Universität Innsbruck
Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät
Institut für Translationswissenschaft

Schwierigkeiten bei der Lippensynchronisation von Liedern

Eine Analyse anhand der Filme *Die Schöne und das Biest* (2017), *Die Schöne und das Biest* (1991) und *The Sound of Music*

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts (MA)
der Translationswissenschaft

Studienzweig Fachkommunikation

Eingereicht bei
Assoz. Prof. Dr. Alena Petrova

Vorgelegt von
Miriam König
Matrikelnummer 01119924

Innsbruck, September 2018

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich bei allen ganz herzlich ‚Danke' sagen, die mich während meines Studiums unterstützt haben. Deswegen möchte ich mich besonders bedanken bei...

... meiner Betreuerin, Assoz. Prof. Dr. Alena Petrova, für ihre Geduld, Anregungen, Anmerkungen und ihre Unterstützung während des Verfassens der Arbeit.

... meiner Korrekturleserin Lisa, die mir dabei geholfen hat, meiner Arbeit den letzten Schliff zu geben, indem sie etwaige merkwürdige Wortkonstrukte in grammatikalisch korrekte Sätze umgewandelt hat.

... meinen Studienkollegen, ohne die so manche Vorlesung sehr viel eintöniger gewesen wäre.

... meiner Familie, die immer für mich da ist, die mir dieses Studium ermöglicht hat, und die mir im Laufe des Studiums stets eine wichtige Stütze war und mir immer mit Rat und Tat (und Nerven) zur Seite stand.

... meinen besten Freundinnen, auf die ich mich immer verlassen kann, die immer ein offenes Ohr für mich haben und ohne die ich heute nicht da wäre, wo ich bin – manche Dinge ändern sich eben nie.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1

2. Geschichtliche Entwicklung des Mediums Film 3

2.1. Die Zeit von 1895 bis 1924 3

2.2. Die Zeit von 1925 bis 1944 5

2.3. Die Zeit von 1945-1960 7

2.4. Die Zeit von 1961 bis 1976 8

2.5. Die Zeit von 1977-1995 10

2.6. Seit 1995 11

2.7. Filmmusik im Laufe der Zeit 12

2.8. Zeichentrick-/Animationsfilme 15

3. Synchronisation 18

3.1. Begriffserklärung 18

3.2. Wie funktioniert Synchronisation? 19

3.2.1. Rohübersetzung 20

3.2.2. Das Synchronbuch 21

3.2.3. Synchronarbeit 22

3.2.4. Probleme mit dem Übersetzungsvorgang 24

3.3. Sonstige Aspekte bei der Synchronisation 24

3.3.1. Synchronstimme 25

3.3.2. Gesten- und Nukleussynchronität 25

3.3.3. Zielpublikum 25

3.4. Probleme bei der Synchronisation 25

3.4.1. Synchronsprecher 26

3.4.2. Zeitdruck und Kosten 26

3.4.3. Kultureller Transfer 27

3.4.4. Fremdsprachen, Dialekte, Akzente 28

3.4.5. Wortspiele 29

3.4.6. Sprechfehler, Sprechen mit vollem Mund 29

3.4.7. Lippensynchronität 30

3.4.8. Akzeptanz von Asynchronitäten 32

3.5. Synchronisation oder Untertitelung? 32

3.5.1. Vorteile der Synchronisation 33

3.5.2. Nachteile der Synchronisation 34

3.5.3. Vorteile der Untertitelung 34

3.5.4. Nachteile der Untertitelung 35

3.5.5. Klassische Untertitelungs-/ Synchronisationsländer 36

4. Sonstige Aspekte 37

4.1. Liederübersetzung 37

4.2. Phonetik 38

4.2.1. Allgemeines 39

4.2.2. Artikulation von Vokalen 39

4.2.3. Artikulation von Konsonanten 40

4.3. Kameraaufnahmen 42

4.3.1. Begriffe 42

4.3.2. Kamerawinkel und Lippensynchronität 43

5. Empirischer Teil 44

5.1. *Die Schöne und das Biest* 44

5.1.1. Handlung 44

5.1.2. Analyse der Lippensynchronität 46

5.1.3. Elemente mit positiver Auswirkung auf die Synchronisation 72

5.2. *Die Schöne und das Biest* – Animationsfilm 73

5.2.1. Analyse der Lippensynchronität 73

5.2.2. Anmerkungen 78

5.3. *The Sound of Music* 78

5.3.1. Handlung 78

5.3.2. Analyse 79

5.3.3. Elemente mit positiver Auswirkung auf die Synchronisation 102

5.3.4. Allgemeine Anmerkungen....102

6. Schluss....103

7. Quellenverzeichnis....106

7.1. Wissenschaftliche Quellen....106

7.2. Internetquellen....107

7.3. Filme....109

7.4. Abbildungsverzeichnis....109

ANHANG: LIEDTEXTE....110

1. Einleitung

Das Medium Film ist – egal ob im Fernsehen oder im Kino – aus der heutigen Zeit nicht mehr wegzudenken. Oft verbringt man einen Großteil der Freizeit vor dem Fernseher. Das Angebot, aus dem man Serien und Filme aussuchen kann, ist schier unendlich. Selbst wenn man sich auf einzelne Genres beschränkt, bleibt die Auswahl groß – sucht man beispielsweise bei Amazon Prime nach Musicalfilmen, erhält man 539 Treffer (Stand Juli 2018). Interessant ist hierbei jedoch, dass das Medium Film noch sehr jung ist. Die ersten fernsehähnlichen Apparate gab es circa gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Daher ist es sehr erstaunlich, wie sehr sich dieses Medium bereits in der Gesellschaft etabliert hat.

Ebenso selbstverständlich wie das Medium Film ist im deutschsprachigen Raum aber auch die Synchronisation von Filmen. Während es in einigen anderen Ländern normal ist, einen Film in Originalsprache und/oder mit Untertiteln anzuschauen, hat es sich in Deutschland durchgesetzt, dass Filme synchronisiert werden – und das so perfekt wie möglich. Obwohl es durchaus Alternativen zur Synchronisation gibt – wie die eben genannten Untertitel – konnten sich diese in den deutschsprachigen Ländern nie vollständig gegen die Synchronisation durchsetzen. Tatsächlich ist die Synchronisation nicht bei allen beliebt: Es gibt viele Verfechter[1], die sich dafür aussprechen, Filme in Originalsprache und wenn nötig mit Untertiteln anzuschauen. Die Begründung dafür ist, dass eine Synchronisation immer mit Verlusten einhergeht, egal, ob diese sprachlicher oder inhaltlicher Natur sind. Während viele einen Film lieber im Originalton schauen, gibt es dennoch drei größere Gruppen, für die das nicht möglich ist: Kinder, Analphabeten und blinde Menschen, die die jeweilige Fremdsprache nicht beherrschen. Wie Kurz schreibt, „muss festgehalten werden, dass ein neutrales Urteil schwerfällt und in erheblichem Maße vom persönlichen Geschmack beeinflusst wird“ (2006, 54).

Eine besondere Schwierigkeit bei der Synchronisation ergibt sich, wenn ein Film gesungene Lieder enthält, da sich auch hier die Frage stellt, ob man den Text dieser Lieder übersetzt und neu singt oder ob man den Originalton beibehält. Obwohl man zwar bei Liedern hinsichtlich der Satzstruktur freier ist, ergeben sich hier zusätzliche Probleme wie zum Beispiel Takt, Intonation oder auch Reime.

[1] In der folgenden Arbeit wird für eine bessere Lesbarkeit ausschließlich das generische Maskulinum verwendet. Es bezieht sich auf Personen beider Geschlechter.

Die Forschungsfragen, die in der folgenden Arbeit beantwortet werden sollen, lauten:

- Wie sehr unterscheiden sich die Lippenbewegungen von Originalfilm und Synchronisation, wenn Lieder in Filmen übersetzt und neu gesungen werden?
- Wo genau liegen die Probleme bei einer ungenauen Lippensynchronisation?
- Wie auffällig sind eventuelle Asynchronitäten?

Im Rahmen dieser Forschungsfragen sollen eventuelle Lösungsmöglichkeiten und Verbesserungsvorschläge diskutiert werden. Des Weiteren soll ein Vergleich von Spiel- zu Animationsfilmen sowie zu älteren Filmen mit schlechterer Bildqualität gezogen werden.

Um die eben genannten Fragen zu beantworten, wird in dieser Arbeit zuerst darauf eingegangen, wie sich das Medium Film analog mit der Geschichte der Filmmusik und der Animationsfilme entwickelt hat. Danach wird in Kapitel 3 die Synchronisation genauer erläutert. Hierbei wird zunächst erklärt, wie die einzelnen Schritte einer Synchronisation ablaufen und welche Personen an einer Synchronisation beteiligt sind. Außerdem werden einige Problemfälle beim Synchronisieren, wie zum Beispiel Anglizismen, die Arbeit unter Zeitdruck, Sprechfehler oder die Lippensynchronität, aufgezeigt. Da der Fokus der vorliegenden Arbeit auf der Lippensynchronität liegt, wird auf diese genauer eingegangen. In Kapitel 4 werden kurz Themen wie generelle Aspekte der Liederübersetzung, Phonetik und Kameratechnik erklärt. In Kapitel 5 wird dann anhand von drei Filmen analysiert, wo die Schwierigkeiten der Lippensynchronität liegen können, wenn Lieder in Filmen übersetzt werden, und wie man diese nach Möglichkeit verbessern kann. Hierfür werden zunächst negative Beispiele aus den Liedern vorgestellt. Danach wird genauer erläutert, wodurch die jeweilige Asynchronität entstanden ist und dann – sofern möglich – ein Verbesserungsvorschlag gegeben. In Kapitel 6 werden kurz die Ergebnisse der Analyse erläutert.

2. Geschichtliche Entwicklung des Mediums Film

2.1. Die Zeit von 1895 bis 1924

Schon bevor der Film, wie man ihn heute kennt, entstanden ist, gab es Apparate und Mechanismen, die Bilder bewegt ablaufen ließen. Beispiele hierfür sind „Panoramen, Dioramen, […] kinetoscop […], der ‚cinématographe' der Brüder Lumière […], das ‚Bioscope' der Brüder Skladanowsky […] oder auch das Edisonsche ‚vitascope'" (Korte und Faulstich 1994, 13), die Ende des 19. Jahrhunderts vorgestellt wurden. Während aber Edisons Erfindung aufgrund seiner Funktionsweise nur für einzelne Zuschauer geeignet war, konnte die Erfindung der Brüder Lumière auf eine Leinwand projiziert und so einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden; so setzte sich deren Erfindung letzten Endes durch (Brandt 1994, 86-87).

Im Zeitraum von 1895 bis 1924 unterscheiden Korte und Faulstich zwischen vier Etappen, wobei man aber anmerken muss, dass die Übergänge keineswegs fließend sind: das Kino als Unterhaltungsmedium für das Volk (ca. 1895 bis 1905), ortsgebundene Niederlassungen mit der Unterscheidung von Genres (bis ca. 1914), der Film als beliebtes Mittel der Kriegspropaganda in den kriegsführenden Staaten (bis ca. 1918) und die Durchsetzung „des Films als künstlerisches Medium" (ca. 1918 bis 1924) mit Hollywood als entscheidendem Faktor (Korte und Faulstich 1994, 14).

Wie Korte und Faulstich anmerken, veränderte sich „parallel zu dieser Etablierung des Films als populärem Volksvergnügen […] auch die musikalisch-auditive Seite der Vorführungen, denn der ‚Stumm'film war zumindest während der Produktion nie stumm" (1994, 16). Bereits damals gab es Tonträger, Biophone oder Musiker, die den Film untermalten. Außerdem gab es Personen, die während des Films den Handlungsablauf erklärten, so genannte ‚Filmrezitatoren', und schon ab Beginn des 20. Jahrhunderts gab es die ersten schriftlichen Anmerkungen in einem Film, auch wenn diese sich zu Beginn beim teils analphabetischen Publikum keiner großen Beliebtheit erfreuten (Korte und Faulstich 1994, 16-17). Etwa in dieser Zeit etablierten sich auch schon die ersten Produktionsfirmen (zum Beispiel Pathé) und immer länger werdende Filme, da die Tendenz dazu ging, dass sich die Kinos an einem festen Ort niederließen, was ein abwechslungsreicheres Filmangebot notwendig machte. Obwohl der Film auch eine Krise durchlebte (monotones Filmangebot, schlechte Einkommenssituation der

Zuschauer), schaffte man es letztendlich, diese Krise „durch einen neuen Inhalt, durch Steigerung der Qualität des Repertoires“ (Brandt 1994, 96) zu meistern.

Zu diesem Zeitpunkt hatten besonders Frankreich und Italien die Vorherrschaft bei Produktionen, später kamen noch Dänemark und Deutschland hinzu. In den USA sorgte der heftige Konkurrenzkampf zwischen den einzelnen Produktionsfirmen für einen Preisverfall, was wiederum den Zusammenschluss mehrerer Patentinhaber, Produktionsfirmen und Importeure auslöste. Hier liegt auch der Beginn des Erfolgs von Hollywood, da die Produktion dank der besseren Wetterbedingungen von Ost nach West verlegt wurde. Produktionsfirmen wie ‚Twentieth Century Fox‘, ‚Paramount Pictures Corporation‘, ‚Metro-Goldwyn-Mayer – MGM‘ und ‚Warner Brothers – WB‘ wurden zu dieser Zeit gegründet und Schauspieler wie Charly Chaplin, Stan Laurel und Oliver Hardy machten sich einen Namen als Filmstars (Korte und Faulstich 1994, 18-34).

Bereits um 1911 verschob sich die Konkurrenzfähigkeit von Europa in die USA; dieser Trend verstärkte sich vor allem mit Kriegsbeginn 1914, da der europäische, und insbesondere der französische, Markt stark auf den Export von Filmen ausgerichtet war und man in Kriegszeiten zum Boykott von ausländischen Filmen aufrief. Dies setzte sich auch nach dem Krieg weiter fort und die amerikanische Filmindustrie baute ihre Vormachstellung auf dem europäischen Markt aus. Abgesehen davon wurde der Film auch als Medium für die Kriegspropaganda eingesetzt. In Europa entwickelte sich die ‚Universum-Film A. G.‘ (UFA) zum dominierenden Filmproduzenten und man entdeckte die finanziellen, politischen und – nach dem Krieg – auch künstlerischen Möglichkeiten des Mediums. Neben den finanziellen Vorteilen (deutsche Filme konnten recht günstig produziert und auf dem ausländischen Markt etwas teurer verkauft werden) trug die UFA auch dazu bei, die antideutschen Stimmungen im Ausland zu verringern; zahlreiche ausländische Schauspieler und Regisseure kamen in dieser Zeit nach Deutschland (Korte und Faulstich 1994, 34-38).

Wie Korte und Faulstich anmerken, ist also in nur knapp 30 Jahren „aus dem ‚Kunstersatz für den kleinen Mann‘ ein voll etabliertes künstlerisches Medium mit eigenen ästhetischen Gesetzmäßigkeiten entstanden, das aus dem kulturellen Leben nicht mehr wegzudenken war“ (1994, 44). Außerdem wurde der Film „neben der Presse und dem Rundfunk zur dritten gesellschaftlichen Kraft“ (Korte und Faulstich 1994, 44).

2.2. Die Zeit von 1925 bis 1944

In der Zeitspanne von 1925 bis 1944 fallen Korte und Faulstich

> drei prägende Momente auf: die Herausbildung der Stummfilmästhetik bis hin zur Filmkunst und die damit verbundene Gewinnung auch des ‚gehobenen' Bürgertums als Kinopublikum; die Einführung des Tonfilms mit all ihren ästhetischen und vor allem ökonomischen Konsequenzen bis zu den Vorläufern des neuen Mediums Fernsehen; und die zunehmende Funktionalisierung für politisch-gesellschaftliche Zwecke. (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995)

Einschneidende Ereignisse in diesem Zeitraum sind „die Ende 1929 beginnende Weltwirtschaftskrise und der mit dem deutschen Überfall auf Polen im September 1939 ausgelöste zweite Weltkrieg" (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 11); besondere Bedeutung messen Korte und Faulstich hier der Weltwirtschaftskrise bei, da es eine hohe Arbeitslosigkeit und soziale Not gab. Speziell die politischen Entwicklungen hatten große Auswirkungen auf den Film, und so ist es nicht verwunderlich, dass „in einer derart sensiblen historischen Situation vor allem der Film als vielseitig wirkendes Massenmedium mit einem hohen Grad an Realitätsillusion zur Durchsetzung politischer Interessen an Bedeutung gewinnt" (Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 12).

Verschiedene Faktoren, wie zum Beispiel technische Erfindungen, der gestiegene Wert der Filmindustrie und „vor allem die sich entwickelnden ästhetischen und politischen Möglichkeiten des Films sowie die mittlerweile erreichte […] Breite des Kinopublikums" hatten zur Folge, dass „der Film sich in dieser Phase zu einer ökonomisch und ideologisch wesentlichen gesellschaftlichen Kraft entfalten konnte" (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 12). Dies führte jedoch auch zu gesteigerten Ansprüchen des Publikums, was zum Beispiel Länge oder Ausstattung der Filme anging, und somit zu erheblichen Kostensteigerungen. So befand sich Mitte der 20er Jahre beispielsweise auch die UFA, zu diesem Zeitpunkt die größte europäische Konkurrenz für Hollywood, in einer finanziellen Krise, weshalb 1926 die Aktienmehrheit der UFA von MGM und Paramount gekauft wurde (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 12-16).

