht, dass mittels Intonation und die Besonderheit der Stimmqualität wiederum eine besondere Sprechmelodie mitschwingt, die gleichermaßen den Slang der im Original vorhanden ist, ersetzen kann, und dafür sorgt, dass sich die Figur auch in der deutschen Version auf der akustisch-ästhetischen Ebene von anderen Figuren abhebt. Abgesehen von dem afroamerikanischen Slang, wird sozusagen auch in der deutschen Fassung alles übermittelt, was die Figur des Lafayette ausmacht.

Befasst man sich noch mit der Übermittlung dieses Slangs, kann man zwar keine Eindeutige Übertragung feststellen, jedoch kann man als ZuseherIn durch bestimmte Voraussetzungen ein „Gefühl“ dafür erlangen.

Ich habe eingangs den Einsatz der Stimme von Sebastian Schulz für Chris Turk in Scrubs aus dem Grund erklärt, da ich es als möglich erachte, dass ein/e ZuseherIn von der Serie Scrubs, in der schließlich von der Rolle des Chris Turk selbst die afroamerikanische Herkunft immer wieder thematisiert und Klischees angesprochen werden, diesbezüglich eine Verbindung mit Schulz' Stimme entstehen kann, und damit auch diese Elemente bei der Betrachtung der Figur des Lafayette Reynolds wieder aufgenommen werden können. Vorausgesetzt diese Verbindung entsteht in einem angemessenen Maß, was bedeutet, dass dadurch die Sympathie gegenüber der „neuen“ Figur, Lafayette nicht erheblich beeinflusst wird, sondern ihr, die Persönlichkeit betreffend vorurteilsfrei und

neutral begegnet werden kann, besteht die Möglichkeit, dass die Vermittlung des afroamerikanischen Slangs in illusionärer Weise hergestellt werden kann.

Wichtig ist anzumerken, dass ich nicht behaupten möchte, dies würde immer dann funktionieren, wenn man sich an eine Synchronstimme in Verbindung mit dem Bild eines beispielsweise afroamerikanischen Schauspielers gewöhnt, denn der wesentliche Aspekt liegt hier in der Gewöhnung an die Synchronstimme in Verbindung mit dem Bild eines, in dem Fall afroamerikanischen Schauspielers, dessen Rolle diese Herkunft immer wieder thematisiert, aufgreift und vor allem Klischeevorstellungen angesprochen und auch überzeichnet werden. Es sind dementsprechend nicht nur Bild und Ton, sondern transportierter Inhalt wichtig für eine solche illusionäre Wirkung.

#### **4.4. Django Unchained (2012)**

In vorangegangenen Beispielen zeigte ich auf, mit welchen Mitteln über die Stimme versucht wird, sprachliche Besonderheiten zu übertragen, und in welchem Maß es in diesen Fällen auch gelingt, dies in der synchronisierten Version auszugleichen. In „True Blood“ (USA 2008-2014) gelingt dies zu einem gewissen Grad, und der Informationsgehalt, der im Original durch eben diese sprachlichen Besonderheiten zusätzlich gegeben wird, kann teilweise auch in der deutschen Fassung vermittelt werden.

Konträr dazu möchte ich nun aufzeigen, wie viel Informationsgehalt und wesentliche Charakteristik durch die fehlende Übertragung von Slangs und Dialekten verlorengehen kann. Ein Paradebeispiel dazu bietet der Film „Django Unchained“<sup>63</sup> aus dem Jahr 2012 von Quentin Tarantino, welchem ich mich im Folgenden widmen werde.

Der mit mehreren Academy Awards ausgezeichnete US-amerikanische Film im Western-Stil behandelt die Thematik der Sklaverei. Der Sklave Django wird von dem deutschen Zahnarzt und Kopfgeldjäger Dr. King Schultz befreit. Er ist auf der Suche nach seiner Geliebten Broomhilda von Shaft, und kommt mit Schultz zur Vereinbarung, diese zu suchen, nachdem er ihm bei einer Kopfgeldjagd

---

<sup>63</sup> *Django Unchained*, Regie: Quentin Tarantino, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment 2013, Sprachen: Deutsch, Englisch, (Orig. USA 2012).

geholfen hat. Broomhilda wird von dem Plantagenbesitzer Calvin Candie als Sklavin gehalten, welche Django und Dr. King Schultz gemäß ihrer Abmachung aufsuchen.

Candie ist ein extremer Rassist, der kaltblütig Sklaven foltert und ermordet, obwohl er unter ihnen aufwuchs, von den Sklaven der Familie mehr betreut wurde als von seinen eigenen Eltern, und fast ausschließlich von ihnen umgeben ist. Diese Figur zeichnet sich durch die widersprüchliche Beziehung zu Afroamerikanern aus, die einerseits von dieser Brutalität, andererseits von familiären Gefühlen und Beziehungen geprägt ist. Candie hat außerdem eine besondere Beziehung zu einem seiner hauseigenen Sklaven namens Stephen, der schon lange der Familie dient, und dessen Loyalität interessanterweise ausschließlich seinem Besitzer, und nicht den Afroamerikanern gilt. So ist es auch oft Stephen, der andere Sklaven im Auftrag von Candie foltert, und sie bei Ungehorsamkeit verrät.

Die Rolle des Calvin Candie charakterisiert sich unterschwellig stark über die Sprache, wodurch sie besonders interessant wird. Candie spricht fallweise mehr oder weniger stark ausgeprägtes Black-English, was stark auf diese familiäre Konstellation mit Afroamerikanern hinweist. Diese Beziehung zu Stephen und der Umgang mit ihm, wie auch Calvins Adaption des afroamerikanischen Slangs kann man sehr deutlich in der Szene betrachten, in welcher Calvin Candie mit Dr. King Schultz, und Django an seinem Anwesen ankommt.<sup>64</sup>

Es ist an dieser Figur besonders interessant zu sehen, wie sehr selbst afroamerikanische Züge angenommen, und trotz diesem familiären und freundschaftlichen Verhältnis zu beispielsweise Stephen, die Kaltblütigkeit, Brutalität und Verachtung gegenüber anderen Afroamerikanern ausgelebt wird. Dieses Paradoxon findet seinen Ausdruck in der höchsten Form in der Sprache. Die Tatsache, dass Calvin Candie trotz dieser Verachtung den Akzent des Black-English spricht, weist klar darauf hin, dass hier eine Identifikation seitens des Charakters mit den Afroamerikanern stattfindet, und verdeutlicht auf dieser Ebene besonders einerseits die Widersprüchlichkeit in Calvins Handeln in drastischer Form, andererseits erfolgt durch diese sprachliche Besonderheit

---

64 Ebda. 01:24:35f.

eine weitere Charakterisierung, da auf diese Weise eindeutig und in unmittelbarer Form eine gefährliche Unberechenbarkeit, Willkür und überdies mangelnde Selbstreflexion signalisiert wird, was die Vermutung zulässt, die Motivation seines kaltblütigen Handelns gehe über seinen Rassismus hinaus.

Es ist folglich sehr spannend die Unterschiede zwischen der Originalfassung und der deutschsprachigen Synchronfassung zu beobachten, da man in letzterem auf ein Transferieren des Slangs verzichten muss, weil es wohl keine adäquate Möglichkeit gibt, dies zu tun.

Calvin Candies Darstellung als brutaler, kaltherziger, überheblicher reicher Mann funktioniert in beiden Versionen. Besonders die Überheblichkeit wird stimmlich in der deutschsprachigen Synchronfassung durch besondere Betonung hervorgehoben, sogar mit höherer Intensität als im Original. Im Vergleich der beiden Vertonungen, kann man feststellen, dass mit dieser Überzeichnung die Selbstverständlichkeit und das Selbstbewusstsein mit dem Candie auftritt, in anderer Weise hervorgehoben wird. Auch wenn die deutsche Fassung sich diesbezüglich gut an das Original anpasst, und diese Eigenschaften durch die stimmliche Inszenierung hervorgehoben werden, passiert hier keine Kompensation, sondern es fehlt dennoch die zusätzliche Charakterisierung, die durch den Slang entsteht.

Im Allgemeinen kann man die Behauptung aufstellen, dass in der deutschen Fassung, eher die Annahme nahe liegt, dass Calvin Candies Motivation für seine brutalen Handlungen im Rassismus liegt, und sieht ihn auch lange als puren Rassisten. Im Original ist die Figur jedoch durch diese sprachliche Anpassung der Figur an den afroamerikanischen Slang und dessen Wirkung sowie dadurch gegebener Interpretationsmöglichkeiten in der Lage sich aus dieser Position herauszumanövrieren und erlangt den allgemeineren Status eines Psychopathen. Obwohl das eine das andere nicht ausschließt, kann man den Unterschied tendenziell in diesen Begriffen ausmachen, da die Figur Calvin Candie als reiner Psychopath eine vielschichtiger und unberechenbarere Charakteristik annimmt, die ihn auch interessanter macht.

Es sind allerdings tatsächlich Intonation und Stimmlage wodurch die Wahrnehmung des Calvin Candie auch in der synchronisierten Version wieder in die Richtung einer eher psychopathischen Figur gedrängt wird. Die bereits erwähnte Überzeichnung seiner Überheblichkeit über die stimmliche

Inszenierung kennzeichnet die Selbstverständlichkeit mit welcher Candie seine Brutalität auslebt, die so hervorsteicht, dass man seine Persönlichkeit als krankhaft auffassen kann.

Obwohl hinsichtlich dieser unterscheidbaren Interpretationsmöglichkeiten eine Annäherung zum Original geschieht, ist dennoch zu bemängeln, dass diese so essenzielle, interessante Vielschichtigkeit des Charakters nicht erreicht werden kann, da letztendlich eine Ebene fehlt, derer zugrunde liegende Wirkungsbereiche zwar auf einer anderen Ebene ersetzt werden können, jedoch nicht mit derselben Qualität und Komplexität.

