



**AKTUELL IM KINO**

Axel Malzacher führte auch bei »Mord im Orient Express« Synchronregie

SYNCHRON-REGIE

# Eine ganz eigene Kunst

Axel Malzacher zählt zu den führenden Synchronregisseuren Deutschlands. Gerade **bei diffizilen Jobs** fällt die Wahl oft auf ihn. Im Interview nimmt er kein Blatt vor den Mund.

**MIT HAUT UND HAAR**

Axel Malzacher an seinem Arbeitsplatz - im Synchronstudio bei der Aufnahme

**Viele brauchen sie, niemand scheint sie zu lieben: Warum haben Synchronisationen einen so schlechten Ruf?**

Weil es viele schlechte Synchronisationen gibt. Da gibt es nichts zu beschönigen. Die Gründe dafür sind vielseitig. Zu wenig Geld, zu wenig Zeit, zu wenig Talent. Und in manchen deutschen Serien wird schlimmeres Deutsch gesprochen als in schlecht synchronisierten amerikanischen Serien. Es wird ja niemand gezwungen, synchronisierte Filme anzuschauen. Das ist eine Dienstleistung für Leute, die die Sprache nicht so gut können und sich voll und ganz auf den Film einlassen wollen. Mit einer guten Synchronisation lässt sich ein fremdsprachiger Film oft besser genießen als im Original

mit Untertiteln, die gerade bei schnellen und brillanten Dialogen eine enorme Ablenkung darstellen. Und obwohl darüber nie geredet wird, gibt es ja auch dort enorme Qualitätsunterschiede, und das obwohl viel weniger Kriterien berücksichtigt werden müssen. In der Synchronarbeit müssen die Lippenbewegungen korrespondieren, die Langsamkeit und Umständlichkeit der deutschen Sprache muss ausgeglichen werden, gerade im Vergleich mit der doch sehr knappen englischen Sprache. Im Vergleich dazu müssen in Untertiteln sehr viel weniger Informationen transportiert werden, im Wesentlichen geht es da vor allem um die Menge der Silben pro Zeile und Sekunde.

**Im Synchronstudio spielen Schauspieler ohne Körper in einem Raum, der keine Atmosphäre hat: Ist das der Grund, dass Synchronisationen oft steril klingen?**

Grundsätzlich ist es natürlich schwer, sich als Schauspieler in einem schalldichten, klimatisierten Atelier in Situationen zu versetzen, etwa bei 40 Grad in der Wüste zu sein oder inmitten einer Schlägerei oder an den Füßen aufgehängt über einer Schlangengrube. Da ist es eben an uns, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln so zu tun als ob. Je mehr Zeit und Knowhow wir haben, desto mehr gelingt uns das. Amerikanische Filme werden ja auch oft nachsynchronisiert, weil der Ton am Set nicht zu benutzen war. Da hört man auch, welcher Kollege das kann und



FOTOS FOX, SVEN HASPER, DISNEY•PIXAR.



## DAS THEMA

welcher nicht. Der viel zitierte Originalton ist in den meisten Fällen gar keiner mehr. Ich habe selbst schon erlebt, wie ein amerikanischer Regisseur bei diesen so genannten ADR-Aufnahmen (Additional Dialogue Recording) im Studio saß und den Schauspieler einfach machen ließ, während er selbst E-Mails beantwortete, weil er davon ausging, dass der Schauspieler das gleiche macht, was er mit ihm am Set erarbeitet hatte. Ich bin selbst Schauspieler - ich darf sagen, dass das nicht immer so klappt.

### Woher kommt es, dass deutsche Synchronisationen oft so klingen, als würden fünf Spuren Atmo fehlen?

Das müsste man konkret an den einzelnen Beispielen betrachten, aber mit unserer Tätigkeit hat das gar nichts zu tun. Es ist eine Frage der Mischung, in der alle Geräusche, Musiken und Dialoge verbunden werden. Eigentlich sollte da nichts fehlen. Bei Disney ist es sogar so, dass alle Sprachfassungen nach Shepperton in England geschickt werden, wo dann sogenannte »centralized mixes« produziert werden. Auch bei 2012 von Roland Emmerich wurde in Los Angeles gemischt, wo sich die Topleute von der ursprünglichen Produktionsfirma abstimmen. Da darf heute eigentlich nichts mehr verloren gehen. Früher war das anders, schaut man beispielsweise *Das Haus am Eaton Place* und viele andere britischen Serien von früher an, dann klangen die katastrophal. Damals gab es in der Regel keine International Tapes, mit den gesamten Geräuschen und Musiken. Die wurden einfach nicht mitgeliefert, das wurde je nach Anspruch, Aufwand, Zeit und Geld nachträglich hier angefertigt und klang dann entsprechend schrecklich.