In den späten 1920er Jahren sorgten die Weltwirtschaftskrise und die Einführung des Tonfilmes, beziehungsweise hauptsächlich deren Zusammenwirken, für

weitreichende Veränderungen in der Filmproduktion. Die Wirtschaftskrise prägte „international alle Bereiche der Filmproduktion, also Herstellung, Distribution, aber auch Filmgestaltung und Inhalte nachhaltig bis in die 30er Jahre“ (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 20). Der Erfolg des Tonfilms blieb zunächst aufgrund von beispielsweise einer erschwerten Vermarktung auf internationaler Ebene und den „grundlegenden organisatorischen Konsequenzen und [den] damit verbundenen ungeheuren Summen“ (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 20) aus; es mussten folgende Probleme gelöst werden:

> Die bisherigen Studios und Filmtheater konnten nur durch aufwendige Umbauten für die neue Technik genutzt oder mußten [sic] vollständig neu errichtet werden (Schallisolierung). Die eingespielten Aufnahme- und Produktionsstäbe erweitert und vielfach auch ausgetauscht werden. Außerdem stellte sich heraus, daß [sic] viele der kostspielig aufgebauten Stars – aufgrund mangelnden Stimmvolumens, des Sprachakzents oder ihres am Stummfilm orientierten Stils – im Tonfilm ihre Kassenwirkung einbüßten und plötzlich für die Studiobosse wertlos waren – vom Schicksal der bis dahin erfolgreichen Stummfilmregisseure und -schauspieler oder der nunmehr überflüssigen und zum Teil der umfangreichen Live-Orchester der großen Filmpaläste ganz zu schweigen. (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 20-21)

Dies führte wiederum dazu, dass die Eintrittspreise teurer gemacht werden mussten, aber aufgrund der Wirtschaftskrise und dem damit verbundenen geringeren Einkommen der Bevölkerung konnte man die Preise nur eingeschränkt erhöhen. Trotz erheblicher Zensuren zeigte aber beispielsweise der Antikriegsfilm *Im Westen nichts Neues* (1930) die neuen Möglichkeiten des Tons auf (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944 1995, 20-22).

International gesehen kam zu diesen Problemen aber noch hinzu, dass durch den Tonfilm eine Sprachbarriere geschaffen wurde. Während der Stummfilm international gezeigt werden konnte, wurde im Tonfilm eine Geschichte nun nicht mehr nur visuell erzählt. Um dieses Problem zu lösen, versuchte man es am Anfang mit drei verschiedenen Möglichkeiten: Untertitel, den Film in einer anderen Sprache neu drehen und Synchronisation. Wie Pahlke beschreibt, hatte die Technik bis 1932 große Fortschritte gemacht, so dass sich in Deutschland die Synchronisation „gegen die anderen Varianten durchsetzt. In Deutschland entstehen in München und Berlin Zentren für Synchronisation“ (2009, 28).

2.3. Die Zeit von 1945-1960

Filmhistorisch ist diese Zeit scheinbar von einer starken Uneinheitlichkeit des Filmangebots geprägt, es gab viele verschiedene Genres. Wie Korte und Faulstich jedoch anmerken, „reagiert der Film formal und inhaltlich auf die gesellschaftliche Entwicklung mehr oder weniger direkt – als bewußt [sic] parteiliche Darstellung der Realität, in symbolisch verschlüsselter Form, als mystische Überhöhung oder in der Negation als Realitätsflucht“ (1990, 11): die Zeit bis ca. 1950 ist die unmittelbare Nachkriegszeit, gefolgt von der Phase der Konfrontation zwischen Ost und West und „die sich seit Ende der 50er Jahre in den westlichen Ländern abzeichnende kritische Gegenbewegung“ (Korte und Faulstich 1990, 11), wo man versuchte, veraltete gesellschaftliche Standards zu durchbrechen (Korte und Faulstich 1990, 11-12).

Bis ca. 1950 wurde die Filmlandschaft speziell von zwei Richtungen beherrscht, „die als ‚Schwarze Serie‘ (USA) und ‚italienischer Neorealismus‘“ (Korte und Faulstich 1990, 12) bekannt wurden und sich jeweils auf ihre Art mit der damaligen Situation nach dem zweiten Weltkrieg auseinandersetzten. Die ‚Schwarze Serie‘ sind düstere Krimifilme, die „eine Welt der Dunkelheit und des Verfalls [schildern], in der Begriffe wie Fairneß [sic], Freundschaft, Vertrauen […] unbekannt sind […]. Jeder bekämpft jeden, nur auf den eigenen Vorteil bedacht“ (Korte und Faulstich 1990, 15). Der ‚italienische Neorealismus‘ ist ähnlich brutal und kalt wie die ‚Schwarze Serie‘, enthält jedoch auch einige optimistischere Elemente, da die Menschen noch ein bisschen Hoffnung haben. Hier „stehen die ‚kleinen Leute‘, die Arbeitslosen, Bauern, Arbeiter, Handwerker [im Mittelpunkt], die ihre Kraft aus einer elementaren Naturverbundenheit, den funktionierenden familiären und sozialen Bindungen oder ihrer politischen Überzeugung ziehen können“ (Korte und Faulstich 1990, 17). Beide Richtungen versuchen jedoch, nicht nur oberflächlich das damalige Elend darzustellen, sondern auch die Zuschauer „zu einem aktiven gesellschaftlichen Handeln zu bewegen“ (Korte und Faulstich 1990, 18). Im Nachkriegsdeutschland war die Filmindustrie erst einmal quasi nicht existent, da die Filmproduktion direkt nach Kriegsende von den Alliierten verboten worden war; es wurden internationale Filme gezeigt, im Westen leichte amerikanische, englische und französische, im Osten hauptsächlich sowjetische Filme (Korte und Faulstich 1990, 15-20).

Durch ein Einfuhrverbot von amerikanischen Filmen während des 2. Weltkrieges erlebten Synchronstudios erst nach 1945 einen großen Erfolg. Da Untertitel als störend empfunden wurden, „blüht die Synchronbranche als erster Zweig der deutschen Filmindustrie nach dem Krieg wieder auf“ (Pahlke 2009, 28). Es laufen Klassiker wie *Vom Winde verweht* oder *Casablanca*. Letzterer zeigt jedoch bereits auch die Schwierigkeiten bei der Synchronisation von Filmen: 20 Minuten des Films wurden in der deutschen Fassung herausgeschnitten, jeder Bezug zum Nazi- und Vichy-Regime wurde gestrichen; dies wurde sowohl von der deutschen Filiale der ‚Warner Bros‘ und der ‚Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK)‘ genehmigt und erst 1975 gab es eine angemessene Synchronisation des Filmes. Erst in den 1960ern verliert die FSK an Einfluss, bis dahin aber wurden Filme durch das Streichen von Szenen und durch Synchronisation moralisch vertretbar gemacht (Pahlke 2009, 30).

Sowohl die Konflikte zwischen Ost und West als auch der Korea-Krieg (ab 1950) wirken sich auf die internationale Filmindustrie aus; ein negatives Beispiel sind Zensuren, ein positives ist der gesteigerte Konsum, der einem ‚Wirtschaftswunder‘ in der Bundesrepublik zu verdanken ist. Durch einen Verlust des Einflusses von Konzernen auf die Filmindustrie in Amerika schaffen es dort gegen Ende der 50er Jahre auch kleinere Autoren und Regisseure, sich mit neuen Ideen gegen die altbewährten Konzepte durchzusetzen. Vorherrschend sind in dieser Zeit Unterhaltungsfilme, von ehemals erfolgreichen Filmen gibt es sogar erste Remakes – wie Korte und Faulstich anmerken, werden „[i]n kaum einer Phase der Filmgeschichte […] international so viele Remakes produziert wie zwischen 1949 und 1955“ (1990, 24). Wie bereits erwähnt versucht man gegen Ende der 1950er, mit alten Traditionen zu brechen und neue Wege einzuschlagen Das Verhältnis zwischen West und Ost bessert sich nach dem Tode Stalins langsam, was sich auch im Filmangebot bemerkbar macht; es herrscht eine allgemeine, internationale Aufbruchsstimmung (Korte und Faulstich 1990, 21-29).

2.4. Die Zeit von 1961 bis 1976

Diese Zeitspanne ist „kulturell durchgängig von einer bemerkenswerten Ambivalenz geprägt“ (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976 1995, 11); verschiedene Krisen und Kriege (zum Beispiel Kubakrise, Bau der Berliner Mauer) stehen gegenläufigen Bewegungen gegenüber (zum Beispiel Bürgerrechtsbewegung in

den USA, liberalere Tendenzen im Ostblock). Musikalisch war diese Zeit von der aufkommenden Rockkultur geprägt (zum Beispiel Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones). Allgemein gibt es in dieser Phase auch eine tendenzielle Bewegung vom „Nationalspezifischen zum Transnationalen, […] vom Medienspezifischen zum Supramedialen, […] [und eine[n] allmähliche[n] Umschwung der allgemeinen Ambivalenz von Restauration und Gegenbewegung hin zur Dominanz des Aufbruchs und der Neuorientierung“ (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976 1995, 12). Bereits in den 1970er Jahren gab es aber wieder eine gegenläufige Phase: durch eine zunehmende wirtschaftliche Rezession und verschiedene Krisen und Skandale (zum Beispiel Watergate-Skandal, Vietnamkrieg, Kalter Krieg) veränderten sich das Konsumverhalten und die Wertvorstellungen der westlichen Bevölkerung. Zusammen mit dem immer erfolgreicheren Medium ‚Fernsehen‘ führte dies dazu, dass viele Kinos aufgrund von rückläufigen Besucherzahlen geschlossen werden mussten. Einiges musste umstrukturiert und verändert werden, was zur teilweisen Abkehr von Traditionellem und Bewährtem führte. International, vor allem aber in den USA und Frankreich, sind zu dieser Zeit zum Beispiel Dokumentar- und Undergroundfilme erfolgreich, die beide stark von neuen Technologien profitierten. In Deutschland waren die 1960er von Kinofilm-Serien wie zum Beispiel der *Winnetou*-Reihe geprägt; außerdem wurden in dieser Zeit auch einige Musikfilme gedreht (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976 1995, 11-19); ein Beispiel hierfür wäre *The Rocky Horror Picture Show* (1975).

In diesen Jahren hatte eine Filmreihe einen durchschlagenden Erfolg, der bis heute anhält: James Bond. Diese Filme bringen die Ambivalenz der 1960er Jahre auf den Punkt, wie Korte und Faulstich schreiben: James Bond

> beherrscht die Frauen, die Feinde, die Technik, die Umgangsformen und […] den Tod. Die Dichotomie von Gut und Böse in der Welt wird hier nicht mehr aufgelöst durch den Sieg des Guten über das Böse, sondern in ein Spiel zweier gleichrangiger Gegenüber verwandelt. (Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976 1995, 20)

Musiktechnisch waren in dieser Zeitspanne vor allem zwei Filme von Bedeutung: *Yellow Submarine* von 1968 und *Yeah! Yeah! Yeah!* Von 1964. Beide brachen mit den bisherigen Traditionen und banden die Rock-Kultur in das Medium Film ein, der nächste

große Erfolg war dann *The Rocky Horror Picture Show* (1975) (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976 1995, 26-29).

In den 1970er Jahren waren vor allem die Themen Gewalt und Sex vorherrschend. Dies führte zu Subgenres wie Splatter-, Zombie- und Katastrophenfilmen, die jeweils auf ihre Weise mit dem Thema ‚Gewalt' umgehen. Im Bereich der Sexualität gab es nach Einführung der Pille eine ganze Reihe an Aufklärungsfilmen, und auch wenn man sie vom normalen Film ausklammern muss, kamen in dieser Zeit bereits Pornofilme auf, die über Videokassette versendet oder im normalen Fernsehen ausgestrahlt wurden (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976 1995, 31-37).

2.5. Die Zeit von 1977-1995

Auch die Zeit bis 1995 ist von Widersprüchen geprägt, wie Korte und Faulstich zeigen: „Endzeitvisionen, Science-fiction [sic], Fantasy und eher private Melodramen, breit ausgemalte Gewaltorgien, Actionkomödien und soziale Märchen […] – diese […] Auflistung von Schlagworten umreißt einige Auffälligkeiten der Filmgeschichte seit Mitte der 70er Jahre" (Fischer Filmgeschichte Band 5: 1977-1995 1995, 11). Das ‚Ende des Kinofilms ', das bereits in den 1960ern mit dem ‚Kinosterben' begonnen hatte, wurde für die 1980er charakteristisch. Große technische Fortschritte führten zu immer realeren Darstellungen, sowohl im Kino als auch beim Fernsehen.

Der Zeitraum seit 1977 ist stark von politisch gegensätzlichen Tendenzen geprägt, speziell in Bezug auf den Ost-West-Konflikt. Erst mit Michail Gorbatschow war dann eine Annährung der Blöcke möglich. Höhepunkte hierbei waren die Auflösung des Warschauer Pakts (1991), die Öffnung der Berliner Mauer (1989) und der Beitritt der DDR zur Bundesrepublik (1990). Dennoch gab es noch starkes politisches Konfliktpotential und auch einige Naturkatastrophen, weswegen es nicht verwunderlich ist, dass sich die Filme in dieser Zeit oft mit Gewalt, Angst und Bedrohlichem/Unheimlichem auseinandersetzen. Typische Filme dieser Zeit sind der Psycho-Thriller und Kriegsabenteuerfilme (Korte und Faulstich, Fischer Filmgeschichte Band 5: 1977-1995 1995, 12-17).

Durch zahlreiche neue Fernsehsender und dem damit verbundenen gesteigerten Import von TV-Serien und Spielfilmen erlebt die Synchronbranche in den 1980ern ein neues Hoch (Pahlke 2009, 30). Außerdem erobert in dieser Zeit die VHS-Videokassette

den Markt und so werden viele Filme direkt veröffentlicht und nicht mehr vorher in den Kinos gezeigt. Bei diesen Filmen leidet allerdings auch die Synchronisation, da für solche Filme nur wenig Geld ausgegeben wird.

2.6. Seit 1995

Im Jahr 2001 musste der Medienkonzern ‚Kirch-Gruppe' Insolvenz anmelden, was folgende Probleme mit sich brachte:

> Der Konkurrenzkampf wird härter. Für die Entscheidung über Aufträge von Filmverleihern und TV-Sendern spielt der Preis eine immer wichtigere Rolle. […] Die Gagen für Schauspieler, Autoren und Regisseure stagnieren bereits seit Jahren. Die Branche befürchtet und verzeichnet bereits Qualitätseinbußen (Pahlke 2009, 30).

Deswegen wurden 2006 durch den Zusammenschluss von Produzenten der Bundesverband Deutscher Synchronproduzenten (BVDSP) und von Darstellern der Interessenverband der Synchronschauspieler (IVS) gegründet. Beide setzen sich für Qualitätssicherung und Mindeststandards ein (Pahlke 2009, 30).

Kurz nach der Jahrtausendwende setzt sich dann die ‚Digital Versatile Disc', die DVD durch, wodurch sich auch neue Möglichkeiten für die Sprachen, in denen ein Film geschaut werden kann, ergeben:

> War es in früheren Jahrzehnten […] mit großer organisatorischer und technischer Mühe verbunden, einen Film in Originalfassung zu sehen, ist die originale Tonspur jetzt nur noch einen Tastendruck auf der Fernbedienung des DVD-Players entfernt, da auf einer DVD normalerweise mindestens zwei bis drei Tonspuren zu finden sind. Etwaige ‚Synchronisationsfehler' werden so viel schneller entdeckt und sorgen unter Umständen für Spott und Hohn bei den Zuschauern. (Kurz 2006, 33-34)

Bereits seit 2006 kann das Nachfolgemedium der DVD stetig steigende Verkaufszahlen aufweisen: die Blu-Ray-Disc. Im Vergleich zur normalen DVD hat sie einen größeren Speicher und eine bessere Bildqualität (Redaktion 2016). Seit 2016 gibt es erste 4K Blu-Ray/Ultra HD Blu-Ray Player und DVDs, mit einer immer besseren Bild- und Tonqualität (Cox 2018). Außerdem gibt es mittlerweile viele Player und Fernseher, welche 3D-fähig sind. Welche Disk sich in Zukunft durchsetzen wird und welche weitere Entwicklungen es in diesem Bereich noch geben wird, bleibt abzuwarten.

2.7. Filmmusik im Laufe der Zeit

Wie Weidinger passend beschreibt, ist der Film „kein visuelles, sondern ein audiovisuelles Medium“ (2006, 11). Egal, ob die Musik im Hintergrund oder im Vordergrund spielt – die Auswirkungen, die die Filmmusik auf den Zuschauer haben kann, sind bekannt und vielfältig. Musik kann die Emotionen und Stimmung des Zuschauers in eine gewisse Richtung lenken, sie gehört zum „strukturelle[n] und emotionale[n] Fahrplan eines Films“ (Weidinger 2006, 14). Ebenso wie der Film hat somit auch die musikalische Gestaltung von Filmen eine große Entwicklung durchlebt. Aufgrund dessen wird im Folgenden kurz auf die Entwicklung der Filmmusik eingegangen.