#### **4.5. Robert de Niro und seine deutsche Synchronstimme**

Der US-amerikanische Schauspieler, Produzent, Filmregisseur und Oscarpreisträger Robert de Niro kann sich zu den Größen Hollywoods zählen. Seit seiner Etablierung in der Filmbranche ist De Niro immer wieder in ähnlichen Rollenbildern zu finden, und erlangte so schon früh am Beginn seiner Karriere ein bestimmtes Profil. Aufgrund seines Aussehens eignet er sich besonders gut für Rollen italienischer Herkunft, und stellte so nicht selten Mafiosi oder ähnliche Verbrecherfiguren dar. Die Besonderheit dieses etablierten Profils von Robert de Niro liegt darin, dass seine Verbrecherfiguren moralisch sind, oder zumindest einen moralischen Kern innehaben, und offensichtliche Schwächen dargelegt werden. Dadurch besitzen seine Figuren meist hohes Identifikationspotenzial und sind überdies vielschichtiger angelegt, als beispielsweise rein antagonistische Figuren wie etwa der klassische Bösewicht.

Robert de Niros Stammsprecher in der deutschen Synchronisation ist Christian Brückner, der ihm bereits seit 1971 seine Stimme leiht, und seit „Midnight Run – 5 Tage bis Mitternacht“<sup>65</sup> 1988 sein fester Synchronsprecher ist<sup>66</sup>. Robert de Niro zählt zu jenen Schauspielern, die seit Jahren von derselben Person nachgesprochen werden, und somit die Wahrnehmung dieser Stimme mit dem

---

<sup>65</sup> *Midnight Run*. Regie: Martin Brest, USA 1988.

<sup>66</sup> Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=91>  
20.1.2015.

Bild des Schauspielers eng miteinander verknüpft sind. Recherchiert man die Sprechrollen von Christian Brückner, kann man einerseits daraus schließen, dass eine solche Verknüpfung auch eine Frage der Generationen ist, und überdies, dass Brückner keinen anderen Schauspieler so häufig nachgesprochen hat, wie Robert de Niro.

Brücker synchronisiert häufig ebenfalls Schauspieler wie Harvey Keitel, Peter Fonda oder Martin Sheen<sup>67</sup>, ist aber für diese nicht als Stammsprecher in demselben Ausmaß anzusehen, was meiner Ansicht für die individuelle Wirkung und Verknüpfung seiner Stimme mit Robert de Niro sehr wichtig ist. Wäre Christian Brückner zusätzlich noch Stammsprecher eines ähnlich hochkarätigen Schauspielers, würden diese Eindrücke bei den ZuseherInnen miteinander kollidieren. Trifft man in manchen Filmproduktionen auf eine solch bekannte Stimme wie die von Christian Brückner, verknüpft man sie unter gegebenen Voraussetzungen unmittelbar mit Robert de Niro. Dies beeinträchtigt in dem Maß jedoch nicht den Schauspieler De Niro und dessen Rollen, sondern die Wirkung desjenigen, der von dieser Verknüpfung abweicht, aufgrund dessen ein neues und damit fremdes Bild zu einer bekannten Stimme entsteht. Die Assoziation mit Robert de Niro und notwendigerweise mit dessen Rollen, sorgt für eine Beeinflussung der Wirkung der Persönlichkeit, sowie einer Erwartungshaltung. Wird diese nicht erfüllt oder entspricht die Sympathie gegenüber diesem Schauspieler oder der dargestellten Figur nicht der, die man gegenüber Robert de Niro hegt, kann dies als sehr störend, irritierend und befremdlich empfunden werden.

Christian Brückners Stimme ist Robert de Niros Stimme grundsätzlich sehr ähnlich. Beide Stimmen besitzen eine ähnliche Stimmlage und ein ähnliches Stimmprofil, mit dem einzigen Unterschied, dass Brückners Stimme eine viel markantere ist. Sie gehört zu der Sorte Stimme, die man sich bereits nach erstmaligem Hören merkt, unverkennbar ist, und ein gewisses Etwas besitzt.<sup>68</sup>

Die Synchronbesetzung von Robert de Niro durch den professionellen Sprecher mit der besonderen Stimme Christian Brückner schafft hier einen besonderen Vorteil in der deutschen Synchronfassung, denn meines Erachtens ist es eher

---

67 Ebda.

68 Hörbeispiel Christian Brückner: <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=91>, Zugriff am 12.1.2014.

der Fall, dass die Originalstimmen schon aus Gründen der Authentizität, jenen der Originalschauspieler bevorzugt werden. Man hört, sieht und spürt, dass der Schauspieler selbst spricht, und empfindet seine natürliche Stimme somit rasch als passend.

#### **4.6. True Detective (2014)**

Ich widme mich nun der TV-Serie „True Detective“<sup>69</sup>, einer US-amerikanischen Krimiserie von Drehbuchautor Nic Pizzolatto und Regisseur Cary Joji Fukunaga, die seit 2014 in den USA ausgestrahlt wird. Zum jetzigen Zeitpunkt existiert eine Staffel der sogenannten Anthologieserie, die rasch großen Erfolg verbuchen durfte. Die Serie hebt sich durch ihr Format von vielen gängigen TV-Serien ab. Zu jeder neuen Staffel beginnt eine neue Handlung mit anderen Hauptdarstellern und -Figuren. Die Länge der Episoden beträgt um die 60 Minuten, und ist dadurch deutlich länger als vergleichbare populäre Fernsehserien. Die Hauptbesetzung in der ersten Staffel besteht aus den Filmschauspielern Woody Harrelson und Matthew McConaughey in den Rollen der Kriminalpolizisten Martin Hart und Rustin „Rust“ Cohle.

Die Erzählung der Geschichte erfolgt auf zwei unterschiedlichen zeitlichen Ebenen, der Gegenwart im Jahr 2012 und der Vergangenheit im Jahr 1995.

1995 in Louisiana stellen die beiden sich noch unbekanntes Kriminalpolizisten Hart und Cohle gemeinsam Ermittlungen zu einem ritualhaften Mordfall an, was sich im Laufe der Entwicklungen zu einer Reihe von Morden entwickelt, und beide Polizisten privat und beruflich an ihre Grenzen treibt.

Im Jahr 2012 werden Cohle und Hart von zwei Ermittlern verhört, da sie einen aktuellen Mordfall mit den Mordfällen aus 1995 in Verbindung bringen, und einerseits Näheres über damalige Ermittlungen in Erfahrung bringen möchten, andererseits beide Detectives für sie in gewisser Weise verdächtig erscheinen.

Die Figur Rust Cohle gibt der Serie einen stark philosophischen Aspekt. Er ist eine sehr nachdenkliche Person, mit einer sehr spezifischen, pessimistischen und besonders festgefahrenen Weltvorstellung. Im Verhör im Jahr 2012, wie

---

<sup>69</sup> *True Detective*, Regie: Cary Fukunaga/Justin Lin/Janus Metz Pedersen, DVD-Video, Warner Home Video 2014, (Orig. USA seit 2014).

auch in Gesprächen mit seinem Partner Hart, gibt er seine Weltanschauung in sehr abgeklärter und monologhafter Weise preis. Cohle ist eine sehr schwierige, schwerfällige, und sehr reflektierte Person, seine drastische Weltansicht, trägt er mit einer weisen Gelassenheit, die nahezu an Resignation grenzt.

Es ist eben diese philosophische Abgeklärtheit und gleichzeitige Besonnenheit, welche die Besonderheit der Figur des Rust Cohle ausmacht, was auch stark die atmosphärische Wirkung des Charakters auf beiden zeitlichen Ebenen definiert.

Die angemessene Art der stimmlichen Inszenierung ist ausgesprochen wichtig für die Wirkung dieser Figur. Alle genannten Aspekte seiner Persönlichkeit werden auch auf der stimmlichen Ebene übertragen. Rust Cohle spricht sehr bedacht und dementsprechend langsam, aber innerhalb seines Sprechtempos flüssig, denn er weiß wovon er redet. Die tiefe Stimmlage unterstreicht seine besonnene Ader, lässt ihn weise und zugleich männlich erscheinen. Es gibt kaum Momente oder Situationen, in welchen er schreit, oder hektisch spricht, insbesondere dann nicht, wenn er aus seinem Leben erzählt oder seine inneren Gedanken preisgibt. Die Figur wird dadurch beinahe ständig von einer mysteriösen, faszinierenden Aura umgeben, die ZuseherInnen in dessen Gemütszustand zieht, wodurch ein hohes Identifikationspotenzial entsteht.

Matthew McConaughey bringt es zustande, diese Atmosphäre trotz stimmlicher Anpassung an den Altersunterschied von 17 Jahren, in der filmischen Gegenwart wie auch der Vergangenheit aufrechtzuerhalten. 1995 ist Rust Cohle ein Polizist mittleren Alters, der körperlich und geistig in guter Verfassung ist, im Jahre 2012 erscheint er als Kettenraucher und Trinker in einem sehr verlebten, fast verwahrlosten Zustand. Sprechtempo und Tonfall, wie Intonation, bleiben ident, in der gealterten Version der Figur spricht er jedoch etwas tiefer und rauchiger.

In der deutschen Synchronfassung wird Matthew McConaughey von Stammsprecher Benjamin Völz gesprochen.<sup>70</sup> Völz ist unterdessen auch als Synchronsprecher des Schauspielers Charlie Sheen,<sup>71</sup> dem Hauptdarsteller der

---

<sup>70</sup> Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=706>, Zugriff am: 20.12.2014.