### Sie haben schon mehrfach Preise für Ihre Synchronisationen bekommen: Was können Sie tun, um den Klang zu verbessern?

Das ist eine reine Geldfrage. Sicher, man sollte auch ein gewisses Talent haben, aber vor allem hat es mit Geld und Zeit zu tun. Der Zeitdruck ist riesig, auch weil wir inzwischen sehr nah am amerikanischen Start liegen. *The Jungle Book* startete hier einen Tag vor Amerika, das



## Axel Malzacher

... ist 1962 als Sohn des Schauspielers und Synchronsprechers Gig Malzacher in München geboren. Schon während der Schulzeit wurde er im SWR bei rund 100 Hörspielen eingesetzt. Auf die Schauspielausbildung im Wiener Mozarteum folgten Theaterengagements und kleinere TV- und Kinorollen als Schauspieler. Seit 1990 konzentriert er sich als Autor, Sprecher und Regisseur auf die Synchronisation, unter anderem bei den Filmen von Ridley Scott und Wes Anderson. Er war unter anderem die deutsche Synchronstimme von Josh Brolin, Brad Pitt und Mads Mikkelsen. Zu seinen jüngsten Produktionen gehören »Pirates of the Caribbean: Salazars Rache«, »Alien: Covenant«, »Victoria und Abdul«, »Schneemann« und »Mord im Orient Express«. Aktuell arbeitet er an Woody Allens neuestem Film. Für seine Arbeit wurde er mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Deutschen Synchronpreis für »Ratatouille« und »Syriana«, sowie der Silhouette für die Sitcoms »Will and Grace« und »Scrubs« sowie »Ratatouille«.

heißt wir arbeiten mit sogenannten »preliminaries«, mit bis zu neun Schnittfassungen, die von vielen Cuttern und Cutterinnen am Schneidetisch anhand ständig neu gelieferter Continuity-Skripte verglichen und angepasst werden müssen. Dieser enorme Zeitdruck kostet natürlich Geld und führt dazu, dass bei vielen Produktionen nicht so sorgfältig gearbeitet werden kann. In dem Segment, in dem ich arbeiten darf, ist glücklicherweise noch Geld da. Beim *Jungle Book* war ich sechs Wochen im Studio, obwohl das tatsächliche Sprachaufkommen im Grunde auch in sieben Tagen zu schaffen gewesen wäre. Wenn man diese Zeit hat, kann man sehr sorgfältig und genau arbeiten, alles noch mal anhören und so lange feilen, bis es wirklich nicht mehr besser geht.

### Welche Rolle spielt es, dass man heutzutage auf DVDs und Blu-rays verschiedene Fassungen vergleichen kann?

Insbesondere im Hinblick auf Originaltreue ist das eine gute Errungenschaft. Die Möglichkeit, originale und synchronisierte Versionen unmittelbar zu vergleichen, hat vor allem bei großen Verleihern wie Fox oder Warner Bros. und allen voran Disney eindeutig dazu geführt, dass immer mehr Wert darauf gelegt wird, so nah wie möglich ans Original zu kommen, sowohl in der Übersetzung wie in der schauspielerischen Qualität des



um mit einem Kollegen hinter dem Mikrophon zu arbeiten. Mein Schauspiellehrer hat mal gesagt: Hütet Euch vor denen, die Euch lassen, wie Ihr seid!

#### Wie laufen die Entscheidungen im Besetzungsprozess?

Da muss zunächst mal klar differenziert werden, zwischen normalem Synchron und so genanntem Promisynchron. Zunächst schaut man im Drehbuch, ob da Stars beteiligt sind, die sogenannte Feststimmen haben, so wie Christian Brückner, der seit Jahrzehnten für Robert De Niro zuständig ist, oder Volker Brandt, der seit 40 Jahren konsequent Michael Douglas spricht. Dann gibt es andere Rollen, bei denen ich dem Verleih Vorschläge mache. Die sagen dann vielleicht, beim letzten Film hatten wir den und den, der hat uns besser gefallen. So kommt es zum Austausch, zu einer schrittweisen Annäherung, bis zur Entscheidung nach den Castingaufnahmen.