Wie bereits erwähnt gab es zu Beginn einzelne oder mehrere Musiker, die Filme live musikalisch untermalten. Oft wurde hierfür ein Pianist engagiert. Wie auf der Webseite „Filmmusik“ aber auch angemerkt wird, gab es manchmal auch einen Geiger, der „zuständig [war] für die gefühlsbetonten Szenen, und […] deshalb auch ‚Schluchzende Geige‘ genannt [wurde]“ (schneiderfilmmusik 2008). Der Pianist saß vor der Leinwand und konnte nach eigenem Ermessen Melodien, oder, wenn er dazu „fähig war, ohne Noten improvisatorisch phantasierend eine zu den Bildern halbwegs passende Musik […] spielen“ (Blume 1989, 187); letzteres ist dem heutigen Zweck der Filmmusik bereits sehr ähnlich, da die Musik speziell auf den jeweiligen Film angepasst wurde. Dies diente zu Beginn aber weniger der musikalischen Untermalung per se, sondern vielmehr dazu, die Geräusche der Filmapparate zu überdecken (Blume 1989, 187). Nach der Einführung des Kinos wurden die Möglichkeiten vielfältiger; mehr Musiker hatten Platz und so wurden Filme irgendwann von Orchestern mit bis zu 80 Mann und speziellen Kinoorgeln, die nicht nur normale Töne, sondern auch Geräuscheffekte produzieren konnte, begleitet. Abgesehen davon sorgten aber auch der ratternde Projektor und das Publikum dafür, dass der ‚Stumm’film eigentlich nie ein Stummfilm war (schneiderfilmmusik 2008). Außerdem gab es auch die umgekehrte Möglichkeit, dass man zu bereits vorhandener Musik Filme aufnahm; „[n]ach der Musik von Schallplatten […] agierten bei der Filmaufnahme Schauspieler in Kostüm und Maske […] in dem Bemühen, die betreffende Szene […] stumm mit den Gesten und Mundbewegungen der Sänger darzustellen“ (Blume 1989, 187).

Da die Musik dem Ermessen der Kinobesitzer oder Pianisten unterlag, war diese oft unpassend für den jeweiligen Film. Als sich die Stummfilmzeit bereits dem Ende neigte, gingen Komponisten deshalb dazu über, eigens für Filme Lieder zu komponieren. Diese wurden für alle Filme verwendet, da die Musik „für jede emotionale Stimmung, für entzückende, bedrückende, idyllische, mysteriöse und alle sonstigen Vorgänge, für Fluchten, Verfolgungen und Tumulte jeder Art ebenso wie für ganz indifferente Passagen“ (Blume 1989, 188-189) angepasst war; „[d]ieses Sammelsurium aneinandergereihter Melodien sowie meist unangebrachter Musikstücke wurde vor allem in Hollywood verwendet. Man nennt das heute auch den ‚Hollywood Sound‘“ (Migglautsch 2001). Außerdem gab es einzelne Filmgesellschaften, die für spezielle Filme komponierte Musik in Auftrag gaben – ähnlich zur modernen Filmmusik. Gleichzeitig mit diesen Entwicklungen stieg auch das Ansehen der Filmmusik (Blume 1989).

Obwohl die technischen Voraussetzungen schon in den 1920ern vorhanden waren und die Vorteile des Tonfilmes auf der Hand lagen (man hatte „die Möglichkeit, etwas öfters zu spielen, getrennte Aufnahmen von Geräuschen und Musik und eine Musik konnte gezielter und einheitlicher für einen Film eingesetzt werden“ (schneiderfilmmusik 2008)), überwiegten zu Beginn noch die Nachteile, da

> die Tonqualität […] miserabel [war], es war noch die Zeit des Nadeltonverfahrens, und so ein Schalltrichter konnte mit einem Orchester nicht mithalten. Auch die Bilddynamik war eingeschränkt, denn die Schauspieler mussten stets in der Nähe des Mikrofons bleiben und die Nachsynchronisation war meist zu aufwendig und unrentabel. (schneiderfilmmusik 2008)

So wurde im Jahr 1926 der erste Tonfilm veröffentlicht, aber erst ca. 1928 wurde der Stummfilm allgemein vom Tonfilm abgelöst und die Musik wurde nicht mehr live gespielt, sondern aufgenommen (schneiderfilmmusik 2008). Da man aus der Stummfilmzeit viel Musik gewohnt war, wurde zu Beginn der Tonfilmzeit oft zu viel Musik in die Filme eingespielt; nur „allmählich kristallisierten sich ungeschriebene Gesetze für den Einsatz begleitender Musik heraus, der nur dort zulässig ist, wo das Aussagevermögen von Bild, Wort und Geräusch aussetzt und einer Unterstützung bedarf“ (Blume 1989, 191). Wichtig ist hierbei zwar, dass sie das Gezeigte nur untermalt und verstärkt, aber nicht ersetzt, jedoch wurden bald auch Szenen in Filme eingefügt, in denen allein die Musik führend ist (zum Beispiel Tanzeinlagen) (Blume 1989, 190-192).

Die oben genannten Nachteile der damaligen Technik wurden erst ca. 1930 durch das Lichttonverfahren beseitigt, das auch heute noch verwendet wird. Dieses Verfahren war das erste, „bei dem der Ton auf demselben Trägermedium wie das Bild aufgezeichnet wurde“ (deacademic kein Datum), was eine Synchronität von Film und Ton gewährleistet (schneiderfilmmusik 2008). Während diese Technik in den nächsten Jahrzehnten verwendet wurde, „wurde die Technik der Tonaufzeichnung [nach dem 2. Weltkrieg] erneut revolutioniert“. Das so genannte „Magnettonverfahren, bei dem auf dem Filmstreifen ein zusätzliches Magnetband angebracht ist, setzte sich durch“ (schneiderfilmmusik 2008) und kam mit deutlich mehr Möglichkeiten einher (schneiderfilmmusik 2008).

Mit der Erfindung des Fernsehens in den 50er Jahren büßte das Kino an Beliebtheit ein. Während dieser Zeit bediente man sich immer weniger des Hollywood Sound und es gewannen zum Beispiel Jazz und Unterhaltungsmusik an Bedeutung (Migglautsch 2001). Seit ca. Mitte der 1950er „wurde die Filmmusik als eigenständiges Element vom Publikum anerkannt“ (Migglautsch 2001) und so wurde die Filmmusik auf Tonträger gespielt und vermarktet. Während man sich zu Beginn nur auf den Titelsong beschränkte, hat man in den 1960ern angefangen, den ganzen Soundtrack oder bestimmte Teile davon zu veröffentlichen. Beispielhaft waren hier die Musik der ‚James Bond‘-Filme oder die Musik von Sergio Leone (Migglautsch 2001). In den 1970ern und 1980ern gab es enorme technische Fortschritte; in dieser Zeit ist besonders die Musik von John Williams für die *Star Wars*-Filme zu erwähnen (Migglautsch 2001).

1971 war *A Clockwork Orange* der erste Film, der ein neues Tonsystem verwendete: das so genannte Dolby A, wo Rauschen unterdrückt und die Tondynamik verbessert wurde. Bereits 1974 gab es dann die Dolby-Matrix, bei der ein „2-spuriges Tonsignal in vier separate Wiedergabekanäle (drei hinter der Leinwand, einer seitlich)“ (Migglautsch 2001) aufgeteilt wurde. Um 1980 herum entstand der Surround Klang, der sich später zu Dolby Surround und Dolby Digital Sound entwickelte, da man mehr auf die Qualität des Klangs achtete (schneiderfilmmusik 2008). Um die Jahrtausendwende gab es das Sony Digital Dynamic System, bei dem es acht separate Kanäle gibt. Abgesehen davon gab es zu dieser Zeit noch das DTS (Digital Theatre System), das immerhin mit sechs Kanälen aufwartet […]. Auch das THX (Tomlinson Holman Crossover) arbeitet sehr gut […], [es bringt] die Vorzüge der verschiedensten Systeme zur Geltung“ (Migglautsch 2001). Neuere Tonsysteme sind zum Beispiel Dolby Digital – Surround 7.1 (ca. 2011) und Dolby Atmos (ca. 2013) (kinokompendium kein Datum).

Heute gibt es viele verschiedene Arten der Filmmusik, meistens jeweils auf ein bestimmtes Filmgenre angepasst. Die Musik hat nach wie vor die Funktion, die visuellen Elemente des Films „klanglich zu unterstützen, zu verdeutlichen und natürlich auch […] die Wahrnehmung und Emotionen des Zuschauers zu beeinflussen“ (Ostwald und Ziegenfuss 2004). Besonders erwähnenswerte aktuelle Komponisten sind beispielsweise Howard Shore, der die Filmmusik zu Herr der Ringe komponierte, John Williams, der beispielsweise Teile der Filmmusik von *Harry Potter* und *Star Wars* komponierte, und Hans Zimmer, der unter anderem die Musik zu *Inception*, *Gladiator* oder *Fluch der Karibik* komponierte.

2.8. Zeichentrick-/Animationsfilme

Da einer der Filme, die in dieser Arbeit analysiert werden, ein Zeichentrickfilm ist, wird hier noch kurz die Geschichte erläutert. Obwohl es technisch gesehen Unterschiede zwischen einem Zeichentrick- und einem Animationsfilm gibt, werden die Begriffe oft synonym verwendet. Der Begriff ‚Animationsfilm‘ umfasst beide Arten und wird hier ausschließlich verwendet.

Die Idee, aus Bildern bewegte Bilder zu machen, ist bereits sehr alt. Schon vor 30.000 Jahren gibt es Zeichnungen, die durch die Art des Zeichnens an Bewegung erinnern: ein Wildeber, der mit vier statt zwei Beinpaaren gezeigt wird. Diese Technik findet auch heute noch beim Zeichnen von Comics Verwendung. Auch in japanischen Bildrollen, die aus dem 13. Jahrhundert stammen, finden sich nebeneinander angeordnete Zeichnungen, die den Verlauf eines Ereignisses darstellen sollen (Boles 1997). Dann gab es im 17. Jahrhundert die so genannte ‚Laterna Magica‘, bei der „in einem dunklen Raum [...] bemalte Glasplatten durch eine Sammellinse an die Wand projiziert [werden]“ (Hagler 2006). Zu Beginn des 19. Jahrhundert stellt Michael Faraday seine Erkenntnisse zu diesem Thema vor und präsentiert eine Scheibe mit einer Einkerbung, die sehr schnell gedreht wird, wodurch die Illusion der Bewegung entsteht. Der Zuschauer betrachtet durch diese Einkerbung eine Szene, die dahinter liegt. Nur wenig später wird das so genannte ‚Zoetrop‘, auch ‚Wunder-, Schlitz-, Bildertrommel‘ oder ‚Daedalum‘ genannt, vorgestellt. Hier dreht sich eine Trommel, in die Schlitze eingearbeitet wurden und bei der ein Bildstreifen im Inneren angebracht wurde, um die eigene Achse, so dass die gegenüberliegenden Bilder durch die Schlitze beobachtet werden können. Ähnlich

funktioniert das ‚Praxinoscope', das gegen Ende des 19. Jahrhunderts erfunden wurde. Hier verzichtet man auf Sehschlitze, stattdessen werden die Bilder durch Spiegel betrachtet. Auch das ‚Daumenkino', auch ‚Abblätterbuch', ‚Folioscope', ‚Kineoscop' oder ‚Taschenkinematograph' genannt, ist ein Buch, bei dem die darin enthaltenen Zeichnungen durch schnelles Durchblättern eine Illusion von Bewegung erzeugen. Kurz vor Ende des 19. Jahrhunderts gibt es dann das ‚Mutoscope', eine mechanische Abblättermaschine für das Daumenkino. Um diesen Zeitraum werden auch das bereits erwähnte ‚Kinetoscop' und das ‚Bioskop' erfunden, die bereits Filme von ca. 20 bzw. 6 Sekunden zeigen können.

Zwei große Namen im Zusammenhang mit Animationsfilmen sind Eadweard Muybridge und Winsor McCay. Muybridge sollte eine Theorie beweisen, die besagt, dass bei einem galoppierenden Pferd zu einem Zeitpunkt alle Beine in der Luft sind. Das Pferd löste im vorbeireiten über Zugdrähte zwölf Fotoapparate auf, die entlang der Strecke aufgestellt worden waren. Hintereinander abgespielt erwecken die Fotos den Eindruck, dass sich das Pferd bewegen würde. McCay veröffentlichte 1911 seinen ersten, siebenminütigen Film vor, der eine Mischung aus Realfilm und Animationsfilm ist. Nur wenig später, im Jahr 1914, zeigte er seinen Film *Gertie the Dinosaur*. Er betrat live die Bühne, „vor dem an die Leinwand projizierten Animationsfilm [...] und interagierte mit dem weiblichen Brontosaurier Gertie aus dem Film, indem er ihr u.a. [sic] einen Apfel hinhielt, den sie aus seiner Hand fraß" (Wengert kein Datum) und schuf so den ersten Zeichentrickfilm. In den 1920ern veröffentlichte Walt Disney mit *Steam Boat Willie*, dem ersten Micky-Maus-Film, den ersten Zeichentrickfilm mit Ton. Er brachte die Technik des Animationsfilmes beträchtlich voran und die Firma Disney ist auch heute noch überaus erfolgreich mit Zeichentrick- und Animationsfilmen. Zeichentrickfilme können als eine Unterart von Animationsfilmen gesehen werden, denn sie beruhen gänzlich auf unzähligen Zeichnungen. Jede ist hier nur ein wenig anders zur vorangehenden. Während die Zeichnungen früher normal angefertigt, dann auf transparente Folien übertragen, koloriert und einzeln fotografiert wurden, arbeiten die Zeichner heutzutage mit einer von unten beleuchteten Milchglasscheibe, wodurch man die einzelnen Zeichnungen gut miteinander vergleichen kann.

Ähnliche Variationen des Animationsfilmes sind der Legetrickfilm, bei dem Gegenstände sehr oft fotografiert und zwischen den einzelnen Fotos leicht bewegt werden, so dass am Ende der Eindruck von Bewegung entsteht, der Flachfigurenfilm, der die eben genannte Technik mit Fotos oder gezeichneten, ausgeschnitten Figuren

verwendet und der Silhouettenfilm, umgangssprachlich auch Scherenschnittfilm genannt, der ähnlich wie ein Schattentheater funktioniert.

Die oben beschriebene Technik des Zeichnens und Abfotografierens wurde bis in die 1990er genutzt, als sie dann von der 2D-Computeranimation abgelöst wurde. „Hierbei werden die Zeichnungen eingescannt und mit dem Computer ergänzt, koloriert und mit dem jeweiligen Hintergrund kombiniert“ (Wengert kein Datum). Nur wenige, wie zum Beispiel das japanische ‚Studio Ghibli‘ verwendet bis heute hauptsächlich die klassische Technik (ebd).

Nach der 2D-Animation folgt dann bald die 3D-Animation (dieser Begriff wird hier nur als Abgrenzung zur 2D-Animation verwendet. Solche Techniken sind die der ‚Stop Motion‘ oder ‚Objektanimation‘, die ‚Knetanimation oder ‚Claymotion‘ und der Puppenfilm. Bei einem Stop Motion Film und Knetanimationen werden Modelle hergestellt (beispielsweise aus Plastik/Legosteinen oder Plastilin), die wie beim Legefilm von Szene zu Szene nur leicht bewegt werden. Beispiele hier sind Tim Burtons *Corpse Bride* und Nick Parks *Wallace & Gromit*. In einem Puppenfilm werden Marionetten oder Handpuppen verwendet.

Mit *Toy Story* gelang den Pixar Studios der „erste vollkommen mit Computer produzierte abendfüllende Animationsfilm“ (ebd.). Sämtliche Figuren wurden hier nur am Computer geschaffen. Wie Wengert erklärt, ist der größte Unterschied zwischen 2D- und 3D-Animation, „dass bei der 3D-Animation mit allen möglichen Blickwinkeln gearbeitet werden muss“, was bei der 2D-Animation nicht der Fall ist. Diese Technik wurde seitdem immer weiterentwickelt und wird auch heute noch verwendet.

3. Synchronisation

3.1. Begriffserklärung

Laut dem Duden Herkunftswörterbuch bedeutet synchron „gleichzeitig, zeitgleich; gleichlaufend“ und ist „eine Neubildung zu griech. *syn* ‚zusammen, zugleich‘ […] und griech. *chrónos* ‚Zeit, Zeitdauer‘“ (2007, 832). In Bezug auf Filme wird synchronisieren deswegen wie folgt definiert:

> 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. (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1731)

In dieser Definition kann man bereits erkennen, dass die Synchronisation ein äußerst komplexes Thema ist. Wie Pahlke feststellt, gehört zur Synchronisation nämlich

> weit mehr als die Übersetzung und das Einsprechen von Texten. Synchronisation ist ein Prozess, der vor allem von der Verantwortung für ein fremdes Werk, für eine fremde Intention getragen ist. Das verlangt von allen Beteiligten ein hohes Maß an Sorgfalt, Präzision und Wissen. Denn ganz gleich, ob es sich um einen Kinofilm oder eine TV-Serie handelt, der Maßstab ist immer das Original. (2009, 11)

Fodor unterscheidet außerdem zwischen ‚phonetic synchrony‘, ‚character synchrony‘ und ‚content synchrony‘. Bei der ‚phonetic synchrony‘ geht es um die artikulatorischen Bewegungen, also eine möglichst genaue Lippensynchronität, bei der ‚character synchrony‘ geht es beispielsweise um das Tempo oder die Lautstärke mit der der Synchronsprecher den Text einspricht (im Vergleich zum Original) und bei der ‚content synchrony‘ geht es um die Kongruenz zwischen Ausgangs- und Zieltext (Fodor 1976). Wie auch bei Fodor wird sich diese Arbeit nur mit der ‚phonetic synchrony‘, also der Lippensynchronität, beschäftigen.