<sup>71</sup> Ebda.

sehr bekannten US-amerikanischen Sitcom „Two and a half men“<sup>72</sup> geläufig. Mit dem Darstellerprofil von Matthew McConaughey, der in der Vergangenheit hauptsächlich in Blockbuster-Produktionen und kommerziellen Komödien auftrat und durch diese Rollen nicht weit über das Image des typischen überheblichen, oberflächlichen Frauenmagneten und klischeehaften Traummann hinausragte, entsteht bereits durch die Besetzung eine Diskrepanz zwischen der etwaigen Erfahrung der ZuseherInnen mit diesem Image und der Erwartungshaltung gegenüber dem hohen Qualitätsanspruch der Serie „True Detective“, da Matthew McConaughey dem Anspruch dieser Ernsthaftigkeit und dem gebührenden Respekt erst erlangen musste. Durch das Schaffen dieser besonderen Atmosphäre um den Charakter Rust Cohle konnte McConaughey jedoch von der Figur überzeugen.

In der deutschen Synchronfassung kommt ein weiteres Element hinzu, das diese Überzeugung aufgrund vorangegangener Erfahrungswerte mancher ZuseherInnen möglicherweise erschwert: Die Stimme von Benjamin Völz, die von vielen ZuseherInnen der Zielgruppe von „True Detective“ nicht nur mit Matthew McConaughey verknüpft wird, sondern auch durch die hohe Präsenz von Charlie Sheen im deutschsprachigen Fernsehen bekannt ist, dessen bekannteste Rolle Charlie Harper in „Two and a half men“ ein völlig anderes Profil als die Figur des Rust Cohle besitzt. Dieser Aspekt kann die gewollte Atmosphäre des Charakters anfänglich beeinflussen, und dadurch eine mögliche Identifikation verzögern, wie auch die Ernsthaftigkeit beeinträchtigen. Sebastian Völz, der als professioneller Synchronsprecher anzusehen ist, gelingt es allerdings in der deutschen Fassung ebenso, die Figur des Rust Cohle durch seinen stimmlichen Charakter zu definieren, und ihm dadurch die Aura oder Atmosphäre zu verleihen, die auch in der Originalfassung deutlich spürbar ist.

---

<sup>72</sup> *Two and a half men*, Regie: James Widdoes/Gary Halvorson/Pamela Fryman et al., USA seit 2003.

## 4.7. New Girl (2011)

Die TV- Serie „New Girl“<sup>73</sup>, auf die ich nun näher eingehen werde, eignet sich zunächst für die Betrachtung einer stimmlichen Atmosphäre insbesondere im Vergleich zur deutschen Synchronfassung sehr gut, da sich die stimmliche Umsetzung mancher Figuren in der deutschen Fassung völlig von der stimmlichen Qualität des Originals unterscheidet, was sich stark auf die Atmosphäre der gesamten Serie auswirkt.

„New Girl“ ist eine US-Amerikanische Sitcom, die seit 2011 ausgestrahlt wird. Im Mittelpunkt stehen neben der Hauptfigur Jessica Day, deren Mitbewohner Nick Miller, Schmidt, und Winston Bishop, die sich alle im selben Alter, um die dreißig Jahre, befinden. Die ca. 20-minütigen Episoden haben einen sehr rasanten, dynamischen Charakter, und sind stark dialoglastig. Die Figuren sprechen mit hoher Geschwindigkeit, was an sich schon einen sehr speziellen Seriencharakter herstellt, und einen großen Teil der Atmosphäre ausmacht.

Es wird dadurch insbesondere Schnelllebigkeit, Egozentrik, Extrovertiertheit, und Unkonventionalität vermittelt, was sich in jeder Figur in unterschiedlicher Intensität und Gewichtung widerspiegelt.

Der egozentrische Aspekt wird stimmlich an den Figuren Schmidt und Nick Miller sehr stark dargestellt, weshalb ich diese näher untersuchen werde. Auch die starke stimmliche Unterscheidung zwischen Synchron-, und Originalfassung, wodurch zwei sehr unterschiedliche Atmosphären der Charaktere entstehen, bieten Anlass zur genaueren Beobachtung.

Nick Miller ist ebenfalls um die 30 Jahre alt, und eine nähere Bezugsperson von Jess. Nachdem er die Ausbildung zum Anwalt abgebrochen hat, mit der Begründung ihm wäre klar geworden, er hasse Anwälte, arbeitet der junge Erwachsener als Barkeeper, und ist auch äußerlich ein absoluter Durchschnittstyp. Nick Miller zeichnet sich am meisten durch seine rebellische Ader aus. Die Figur wird im Allgemeinen weniger überzeichnet dargestellt als beispielsweise Schmidt oder Winston Bishop, definiert sich aber stark durch

---

<sup>73</sup> *New Girl*, Regie: Jake Kasdan/Fred Goss/Max Winkler et al., Netflix.at, Zugriff am 20.1.2015 (Orig. USA seit 2011).

eine sehr laute, durchdringende Persönlichkeit. So ist es nicht selten, dass man Nick Miller schreiend erlebt, sei es aus Enthusiasmus, Frust, oder Verzweiflung.

Jake Johnson, welcher Nick Miller in „New Girl“ verkörpert, besitzt eine relativ außergewöhnliche Stimme und verwendet sie für diese Figur in dementsprechender Weise, wodurch der gesamte Charakter sehr mit der unkonventionellen, egozentrischen Charakteristik und Atmosphäre der Serie harmoniert. Seine Stimme ist eine eher hohe, relativ penetrante Männerstimme, die sich während des Schreiens stimmcharakterlich kaum verändert, sondern hauptsächlich in der Intensität und Lautstärke gesteigert wird. Dank dieser Eigenschaft eignet sich seine Stimme sehr gut für den wechselhaften Einsatz von sehr lautem Sprechen bis zum Sprechen in durchschnittlicher Lautstärke.

Dies lässt sich gut am Vergleich zweier Szenen aus Folge 15 der ersten Staffel zeigen. Am Beginn der Folge versucht Nick Miller in sein Auto zu steigen, während er mit seinen Freunden wegen eines Arztbesuches diskutiert. Aufgrund seiner Schmerzen kann er nicht in gewöhnlicher Lautstärke sprechen, sondern muss schreien.<sup>74</sup> In der Mitte dieser Folge führen Jess und Nick ein Gespräch über Nicks Spontanität, infolge dessen sie ans Meer fahren und Jess von Nick verlangt ins Meer zu laufen.<sup>75</sup> In der englischen Version hat die Figur Nick Miller eine sehr hohe aber dennoch männliche Stimme, dessen Stimmprofil sich beim Schreien kaum vom Sprechen unterscheidet. Hört man sich diese Szenen in der deutschen Synchronfassung an, bemerkt man einerseits einen drastischen Unterschied im Stimmklang, der während des Schreiens stark drückend und sehr hart, und grob klingt, während des Sprechens einen sehr durchschnittlichen, typisch männlichen Klang besitzt.

Nick Miller ist eine Figur, die durch den stimmlichen Charakter und die Verwendung der Stimme in puncto Außergewöhnlichkeit aufgewertet wird, und sich stark auf dieser Ebene definiert, da seine Stimme jenes Element darstellt, welches ihn aus seiner durchschnittlichen Erscheinung hervorhebt, und ihm den größten Teil seiner Persönlichkeit verleiht. Wird dieses Element, wie es in der deutschen Synchronfassung passiert, gegen ein ebenfalls durchschnittliches

---

<sup>74</sup> *New Girl, Staffel 1, Folge 15*, Regie: Lynn Shelton, Netflix.at, Zugriff am 20.1.2015 (Orig. USA 2012) 00:01:15f.

<sup>75</sup> Ebda. 00:13:30f.

ausgetauscht, verliert die Persönlichkeit sehr an Aussagekraft, Individualität und dem „gewissen Etwas“, der Atmosphäre seines Charakters.

Schmidt, dessen Vorname in der TV-Serie nicht genannt wird, ist in seiner Firma der einzige männliche Büroangestellte und hat ein starkes Bedürfnis nach Ordnung und Luxus. Während einiger Rückblenden in Schmidts Jugendzeit, erfährt man über ihn, dass der in der Gegenwart sehr adrette, und sehr auf sein Aussehen bedachte, junge Mann einst übergewichtig war. Aus dieser Zeit entstandene Komplexe, und der Vorsatz Schmidts nie wieder so aussehen zu wollen, haben ihn zu einem überaus eitlen, pedantischen Mann gemacht, der schon beinahe von seinem Aussehen besessen ist, und immensen Wert auf Kleidungsstil, Trends und Designermarken legt, weshalb sein Wissen in diesen Bereichen besonders ausgeprägt ist. Wenn man seine Rolle innerhalb der Wohngemeinschaft beobachtet, entspricht diese zum großen Teil der einer Elternfigur, da er sich um den Haushalt kümmert, gerne kocht, und aufgrund seiner Liebe zum Detail besonders die Kleidung betreffend, seinen Mitbewohnern mitteilt, welches Kleidungsstück sie nicht tragen sollten. Zum anderen Teil ist der heterosexuelle Casanova-Typ Platzhalter einer klischeehaften, überzeichneten Rolle eines männlichen Homosexuellen, der stark weibliche Züge besitzt, und einen sehr ausgeprägten, offenen Umgang mit Sexualität an den Tag legt.

Schmidt ist ebenfalls ein Charakter, der sich neben dem Inhalt des Gesagten, stark über die Stimme und vor allem die Betonung und Satzmelodie definiert.

Ein Beispiel für diese spezielle Satzmelodie und Art der Betonung, die in dieser besonderen, und zugespitzten Form nur im englischen Original auftritt, findet man in der Folge 22 der zweiten Staffel. Schmidt befindet sich in einem Streitgespräch mit Freundin Cece. Seine überdeutliche Aussprache und sehr überzogene Charakteristik in dieser Szene ist charakterisierend für Schmidt. Betrachtet man selbige Szene zum Vergleich in der deutschen Synchronfassung merkt man einen deutlichen Abfall dieser sprachlichen Eigenheiten, über diese sich Schmidt jedoch deutlich definiert, und damit auch einen deutlichen Abfall in der besonderen Darstellung der Figur.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> *New Girl, Staffel 2, Folge 22*, Regie: Matt Sohn, Netflix.at, Zugriff am 20.1.2015, (Orig. USA 2013) 00:03:08f.