#### Als Schauspieler ist man mit seinem Gesicht wiedererkennbar: Ist es Ihnen als Sprecher nie schwergefallen, so zurückzutreten?

Überhaupt nicht, ich liebe diesen Job mit Haut und Haaren. Nehmen wir Heino Ferch, mit dem ich gerade für den neuen Pixar-Film *Coco* gearbeitet habe: Das war intensive Schauspielerei, die wir da gemeinsam gemacht haben. Kein Mensch kann behaupten, dass es schöner ist, als Schauspieler in einer mittelmäßigen Bühne im Ensemble festzustecken und den Profilneurosen irgendeines unter Umständen mediokren, menschenverachtenden Regisseurs ausgesetzt zu sein! Da synchronisiere ich doch viel lieber ei-

nen tollen Schauspieler in super A-Pictures, Arthousefilmen oder in den vielen großartigen Serien, die es mittlerweile im Fernsbereich gibt!

#### Wie kommt es, dass so unterschiedliche Frauen wie Audrey Hepburn und Sophia Loren in Deutschland die gleiche Synchronstimme haben?

Da gibt es ja noch andere Beispiele, der grandiose G. G. Hoffmann, der Patrick McNee, Sean Connery, Paul Newman, Michel Piccoli und William Shatner gesprochen hat. Wenn man sich die alle anschaut, denkt man, das kann ja wohl bitte nicht wahr sein. Ebenso Manne Lehmann, der Gérard Depardieu und Bruce Willis spricht, oder auch Thomas Danneberg mit Arnold Schwarzenegger, John Travolta und John Cleese. Aber ich weiß auch nicht, wie man das verhindern sollte. Man weiß ja nicht immer, aus wem ein wirklich Großer wird. Da hat diese Sprecherin am Anfang Hepburn und Loren übernommen, und dann haben sich die beiden Schauspielerinnen nach und nach immer weiter auseinanderentwickelt. Josh Brolin habe ich in fünf Filmen gesprochen, zuletzt vor 15 oder 20 Jahren. Zu Beginn seiner Laufbahn hatten wir sogar eine gewisse Ähnlichkeit, aber irgendwann hat er dann vielleicht eine Flasche Whiskey am Tag getrunken und zwei Packungen Rothähndle geraucht und hatte plötzlich eine so tiefe Stimme, dass ich mich selber umbesetzt habe.

Sprechens. Ganz besonders pedantisch ist in dieser Hinsicht Wes Anderson, mit dem ich schon dreimal zusammenarbeiten durfte. Der achtet ganz genau darauf, dass alles exakt dem Original entspricht und lässt sich darum auch das deutsche Synchronbuch ins Englische zurückübersetzen. Allgemein gibt es sicher ein größeres Augenmerk, was Authentizität und Glaubhaftigkeit betrifft. Durch die Serienflut wird aber auch extrem viel gemacht. Da müssen viele große Rollen besetzt werden, und alles muss so schnell passieren, dass oft die Zeit fehlt, diese Leute wirklich weiterzubilden und einzuarbeiten. Immer seltener gibt es die Zeit,

#### INTENSIVE ARBEIT

Bei »Coco« arbeitete Axel Malzacher u. a. mit Heino Ferch zusammen.



**SYNCHRONISATION**

Oberlandstraße 26-35 • 12099 Berlin

Tel.: 030 / 5858 1770 • Fax: 030 / 5858 17799 • E-Mail: info@cinephon.de





Nun wird er von Dieter Klebsch oder Oliver Stritzel gesprochen, zwei Kollegen, die für diese Röhre berühmt sind. Auch Mads Mikkelsen habe ich in fünf Filmen gesprochen. Wenn er dänisch spricht, haben wir die gleiche Tonlage, aber sobald er ins Amerikanische wechselt, ist das eine völlig andere Stimme, die an einer ganz anderen Stelle sitzt und viel tiefer klingt. Überhaupt haben die Amerikaner da fast schon einen Fetisch, da ist es ganz wichtig, dass ein Mann eine sehr tiefe Stimme hat. Wir dagegen haben gar keine 22-Jährigen mit so einer tiefen Stimme wie Ryan Gosling. In *Gangster Squad* dagegen spricht er ganz bewusst mit so einer hohen, fisteligen Stimme. Im Gegensatz zu den deutschen Schauspielern arbeiten amerikanische viel stärker mit ihrer Stimme. Moritz Bleibtreu oder Christoph Waltz sprechen, wie sie sprechen, egal was sie spielen. Für die Amis gehört es dazu, die Stimme mit jeder Figur zu verändern.