Zusätzlich zu ausgezeichneten Sprachkenntnissen muss der Übersetzer auch umfassendes Wissen über die Kultur von sowohl der Ausgangssprache (AS) als auch der Zielsprache (ZS) besitzen.

Eine Alternative zur Synchronisation ist zum Beispiel das so genannte ‚voice over‘, bei dem die Synchronfassung über das Original gesprochen wird und das beispielsweise „von den deutschen Fernsehanstalten in Nachrichtensendungen oder

politischen Magazinen verwendet [wird]. In einigen Ländern, etwa in Polen, wird *voice over* jedoch auch bei Spielfilmen und Fernsehserien eingesetzt, wobei dann z.T. [sic] ein Sprecher alle Rollen eines gesamten Films liest“ (Herbst 1994, 19). Eine andere Alternative ist die Untertitelung, die sich auch als gängige Alternative etabliert hat. Hierbei handelt es sich um einen „Text, der während der Wiedergabe zu einem genau definierten Zeitpunkt eingeblendet wird“ (Encodingwissen kein Datum). Welches dieser Mittel bevorzugt eingesetzt wird, darauf wird später noch eingegangen.

3.2. Wie funktioniert Synchronisation?

Wie genau funktioniert nun aber der Prozess der Synchronisation? Wie Herbst erklärt, wird ein Film meistens zuerst in so genannte ‚Takes‘ unterteilt, auf deren Basis dann gearbeitet wird. Ein Take besteht aus ungefähr zwei bis drei Sätzen, manchmal weniger, selten mehr. Eine durchschnittliche Folge einer Fernsehserie mit 45 Minuten wird also in ca. 300 Takes unterteilt. Bei einer anderen Technik wird der Film nicht in Takes unterteilt, sondern als Ganzes abgespielt und durch elektronische ‚cues‘ (Stichworte) werden unter dem Bildschirm die Einsätze für die Synchronsprecher angezeigt. Herbst hat den Eindruck, dass „die Synchronschauspieler durch diese Technik sehr wenige Proben benötigen und relativ häufig bereits die erste Aufnahme zu verwenden ist“ (Herbst 1994, 15). Es muss jedoch angemerkt werden, dass sich der hier beschriebene Prozess auf die Technik bezieht, wie sie in der Bundesrepublik praktiziert wird; in anderen Ländern kann dieser Prozess anders ablaufen (ebd., 13-15).

Im Kapitel „‚Wir sind die im Dunkeln‘ – Synchronautoren und -regisseure“ erklärt Pahlke: „Im Nachspann von Filmen sind sie nicht zu finden – und dennoch ist ihnen ein Großteil des Erfolgs von ausländischen Produktionen im deutschen Kino zuzuschreiben. Rohübersetzer, Dialogautoren und Synchronregisseure leisten Präzisionsarbeit“ (2009, 32), was der Zuschauer jedoch oft vergisst, natürlich auch nicht sieht und was ihm nicht bewusst gemacht wird.

Herbst gibt eine Übersicht über die verschiedenen Bearbeitungsphasen des zu übersetzenden Textes:

1. Vom Originalmanuskript wird eine sogenannte Rohübersetzung erstellt. Den Rohübersetzern steht dabei der Film nicht zur Verfügung. Basis ist in der Regel eine *continuity*, d.h. die Dialogliste des Originalfilms. Dabei handelt es sich nicht immer um sogenannte ‚postproduction scripts‘, sondern zum

Teil auch und ‚preproduction scripts', die Veränderungen während des Filmens nicht enthalten.

2. Auf der Basis der Rohübersetzung wird von Synchronübersetzern das Synchronbuch erstellt. In dieser Phase wird unter Einbeziehung des Filmmaterials (und der *continuity*) ein Dialogtext geschrieben, der die Erfordernisse der Synchronität berücksichtigt. […]
3. Die verantwortlichen Redakteure der Fernsehanstalt bearbeiten das Synchronbuch in verschiedener Hinsicht […].
4. Die in dieser Weise abgeänderte Synchronübersetzung bildet die Grundlage für die Arbeit im Synchronstudio. Während der Aufnahmen werden (unter Leitung des Synchronregisseurs, der häufig, aber nicht notwendigerweise mit dem Synchronübersetzer identisch ist) noch weitere Änderungen am Text vorgenommen, und zwar vor allem dann, wenn sich die Synchronübersetzung als schlecht sprechbar oder zu wenig lippensynchron erweist. Die letztlich gesendete Version sei hier als Sendetext bezeichnet. (1994, 16)

3.2.1. Rohübersetzung

Einer der ersten Schritte bei der Filmsynchronisation ist die Rohübersetzung. Herbst fasst dies folgendermaßen zusammen:

> 1. Das Originaldrehbuch […] wird von einem ‚Rohübersetzer' provisorisch übersetzt.
> 2. Die ‚Rohübersetzung' wird – häufig vom Dialogregisseur – unter Beachtung der Erfordernisse der Lippensynchronität und anderer filmischer Gesichtspunkte zur ‚Synchronübersetzung' umgearbeitet. Als dritte Komponente […] schließt sich die Arbeit im Synchronstudio an, in der die Synchronübersetzung durch Eingriffe des Synchronregisseurs weitere Veränderungen zum Synchrontext erfährt. (ebd., 198)

Hier ist es wichtig, anzumerken, dass die Rohübersetzung weder perfekt noch die endgültige Fassung ist. Laut Götz und Herbst wird die Rohübersetzung oft von einem Übersetzer angefertigt, der in den späteren Prozess nicht mehr miteinbezogen wird. Er soll den Dialogautoren nur einen ersten Eindruck von dem Gesagten geben, und das so genau wie möglich; oft bedeutet dies, dass eine Übersetzung sehr wörtlich ist (1987, 25). Zybatow merkt außerdem an, dass ein Übersetzer „in der Regel nur das Drehbuch und

keine Kopie des Films [erhält], weshalb man auch von ‚Blindübersetzung' spricht" (Multidimensionale Translation, 5. Vorlesung, "Filmsynchronisation" kein Datum, 1).

Somit ist die Rohübersetzung eigentlich mehr eine wörtliche oder eine Wort-für-Wort-Übersetzung, aber auch wenn später noch einige Änderungen stattfinden, beeinflusst die Rohübersetzung die spätere Arbeit deutlich. Auch Herbst merkt dazu an, dass, egal „ob ihre Funktion nun darin besteht, Formulierungsvorgaben für den Synchrondialog zu liefern oder nicht, […] die Rohübersetzung beträchtliche Auswirkungen auf den endgültigen Synchrondialog hat" (1994, 204). Wie Holzmann schreibt, kann man deswegen annehmen,

> dass eine qualitativ hochwertige Rohübersetzung die Arbeit des Synchronautors erheblich erleichtert und er sich so auf den wesentlichen Aspekt des Synchrontextes, also die Lippensynchronität, konzentrieren kann. Arbeitet der Synchronautor hingegen mit einer unzureichenden Rohübersetzung, werden die Probleme vom Rohübersetzer an den Synchronautor weitergegeben. (2017, 10)

Wie oben bereits erwähnt, arbeitet der Übersetzer nur mit dem Drehbuch, ohne den Film vorher gesehen zu haben, was negative Auswirkungen auf das endgültige Drehbuch haben kann. Außerdem erhält der Übersetzer keinerlei Referenz am Ende, er arbeitet immer im Hintergrund, ohne dass das Publikum bewusst von ihm weiß.

Insgesamt stellt diese Praxis die eigentliche Funktion der Rohübersetzung in Frage: wenn sie nur dazu da ist, „dem Synchrontexter […] Informationen über den ‚Inhalt' des Dialogs [zu geben], sind Alternativen […] überflüssig. Soll sie aber doch die Grundlage für den eigentlichen Synchrondialog bilden, ist sie […] nicht ausgefeilt genug" (Herbst 1994, 203), da auf textliche Äquivalenz nicht geachtet wird. Dennoch funktioniert diese Methode so gut, dass sie weiterhin beibehalten wird.

3.2.2. Das Synchronbuch

Anhand der Rohübersetzung, des Originaldrehbuchs und des Films erstellt der Synchronbuchautor danach das Synchronbuch. Dieses enthält zum Beispiel auch „Hinweise und Orientierungshilfen, wie z.B. [sic] on, off, Pausenmarkierungen, Markierungen des betonten Wortes" (Zybatow kein Datum, 1). Nach der Rohübersetzung wird der Text also nochmals stark verändert: „erstens bei der Bearbeitung durch den Synchrontexter und zweitens durch Änderungen des Textes bei der Synchronisation im Studio" (Herbst 1994, 203). Die Hauptaufgabe der Synchronübersetzung liegt darin, eine

möglichst genaue Lippensynchronität zu erhalten. Hier muss angemerkt werden, dass das Synchronbuch häufig auch ‚Synchrondialog', ‚Synchronübersetzung' oder ‚Dialogbuch' genannt wird, das vom ‚Synchronautor', ‚Dialogbuchautor' oder ‚Synchrondrehbuchautor' geschrieben wird. In dieser Arbeit wird darauf jedoch immer als ‚Synchronbuch' eingegangen, das vom ‚Synchronbuchautor' geschrieben wird.

Der Synchronbuchautor „ist meist ein Fachmann seines Gebiets mit guten Fremdsprachenkenntnissen, hat aber in den meisten Fällen keine übersetzungsrelevante Ausbildung genossen" (Holzmann 2017, 13).

Allgemein gibt es hier viele Aspekte, die beachtet werden müssen. Abgesehen von den Lippenbewegungen müssen auch Inhalt und Länge passen, was sich gerade zwischen Englisch und Deutsch oft schwierig gestaltet, da die Grammatiken beider Sprachen sehr unterschiedlich sind. Außerdem sollte die verwendete Sprache zeitgemäß sein, sowohl in Bezug auf die Zeit des Films als auch auf das Alter der Charaktere und des Zielpublikums, und auch kulturelle Aspekte müssen beachtet werden (Pahlke 2009, 33-39).

In dieser Phase werden beispielsweise noch Formulierungsschwächen oder Anglizismen verändert, sowohl bei Wortschatz und Kollokation als auch bei der Syntax. Oft findet man hier größere Abweichungen vom Original als in der Rohübersetzung, damit „der deutsche Text idiomatischer wird" (Herbst 1994, 206). Während in den meisten Fällen die Synchronübersetzung verändert wird, gibt es aber auch Fälle, in denen das Gegenteil der Fall ist.

3.2.3. Synchronarbeit

Nach der Anfertigung der Synchronübersetzung kommen dann die Synchronsprecher ins Spiel. Der Film, der in einzelne Takes unterteilt wurde, wird Take für Take abgespielt und die Sprecher müssen die jeweiligen Passagen einsprechen, jedoch nicht chronologisch, „sondern in Abhängigkeit von den anwesenden Sprechern. Der Synchronregisseur gibt Anweisungen bezüglich Intonation, Sprechgeschwindigkeit usw." (Zybatow kein Datum, 1). Obwohl die Synchronsprecher bereits mit der Synchronübersetzung arbeiten, werden auch in dieser Phase noch viele Änderungen vorgenommen. Dies liegt einerseits daran, dass man auf großen Leinwänden die Lippenbewegungen besser erkennen kann, und andererseits daran, dass man die Dialoge zum ersten Mal tatsächlich auf den Film spricht und manche Passagen zu lang/kurz sein können oder schwierig zu sprechen sind; außerdem soll es ja auch idiomatisch klingen.

Diese Veränderungen werden meistens von den Synchronregisseuren vorgenommen (Herbst 1994, 203-215). Nach dem Einsprechen wird das ganze Tonmaterial geschnitten und fertig abgemischt (Zybatow kein Datum, 1).

In der folgenden Darstellung sind alle Schritte nochmals grafisch zusammengefasst:

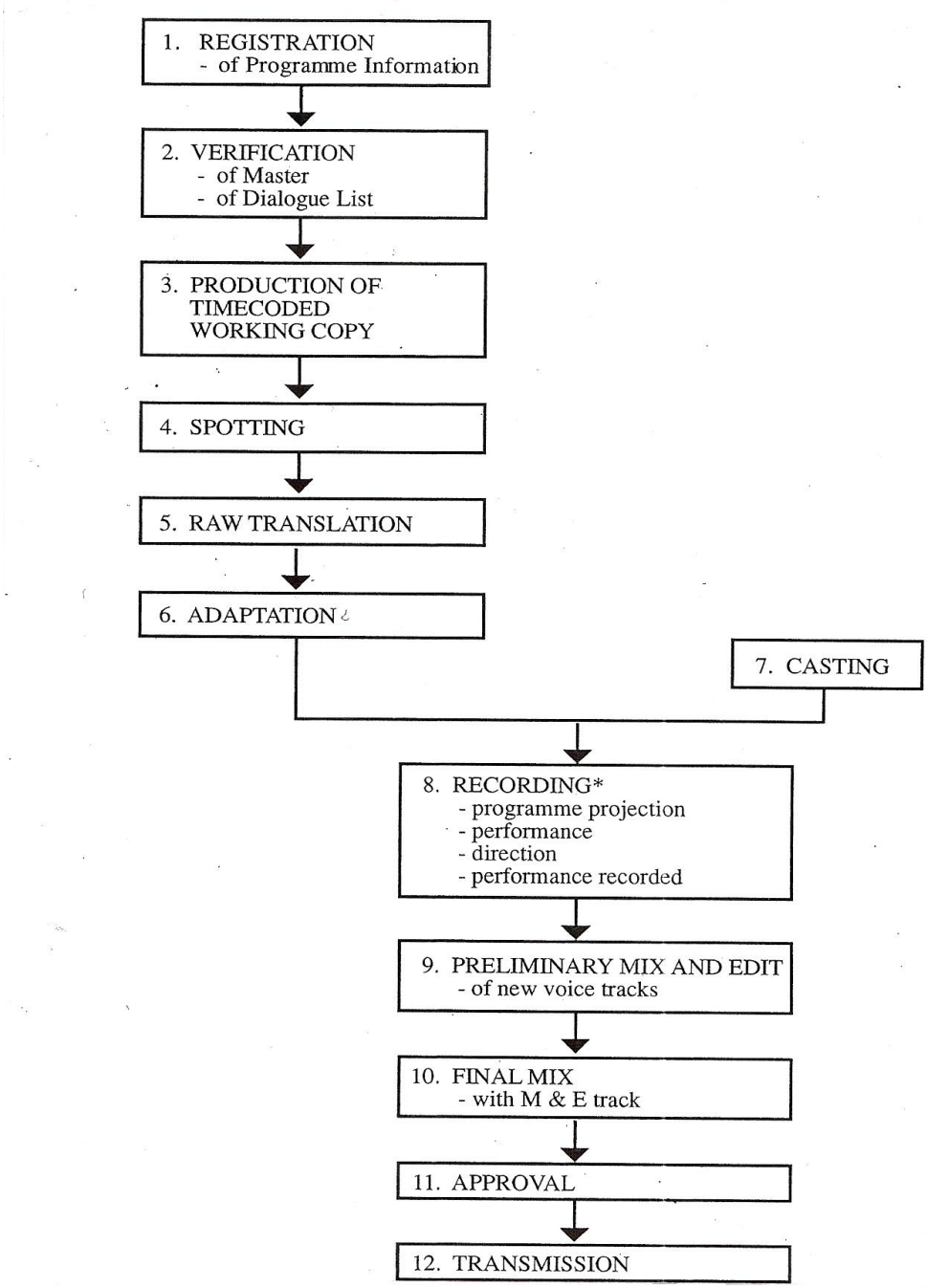


Abbildung 1: Lip-sync Dubbing (Gottlieb 1997, 70) (zitiert nach Zybatow, kein Datum, 2)

3.2.4. Probleme mit dem Übersetzungsvorgang

Dass so ein teils sehr langwieriger Prozess nicht ohne Probleme abläuft, ist nur natürlich; Herbst fasst das wie folgt zusammen:

> 1. In keiner der drei Phasen der Vertextung – Rohübersetzung, Synchronübersetzung, Synchronisation – wird der Text tatsächlich als Text übersetzt.
> 2. Die Rohübersetzung ist eine wörtliche Übersetzung, die im Prinzip auch die einfachen Anforderungen an Übersetzungsäquivalenz nicht erfüllt. […]
> 3. Die Rohübersetzung wird in den darauffolgenden Phasen zwar modifiziert, was z. T. durch Lippensynchronität und z. T. durch das Ziel der Verbesserung der Textqualität motiviert zu sein scheint. Dennoch bleiben die Änderungen der Rohübersetzung im wesentlichen [sic] auf die Wort- oder Satzebene beschränkt.
> 4. Die Rohübersetzung wirkt sich entscheidend auf den Synchrontext aus. Die Tatsache, dass der Rohübersetzer den Film in der Regel weder gesehen noch gehört hat, schlägt sich entsprechend negativ im endgültigen Synchrontext nieder.
> 5. Das Nichtübersetzen des Textes als Text bedeutet zwangsläufig eine Zurückstellung wesentlicher Faktoren wie des Akzents, des kulturellen Hintergrunds, der pragmatischen Orientierung am Zuschauer etc. (1994, 216)

Hier wird ersichtlich, dass der komplette Übersetzungsvorgang – von der Rohübersetzung bis hin zur eigentlichen Synchronisation im Tonstudio – ein schwieriger und langwieriger Prozess wird. Außerdem wird deutlich, dass einige Probleme nicht erst beim Einsprechen oder bei der Erstellung des Synchronbuches, sondern bereits im Stadium der Rohübersetzung auftreten.