Im Original wird durch die Inszenierung der Charaktere und durch deren Stimmqualität und Intonation in der Gesamtheit eine bestimmte Atmosphäre geschaffen, die der Fernsehserie einen sehr individuellen Charakter verleiht. Der humoristische Anteil liegt zu einem großen Teil in der stimmlichen Darstellung inklusive des Aspekts der Tonqualität und so wird dieses Gesamtbild, oder diese Atmosphäre der Serie geschaffen.

Der Vergleich der Originalversion mit der deutschsprachig synchronisierten Fassung von „New Girl“ lässt letztere daher relativ leer erscheinen. Einerseits wird diese enorme Egozentrik der oben beschriebenen Charaktere weniger umgesetzt, andererseits werden die Stimmen in solch perfekter Tonqualität aufgenommen, dass wiederum Authentizität verlorenggeht, welche für die Atmosphäre dieser Serie ausgesprochen wichtig ist, und dessen Stil hervorhebt. Das hohe Tempo der Serie, und damit verbundene rasche Dialogwechsel mehrerer Charaktere stellt in der deutschen Synchronfassung aufgrund der Stimmwahl ein Problem dar: Die Stimmen der Hauptcharaktere sind meines Erachtens zwar populäre, stimmcharakterlich im Trend liegende, was jedoch in diesem Fall den Nachteil mit sich zieht, dass besonders die männlichen Figuren einen sehr ähnlichen Stimmklang haben. Bei eben solchen raschen Dialogszenen, die bei dieser dialoglastigen Fernsehserie sehr häufig auftreten, fällt eine Unterscheidung dieser Figuren auf der tonalen Ebene unter Umständen schwer. Vor allem jedoch wird diese, für die Qualität der Serie als essenziell zu bezeichnende dargestellte Individualität der Charaktere, die im Original stark durch Stimmcharakter und Sprechweise hervorgehoben wird, stark vermindert.

Die Problematik der Unterschiede in der Tonqualität sind aus selbigen Gründen häufig ein Anlass, die synchronisierte Fassung einer Produktion zu kritisieren. In „New Girl“ ist besonders die Figur von Nick Miller von einer Beeinträchtigung der Authentizität betroffen. Da dieser oft impulsiv wird, und laut bis schreiend spricht, entsteht in den Originalaufnahmen ein räumlicher Klang, der für einen natürlichen Effekt wesentlich ist, und dessen Stimme abermals hervorhebt.

In der synchronisierten Fassung hingegen wird akustisch eine Studioqualität erreicht, die zwar einen sehr reinen Klang der Stimmen erzeugt, jedoch besagten Nähe-Effekt erzielt, wodurch das Gesprochene nicht mehr natürlich-

räumlich wirkt, und wie bereits erwähnt, die gesamte Atmosphäre der Serie verändert.

#### **4.8. The Big Bang Theory (2007)**

Im Folgenden Abschnitt widme ich mich der US-amerikanischen Sitcom „Big Bang Theory“<sup>77</sup>, produziert von Chuck Lorre, wird seit 2007 im amerikanischen Fernsehsender CBS ausgestrahlt, und erreichte seit der Ausstrahlung im deutschen Fernsehen ab 2009 auch im deutschsprachigen Raum großen Erfolg. Die 20-minütigen Episoden sind weitgehend voneinander unabhängig, eine Rahmenhandlung zeigt die Entwicklungen der Figuren.

In „Big Bang Theory“ dreht sich alles um die vier Wissenschaftler und Nerds Sheldon Cooper, Leonard Hofstadter, Howard Wolowitz und Rajesh Koothrappali. Erstere leben gemeinsam in einer Wohngemeinschaft, die als Treffpunkt der Gemeinschaft gilt, ansonsten verbringen alle ihre Zeit am gemeinsamen Arbeitsplatz dem California Institute of Technology in Pasadena, Los Angeles. Von der Faszination Wissenschaft dominiert, und von Superhelden und Science-Fiction begeistert, sind die vier Freunde als sogenannte „Nerds“ außerhalb dieser Bereiche eher Außenseiter, haben zu ihrem großen Bedauern keine Freundinnen, und diesbezüglich außerdem recht unbeholfen. Mit dem Einzug einer neuen, jungen, attraktiven Nachbarin namens Penny, in die gegenüberliegende Wohnung, mit der sie schließlich Kontakt aufnehmen, und langsam eine Freundschaft etablieren, treffen zwei völlig unterschiedliche Welten aufeinander. Penny, eine Kellnerin des Restaurants „Cheesecake Factory“, die in Los Angeles auf eine Schauspielkarriere hofft, besitzt keinerlei höhere Bildung und konnte sich in der Highschool zu den populären SchülerInnen zählen, ganz im Gegensatz zu ihren neuen Nachbarn. Die Attraktivität Pennys und die Hilfsbereitschaft und Außergewöhnlichkeit der Wissenschaftler nebenan, schürt das gegenseitige Interesse, und es entwickelt sich eine gute Freundschaft.

---

<sup>77</sup> *The Big Bang Theory*, Staffel 1-5, Regie: Mark Cendrowski/Peter Chakos/Anthony Josef Rich et al., Netflix.at, Zugriff am 26.01.2015, (Orig. USA seit 2007).

In der Serie tritt häufig das Kinderlied „Soft Kitty“ auf, das erste Mal in einer Szene der 11. Folge aus der ersten Staffel,<sup>78</sup> das Sheldons Mutter ihm als Kind vorgesungen hat, wenn er krank war. Bei dem Lied handelt es sich um einen einfachen Kanon, das von dem englischen Kinderlied „Warm Kitty“ abgewandelt, und in der Serie popularisiert wurde. Der Text, mit welchem das Lied in der TV-Serie gesungen wird lautet: „Soft Kitty, Warm Kitty, little ball of fur. Happy Kitty, Sleepy Kitty, purr, purr, purr.“

In der deutschen Fassung wurde entschieden, die Version des Liedes nicht zu übersetzen, sondern ein deutsches Pendant dazu zu finden. „Soft Kitty“ wurde in der Synchronfassung durch das in der Serie als „Katzentanzlied“ bezeichnete Lied ersetzt, was meines Erachtens einige Probleme und Ungereimtheiten nach sich zieht. Es wird zwar der Hintergrund eines existierenden Kinderliedes erfüllt, um dem Vorbild des Originals nachzukommen, jedoch ist diese Umsetzung meiner Ansicht nach nicht optimal. Das „Katzentanzlied“ ist im deutschen Original von Fredrik Vahle als „Das Katzentanzspiel“ zu bezeichnen, und wurde für die Serie abgewandelt.

Betrachtet man oben genannte Szene, in welcher das Lied das erste Mal auftritt in der deutschen Fassung genau, merkt man sofort die Problematik dahinter, auch ohne dem direkten Vergleich mit dem Original. In dieser Szene ist Sheldon krank und bittet Penny darum ihm die Brust einzureiben und das „Katzentanzlied“ zu singen. Da sie es nicht kennt, bringt er es ihr bei. Der Text lautet hier: „Guck, die Katze tanzt für sich allein, tanzt auf einem Bein. Kam ein Kater zu dem Kätzchen, pa, pa, pa.“

Was hier sofort auffällt, ist die mangelnde Lippensynchronität. Im Dialog und bei Gesprochenem wird in der Synchronarbeit sehr genau darauf geachtet, die höchstmögliche Lippensynchronität herzustellen. Dies gelingt auch weitgehend in einem Maß, dass wir ZuseherInnen, die oft Synchronfassungen rezipieren, schon stark daran gewöhnt sind, und eine hohe Akzeptanz der nicht völlig synchronen Lippenbewegungen entstanden ist. In dieser Szene funktioniert diese annähernde Lippensynchronität kaum noch, und es ist offensichtlich, fast schon in störendem Maß, dass im Original ein völlig anderer Text gesungen wird. Es entsteht hier ein, wie bereits beschriebener Bruch, der die Illusion einer

---

<sup>78</sup> *Big Bang Theory. Staffel 1, Folge 11*, Regie: Mark Cendrowski, Netflix.at, Zugriff am 23.1.2015, (Orig. USA 2009) 00:16:25f.

genuinen Wirklichkeit zerstört.

Betrachtet man diese Szene im Vergleich mit der Originalfassung stellt man sofort fest, dass „Soft Kitty“ einerseits eine einfachere und eingehendere Melodie als das „Katzentanzlied“ besitzt, andererseits bemerkt man, dass die Schauspieler im Original die Töne treffen, wohingegen das „Katzentanzlied“ in der deutschen Fassung, das ohnehin eine nicht sehr eingehende Melodie besitzt, überdies nicht korrekt gesungen wird.<sup>79</sup>

Nicht zuletzt der vorhersehbare Trend und die Popularität dieses Liedes, ist für meine Ansicht, dass „Soft Kitty“ nicht ersetzt werden hätte sollen, ausschlaggebend. An dem frühzeitigen Erfolg dieser Serie war abzusehen, dass diese im Bereich der aktuellen Fernsehserien und Sitcoms einen hohen Stellenwert erlangen wird, dem auch Trends folgen. Ein Lied wie „Soft Kitty“ ist prädestiniert dafür, bei den ZuschauerInnen hohe Akzeptanz und Beliebtheit zu erlangen, weshalb für die ZuseherInnen als eine Form von Gemeinschaft in diesem Interessensbereich, egal welcher Nationalität das Beibehalten des Originalliedes eine gemeinsame, in allen Sprachen gleich übertragene Komponente liefert.