**Sie schreiben die Synchronbücher selbst, wie arbeiten Sie da genau?**

Mein Computer hat einen sogenannten Shuttle, mit dem ich meine Takes definieren kann. Ich habe das Originalbuch, die Rohübersetzung und das Bild nebeneinander und fange mit dem Bild an. Ich sehe, da kommt jemand rein und sagt

»Good Morning, how are you?« Dann drücke ich auf in und out, um einen Take zu definieren, den ich mir dann in einem Loop immer wieder aufs Neue anhören kann. Dann geht es schon los. »How are you?« Duzt er ihn oder siezt er ihn, oder sind wir im 17. Jahrhundert und er euchzt ihn sogar. All das überlegt man sich. Dann sage ich okay, »Guten Morgen, wie geht's dir?«, drücke auf Play und spreche mit. Das ist natürlich einfach. Komplizierter wird es, wenn man etwa das dreiminütige Plädoyer eines Anwalts hat. Dann nehme ich die Rohübersetzung, schaue wie viele Labiale, M, P oder B, und wie viele Halblabiale, F, W und V, an welcher Stelle sitzen. Je mehr davon in der deutschen Sprache an der selben Stelle sitzen wie im Original, desto synchroner sieht es aus. Eine meiner schönsten Arbeiten der letzten Jahre war *Macbeth*, weil ich da auf die Übersetzung von Dorothea Tieck zurückgreifen konnte, die im 19. Jahrhundert im Grunde ein perfektes Synchronbuch geschrieben hat, weil sie so großen Wert auf den Sprachrhythmus, den fünfhebigen Jambus gelegt hat. Einen Satz wie »These are the very paintings of your fear« übersetzt sie mit »Dies sind die wahren Bilder deiner Furcht«. Da hört auch der Laie, wie genau das passt.

**Was ärgert Sie am meisten an deutschen Synchronisationen?**

An Synchronisationen hasse ich, wenn ich höre, dass sich die Leute nicht bewegen. Wenn der Text statisch herunterge-

**SERIENTÄTER**  
Mit Wes Anderson hat Axel Malzacher bereits dreimal gearbeitet

leiert wird. Wenn ich nur Amerikanismen und ohne zwingende Notwendigkeit amerikanische Satzstellungen höre. Wenn die Körperlichkeit fehlt. Wenn die Besetzung nicht stimmt. Ich hasse es, wenn es wichtiger ist, dass jemand in ein Glas spricht als alles andere. Das ist so eine neue Marotte: Sobald irgend jemand im Bild nur ein Glas in die Hand nimmt, werden alle ganz hektisch, hast du ein Glas, hast du ein Glas? Darauf reagiere ich mit dem bösen Spruch: »Die Synchro war Mist, aber das Glas klang gut.« Ich mag es nicht, wenn mich jemand nicht berührt, was ja auch leider oft der Fall ist. Viele nennen das, was wir machen, Übersetzung, aber da steckt so viel mehr dahinter. Das ist eine ganz eigene Kunst, die dann am besten ist, wenn der Rezipient sie gar nicht wahrnimmt.

**Ein bekannter deutscher Produzent wollte Sie für die Nachsynchronisation eines seiner auf Englisch gedrehten Filme engagieren, weil er Ihre Version von *Leg dich nicht mit Zohan an* lustiger und besser fand als das Original. Ein Klassiker auf diesem Gebiet ist die Fernsehserie *Die Zwei*: Warum gab es damals diese Freiheiten?**

Das waren die goldenen Zeiten, in den Siebzigerjahren, als die öffentlich-rechtlichen Sender ungeheure Mengen amerikanischer Serien einkauften. Da hatte man noch den Mut, mit Hilfe der Synchronisation aus mittelmäßigen Serien mehr rauszuholen. Da hieß es dann eben: Macht das Ding lustig, egal was passiert. *Die Zwei* waren damals das berühmteste Beispiel. Ähnlich gut waren noch die *Nobody*-Filme mit Terrence Hill, für die meistens auch Rainer Brandt verantwortlich war. Was die da gemacht haben, ist wunderbar schamlos gewesen!

ANKE STERNEBORG

»Ich mag es nicht, wenn ein Sprecher mich nicht berührt.«