3.3. Sonstige Aspekte bei der Synchronisation

Bei der Synchronisation kommt es natürlich nicht nur auf eine gute Übersetzung an, es gibt mehrere Aspekte, die hier eine Rolle spielen. Dazu gehören unter anderem die Synchronstimme, die Nukleussynchronität, das Zielpublikum und auch Zeit- und Geldaspekte. Diese werden im Folgenden kurz erläutert.

3.3.1. Synchronstimme

Wie Zybatow erklärt, werden meistens „professionelle Schauspieler engagiert. Bei der Auswahl der Stimmen werden biologische Gesichtspunkte, wie Geschlecht, Alter und auch Körperstatur berücksichtigt“ (kein Datum, 3). Man achtet nicht so sehr darauf, dass die Synchronstimme der Originalstimme möglichst ähnlich ist, sondern dass sie auf den Charakter der jeweiligen Rolle passt. Außerdem wird oft darauf geachtet, dass bekanntere Schauspieler soweit wie möglich immer denselben Synchronsprecher haben, einen so genannten Stammsprecher (Pahlke 2009, 40).

3.3.2. Gesten- und Nukleussynchronität

Bei der Nukleussynchronität geht es um die Synchronität von Gestik und Mimik. Bei der Kommunikation zwischen Menschen kommt es nicht nur auf verbale, sondern auch auf non-verbale Elemente wie zum Beispiel Gestik und Mimik an. Wie Zybatow erklärt, ermöglichen „[p]aralinguistische Mittel (wie z.B. [sic] das Hochziehen der Augenbrauen, Kopfschütteln oder Gestikulationen mit den Händen) […] es den Schauspielern, auch zusätzlich zur Sprache, Gefühle zu betonen und ihnen mehr Ausdruck zu verleihen.“ (kein Datum, 3-4).

3.3.3. Zielpublikum

Auch das Zielpublikum darf bei der Synchronisation nicht außer Acht gelassen werden. Wenn man zum Beispiel einen Kinderfilm synchronisiert, muss dieser einfacher, verständlicher gesprochen werden als für ein erwachsenes Publikum, da Kinder eine Sprache noch nicht komplett beherrschen (Pahlke 2009, 39).

3.4. Probleme bei der Synchronisation

Ein Zitat von Rainer Maria Köppl, Universitätsprofessor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaften der Universität Wien, bringt gut auf den Punkt, dass die Filmsynchronisation immer auch mit Problemen verbunden ist: „Synchronisation ist ein verdammt schwieriges Geschäft. Es handelt sich dabei zweifellos um die schwierigste

Art der Übersetzung“ (Donnerbauer 2015). Im Folgenden wird kurz auf einige der Punkte eingegangen, die Schwierigkeiten bereiten können.

3.4.1. Synchronsprecher

Wie bereits erwähnt wurde, kennen die Synchronsprecher oft den Film nicht. Dadurch wird es für sie schwerer, sich in die Rolle einzufinden und so beispielsweise die richtige Intonation zu verwenden.

Außerdem haben Synchronsprecher das Problem, dass sie das Gesagte nicht durch Gestik und Mimik unterstützen können; sie müssen alle Informationen allein durch ihre Stimme transportieren.

Weitere Schwierigkeiten bietet auch das Tonstudio. In einem normalen Studio muss man beispielsweise sehr diszipliniert sein:

> Im schalldichten Raum ist über das Mikrofon jeder Hauch, aber auch jedes Nebengeräusch zu hören. Die Lautstärke der eigenen Stimme ist schwer einschätzbar. Jede Veränderung des Abstands zum Mikro kann die Aufnahme zunichte machen. […] Inhaltlich stehen natürlich der Text und der darzustellende Charakter im Mittelpunkt. Gleichzeitig ist aber im Blick zu behalten, in welcher Umgebung der Protagonist gerade spricht (im Innenraum, im Freien, leise, laut). Darüber hinaus muss der eingesprochene Text der Länge der Sprechphase des Originals entsprechen und die Aufnahme technisch ‚sauber‘ sein. (Pahlke 2009, 12)

Hier kommt außerdem noch hinzu, dass unzureichende technische Möglichkeiten wie zum Beispiel ein schlecht ausgestattetes oder veraltetes Tonstudio zu weiteren Schwierigkeiten führen können.

3.4.2. Zeitdruck und Kosten

Die gesamte Arbeit an der Synchronisation eines Filmes verläuft unter enormem Zeitdruck. Hierbei spielen mehrere Faktoren eine Rolle. Einerseits liegen

> die Filmstarts großer Produktionen z. B. in den USA und Europa immer dichter beieinander […]. Da bei den Produzenten die Furcht vor Raubkopien umgeht, die bereits vor dem Start im Ausland das Einspielergebnis an den Kinokassen schmälern könnten, steht das Original zumeist erst spät – und bei Blockbustern

> oft auch noch mit Markierungen oder Schwärzungen als Kopierschutz im Bild – für die Synchronisation zur Verfügung. (Pahlke 2009, 12)

Andererseits sollen natürlich auch die Kosten so gering wie möglich gehalten werden.

Pahlke merkt außerdem an, dass, während es früher üblich war, einen komplett fertigen Film zu synchronisieren, heute oft mit vorläufigen Fassungen gearbeitet wird, damit der Film in allen Ländern zur gleichen Zeit anlaufen kann. Das bringt natürlich Schwierigkeiten mit sich, da im Originalfilm oft noch große Änderungen vorgenommen werden und diese dann den gesamten Synchronisierungsvorgang noch einmal durchlaufen müssen; hier bereitet es oft auch Probleme nachzuvollziehen, was genau geändert wurde. Während die Macher des Films also auf ein bestimmtes Datum hinarbeiten können, an dem der Film im Kino anlaufen soll, und die entsprechenden Arbeiten darauf abstimmen können, kommt für die Synchronstudios dann noch die Synchronisation dazu (ebd., 68-70).

3.4.3. Kultureller Transfer

Natürlich kann ein Film nicht eins zu eins in eine andere Sprache übersetzt werden. Abgesehen von den sprachlichen Schwierigkeiten gibt es auch kulturelle Aspekte, die in der jeweiligen Sprache beachtet werden müssen. Jedes Land hat seine eigene Kultur, einen eigenen Humor, eine andere Auffassung und Meinung von bestimmten Themen.

Hier sind besonders fremdsprachliche Szenen in Filmen eine Herausforderung; die Entscheidung, Dialoge zu übersetzen oder in der Originalsprache zu belassen, ist äußerst schwierig. Pahlke nennt als Beispiele die Filme *Solino* und *L'auberge espagnole – Barcelona für ein Jahr*. Bei *Solino* geht es um eine italienische Familie, die in einer deutschen Stadt eine Pizzeria eröffnet und diese über Generationen weiterführt. Gedreht wurde der Film von einem deutsch-italienischen Team;

> so wurden die Unterschiede und Entwicklungssprünge zwischen den Generationen – der älteren, die kulturell der Heimat verbunden bleibt, und der jüngeren, die sich in ihr Umfeld einfügt – auch sprachlich sehr deutlich. In der voll synchronisierten Fassung, die dann ins Kino kam, ging das verloren. (Pahlke 2009, 19)

Beim Gegenbeispiel, *L'auberge espagnole – Barcelona für ein Jahr*, bei dem es um einen französischen Studenten geht, der ein Jahr in einer internationalen WG in Barcelona verbringt, entschied man sich gegen eine Synchronisation; der Film war äußerst

erfolgreich und erhielt trotz ‚fehlender' Synchronisation den Lilliput-Filmpreis für die beste Synchronisation (ebd., 19).

3.4.4. Fremdsprachen, Dialekte, Akzente

Unter anderem sind auch Fremdsprachen, Dialekte und Akzente eine Problemquelle bei der Synchronisation, da „fast ausnahmslos in die Standardsprache" (Herbst 1994, 89) synchronisiert wird. ‚Dialekt' bezieht sich hier auf eine regionale Abweichung von der Standardsprache, ‚Akzent' bezieht sich auf eine abweichende Aussprache von der Standardsprache. Hierbei bringt natürlich jeder dieser Faktoren seine eigenen Schwierigkeiten mit sich, weswegen jeder einzeln im Folgenden kurz im Detail erläutert wird.

Fremdsprachen gehen auch mit dem kulturellen Transfer einher. Wie oben bereits am Beispiel von *Solino* und *L'auberge espagnole – Barcelona für ein Jahr* demonstriert, steht immer die Frage im Raum, ob eine Fremdsprache im Film auch übersetzt werden soll – mit dem Risiko, dass die kulturellen Unterschiede und etwaige Absichten verloren gehen – oder ob die Fremdsprache des Originals übernommen und eventuell untertitelt wird – mit dem Risiko, dass manche Zuschauer durch die Untertitel gestört werden oder beim Lesen zu langsam sind und so manche Stellen aus Dialogen verpassen. Eine Universallösung gibt es nicht, da diesbezüglich jeder seine persönlichen Präferenzen hat. Abgesehen davon gibt es auch spezielle Genres, bei denen Untertitel nicht funktionieren können, wie zum Beispiel Kinderfilme.

Dialekte stellen insofern eine Schwierigkeit dar, als dass es keine direkte Entsprechung zwischen Dialekten bzw. Varietäten gibt. Während man zum Beispiel das amerikanische sehr leicht vom britischen oder australischen Englisch unterscheiden kann, gibt es im deutschen Sprachraum keine Pendants dazu. Wichtig ist hier, dass „offensichtlich in bestimmten Sprachgemeinschaften mit bestimmten Varietäten gewisse Klischeevorstellungen verbunden werden, die auch einen Teil der Bedeutung eines Textes ausmachen können" (ebd., 90). So empfinden Briten beispielsweise die *Received Pronunciation* ästhetischer als den Akzent aus Cockney oder Birmingham (ebd., 91).

Akzente können Schwierigkeiten bereiten, da der „Akzent von Sprechern […] Klischeevorstellungen auslösen [kann], die sich auf ihren Charakter beziehen" (ebd., 92). Oft können diese Probleme aber eher leicht beigelegt werden, da man auch im Deutschen meist gut heraushören kann, ob jemand Muttersprachler ist oder nicht, und wenn nicht,

ob die Person beispielsweise einen russischen, spanischen, italienischen oder französischen Akzent hat.

> Insgesamt bedeutet das für die Synchronisation,
> daß [sic] sie – soweit wie möglich – der Tatsache Rechnung tragen muß [sic], daß [sic] im Originalfilm Akzent bzw. Dialekt nicht nur Aufschluß [sic] über regionale Herkunft, soziale Stellung und Rasse gibt, sondern daß [sic] mit bestimmten Varietäten auch Stereotypen verbunden werden, was auch filmisch genutzt werden kann. (ebd., 93)

Beschäftigt man sich mit der Synchronisation von Filmen oder arbeitet in diesem Bereich, muss man sich im Klaren darüber sein, dass

> [e]ine direkte Äquivalenz hinsichtlich der von Akzent oder Dialekt getragenen Bedeutungselemente eines Textes in dem Sinne, daß [sic] diese Bedeutungselemente auch in der synchronisierten Fassung durch Akzent oder Dialekt ausgedrückt werden könnten, […] unmöglich [erscheint]. (ebd., 96)

3.4.5. Wortspiele

Wortspiele stellen insofern eine Schwierigkeit dar, als dass sie auf verschiedenen Ähnlichkeiten beruhen können: zwei Wörter können ähnlich klingen (Paronymie) oder semantisch ähnlich sein (Polysemie). Oft haben Wörter, die in der AS ähnlich sind, in der ZS eine ganz andere Bedeutung, weswegen diese Wörter äußerst schwierig zu übersetzen sind. Delabastita zählt sechs verschiedene Möglichkeiten auf, wie man Wortspiele für die Synchronisation übersetzen kann: hierzu gehören zum Beispiel das Wortspiel als Wortspiel zu übersetzen (was den Idealfall darstellt, aber nur selten realisierbar ist), das Wortspiel bedeutungsmäßig zu übertragen, jedoch ohne Wortspielcharakter, das Wortspiel mit einem ähnlichen rhetorischen Mittel zu übersetzen, das Wortspiel einfach wegzulassen, das Wortspiel einfach zu übernehmen ohne es zu übersetzen oder aus einem Nicht-Wortspiel ein Wortspiel zu machen (Thauer 2015, 31-32).

3.4.6. Sprechfehler, Sprechen mit vollem Mund

Auch wenn sie nicht so häufig vorkommen, können Sprechfehler oder andere Hindernisse wie zum Beispiel das Sprechen mit vollem Mund oder eine geschwollene Lippe nach einer Kneipenschlägerei zum Problem für den Synchronsprecher werden. In diesem Fall

gilt es, so nahe wie möglich an das Original heranzukommen. Ein Beispiel hierfür ist in der Serie *Stranger Things* zu finden: einer der Hauptdarsteller leidet an der sogenannten ‚cleidokcranialen Dysplasie', bei der es zu Fehlbildungen der Knochen vor allem im Bereich des Beckens, der Schlüsselbeine und des Schädels kommt (Högemann, kein Datum). Aufgrund von Missbildungen lispelt der Darsteller und somit auch der Charakter. Hier braucht man einen Synchronsprecher, der entweder selber lispelt oder es gut nachahmen kann.

3.4.7. Lippensynchronität

Eine Schwierigkeit beim Synchronisieren ist natürlich die Lippensynchronität, worauf auch das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt. Wie Zybatow schreibt, betrifft sie „die Übereinstimmung der hörbaren Laute mit den gesehenen Lippenbewegungen" (kein Datum, 3). Herbst merkt an, dass es eigentlich bemerkenswert ist, dass beim Synchronisieren so auf korrekte Lippenbewegungen geachtet wird, da diese im Alltag selten Beachtung finden, mit wenigen Ausnahmen wie hörgeschädigte Personen, die oft Lippen lesen (1994, 29).

Analysiert man die Lippenbewegungen genauer, muss man dabei beachten, dass sich das Problem nur stellt, wenn der Sprecher in diesem Moment im Bild zu sehen ist. „Bei *Off*-Passagen, bei denen der Sprecher nicht im Bild ist, muß [sic] sich die Übersetzung lediglich hinsichtlich der Textlänge am Original orientieren […]. Ähnliches gilt in Fällen, in denen der Sprecher nur von hinten zu sehen ist" (ebd., 29). Herbst merkt außerdem an, dass man verschiedene Aufnahmemodi unterscheiden muss: zeigt die Kamera einen sprechenden Darsteller in Großaufnahme oder Totalaufnahme, oder nur von der Seite oder am Bildschirmrand? Weiter muss man bedenken, dass viele nicht synchrone Lippenbewegungen auf der großen Kinoleinwand auffallen, die man später am kleineren Fernsehbildschirm nicht mehr oder nur kaum bemerkt (ebd., 30). Einer der wichtigsten Faktoren bei der Lippensynchronität ist auch die Sprechdauer, wann der Synchronsprecher anfängt und aufhört zu sprechen. Wenn der Synchronsprecher beispielsweise viel früher oder später startet als der Schauspieler, wird eine Asynchronität sehr deutlich sichtbar sein (Fodor 1976, 35).

Auch Faktoren wie Unterschiede zwischen AS und ZS in Bezug auf Lippenbewegungen spielen hier eine große Rolle — wie Herbst erklärt, besitzen Deutsch und Französisch Vokalsysteme, die starke Lippenrundungen haben, während dies im

Englischen nicht der Fall ist. Abgesehen von den Unterschieden zwischen Sprachen gibt es aber auch große Unterschiede bei einzelnen Sprechern; während manche Schauspieler ausgeprägte Mundbewegungen aufweisen, ist dies bei anderen wiederum nicht der Fall. Als Beispiel nennt Herbst zwei Schauspieler der Serie *Dallas*: Pamela Sue Martin „hat einen sehr großen Mund und sehr ausgeprägte Mundbewegungen mit extrem großen Öffnungen bei manchen Vokalen", wohingegen man bei Larry Hagman „selten große Mundöffnungen" (ebd., 31) beobachten kann. Auch physiognomische Eigenschaften von Personen können eine Rolle spielen; so kann ein Bart bei Männern die genauen Lippenbewegungen verstecken, während diese bei Frauen durch Lippenstift sogar noch hervorgehoben werden können. Folglich können keine allgemeinen Regeln für Lippensynchronität aufgestellt werden, es muss für jeden Fall einzeln genauer analysiert und entschieden werden (ebd., 31).