An der Art der Umsetzung durchaus zu befürworten ist das Beibehalten der Synchronstimmen auch im gesungenen Lied. Meines Erachtens ist das Gleichbleiben der Stimmen, auch in einer solchen musikalischen Einlage ein sehr wesentlicher Aspekt. Für die Filmkunst ist es wichtig, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, das Kontinuität besitzt, ein außer-diegetisches Wechseln der Stimme ist daher ein hoher Störfaktor.

Obwohl die Serie „The Big Bang Theory“ eine kurzweilige Sitcom ist, und mit der Popularität von ähnlich konzipierten Fernsehserien wie „How I met your mother“<sup>80</sup> vergleichbar ist, besitzt diese meines Erachtens trotz des eher geringen künstlerischen Anspruchs, etwa im Vergleich zu aktuellen Drama-Serien, eine sehr gute Umsetzung in der Synchronisation. Dies betrifft speziell die Auswahl und Verwendung der Stimmen. Aktuell so stark populäre und polarisierende TV-Serien werden von einem großen Teil der Zielgruppe im

---

79 Ebda.

80 *How I met your mother*, Regie: Pamela Fryman/Rob Greenberg/Michael J. Shea et al., USA 2005-2014.

deutschsprachigen Raum in der Originalfassung rezipiert. Auch von verschiedenen deutschsprachigen Fernsehsendern werden Episoden häufig gezeigt, was eine (eventuell unfreiwillige) parallele Rezeption möglich macht. Es ist daher naheliegend, bei diesem Genre anzunehmen, dass in der Synchronisation das Original vermehrt als qualitativer Maßstab zu sehen ist. Im direkten Vergleich mit dem Original kann einerseits eine große Ähnlichkeit der Stimmlage und Stimmcharakteristik der Hauptfiguren festgestellt werden, weiters bleiben dadurch Persönlichkeitsmerkmale, die über die Stimme vermittelt werden können, und individuelle Nuancen erhalten. Kelly Cuoco, die Darstellerin der Figur Penny, besitzt beispielsweise sehr freche, herbe Nuancen in ihrer Stimme, die Pennys Persönlichkeit stark unterstreichen. Sheldon Cooper, gespielt von Jim Parsons, kann man als Pedant beschreiben, was sich vollends in dessen Stimme und Sprechweise widerspiegelt. Beides ist ebenfalls in der Synchronfassung von Sonja Spuhl und Gerrit Schmidt-Foß. Die vier Hauptdarsteller der ersten Staffeln wurden insgesamt stimmlich gut, und vor allem dem Original ähnlich, besetzt. Ein abwechselndes Rezipieren der Originalfassung und der deutschsprachigen Fassung ist vergleichsweise durch diese stimmliche Ähnlichkeit weniger befremdlich oder irritierend.

Große Unterschiede, größtenteils bedingt durch die technische Umsetzung in der Synchronfassung sind bei der Figur der Mrs. Wolowitz, Howard Wolowitz' Mutter zu beobachten. Mrs. Wolowitz wird als stark übergewichtige, besitzergreifende und ihren Körper betreffend sehr offene Frau beschrieben, ist allerdings in keiner der bisherigen Episoden zu sehen. Die ZuseherInnen kennen nur ihre sehr laute, brüllende Stimme, da Howard und seine Mutter meist über die Distanz mehrerer Räume recht rüde miteinander kommunizieren. In der Synchronfassung ist der Unterschied hauptsächlich in den tontechnischen Aspekten zu finden, da die übermittelte räumliche Distanz eine völlig andere ist.

Ein gutes Beispiel dafür findet sich in der Szene der dritten Folge in der fünften Staffel<sup>81</sup>, auf welche ich kurz näher eingehen möchte. Howard und Bernadette befinden sich in Howards Zimmer und unterhalten sich, bis Mrs. Wolowitz sie

---

81 The Big Bang Theory. Staffel 5, Folge 3, Regie: Mark Cendrowski, Netflix.at, Zugriff am 25.1.2015 (Orig. USA 2011) 00:10:50f.

unterbricht, und schreiend mit ihnen von außerhalb des Zimmers kommuniziert. Im Vergleich beider Sprachversionen dieser Szene, dem Original und der deutschen Synchronfassung, kann man sofort erhebliche Unterschiede feststellen. Während in der Originalfassung der Anschein entsteht, die Mutter befände sich in einem entfernten Raum des Hauses, wird in der Synchronfassung durch die Nähe der Stimme der Eindruck erweckt, als stünde diese direkt vor Howards Zimmer, welches den Schauplatz der Szene darstellt. Durch diesen Eindruck einer akustischen Nähe entfällt ebenso die Notwendigkeit eines exzessiven „Brüllens“, das in der Synchronfassung eindeutig weniger drastisch umgesetzt wurde. Es besteht hier teilweise also ein großer Unterschied in der Stimmintensität, wodurch die Überzeichnung der dominanten Mutterfigur an Kraft verliert. Man sieht die Figur nicht, sondern muss sie sich als ZuseherIn anhand der Beschreibungen, die meist von anderen Figuren in Form von Witzen vermittelt werden, und anhand des Inhalts des Gesprochenen vorstellen. Die Stimme gewinnt in diesem Fall noch erheblich mehr Bedeutung als sie bereits besitzt, und wird speziell bei dieser Figur zu einem besonderen Persönlichkeitsindiz.

Weitere Unterschiede, die durchaus die Wirkung von Figuren beeinflussen, finden sich in Nebenfiguren wie Barry Kripke, genannt Kripke und Bernadette Rostenkowski-Wolowitz.

Die Figur Barry Kripke, ebenfalls ein Forscher am der California Institute of Technology steht immer in Konkurrenz mit Sheldon, Leonard, Howard und Raj, weshalb er gewissermaßen antagonistische Wirkung erlangt. Konkurrenz im Bereich der Wissenschaft wird häufig zum Thema gemacht. Besonders Sheldon Cooper, der seinen Dokortitel bereits in jungen Jahren erlangt, und weithin als Genie anzusehen ist, ist sehr von sich selbst eingenommen, und würde es niemals dulden, sollte jemand intelligenter als er selbst sein. Da es sich bei Kripke um eine Nebenfigur handelt, tritt er nur in wenigen Episoden auf, jedoch meist in diesem konkurrierenden Zusammenhang. Er ist demnach kein Freund dieser vier Hauptfiguren, und dementsprechend feindselig inszeniert.

Kripke wird im Original mit einem Sprachfehler dargestellt, und fällt dadurch immer wieder Witzen seiner Kollegen zum Opfer. Wohingegen in der englischsprachigen Fassung seine Stimme neutral bleibt, und der herkömmlichen Auffassung einer männlichen Stimme eines jungen Erwachsenen

entspricht, wird diese in der Synchronfassung in einer Form verstellt, die ihn noch stärker als Außenseiter, und noch boshafter erscheinen lässt.

Synchronsprecher Christian Gaul, welcher der Figur Barry Kripke seine Stimme leiht<sup>82</sup>, verstellt seine Stimme überdies dermaßen, dass dies für die ZuseherInnen hörbar wird, und karikiert auf diese Weise die Figur. Kripke bleibt in der deutschen Fassung nicht der konkurrierende, ebenfalls nerdige, von den Hauptfiguren ungeliebte Wissenschaftler mit Sprachfehler, sondern wird durch das offensichtliche Verstellen der Stimme zu einem zu stark überzeichneten, unnatürlichen, und damit kaum authentischen Charakter verzerrt, dessen Boshaftigkeit im Vordergrund steht. Gaul spricht Barry Kripke mit einer höher angelegten Männerstimme, die sich anhört, als würde der Sprecher auf seinen Kehlkopf drücken. Diese Art zu sprechen ist im Wesentlichen für den feindseligen Klang in der Stimme und die damit stärkere Boshaftigkeit, die gleichzeitig zu einer Karikatur eines Feindbildes wird. Die Rolle wird vergleichbar mit dem Rollenbild des dümmlichen Bösewichts, der häufig in Komödien auftritt, und sich in den meisten Fällen stark über die Stimme definiert. Diese besprochenen stimmlichen und sprachlichen Unterschiede sind beispielsweise bei der vergleichenden Betrachtung der deutschen und englischen Version des Szenenbeispiels in der 14. Folge der fünften Staffel<sup>83</sup> nachvollziehbar.

Zwar handelt es sich bei Big Bang Theory um eine Sitcom, in welchen es üblich ist, Charaktere zu karikieren, und auch die Figur Bernadette, von Melissa Rauch verkörpert, wird stimmlich stark überzeichnet inszeniert. Bernadette ist eine sehr kleingewachsene, blonde Wissenschaftlerin, die im Laufe der Handlung Howard Wolowitz heiratet, und sich nicht zuletzt dadurch, sondern auch durch ihre gute Freundschaft mit Penny ihren festen Platz in der Clique sichert. Sie spricht mit einer außerordentlich hohen Stimme, die man als Mickey-Mouse-Stimme beschreiben könnte, was ihre körperliche Kleinheit unterstreichen und überzeichnen soll. Da sie jedoch eine relativ dominante Frau, und doch starke Persönlichkeit ist, die weiß was sie will und sich durchsetzen kann, erzielt man durch die stimmliche Inszenierung speziell in

---

82 Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=15305>, Zugriff am 11.11.2014.

83 *The Big Bang Theory*, Staffel 5, Folge 14, Regie: Mark Cendrowski, Netflix.at, Zugriff am 20.1.2015 (Orig. USA 2012) 00:12:05f.

Situationen, in welchen Bernadette sich aufregt, ärgert und schließlich sogar schreit, einen stark komödiantischen Effekt. Im Unterschied zu Kripke, bleibt die Figur jedoch vor allem durch die Sympathie, die man ihr als ZuseherIn entgegen bringt, und der kontrastierten Inszenierung der Figur Bernadette, die zwar klein ist, und durch ihre piepsige Stimme unbeholfen und naiv erscheint, doch eine sehr starke Persönlichkeit hat, authentisch. Durch das Schaffen dieses Kontrasts wird die Wirkung des Charakters durch die stimmliche Inszenierung nicht in einseitiger Weise ausgeprägt, sondern besticht hauptsächlich in humoristischer Form.