Zybatow hat die vier Typen von Lippensynchronität, zwischen denen Herbst unterscheidet, zusammengefasst:

Quantitative Lippensynchronität:	Beginn und Ende des Synchrontons sind identisch mit den Lippenbewegungen der Schauspieler.
Qualitative Lippensynchronität:	Deckungsgleichheit bzw. annähernde Entsprechung der Lippenbewegungen. Vor allem die Konsonanten, die mit den Lippen gebildet werden (=Labiale: m, b, p, f, v), sowie stark gespreizte, geöffnete oder gerundete Vokale sind problematische Laute. Deshalb werden Wendungen wie „I'm sorry" oder Wörter wie „never" meist mit „Tut mir leid" und „niemals" übersetzt, anstatt der im deutschen Sprachgebrauch üblicheren Entsprechungen „Entschuldigung" oder „nie".
Sprechtempo:	Um eine gute quantitative Lippensynchronität zu erreichen, muss die Sprechgeschwindigkeit oft erhöht oder verringert werden. Besonders das Erhöhen des Sprechtempos wird bei der Synchronisation vom Englischen ins Deutsche häufig praktiziert, da englische Texte in

	der Regel kürzer als ihre deutschen Entsprechungen sind.
Artikulationsdeutlichkeit und Lautstärke:	Bei akzentuierten oder laut ausgesprochenen Wörtern oder Silben werden deutlich erkennbare Lippenbewegungen erwartet (Multidimensionale Translation, 5. Vorlesung, "Filmsynchronisation" kein Datum, 3).

3.4.8. Akzeptanz von Asynchronitäten

Wie Herbst schreibt, ist die wichtigste Frage,

> inwieweit es erforderlich ist, die verschiedenen Typen der Synchronität zu beachten und welcher Grad der Perfektion dabei erreicht werden muß [sic]. Es ist offensichtlich, daß [sic] […] absolute Synchronität nur selten erreicht werden kann. Jeder synchronisierte Film enthält Asynchronien, d.h. Verstöße gegen die Synchronität, die bemerkbar sind. (1994, 53)

Scheinbar ist es aber so, dass Asynchronitäten in Filmen keinen großen Einfluss auf die Akzeptanz und Rezeption haben. Als Hinweis hierfür nennt Herbst die Synchronisationspraxis selbst – Fernsehanstalten würden sicherlich die höheren Kosten für eine höhere Qualität an Lippensynchronität auf sich nehmen, wenn es Anzeichen dafür geben würde, dass dies eine höhere Sehbeteiligung mit sich bringen würde. Es scheint aber der Fall zu sein, dass „der Standard der Lippen- und Gestensynchronität, der etwa in den Sendungen von ARD, ZDF oder ORF erreicht wird, so gut ist, daß [sic] die Zuschauer die Synchronisation akzeptieren“ (ebd., 53). Hier muss jedoch bedacht werden, dass Herbsts Buch bereits 1994 veröffentlicht wurde und sich dieser Sachverhalt stark geändert haben kann.

3.5. Synchronisation oder Untertitelung?

Wie bereits erwähnt, gibt es auch Alternativen zur Synchronisation. Eine davon ist die Untertitelung, die in diesem Kapitel kurz erläutert werden soll. Da sie die am meisten verbreitete Alternative zur Synchronisation darstellt, werden in diesem Kapitel kurz die Vor- und Nachteile jedes Verfahrens erläutert und es wird nicht näher auf andere Alternativen eingegangen. Abgesehen davon ist es in manchen Ländern gängiger, Filme

zu synchronisieren (zum Beispiel in Deutschland), während dies in anderen Ländern eher unüblich ist (zum Beispiel in Dänemark); auch darauf wird im Folgenden kurz eingegangen.

Bei beiden Techniken muss angemerkt werden, dass sich die Technik, die Herbst in seinem Buch beschreibt, auf das Jahr 1994 bezieht. Seitdem haben sich die technischen Möglichkeiten wesentlich erweitert und verbessert, jedoch bleibt die Tatsache bestehen, dass bei Untertiteln nur eine begrenzte Zeichenanzahl zur Verfügung steht und dass man sich bei der Synchronisation an die bestehenden Dialoge halten muss.

3.5.1. Vorteile der Synchronisation

Ein Vorteil der Synchronisation ist, dass man zumindest die Illusion erzeugen kann, dass es sich um eine Übersetzung handele, was mehrere Autoren wie zum Beispiel Bakewell oder Caillé als Ziel der Synchronisation sehen (Herbst 1994, 21). Trotz des „kulturspezifischen Bildhintergrund[es]“ (Kurz 2006, 54), der diese Illusion eigentlich zerstört, kann die „Einheit aus Verbaltext und Bild“ (ebd., 55) bei der Synchronisation aufrechterhalten werden, jedoch ergaben „Zuschauerbefragungen […] keine Hinweise für die Überlegenheit der einen oder anderen Präsentationsform. Es ist zu vermuten, daß [sic] für die Akzeptanz durch die Zuschauer die Gewöhnung eine außerordentlich große Rolle spielt“ (Herbst 1994, 22). Kurz sagt außerdem, dass die Zusammenhänge und Verweise zwischen Text und Bild besser dargestellt werden können; einige Sachen können vom Zuschauer besser verstanden werden, wenn man Bild und Ton gleichzeitig sieht als wenn dies zeitverzögert geschieht (Kurz 2006, 55).

Ein weiteres Argument für die Synchronisation ist, dass in den meisten Fällen der Text nicht so stark reduziert werden muss wie bei der Untertitelung. Außerdem setzt die Synchronisation keine Lesekenntnisse voraus. So können auch Kinder oder Personen mit Leseschwäche ohne Probleme einen Film genießen.

Laut Herbst ist ein Hinweis für die Bevorzugung der Synchronisation gegenüber der Untertitelung in einigen Ländern, dass trotz der höheren Kosten die Synchronisation eingesetzt wird.

3.5.2. Nachteile der Synchronisation

Eines der Hauptargumente gegen die Synchronisation ist, dass der Film an Authentizität verliert, da sich natürlich die Stimmen unterscheiden. Für Herbst bedeutet Authentizität, dass „Zuschauer, die die Ausgangssprache nicht beherrschen, charakterliche Eigenschaften oder Emotionen von Sprechern aufgrund des Originaltons zutreffend erkennen könnte[n] – [was] aber eine Universalität suprasegmentaler und paralinguistischer Merkmale voraus[setzt], die nicht gegeben ist“ (1994, 20).

Ein weiterer Nachteil der Synchronisation liegt darin, dass verschiedene Dialekte in der Zielsprache nicht übernommen werden können und stattdessen zu Hochdeutsch geändert werden. Wie Kurz anmerkt, gab es in den 1950ern Versuche, „Dialekte mit Pfälzisch und Berlinerisch zu übersetzen, [diese] haben [jedoch] gezeigt, dass dieses Verfahren auf Grund mangelnder Akzeptanz beim Publikum ausscheidet“ (Kurz 2006, 57). Außerdem haben Dialekte im Deutschen laut Kurz nicht dieselbe Bedeutung wie im Englischen (ebd., 57).

Schaut man zum Beispiel die Serie *Lucifer*, die in Amerika spielt, auf Englisch, bemerkt man, dass das britische Englisch des männlichen Hauptdarstellers im Vergleich zum amerikanischen Englisch der weiblichen Hauptrolle eine große Rolle dabei spielt, wie der Charakter auf den Zuschauer wirkt. In der deutschen Variante klingt der Hauptdarsteller oftmals ein wenig überheblich.

3.5.3. Vorteile der Untertitelung

Ein Argument für die Untertitelung von Filmen ist, dass die Zuschauer den Film in der Originalfassung hören. Wie Herbst anmerkt, ist das gerade in Schulen sehr nützlich, da damit „bei gelehrte[n] Fremdsprachen […] ein erheblicher Lerneffekt verbunden sein [könnte]. Fremdsprachenpädagogische Erwägungen mögen von daher für die Untertitelung sprechen“ (1994, 20). Hierbei geht es aber in erster Linie um den Zweck und nicht darum, ob ein „höherer Grad an übersetzerischer Äquivalenz erreicht werden kann“ (ebd., 20).

Kurz merkt hierzu an, dass Befürworter der Untertitelung betonen, dass Untertitel „die Lesefähigkeit des Publikums in den Ländern fördere, in denen er primäres Übertragungsmittel von fremdsprachigen Filmen ist, und dass das System der Untertitelung zudem die Fremdsprachenkenntnisse positiv beeinflusse“ (2006, 59).

Voraussetzung ist hier jedoch, dass man die jeweilige Fremdsprache zumindest ein bisschen beherrschen muss. „Bei völlig unbekannten Sprachen ist der Zuschauer in wesentlich höherem Maße auf die Untertitel angewiesen als bei einem Film in englischer Sprache“ (ebd., 60).

3.5.4. Nachteile der Untertitelung

Ähnlich wie bei der Synchronisation ist eines der Hauptargumente gegen die Untertitelung der Verlust an Authentizität, wenn auch aus verschiedenen Gründen und auf verschiedene Weise. Während bei der Synchronisation die originale Stimme und somit auch die Betonung und Intonation verloren geht, stehen bei der Untertitelung nur begrenzte Zeichen zur Verfügung und lange Sätze müssen oft gekürzt und stark geändert werden, um den gesamten gesagten Inhalt zu transferieren (Herbst 1994, 20).

Dadurch, dass etwas Gesprochenes in geschriebene Sprache transferiert wird, kommt es oft zu Kürzungen und Auslassungen. Herbst merkt hierzu an, dass in solchen Fällen nicht mehr von „übersetzerischer Äquivalenz“ (ebd., 21) gesprochen werden kann.

Außerdem muss sich der Zuschauer sowohl auf Bild als auch auf Text konzentrieren, was bei ungeübten Lesern oft dazu führt, dass beides vom jeweils anderen ablenkt. Wie auch bei der Synchronisation angemerkt wird, geht hier die Wirkung des Originals verloren (ebd., 20). Laut Kurz sieht der Zuschauer so fast ein Viertel des Filmes nicht, was „zwangsweise zu einem eklatanten Informationsverlust in Bezug auf die Handlung mit ihren Nuancen und Feinheiten“ (2006, 61) führt.

Ein weiterer Nachteil ist, dass bei der Untertitelung das Bild durch die Schrift gestört wird, „die bei der Synchronisation erhalten gebliebene Einheit aus Bild und Ton“ (ebd., 62) wird zerrissen. Hier wird dem Zuschauer vor Augen geführt, dass es sich bei einem Film nicht um die Realität, sondern um Fiktion handelt. Folglich muss das Argument, dass einer der Vorteile von Untertiteln im Vergleich zur Synchronisation ist, „die Authentizität eines Films und damit seine illusionsfördernde Wirkung zu wahren“ aufgrund der „Zerstörung der Illusion durch eben diese Untertitel kritisch hinterfragt werden (ebd., 62).

3.5.5. Klassische Untertitelungs-/ Synchronisationsländer

Wie Herbst erklärt, gibt es in den einzelnen Ländern Europas meistens starke Tendenzen entweder zur Synchronisation oder zur Untertitelung, also spricht man von Untertitelungs- oder Synchronisationsländern (verallgemeinert ausgedrückt). „Zu den Untertitelungsländern zählen die skandinavischen Staaten und die Niederlande; zu Synchronisationsländern neben Deutschland Österreich, die Schweiz, Frankreich, Italien und Spanien“ (Herbst 1994, 19). In manchen Ländern wie zum Beispiel Belgien ist es je nach Region unterschiedlich.

Ob ein Film letzten Endes untertitelt oder synchronisiert wird, hängt oft von der Art der Filme ab. Herbst bringt hier das Beispiel von Norwegen, wo fast alle Filme untertitelt werden, mit Ausnahme von Programmen für Kinder, die jünger als sieben sind – da diese das Lesen noch nicht beherrschen, werden diese Filme synchronisiert (ebd., 19).

4. Sonstige Aspekte

4.1. Liederübersetzung

> Vocal translation is the translation of the poetic discourse in the hybrid art of the musicopoetic (or poeticomusical) forms, shapes, and skills, harmonizing together the conflicting roles of both artistic media: music and language in face-to-face singing performances. (Gorlée 2005)

Aus diesem Zitat wird bereits ersichtlich, dass die Übersetzung von Liedern ganz anders funktioniert als die von Büchern oder Fachtexten. Oft muss beispielsweise auf Reime geachtet werden, auf die korrekte Silbenzahl und eine allgemeine Harmonie von Musik und Sprache. Da in dieser Arbeit mit Übersetzungen von Liedern gearbeitet wird, wird in diesem Unterkapitel kurz darauf eingegangen, wie die Übersetzung von Liedern funktioniert.

Zuerst einmal ist der Zweck der Liederübersetzung wichtig: man muss unterscheiden, ob es ein bereits übersetztes Gedicht ist, das im Nachhinein vertont wird, oder ob es in der übersetzten Version gesungen oder nur gelesen werden soll oder ob es nur dem Verständnis in einer anderen Sprache dient. (Kvam 2014, 119) (Franzon 2014, 374). Für Franzon gibt es einen besonders wichtigen Aspekt bei der Übersetzung von Liedern, nämlich den der ‚Singability' – soll ein Lied übersetzt und in der anderen Sprache gesungen werden, muss er ‚singable', also ‚singbar' sein. Verschiedene Autoren haben hierbei unterschiedliche Auffassungen davon, was genau bei ‚singable' wichtig ist, ob die Übersetzung leicht zu singen ist oder zum Beispiel die tiefere Bedeutung eines Textes überträgt. Für Franzon bedeutet singbar, dass es eine musisch-verbale Einheit zwischen Text und Komposition gibt. Hierbei werden sowohl die Bedeutung als auch die Botschaft zusammen mit der Musik in die neue Sprache übertragen. Ein Übersetzer hat die Möglichkeit, sich näher am Original zu halten oder, wenn nötig, weiter vom Original wegzugehen (2014, 374-375).

Die Übersetzung eines Liedes wäre idealerweise eine zweite Version des Originals, die die grundlegenden Werte der Musik, des Textes und der gesungenen Aufführung überträgt. Da dies eigentlich nie erreicht werden kann, hat ein Übersetzer laut Franzon fünf Möglichkeiten:

1. Leaving the song untranslated;
2. Translating the lyrics but not taking the music into account;
3. Writing new lyrics to the original music with no overt relation to the original lyrics
4. Translating the lyrics and adapting the music accordingly – sometimes to the extent that a brand new composition is deemed necessary;
5. Adapting the translation to the original music. (ebd., 376)

Da in dieser Arbeit nur die fünfte Möglichkeit in Betracht kommt, werden die anderen vier nicht näher ausgeführt. Bei dieser Art der Übersetzung kann das Lied, beziehungsweise die Melodie des Liedes, nicht geändert werden. Auch ist bei dieser Übersetzung meistens das Ziel, dass das Lied gesungen werden soll, weswegen die Satzstruktur angepasst, verändert oder paraphrasiert werden muss, so dass man am Ende eine funktionierende Übersetzung hat (ebd., 386).

Wie Franzon schreibt, ist es hierbei wichtiger, dass für eine singbare Übersetzung nicht Wort für Wort übersetzt werden muss, sondern dass auf ‚contextual appropriateness' geachtet wird. Die Übersetzung muss auf die Musik und die Situation, in der sie aufgeführt wird, abgestimmt werden und dabei aber versuchen, so nah wie möglich am Ausgangstext zu bleiben. Bei Liedern in Filmen gehört für Franzon auch eine korrekte Lippenbewegung zur ‚contextual appropriateness' (ebd., 387-389).

Franzon nennt drei Haupteigenschaften von Musik: eine Melodie, eine harmonische Struktur und einen Eindruck von Bedeutung, Stimmung oder Aktion. Hierbei spielt der Text eine bedeutende Rolle bei der Beeinflussung der Zuhörer. Um die bestmögliche Wirkung zu erreichen, muss sowohl beim Originaltext als auch bei der Übersetzung auf Aspekte wie Silbenzahl, Rhythmus, Betonung, Reime, Schlüsselwörter, beschriebene Charaktere oder die grundlegende Stimmung des Liedes geachtet werden (ebd., 389-390).

4.2. Phonetik

Da die meisten Probleme bei der Lippensynchronisation auf unterschiedlichen Lippenbewegungen beruhen, wird im folgenden Kapitel kurz auf die relevanten Aspekte der Phonetik in Bezug auf Vokale und Konsonanten eingegangen.

4.2.1. Allgemeines

Bei der Phonetik geht es um „die Beschreibung sprachlicher Lautäußerungen“ (Stuttgart 2010). Sie wird in drei Bereiche unterteilt: die artikulatorische, die akustische und die auditive Phonetik. Bei der artikulatorischen Phonetik geht es darum, wie genau Sprachorgane „agieren, damit ein bestimmter Laut oder eine prosodische Eigenschaft der Stimme […] produziert werden kann“ (ebd.), die akustische Phonetik „untersucht die Struktur […] der komplexen Schallwellen, aus denen die einzelnen Laute bestehen“ (ebd.) und die auditive Phonetik „beschreibt […] was passiert, wenn die Schallwellen das Ohr erreichen“ (ebd.). In dieser Arbeit liegt der Fokus nur auf der artikulatorischen Phonetik.

Um die Laute aller Sprachen mit phonetischen Zeichen abbilden zu können, wird das so genannte ‚internationale phonetische Alphabet‘ (IPA) verwendet. Beim Sprechvorgang werden drei Phasen unterschieden, nämlich die ‚Initiation‘, die ‚Phonation‘ und die ‚Artikulation‘ (Lotze, Bünjes und Smírnova 2012), wobei für die vorliegende Arbeit nur der dritte Schritt relevant ist. Da hierbei zwischen der Artikulation von Vokalen und Konsonanten unterschieden wird, werden diese im Folgenden kurz erläutert.

4.2.2. Artikulation von Vokalen

Bei der Artikulation von Vokalen wird der Luftstrom nicht behindert; „[d]ie Differenzierung der unterschiedlichen Vokale erfolgt durch Veränderung der Zungenstellung und der Position der Lippen“ (Brünjes, Lotze und Smírnova, mediensprache 2015). Vokale werden also anhand der Position der Zungenmasse und der Lippen unterschieden; da der Zuschauer im Normalfall jedoch nur die Lippenbewegungen sieht, kann die genaue Zungenstellung hier ignoriert werden. „Die Lippen können bei der Vokalartikulation eine neutrale bzw. – bei [i] – gespreizte Stellung einnehmen oder sie können vorgestülpt und gerundet sein. Nach diesem Kriterium werden runde Vokale von nicht-runden unterschieden“ (ebd.). Anhand der Zungen- und Lippenstellung können Vokale „in einem so genannten Vokaltrapez angeordnet werden. Die rosa hinterlegten Vokale kommen im Deutschen vor“ (ebd.):

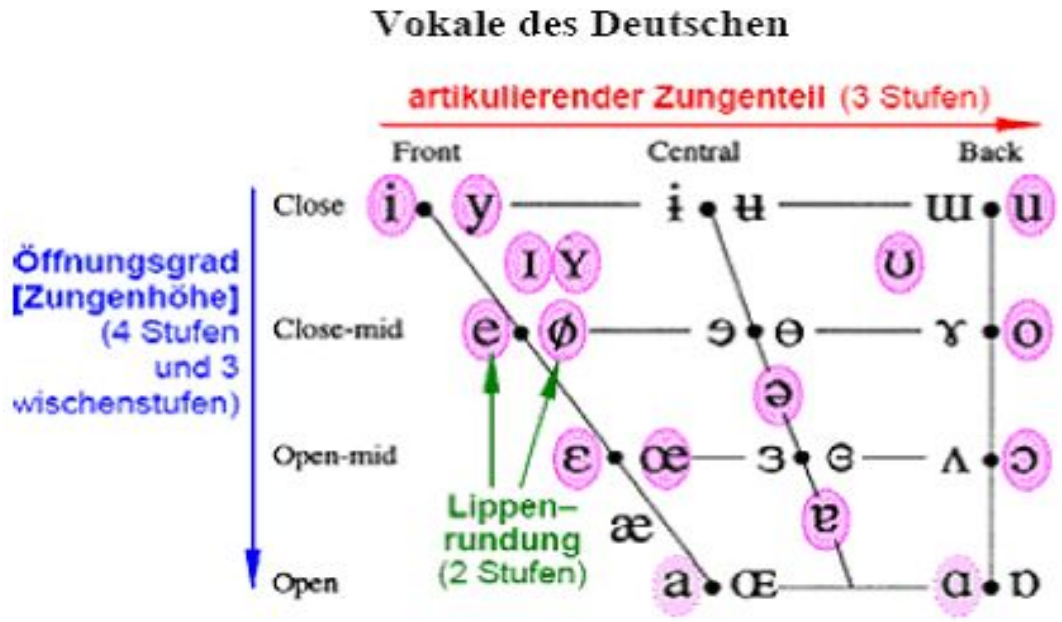


Abbildung 2: Vokaltrapez des Deutschen (Brünjes, Lotze und Smírnova, mediensprache 2015)

Für die englische Sprache wird dasselbe Vokaltrapez verwendet, jedoch nicht nur die rosa hinterlegten Vokale. Demnach kann für den weiteren Verlauf der Arbeit festgehalten werden, dass Vokale bei den Lippenbewegungen danach klassifiziert werden, ob sie rund oder unrund und offen, halb-offen, halb-geschlossen und geschlossen sind.

4.2.3. Artikulation von Konsonanten

Im Gegensatz zu Vokalen wird bei der Artikulation von Konsonanten „der Luftstrom […] an einer Stelle im Mund- oder Rachenraum verengt oder kurzfristig ganz blockiert“ (Brünjes, Lotze und Smirnova 2012). In Bezug auf die Artikulationsart wird unterschieden zwischen Plosiven (Verschlusslaute), Frikativen (Reibelaute), Nasalen, Lateralen (Seitenlaute), Vibranten (Zitterlaute), Affrikaten (Kombination aus Plosiv und Frikativ) und Approximanten (friktionslose Enge). In Bezug auf den Artikulationsort wird unterschieden zwischen bilabial (Verschluss/Verengung durch beide Lippen), labiodental (Verengung der Unterlippe an den oberen Schneidezähnen), alveolar (Bildung mit Zunge und Alveolen (Zahndamm)), postalveolar (Bildung hinter den Alveolen), palatal (Bildung am harten Gaumen), velar (Bildung von Verschlusslauten am weichen Gaumen), uvular (frikative stimmhafte Variante von ‚r‘) und glottal (Bildung eines Verschlusslautes in der Glottis) (ebd.), (Wortbedeutung.info, kein Datum). Hier wird jedoch von Sprache zu Sprache unterschieden, im Deutschen gibt es beispielweise

im Vergleich zum Englischen keine Approximanten. Die folgende Tabelle bietet einen Überblick über die Konsonanten im Deutschen (notiert nach IPA):

	bi-labial	labio-dental	dental	alveolar	post-alveolar	palatal	velar	uvular	glottal
Plosive	p b			t d			k g		ʔ
Frikative		f v		s z	ʃ ʒ	ç ʝ	x	χ ʁ	h
Nasale	m			n			ŋ		
Laterale				l					
Vibranten				r				R	

Abbildung 3: Überblick Konsonanten Deutsch (Brünjes, Lotze und Smirnova 2012)

Da sich die Artikulation der Konsonanten im Englischen von der Deutschen unterscheidet und einige Asynchronitäten daher rühren, wird hier noch die Tabelle der Konsonanten im Englischen beigefügt:

Consonants (Pulmonic)

	Bilabial	Labiodental	Dental	Alveolar	Postalveolar	Retroflex	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k g	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Trill	ʙ			r					ʀ		
Tap or Flap		ⱱ		ɾ		ɽ					
Fricative	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Lateral fricative				ɬ ɮ							
Approximant		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Lateral approximant				l		ɭ	ʎ	ʟ			

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant. Shaded areas denote articulations judged impossible.

Abbildung 4: Überblick Konsonanten Englisch (International Phonetic Alphabet 2017)

Wie aus den Tabellen bereits ersichtlich wird, gibt es insgesamt mehr Kategorien, wie die Artikulation von Konsonanten beschrieben wird, als für die deutsche Sprache notwendig sind. Hierzu gehören zum Beispiel die Approximanten, wie das ‚w' im Englischen, oder ein dentaler Frikativ wie das ‚th'.

Für die Synchronisation ist es außerdem relevant, dass es durchaus sichtbar sein kann, wie sich die Lippenbewegungen zwischen der Artikulation von Konsonanten und Vokalen ändern. Fodor merkt hierzu an:

> In default of evidence I conjecture that a consonant between two vowels can be perceived visually only if its formation is very peculiar and divergent from the vowels: bilabial, labiodental consonant or occlusive of any type. A consonant can hardly be perceived, on the other hand, if it is formed back (velar, guttural consonants), especially if it is a fricative (e.g. *j*). One can be sure that the sound *h* between two identical vowels cannot be seen at all, e.g. *Soho*. (Fodor 1976, 34-35)

Folglich sind manche Asynchronitäten von Vokalen und Konsonanten nicht zu erkennen, obwohl keine entsprechende Artikulation vorhanden ist, während andere deutlicher bis sehr deutlich auffallen.

4.3. Kameraaufnahmen

4.3.1. Begriffe

Auch verschiedene Einstellungsgrößen bei der Kamera haben Auswirkungen darauf, ob und in welchem Maß der Zuschauer eine Asynchronität bemerkt. Da sie bei der Analyse ebenfalls eine Rolle spielen, werden die Grundbegriffe im Folgenden kurz erklärt. Als Maßstab wird hierfür eine normal große, menschliche Figur genommen (Bender und Wulff 2012).

Bender und Wulff unterscheiden zwischen:

- […] Weite Aufnahme = Landschaft, Menschen verschwindend klein
- […] Totale = Handlungsraum der Menschen
- […] Halbtotale = Mensch immer noch Teil der Umgebung, aber von Kopf bis Fuß zu sehen
- […] Amerikanische = Mensch ab den Knien aufwärts
- […] Halbnahe = ab der Hüfte aufwärts
- […] Nahe Aufnahme = Ab der Brust aufwärts
- […] Großaufnahme = Ab den Schultern aufwärts
- […] Großaufnahme = Kopf
- […] Detailaufnahme = Nur noch ein Ausschnitt des Gesichts. (2012)

Wie man feststellen kann, gibt es den Begriff ‚Großaufnahme' sowohl für eine Aufnahme nur vom Kopf als auch für den Kopf mit Schultern; spielt diese Einstellung bei dem jeweiligen Beispiel eine Rolle, so wird explizit erwähnt, um welchen Fall es sich dabei handelt.

4.3.2. Kamerawinkel und Lippensynchronität

Nicht nur die Einstellungsgrößen spielen bei der Erkennung von Asynchronitäten eine Rolle. Auch der Winkel, wie die Kamera den Schauspieler zeigt, muss hierbei beachtet werden.

In vielen Szenen sind Schauspieler beispielsweise nur von der Seite zu sehen. Je nach Winkel können hier viele Lippenbewegungen bereits wenig bis gar nicht mehr zu erkennen sein (Fodor 1976, 41). Weniger häufig als seitliche Aufnahmen sind Aufnahmen von hinten. Hier sind die Lippenbewegungen eines Sprechers gar nicht mehr zu erkennen, wenn er sich nicht gerade umdreht (ebd.).

In beiden Einstellungen haben Synchronautoren die Möglichkeit, genauer auf den Inhalt des Textes zu achten, ohne sich an Lippenbewegungen orientieren zu müssen. Außerdem können hier zusätzliche Sätze eingefügt werden, wie es zum Beispiel bei den Bud Spencer und Terence Hill-Filmen öfters der Fall ist. Hier haben die deutschen Synchronautoren an einigen Stellen, wo die Schauspieler nur von hinten zu sehen sind, noch Dialoge eingefügt, die im Original nicht vorhanden sind.

5. Empirischer Teil

Im empirischen Teil der Arbeit werden die Filme *Die Schöne und das Biest* aus dem Jahr 2017 und *Meine Lieder – Meine Träume* aus dem Jahr 1965 genauer analysiert. Hierbei werden das Original und die Übersetzung der Lieder verglichen, bevor untersucht wird, wie gut oder schlecht die jeweilige Übersetzung auf die Lippenbewegungen der Schauspieler passt. Diese Filme wurden ausgewählt, da beide mit den Übersetzungen von Liedern arbeiten und aufgrund des großen zeitlichen Unterschiedes zwischen den Filmen auch die technische Entwicklung, die das Filmgenre und die damit verbundene Technik in diesem Zeitraum erfahren hat, mit in Betracht gezogen werden kann. Außerdem handelt es sich bei den Filmen um verschiedene Genres, weswegen, falls möglich, die Analyse auch darauf eingehen wird, ob ein bestimmtes Genre mehr Möglichkeiten oder Limitationen mit sich bringt.

Für die Analyse werden ausgewählte Stellen sowohl in der Originalsprache Englisch als auch in der Zielsprache Deutsch transkribiert und dann mit Hauptaugenmerk auf die Lippensynchronisation verglichen und so die Schwierigkeiten bei der Synchronisation analysiert. Falls es möglich ist, wird außerdem ein besserer Lösungsvorschlag für die jeweilige Szene gegeben. Neben den negativen Aspekten wird aber auch auf positive Aspekte eingegangen, sofern diese besonders auffällig sind.

Ausgangspunkt wird *Die Schöne und das Biest* aus dem Jahr 2017 sein, die anderen Filme werden damit dann verglichen. Auf der Basis von diesem Film wird auch noch ein kurzer Vergleich zu der Lippensynchronisation in Zeichentrickfilmen gezogen werden, da die Version von 2017 auf der Zeichentrickversion von 1991 basiert und somit ein direkter Vergleich einiger Lieder möglich ist.

5.1. *Die Schöne und das Biest*

5.1.1. Handlung

Die Schöne und das Biest (engl. *The Beauty and the Beast*) aus dem Jahr 2017 basiert auf dem gleichnamigen Zeichentrickfilm von 1991. Die Geschichte handelt von Belle, die nach dem Tod ihrer Mutter mit ihrem Vater in ein kleines Dorf in Frankreich zieht und dort ihre wahre Liebe findet. Der Film beginnt mit einer Szene, in der das komplette

Schloss verflucht wird. Nachdem sich der eitle Prinz aufgrund des Aussehens einer Zauberin, die in einer stürmischen Nacht Zuflucht suchte, weigerte, ihr dieses zu gewähren, wird er von ihr in ein Biest und seine Bediensteten in Haushaltsgegenstände verwandelt. Bei den übrigen Dorfbewohnern wird jegliche Erinnerung an das Schloss und seine Bewohner gelöscht.

Als ‚Abschiedsgeschenk' erhält er von der Zauberin unter anderem eine rote Rose. Nur, wenn es ihm gelingt, die wahre Liebe zu finden, die auch erwidert werden muss, bevor das letzte Blütenblatt fällt, wird der Fluch von ihm und seinen Bediensteten aufgehoben. Andernfalls verwandeln sich die Bediensteten, die sich auch als Haushaltsgegenstände bewegen können, in starre Gegenstände und der Prinz wäre dazu verdammt, für immer ein Biest zu bleiben und alleine zu sein.

Danach gibt es einen Zeitsprung von mehreren Jahren, in denen der Prinz, seine Bediensteten und sein Schloss in Vergessenheit geraten. In dieser Zeit zieht Belle mit ihrem Vater Maurice, der Uhren und Spieluhren herstellt und verkauft, in ein kleines Dorf in der Nähe des Schlosses. Von den anderen Dorfbewohnern wird sie zwar als äußerst schön empfunden, aufgrund ihrer Liebe zu Büchern jedoch als seltsam abgetan. Der Schönling des Dorfes, Gaston, beschließt dennoch, sie zu heiraten, da sie das schönste Mädchen des Dorfes sei und so die perfekte Frau für ihn, Belle lehnt ihn jedoch ab. Eines Tages, als ihr Vater sich aufmacht, um eine Spieluhr auszuliefern, verfährt er sich und findet sich in dem verwünschten Schloss wieder. Er merkt, dass etwas mit diesem Schloss nicht stimmt, und macht sich schon auf den Heimweg, als er im Garten des Schlosses eine Rose entdeckt – Belle hatte sich von ihrem Vater gewünscht, dass er ihr eine Rose mitbringt. Als er die Rose pflücken möchte, wird er vom Biest überrascht, des Diebstahls bezichtigt und deswegen im Kerker festgehalten. Belle, die das Pferd ihres Vaters findet, macht sich auf, ihren Vater zu suchen, und nimmt letzten Endes seinen Platz im Kerker des Biests ein.

Trotz anfänglicher Schwierigkeiten freundet sie sich nach einer Weile mit dem Biest an. Maurice erzählt unterdessen den Dorfbewohnern vom Biest, wird aber für verrückt gehalten und soll eingesperrt werden. Durch einen Zauberspiegel kann Belle dies beobachten, und so eilt sie zu seiner Rettung ins Dorf. Eifersüchtig auf das Biest macht Gaston den Dorfbewohnern klar, dass das Biest gefährlich sei und vernichtet werden müsse, und so machen sich alle auf, das Biest zu töten. Beim Kampf gegen das Biest wird Gaston getötet, Belle erkennt ihre Liebe zum Biest und hebt so den Fluch auf – das Biest wird wieder in den Prinzen verwandelt. Auch die Bediensteten erhalten wieder ihre

normale Gestalt und die Erinnerung der Dorfbewohner an das Schloss kehrt zurück (Die Schöne und das Biest, 2017).

5.1.2. Analyse der Lippensynchronität

Die Analyse in dieser Arbeit bezieht sich nur auf die Lippensynchronität in Liedern, gesprochene Dialoge werden nicht berücksichtigt. Außerdem muss man anmerken, dass in dieser Arbeit nicht jede einzelne Asynchronität analysiert werden kann, da manche Asynchronitäten nicht allzu auffällig sind und man auch nie eine ‚perfekte' Synchronität erreichen kann.

Beispiel 1 (Minute 00:01:34)

Oh, how divine. Glamour, music, and magic combine. See the maidens so anxious to shine. Look for a sign that enhances chances, she'll be his special one.	So eine Nacht. Glamourös, seht nur, welch eine Pracht. Die Musik hat Magie nun entfacht. Die schönen Damen, sie tanzen, lachen, strahlen den Prinzen an.

Allgemein kann man zu diesem Lied sagen, dass es größtenteils eher einfach zu synchronisieren war, da die Kamera fast das ganze Lied hindurch die Sängerin nicht direkt zeigt. Nur bei ein paar Szenen ist sie genau im Bild zu sehen, zwei davon sind aber sehr kurz, sodass der Zuschauer gar nicht so genau auf die Lippenbewegungen achten kann. Wenn man sich den Text vor der betroffenen Stelle anschaut, fällt auch auf, dass die Übersetzung recht stark vom Original abweicht.