#### **4.9. The Dark Knight (2008)**

Der US-amerikanische Actionfilm „The Dark Knight“<sup>84</sup> aus dem Jahr 2008 von Christopher Nolan, dem ich mich nun widmen werde, wurde als Fortsetzung von „Batman Begins“, 2005 gedreht, und ist inspiriert von der Batman-Comicreihe von Bob Kane. Nicht nur die allgemeine Beliebtheit des zugrunde liegenden Comics, sondern auch das Drehbuch, die schauspielerische Leistung oder die herausragende Performance von Actionszenen sorgen für einen großen Erfolg des Kinofilms.

Der Schauspieler Christian Bale stellt den wohlhabenden Firmeninhaber Bruce Wayne dar, der alias Batman aus dem Untergrund die Verbrechen der fiktiven Stadt Gotham bekämpft. In der Form des Batman, mit schwarzem Schutzanzug, schwarzem Umhang und ikonischer Maske ist Bruce Wayne anonym in den Straßen von Gotham unterwegs und bekämpft das organisierte Verbrechen mit seinen Fähigkeiten der Kampfkunst und mithilfe seiner Ausrüstungsgegenstände, wie dem sogenannten „Tumbler“, dem ehemaligen Batmobil, oder dem „Batpod“. Auch sein in Auftrag gefertigter Anzug besitzt diverse Mechanismen, die ihn im Kampf unterstützen und einen großen Vorteil bieten.

Antagonist ist die psychopathische Figur des Joker, der ebenfalls aus dem Untergrund gegen Batman arbeitet, und in diesem Kampf zwischen Gut und Böse mitmischt. Der Joker ist aus dem Grund eine interessante Figur, da er sich

---

<sup>84</sup> *The Dark Knight*, Regie: Christopher Nolan, DVD-VIDEO, Warner Brothers Entertainment 2008 (Orig. USA 2008).

weder zur einen, noch zur anderen Position bekennt, sondern Vergnügen an diesem Machtkampf findet. Der Joker ist ein sehr berechnender, hochintelligenter Psychopath, wodurch er sich aus diesen beiden Beurteilungsebenen des Guten oder Bösen manövriert, und sich durch die Stiftung von Chaos, das nur er kontrolliert, über diese Dinge stellt. Die Figur des Joker verkörpert in dieser Verfilmung der nach den Dreharbeiten verstorbene Heath Ledger, der einen Joker kreierte, den es so noch nicht gab.<sup>85</sup>

Der Joker in „The Dark Knight“ ist ebenfalls an die klassische Comic-Figur angelehnt und tritt daher mit grün gefärbten Haaren und in grünem Hemd mit Krawatte und violetter Mantel gekleidet auf. Schon die Comic Figur wurde mit einer sehr außergewöhnlichen Mundpartie ausgestattet, mit knallroten Lippen und einem enorm breiten Lachen. In der Verfilmung wird dies in neuer Form aufgenommen, mit roter Farbe markierte erhabene Narben an beiden Mundwinkel bis zu den Wangenknochen ersetzen optisch wie inhaltlich den überdimensionalen Mund des gezeichneten Joker.

Nicht nur seine äußerliche Darstellung erregt Aufmerksamkeit und deutet auf eine chaotische Persönlichkeit hin, Heath Ledger verleiht seiner Joker-Figur auch verschiedene Markenzeichen in seiner Art zu sprechen und zu gestikulieren und macht diese Figur damit zu einer Unvergleichbaren.

Einerseits formt er mit seinem Rücken einen leichten Buckel, geht gebückt, gestikuliert bei gleichbleibender Körperhaltung sehr viel mit seinen Armen, und bewegt sich im allgemeinen sehr hektisch. Diese Körperhaltung und Bewegungsweise signalisieren Abnormität und erwecken sofort den Eindruck eines psychischen Defekts. Seine Sprechweise ist ebenfalls derart angelegt. Er gibt immer wieder schmatzende Geräusche von sich, die nicht zuletzt erneut auch akustisch auf die deformierte Mundpartie hinweisen. Auch ein exzessives Schnaufen während Sprechpausen oder am Ende eines Wortes lässt den Joker beinahe animalisch wirken, und verstärkt das Bild des Psychopathen abermals.

---

<sup>85</sup> Charyn J. (16.12.2008) *Amerikas Totenmaske*, in: *zeit.de*.  
<http://www.zeit.de/2008/34/Batman>, Zugriff am 5.1.2015.

Heath Ledger wird auch in der Rolle des Joker in der deutschen Synchronfassung von seinem Stammsprecher Simon Jäger gesprochen<sup>86</sup>. Jäger, wie auch Ledger besitzen als durchschnittlich zu bezeichnende Männerstimmen, die nicht außergewöhnlich markant klingen. Der Synchronsprecher ist daher vielseitig einsetzbar, und die Stimme Heath Ledgers ist relativ unkompliziert angemessen zu ersetzen. Schwieriger wird dies allerdings, wenn sich das Stimmprofil für eine Rolle, wie in diesem Fall dem Joker, völlig ändert. Heath Ledger, der diese Figur großteils selbst kreierte, sich entsprechend seiner Vorbereitungen und Schauspielarbeit intensiv über einen langen Zeitraum mit dieser Figur beschäftigt hat, und diese trainiert hat, entwickelt auch eine einzigartige Weise als Joker zu sprechen. Er verstellt seine Stimme erheblich. Er spricht mit einer tiefen Stimme, addiert häufig ein leichtes Grölen, um die emotionale Intensität zu steigern, arbeitet mit Höhen und Tiefen, und erlangt dabei ein älteres, sehr viel unreineres Stimmprofil als seine natürliche Stimme besitzt. Weiters arbeitet Heath Ledger die körperlichen Aspekte in seine Sprechweise ein, und macht somit wiederum auf diese prägnante Narbe aufmerksam, indem er fallweise eine sehr „verquollene“ Aussprache hat. Dadurch erzielt er akustisch den Effekt von aufgedunsenen Wangen, oder einer Schwellung im Mundraum.

Alle diese Effekte tragen zur Charakteristik der Rolle erheblich bei, und vervollständigen die unikale Wirkung. Simon Jäger muss sich als Stammsprecher innerhalb seiner (stimmlichen) Möglichkeiten an diese Gegebenheiten anpassen, um dem Original zu entsprechen. Ich möchte behaupten Simon Jäger erfüllt auch zu einem großen Teil die wichtigsten Aspekte der stimmlichen Inszenierung, kommt etwa dem unreinen, älteren Stimmprofil nach und ihm gelingt es, einen ähnlichen Klang der Stimme herzustellen. Dennoch verleiht Jäger dem Joker eine persönlichen Nuance, da er diese beschriebene verquollene Aussprache sehr viel häufiger anwendet als Heath Ledger, und diesen Aspekt, neben dem Schmatzen, das ich später noch genauer untersuchen möchte, zum Hauptmerkmal der Figur macht. Im Original spricht Heath Ledger jedoch auch fallweise sehr deutlich, was meiner Ansicht

---

<sup>86</sup> Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=actor&id=252>, Zugriff am 21.10.2014.

nach auch wichtig ist, da der Joker zwar Psychopath, aber auch überaus intelligent ist, und seine Spontanität und Unberechenbarkeit sich auch hierüber ausdrücken kann.

Der Vergleich der Tonaufnahmen von „The Dark Knight“ des Originals mit der Synchronfassung bietet speziell in einer Szene mit dem Joker ein Paradebeispiel für die akustischen Unterschiede, die nicht nur die Stimme, sondern auch die Umgebungsgeräusche betreffen.

Es handelt sich dabei um eine Szene in der Mitte des Films,<sup>87</sup> auf die ich im Folgenden näher eingehen werde. In dieser Szene unterbricht der Joker eine gesellschaftliche Veranstaltung um Harvey Dent zu finden. Mit einer Waffe ausgerüstet betritt der Joker, gefolgt von seinen maskierten und ebenfalls bewaffneten Anhängern, den Saal, in dem augenblicklich eine Feier einer großen Gruppe an vermutlich über 100 Menschen stattfindet. Um die sofortige Aufmerksamkeit zu erlangen, gibt er einen Schuss ab, woraufhin alle Gäste gebannt sind, und im Saal Totenstille herrscht. Der Joker bahnt sich einen Weg durch die Leute, die zurückweichen, oder von seinen Komplizen aus dem Weg geschafft werden. Ihm wird dadurch in der Mitte des Saals der Platz als eine Art Bühne gewährt. Der Joker verkündet, er sei nun für die Unterhaltung zuständig und auf der Suche nach Harvey Dent, wandert durch den Saal, bedient sich am Champagner oder den bereitstehenden Snacks, und zeigt so seine Respektlosigkeit gegenüber dem Fest und den Gästen. Nachdem er einige Personen direkt anspricht und in Angst und Schrecken versetzt, lässt er sich zu einem Monolog hinreißen.

In der Szene werden im Original offensichtlich die Originaltonaufnahmen verwendet. Man hört im Raumklang die Größe des Saals, und die Anwesenheit mehrerer Menschen. Obwohl nur der Joker spricht, ist es nie vollkommen still, da Bewegungen, Schritte, oder das Husten einiger Gäste zu hören sind. Auch die Bewegungen und Handlungen des Jokers sind akustisch deutlich wahrnehmbar. Besonders zu Anfang kann man in den Geräuschen das Gerangel der maskierten Komplizen mit einigen der Gästen wahrnehmen, und den Klang eines auf den Boden fallenden Metallteils, das man im Bild nicht

---

<sup>87</sup> *The Dark Knight*, Regie: Christopher Nolan, DVD-VIDEO, Warner Brothers Entertainment 2008 (Orig. USA 2008) 00:47:10f.

sieht, der aufgrund der Saalakustik laut nachhallt. Alle Handlungen die mit Gegenständen zu tun haben, wie das energische Stellen eines Champagnerglases auf den Tisch, sind einem Hall unterlegen, und im Grunde sehr unreine Geräusche. In der Originalversion entsteht also eine Geräuschkulisse, die sich aus den Nebengeräuschen zusammensetzt, und sich je nach Fokussierung auf die Jokerfigur in der Lautstärke verändert.

Betrachtet man dieselbe Szene in der Synchronfassung entfällt ein Großteil dieser Geräusche. Die Aufnahmen wurden in der Synchronfassung nachträglich aufgenommen und eingefügt, wobei einige Geräusche, vor allem der permanente Hintergrundton, verlorengehen, sowie die Intensität mancher Geräusche nicht in derselben Form vorhanden ist. Im Gegensatz zum Original herrscht in der Synchronfassung tatsächlich Totenstille. Bis auf prägnante Geräusche, wie der Klang dieses fallenden metallischen Objekts, einem Husten aus dem Gemenge der Gäste, oder Geräusche die durch das Hantieren mit Gegenständen die im Bild zu sehen sind entstehen, ist die einzige hörbare Quelle die Stimme des Jokers. Die Anwesenheit einer Masse an Menschen ist bis auf wenige Stellen der Szene nicht hörbar, die Bewegungen des Jokers werden akustisch nur durch die Nachsynchronisation seiner Schritte dargestellt. Speziell eingangs der Szene ist dieser Unterschied frappierend. Nachdem der Joker den Schuss aus seiner Waffe abgibt, begrüßt er die Leute mit einem „Good evening, Ladies and Gentlemen. We are tonight's Entertainment.“ Während er dies tut und in Richtung Mitte des Saals schlendert, sind im Hintergrund zurückweichende Leute zu sehen, wie auch die maskierten Anhänger des Jokers, die einige Leute gewalttätig aus dem Weg schaffen. In der Originalfassung sind die Hintergrundgeräusche an dieser Stelle besonders präsent, jede Handlung ist hörbar, auch jene, die nicht unbedingt im Bild zu sehen sind oder nicht genau zuzuordnen sind. Die Aufregung im Raum ist akustisch spürbar, das Zurückweichen der Menschen und andere Bewegungen deutlich hörbar. In der Bewegung des Jokers sind nicht nur seine Schritte wahrnehmbar sondern auch Grundgeräusche wie ein Reiben der Kleidung oder Ähnliches.

Die gleiche Szene in der Synchronfassung, in welcher der Joker die Gäste mit „Guten Abend, Ladies and Gentlemen. Wir sind heute für die Unterhaltung zuständig.“ begrüßt, unterscheidet sich akustisch enorm vom Original, und

somit auch atmosphärisch. Es werden nur Geräuschdetails übertragen, vieles, das im Bild zu sehen und annehmbar folglich auch zu hören sein sollte, fließt nicht in die akustische Inszenierung der Synchronfassung ein. Wir sehen zwar die zurückweichenden Leute, und das Gerangel der maskierten Männer mit einigen der Gäste, aber dies ist unhörbar. Unmittelbar nach dem Schuss aus der Waffe ist bis auf ausgewählte Geräusche, abseits der Stimme des Jokers kaum mehr etwas im Hintergrund zu hören. Zu den ausgewählten Geräuschen zählen etwa die Schritte des Jokers, oder der klickende Abzug einer Pistole. Das fallende Metallobjekt wird zwar auch in der Synchronfassung hörbar, aber vermutlich hauptsächlich aus dem Grund, da es sich um ein sehr lautes, hervorstechendes Geräusch handelt, und sich der Joker aufgrund dieses Geräuschs umdreht und somit darauf reagiert. Diese Reaktion wäre ohne diesem Geräusch unbegründet und nicht mehr logisch.

Nach dieser Begrüßung des Jokers, nimmt sich dieser einen Happen vom Buffet und beißt daran ab. In der Synchronfassung folgt dieser Handlung ein lautes Schmatzen, diese Art Schmatzen, das für die Figur des Joker zwar ein Merkmal ist, allerdings im Original an dieser Stelle nicht auftritt. Wie bereits erwähnt, werden diese stimmlichen Merkmale in der Synchronfassung intensiver und häufiger verwendet, in diesem Fall kommt jedoch noch hinzu, dass die fehlende Geräuschkulisse einen sehr starken Fokus auf dieses Detail erzwingt, und dieses Schmatzen sehr viel stärker hervorgehoben wird als im gesamten Film in der Originalfassung üblich, was die ikonisierende Wirkung der Figur maßgeblich verändert.

## 5. Fazit

Befasst man sich mit dem Vergleich von Original- und Synchronfassungen, besteht zunächst das Bedürfnis der Herstellung eines Qualitätsmerkmals.

Ausgehend davon, dass die Synchronfassung im Grunde nur der Übersetzung eines künstlerischen Produkts dient, ist es naheliegend, die Ansicht zu vertreten, dass diese dem Maßstab des Originals so nah wie möglich zu kommen hat.

An genannten Beispielen wie „Axe-X“ (Orig. X-Files, 1993-2002), insbesondere der Figur Dana Scully, oder der Figur Lafayette Reynolds aus „True Blood“ (USA 2008-2014) kann man jedoch erkennen, dass eine stimmliche Inszenierung, die nicht eindeutig dem Original entspricht und diesem angepasst ist, wie etwa die Synchronfassung von „Big Bang Theory“ (USA seit 2009), ebenso erfolgreich sein kann und sogar an Qualität zunehmen, oder Ebenen addiert werden können, die das Original positiv ergänzen.

Nach vorangegangenem Text und der Beschäftigung mit Synchronisation unter dem Fokus Stimme muss man hinsichtlich der Frage nach einem Qualitätsmerkmal zu dem Schluss kommen, dass die Stimme als individuelles Medium sehr subjektiven Beurteilungsgrundlagen unterliegt. Die Bewertung einer Stimme in einem filmischen Produkt als optimal, unterliegt letztendlich immer auch einem Geschmacksurteil und einer Erwartungshaltung.

Beschäftigt man sich mit den Erwartungen der ZuschauerInnen gegenüber der Synchronisation, oder stellt man sich die Frage welcher Rahmen hinsichtlich der Originalgetreue einzuhalten ist, muss man annehmen, dass für verschiedene Produktionsarten wie auch verschiedenen Genres, unterschiedliche Maßstäbe gelten. Popularität, voraussichtliche Kurz-, oder Langlebigkeit, Zielpublikum und Produktionsgeschichte bestimmen ebenso über Produktionsbedingungen in Synchronisierungsstudios.

Kinofilme wie „The Dark Knight“ (USA 2008), wofür schon Monate vor der Premiere geworben wird, deren Studios und wichtigsten Mitarbeiter im

Produktionsbereich bekannt sind, sowie schon im Vorfeld unter ähnlichen Bedingungen Filme entstanden, unterliegen einer hohen Erwartungshaltung. Dies betrifft in erster Linie die Originalfassung des Films, dennoch wird auch die Synchronisation sehr kritisch betrachtet, dahingehend, dass diese dem Original sehr ähnlich sein sollte. Je ähnlicher dem Original, umso qualitativer wird die Synchronisation aufgefasst, dabei ist neben der Übersetzung des Textes auch die Ähnlichkeit der stimmlichen Inszenierung enorm wichtig.

Der Film in Originalsprache, von dem großartige Qualität erwartet wird, soll für die ZuseherInnen in derselben Qualität auch in der deutschen Sprache verfügbar sein. Diese Erwartungshaltung sorgt für die Anforderung an die Synchronarbeit, diesen Film so originalgetreu wie möglich wiederzugeben, damit, die sich die Filmerfahrung zwischen den Versionen kaum unterscheidet.

Alle bisher erläuterten Aspekte wie Erwartungshaltung, Popularität, Stimmprofile und deren assoziative Wirkung, wie auch der Einsatz von bekannten Synchronsprechern müssen bei der Synchronisationsarbeit beachtet werden. Bei der Betrachtung der Arbeit der Synchronisation unter diesem Aspekt, möchte ich abschließend zu dem Fazit kommen, dass es beim Einsatz von Stimme in der Synchronfassung nicht alleine darauf ankommt, den Klang der Stimme an den des Originals anzupassen, sondern die stimmliche Charakterisierung als solche zu verstehen. Die Stimme übermittelt Information, trägt zur Charakterisierung, der Atmosphäre und Gesamtwirkung einer Figur, wie auch auf die gesamte Atmosphäre des Films bei. Die stimmliche Inszenierung einer Figur sollte sich nach diesen inhaltlichen und charakteristischen Vorgaben des Originals richten, und sich um eine vollkommene Darstellung eines Charakters bemühen, um eine stimmige Komposition dessen zu erreichen.

Die außergewöhnliche Möglichkeit bei der Herstellung einer Synchronfassung, eine Wahl bezüglich der Stimme zu haben, und mit einem Repertoire an Stimmprofilen und Stimmcharakteren arbeiten zu können, macht diese Arbeit zu einer sehr Besonderen, die viel Fingerspitzengefühl verlangt, und künstlerischen Wert besitzt, da eine neue Version dieser filmischen Produktion entsteht, und die Stimme in ihrer Variabilität zu einem expliziten Mittel der Inszenierung wird.

Demnach bin ich der Ansicht, dass der Synchronisationsarbeit viel mehr Bedeutung und Anerkennung zugeschrieben werden sollte, weshalb auch eine Verbesserung der Produktionsbedingungen in Synchronstudios, wie beispielsweise eine Lösung bezüglich des enormen Zeitdrucks, wünschenswert ist, um es den Studios zu ermöglichen die zahlreichen Bedingungen und Anforderungen optimal erfüllen zu können und den künstlerischen Wert der Synchronfassungen zu fördern.

## 6. Quellenverzeichnis

### Literatur

Bräutigam, Thomas, *Stars und ihre deutschen Stimmen. Lexikon der Synchronsprecher*, Marburg: Schüren Verlag-GmbH 2009.

Fenocchio, Clara, *Dialekt und Akzent als Problem der Untertitelung und Synchronisation*, Norderstedt: Grin Verlag 2004.

Herbst, Thomas, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH 1994.

Pahlke, Sabine, *Handbuch Synchronisation. Von der Übersetzung zum fertigen Film*, Leipzig: Henschel Verlag 2009.

Pryus, Guido Marc, *Die Rhetorik der Filmsynchronisation*, Köln 2009.

### Internetquellen

Amman, Daniel (25.4.2014), *Synchronisation von Filmen. Stimmen aus dem Off*, in: *nzz.ch* <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur-und-kunst/stimmen-aus-dem-off-1.18290444>, Zugriff am 20.12.2014.

Birkenstock Arne/Hannover Irmela, *Familienbilder im Fernsehen. Familienbilder und Familienthemen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Fernsehsendungen*. <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Abteilung2/Pdf-Anlagen/tvfamilienbilder,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>, Zugriff am: 7.09.2014.

Charyn, J. (16.12.2008) *Amerikas Totenmaske*, in: *zeit.de*. <http://www.zeit.de/2008/34/Batman>, Zugriff am 5.1.2015.

Stehr, Christoph (3.2012) "Wenige Worte sagen mehr als ein Bild. Was die Stimme über den Menschen verrät und warum man Bewerbern zuhören sollte."  
in: *Fachmagazin Personalführung 3/2014*,  
<https://www.dgfp.de/wissen/personalwissen-direkt/dokument/88437/herunterladen>, Zugriff am: 5.11.2014.

Weiderer, Monika (1993) *Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen: eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus. Medienforschung*, Diss. Universität Regensburg,  
[http://epub.uni-regensburg.de/3042/1/Frauen\\_und\\_Maennerbild.pdf](http://epub.uni-regensburg.de/3042/1/Frauen_und_Maennerbild.pdf), Zugriff am: 7.09.2014.

## Homepages

Agentur Stimmgerecht, <http://www.stimmgerecht.de>, letzter Zugriff am: 26.1.2015.

Collins Dictionary Online,  
<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pikey>, Zugriff am: 7.11.2014.

Deutsche Synchronkartei  
<https://www.synchronkartei.de/action=show&type=talker&id=290>, letzter Zugriff am: 25.1.2015.

Duden Online: <http://www.duden.de>, Zugriff am: 7.11.2014,

Internet Movie Data Base, <http://www.imdb.com/name/nm0000393/awards>,  
Zugriff am: 12.12.2014,

Sprecherdatei Agentur Bergemann und Willer GbR,  
[http://www.sprecherdatei.de/sprecher/daniela\\_hoffmann.php](http://www.sprecherdatei.de/sprecher/daniela_hoffmann.php), Zugriff am: 25.1.2015,

## Filmographie

*Akte X. Staffel 1* Regie: Robert Mandel, DVD-Video, Twentieth Century Fox 2007 Sprachen: Deutsch, Englisch, (*X-Files. Season 1*, USA 1993),

*Bandidas*, Regie: Joachim Rønning/Espen Sandberg, F/MEX/USA 2006.

*Blow*, Regie: Ted Demme, USA 2001.

*Castle*, Regie: Rob Bowman/John Terlesky/Bill Roe et al., USA seit 2009.

*Columbo*, Regie: Vincent McEveety/James Frawley/Patrick McGoohan et al., USA 1968 – 2003.

*Columbo. Staffel 1, Episode 3*, Regie: Steven Spielberg, DVD.Video, Universal Pictures Germany GmbH 2012, Sprachen: Deutsch, Englisch, (Orig. USA 1971).

*Diagnosis Murder*. Regie: Christian I Nyby II/ Christopher Hibler/ Frank Thackery et al., USA 1993-2001.

*Django Unchained*, Regie: Quentin Tarantino, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment 2013, Sprachen: Deutsch, Englisch, (Orig. USA 2012).

*Erin Brockovich*, Regie: Steven Soderbergh, USA 2000.

*Findet Nemo*, Regie: Lee Unkrich/Andrew Stanton, Netflix.at, Sprachen: Englisch, Deutsch, Zugriff am: 20.1.2015 (Orig. *Finding Nemo*, Kanada 2003).

*High School Musical 3: Senior Year*, Regie: Kenny Ortega, Netflix.at, Sprachen: Deutsch, Englisch, Zugriff am 20.1.2015, (Orig.USA 2008).

*How I met your mother*, Regie: Pamela Fryman/Rob Greenberg/Michael J. Shea et al., USA 2005-2014,

*Midnight Run*. Regie: Martin Brest, USA 1988.

*New Girl*, Regie: Jake Kasdan/Fred Goss/Max Winkler et al., Netflix.at, Zugriff am 20.1.2015 (Orig. USA seit 2011).

*New Girl, Staffel 1, Folge 15*, Regie: Lynn Shelton, Netflix.at, Sprachen: Deutsch, Englisch, Zugriff am 20.1.2015 (Orig. USA 2012).

*Notting Hill*, Regie: Roger Michell, USA 1999.

*Pretty Woman*, Regie: Garry Marshall, USA 1990.

*Scrubs*, Regie: Michael Spiller/Bill Lawrence/Adam Bernstein et al., USA 2001-2010.

*Snatch. Schweine und Diamanten*, Regie: Guy Ritchie, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment 2002 (Orig. *Snatch*, GB/USA 2000.)

*The Big Bang Theory*, Regie: Mark Cendrowski/Peter Chakos/Anthony Josef Rich et al., Netflix.at, Sprachen: Deutsch, Englisch, Zugriff: täglich. (Orig. USA seit 2007)

*The Dark Knight*, Regie: Christopher Nolan, DVD-VIDEO, Warner Brothers Entertainment 2008, Sprachen: Deutsch, Englisch (Orig. USA 2008).

*The Laurel & Hardy Murdercase*, Regie: James Parrott, USA 1930.

*The Mentalist*, Regie: Chris Long/Eric Laneville/John F. Showalter et al., USA seit 2008.

*True Blood*, Regie: Michael Lehmann/Scott Winant/Daniel Minahan et al., USA, 2008-2014.

*True Blood, Staffel 1* Regie: Alan Ball/Scott Winant/Daniel Minahan et al., DVD-

Video, HBO Entertainment 2009, Sprachen: Deutsch, Englisch, (Orig. USA 2008).

*True Detective*, Regie: Cary Fukunaga/Justin Lin/Janus Metz Pedersen, DVD-Video, Warner Home Video 2014, (Orig. USA seit 2014).

*Two and a half men*, Regie: James Widdoes/Gary Halvorson/Pamela Fryman et al., USA seit 2003.

*Vanilla Sky*, Regie: Cameron Crowe, USA 2001.

*Vicky Cristina Barcelona*, Regie: Woody Allen, USA 2008.

*X-Files*, Regie: Kim Manners/Rob Bowman/David Nutter et al., USA 1993-2002.

## **7. Anhang**

### **7.1. Abstract**

Synchronisation wird durch die wachsenden Möglichkeiten Filme und TV-Produktionen parallel in Originalsprache und Synchronfassung zu rezipieren, immer stärker thematisiert. Im Zentrum der Auseinandersetzung mit diesem Thema steht häufig die Übersetzung, doch auch die Stimme und deren Verwendung stellen einen wesentlichen Teil in der Arbeit der Synchronisation dar. Die Stimme als Informationsträger, Persönlichkeitsmerkmal und wiedererkennbares Element, wird in der Synchronisierung neben der Übersetzung zum wesentlichen charakterisierenden Element, und dient in vielen Fällen der Unterstützung zur Lösung spezifischer Hürden, wie beispielsweise der Übertragung von Dialekten.

In der Diplomarbeit „Synchronisation als Mittel zur Inszenierung“ wird untersucht, wie das Medium Stimme zur Inszenierung verwendet wird und werden kann. Bei der Synchronisation entstehende Phänomene, Möglichkeiten oder Hürden werden erarbeitet und erläutert. Der zentrale Aspekt liegt hier bei der Verwendung der Stimme und deren Rolle in der Synchronisation, weshalb der Schwerpunkt dieser Forschungsarbeit bei der vergleichenden, analytischen Betrachtung von Beispielen aus Film-, und Fernsehproduktionen liegt. Hierfür wurden populäre, bekannte, im Original englischsprachige Beispiele mit aktueller deutschsprachiger Synchronfassung gewählt, da bei solch konventionellen Produktionen eine höhere Allgemeingültigkeit von Theorien erreicht werden kann, und durch den Bekanntheitsgrad eine bessere Nachvollziehbarkeit ermöglicht wird.

## 7.2 Lebenslauf

### **Persönliche Daten:**

Name: Tanja Füreder  
Geburtsdatum: 14.07.1986  
Geburtsort: Linz  
Nationalität: Österreich

### **Schulische Ausbildung:**

1992 – 1996 Volksschule in Puchenau  
1996 – 2000 Musikhauptschule Haarbach  
2000 – 2002 Borg Linz Übergangsstufe  
2002 – 2007 Oberstufe, HBLA Auhof  
Juni 2007 Matura

### **Universitäre Ausbildung:**

WS 2008 Beginn des Studiums der Theater-, Film-, und Medienwissenschaften an der Universität Wien.  
WS 2010 Abschluss des ersten Abschnitts  
Juni 2014 Beginn der Diplomarbeit