In der betroffenen Szene rührt die Asynchronität daher, dass die Buchstaben ‚e' bei ‚she'll' und ‚a' bei ‚strahlen' komplett unterschiedliche Artikulationen erfordern. Während sich der Mund beim Buchstaben ‚a' rundlich öffnet, ist er beim ‚e' halb-geschlossen und unrund, er zieht sich eher in die Breite. Außerdem zeigt die Kamera die Sängerin in diesem Moment in einer Großaufnahme, sodass der Zuschauer die asynchronen Lippenbewegungen genau erkennen kann.

Eine mögliche Lösung wäre hier, im Deutschen ein Wort zu wählen, bei dem der Mund auch eher breit gezogen wird. Eine Möglichkeit wäre ‚anhimmeln', da es auch die geschlossenen Lippen bei ‚be' miteinbezieht, da es sich bei sowohl beim Buchstaben ‚b' als auch ‚m' um Plosive handelt.

Lösungsvorschlag:

Oh, how divine. Glamour, music, and magic combine. See the maidens so anxious to shine Look for a sign that enhances chances, she'll be his special one.	So eine Nacht. Glamourös, seht nur, welch eine Pracht. Die Musik hat Magie nun entfacht. Die schönen Damen, sie tanzen, lachen, strahlen den Prinzen an.	So eine Nacht. Glamourös, seht nur, welch eine Pracht. Die Musik hat Magie nun entfacht. Die schönen Damen, sie tanzen, lachen, himmeln den Prinzen an.

Auf einer bedeutungstechnischen Ebene würde sich hier nicht allzu viel ändern. Vergleicht man die Definitionen der beiden Wörter miteinander, fällt auf, dass es sich um ähnliche Bedeutungen handelt, nur dass bei ‚anhimmeln' ein romantischer Aspekt hinzukommt, was aber wieder dem englischen Original näherkommen würde: ‚anstrahlen' wird im Duden definiert als jemanden „strahlend anblicken" (Duden 2015, 164), wohingegen ‚anhimmeln' definiert wird als jemanden „schwärmerisch ansehen" (ebd., 150).

Beispiel 2 (Minute 00:04:54)

Little town, it's a quiet village, every day like the one before. Little town, full of little people, waking up to say… Bonjour! Bonjour!	Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen, jeder Tag bringt dasselbe nur. Uns're Stadt voller kleiner Leute, stets borniert und stur… Bonjour! Bonjour!

In diesem Abschnitt gibt es gleich zwei Problemstellen, die erste ist das Wort ‚Leute'. Das englische ‚people' beginnt mit einem Plosiv, während ‚Leute' im Deutschen mit einem Lateral beginnt; somit sind bei ‚people' die Lippen geschlossen, bei ‚Leute' jedoch geöffnet. Außerdem erkennt man am Ende des Wortes, dass im Original ganz klar kein breit gezogenes, halb-geschlossenes, unrundes ‚e' gesprochen wird.

Das zweite Problem betrifft die Buchstaben ‚a' und ‚u' in den Worten ‚say' und ‚stur'; während beim ‚u' im Deutschen die Lippen fast komplett geschlossen sind, sind sie im Englischen komplett geöffnet, wodurch eine Asynchronität entsteht. Außerdem zeigt die Kamera Belle hier in Nahaufnahme und der Ton wird länger gehalten. Eine

weitere Schwierigkeit hier ist, dass sich ‚stur' auf ‚Bonjour' reimt; bei der Lösung muss man sich also entscheiden, ob man sich für den passenden Reim oder eine bessere Lippensynchronität entscheidet. Da in dieser Arbeit die Lippensynchronisation im Fokus steht, wird in der Lösung der Reim auf ‚Bonjour' außer Acht gelassen und stattdessen versucht, eine adäquate Lösung für die Lippensynchronität zu finden, wobei sich diese dann auf das Wort zwei Zeilen zuvor reimen muss (im Original ‚nur'). Bei ‚nur' ist die Lippensynchronisation auch nicht perfekt, aber durch die totale Aufnahme nicht genau zu erkennen. Mit einer besseren Lösung für ‚say' könnte man hier aber auch eine bessere Lösung bieten.

Für ‚Leute' würde das Wort ‚Menschen' eine mögliche Lösung darstellen. Wegen der Satzstruktur ist man an ein Wort gebunden, das inhaltlich zum Rest des Satzes passt. Aufgrund der Lippenbewegungen sollte man ein Wort nehmen, bei dem bei der Artikulation die Lippen geschlossen sind. Somit stellt ‚Menschen' die einzige mögliche Lösung dar.

Das zweite Problem, ‚nur', stellt eine größere Herausforderung dar. Aufgrund des Taktes ist man gezwungen, ein einsilbiges Wort zu verwenden, das aber gleichzeitig mit den Lippenbewegungen von ‚say' übereinstimmen und eine ähnliche Bedeutung haben muss. Diese Schwierigkeit könnte gelöst werden, indem man stattdessen ‚fad' einsetzt, da man dann für das ‚a' die gleiche Lippenbewegung hätte. Hier muss man dann nur bedenken, dass das ‚f' ein labiodentaler Frikativ ist, bei dem die oberen Schneidezähne die Lippen berühren, wohingegen das ‚s' ein alveolarer Frikativ ist, bei dem sich Lippen und Zähne nicht berühren. Da allerdings die Artikulation beim ‚a' auffälliger ist, sollte eher hier auf Lippensynchronität geachtet werden. Eine andere Alternative wäre noch ‚schal', da es perfekt auf die Lippenbewegungen passt. Da dieses Wort aber normalerweise nicht im Zusammenhang mit Personen verwendet wird, klänge es nicht mehr idiomatisch.

Lösungsvorschlag:

Little town, it's a quiet village, every day like the one before.	Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen, jeder Tag bringt dasselbe nur.	Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen, immer ist's der gleiche Tag. Uns're Stadt voller kleiner

Little town, full of little people, waking up to say… Bonjour! Bonjour!	Uns're Stadt voller kleiner Leute, stets borniert und stur… Bonjour! Bonjour!	Menschen, stets borniert und fad… Bonjour! Bonjour!

Auf einer bedeutungstechnischen Ebene ändert sich zwischen ‚Leute' und ‚Menschen' nicht viel. Im Duden wird ‚Leute' definiert als „mit anderen zusammen auftretende, als Menge o.Ä. gesehene Menschen" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1125), ‚Menschen' als „menschliches Lebewesen, Individuum" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1188) – in den Plural gesetzt handelt es sich also auch um eine Gruppe von Personen.

Beim zweiten Problem kann man ‚stur' problemlos durch ‚fad' ersetzen, da man hier bei der Übersetzung bereits etwas weiter vom Original weggegangen ist: Im Englischen werden keine Eigenschaften der Dorfbewohner erwähnt und somit ist es nicht relevant, welche (leicht negativen) Adjektive man ihnen zuschreibt.

Beispiel 3 (Minute 00:06:24)

I need six eggs – that's too expensive!	Verkauft mir Eier – ist viel zu teuer!

Auch wenn es nur ein kleines Beispiel ist, da sich die singende Person nur im Hintergrund aufhält, fällt dennoch auf, dass die Lippenbewegungen bei ‚teuer' nicht dem Original entsprechen, da das ‚v' ein labiodentaler Frikativ ist, ein solcher aber bei ‚teuer' nicht enthalten ist.

Hier wäre eine mögliche Lösung, das Adjektiv ‚teuer' durch die Beschreibung ‚nicht billig' zu ersetzen. Auch wenn das ‚b' ein bilabialer Plosiv ist, sind dennoch die Lippen bei der Artikulation involviert. Da sich die Szene ohnehin eher im Hintergrund abspielt, kann das Ziel einer perfekten Synchronisation hier vernachlässigt werden.

Lösungsvorschlag:

I need six eggs – that's too expensive!	Verkauft mir Eier – ist viel zu teuer!	Verkauft mir Eier – ist nicht grad billig!

Da ‚nicht billig' nur eine andere Ausdrucksweise für ‚teuer' ist, ändert sich die Bedeutung in diesem Fall nicht, jedoch ist bei ‚billig' ein bilabialer Plosiv wie bei ‚expensive' enthalten und somit sind die Lippenbewegungen synchroner.

Beispiel 4 (Minute 00:06:27, 00:09:40)

There must be more than this provincial life!	Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!

Bei dieser Szene ist das Problem, dass bei dem kompletten Satz sämtliche Lippenbewegungen verschoben sind; Belle beendet/fängt die Wörter zu verschiedenen Zeiten an.

Wenn man hier beim Satzanfang wieder näher auf das Original zurückkommt und den Rest des Satzes ein wenig ändert, erhält man zwar keine perfekte Lösung, aber zumindest sind die Lippenbewegungen an den markanteren Stellen fast gleich wie im Original.

Lösungsvorschlag:

There must be more than this provincial life!	Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!	Gibt's da noch mehr als dieses öde, triste Dorf?

Da man sich ohnehin nicht genau am englischen Original orientieren kann, da ‚provinziell' von der Intonation her nicht auf den Takt passt, ist man wie bei Beispiel 2 in der Wortwahl ein wenig freier. So kann man den Fakt ausnutzen, dass ‚more' im Deutschen mit ‚mehr' übersetzt werden kann und man das ‚f' am Ende von ‚life' in ‚Dorf' wiederfindet.

Beispiel 5 (Minute 00:07:13)

Oh, isn't this amazing? It's my favourite part because – you'll see. Here's where she meets Prince Charming, but she won't discover that it's him 'til chapter three.	Ach, ist das nicht erstaunlich? Seht mein Lieblingsbuch, kommt doch herbei! Hier trifft sie ihren Prinzen, doch noch weiß sie's nicht, entdeckt es in Kapitel drei.

Auch hier gibt es wieder mehrere Probleme. Das erste ist, dass das ‚m' bei ‚amazing' ein bilabialer Nasal ist, bei ‚erstaunlich' jedoch keiner vorkommt. Ein weiteres Problem ist, dass die Wörter „three" und „drei" komplett unterschiedliche Lippenbewegungen haben. Während beim englischen „three" die Mundwinkel nach hinten gehen, da das ‚e' ein halb-geschlossener, unrunder Laut ist, öffnet sich der Mund beim deutschen „drei" eher rundlich nach oben, da das ‚ei' ein halb-offener Laut ist. Hinzu kommt noch, dass der Film Belle in diesem Moment in einer Nahaufnahme zeigt und ihre Lippenbewegungen so für den Zuschauer deutlich zu erkennen sind. Da die Töne bei ‚see' und ‚three' auch noch langgezogen sind, ist die Asynchronität in diesem Fall sehr deutlich zu sehen.

Das erste Problem könnte gelöst werden, indem man ‚erstaunlich' durch ein anderes, ähnlich positives Adjektiv ersetzt, das dann ungefähr an der gleichen Stelle das ‚m' enthält.

Für das zweite Problem wäre eine mögliche Lösung, im Deutschen eine Zahl zu wählen, die von den Lippenbewegungen her besser auf das Englische passt, zum Beispiel „vier" oder „zehn", jedoch müsste dann wieder darauf geachtet werden, dass sich der vorangehende Satz darauf reimt und dass sich inhaltlich nicht zu viel ändert.

Lösungsvorschlag:

Oh, isn't this amazing?	Ach, ist das nicht erstaunlich?	Ach, ist das nicht traumhaft?
It's my favourite part because – you'll see.	Seht mein Lieblingsbuch, kommt doch herbei!	Es ist ein schönes Buch, ihr werdet seh'n!
Here's where she meets Prince Charming,	Hier trifft sie ihren Prinzen,	Hier trifft sie ihren Prinzen,
but she won't discover that it's him	doch noch weiß sie's nicht,	doch noch weiß sie's nicht,
'til chapter three.	entdeckt es in Kapitel drei.	entdeckt es in Kapitel zehn.

Ändert man ‚erstaunlich' zu ‚traumhaft' hätte man alle oben genannten Kriterien erfüllt. Bedeutungstechnisch würde sich mit diesem Wechsel nicht viel ändern: ‚traumhaft' wird definiert als „ähnlich wie in einem Traum, […] überaus schön" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1784), ‚erstaunlich' als „Staunen […] erregend" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 547). ‚Amazing' wird definiert als „extremely

surprising, […] very good“ (Cambridge Advanced Learner's Dictionary 2008, 42), also genügt ein Wort mit einer positiven Bedeutung.

Da der Zuschauer nie erfährt, um welches Buch es sich handelt (man kann nur vermuten, dass es sich um *Cinderella* handelt, da der Prinz dort *Prince Charming* heißt), hat diese Änderung keine Auswirkungen auf den weiteren Verlauf des Filmes, da es dem Zuschauer egal sein kann, ob überhaupt oder in welchem Kapitel das besungene Mädchen auf den Prinzen trifft. Um den Reim beizubehalten, muss man allerdings auch die Zeile ‚kommt doch herbei' ändern. Tauscht man diese gegen ‚'Ihr werdet seh'n' aus, passt es einerseits besser auf die Lippenbewegungen, andererseits wäre man mit dieser Lösung auch näher am englischen Original.

Beispiel 6 (Minute 00:18:23)

I want adventure in the great wide somewhere, I want it more than I can tell. And for once it might be grand to have someone understand I want so much more than they've got planned.	Ich möchte' die ganze Welt für mich erfahren, ich möchte' viel mehr als ich jetzt fühl'. Vielleicht wird's mir so ergeh'n, dass mich niemand wird versteh'n. Ich will so viel mehr als schon gescheh'n.

Das erste Problem in dieser Szene ist, dass ‚somewhere' und ‚erfahren' komplett unterschiedliche Lippenbewegungen haben. Das englische ‚w' ist ein Approximant und wird ohnehin schon anders ausgesprochen als das deutsche, hat aber mit einem ‚f' gar nichts gemein. Außerdem ist im Original kein offener Vokal wie das ‚a' in ‚erfahren' enthalten.

Ein weiteres Problem ist, dass die englischen Sätze anders aufgebaut sind als die deutschen. Gerade in der Zeile ‚vielleicht wird's mir so ergeh'n…" entsteht so der Eindruck, dass Belle im deutschen Lied weniger Wörter singt als im englischen.

Bei ‚tell' und ‚fühl' rührt die Asynchronität daher, dass beim ‚e' die Lippen halb-geschlossen und die Mundwinkel unrund, recht breit sind, wohingegen sie beim ‚ü' fast komplett geschlossen und rund sind.

Das dritte Problem betrifft das ‚schon' bei ‚ich will so viel mehr als schon gescheh'n', da das ‚o' ein runder, halb-geschlossener Vokal ist, ein solcher aber bei

‚they've' nicht vorkommt. Hier wäre eine mögliche Lösung, ‚schon' durch ‚längst' zu ersetzen.

Die Lösung dieser Probleme gestaltet sich etwas schwieriger. Man kann mit der markantesten Asynchronität bei ‚somewhere' beginnen und es beispielsweise mit ‚woanders' übersetzen. Da dieses Wort jedoch nicht zum Rest des Satzes passt, muss dieser komplett angepasst werden. Die Option, hier so nah wie möglich am Original zu bleiben und ‚adventure' mit ‚Abenteuer' zu übersetzen, ist aufgrund der Intonation von ‚Abenteuer' in diesem Takt nicht möglich, folglich braucht man hier, wie bereits bei der Übersetzung geschehen, eine Lösung, die etwas weiter vom Original abweicht.

Lösungsvorschlag:

I want adventure in the great wide somewhere, I want it more than I can tell. And for once it might be grand to have someone understand I want so much more than they've got planned.	Ich möcht' die ganze Welt für mich erfahren, ich möcht' viel mehr als ich jetzt fühl'. Vielleicht wird's mir so ergeh'n, dass mich niemand wird versteh'n. Ich will so viel mehr als schon gescheh'n.	ich wär' gern nicht hier, sondern total woanders, ich möchte' viel mehr als ich jetzt hab'. Ja, vielleicht wird es mir so ergeh'n, dass mich niemand wird versteh'n. Ich will so viel mehr als längst gescheh'n.

Ersetzt man ‚schon' durch ‚längst' ändert sich bedeutungstechnisch nicht viel: ‚schon' „betont, dass etw. keine neue Erscheinung, kein neuer Zustand, Vorgang ist, sondern lange zuvor entstanden ist" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1558), ‚längst' drückt aus, dass etwas „schon lange, seit langer, geraumer Zeit" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1098) Bestand hat. Jedoch gewinnt man hier dann einen etwas höheren Grad an Lippensynchronität.

Fügt man vor dem ‚vielleicht' ein ‚ja' ein, kann der restliche Satz beibehalten werden, während die Lippenbewegungen von ‚and' nachgeahmt werden und somit synchroner werden. Ändert man ‚fühl'' zu ‚hab'', ändert sich bedeutungstechnisch auch nicht viel, da die ursprüngliche Übersetzung bereits weiter vom Original weggegangen ist.

Beispiel 7 (Minute 00:36:58)

…and it's not very hard to see why.	…und hier weiß alle Welt doch den Grund!
No one's slick as Gaston,	Wer ist schick wie Gaston?
no one's quick as Gastonn	Wer ist flink wie Gaston?
no one's neck's as incredibly thick as Gaston's.	Wessen Hals ist so unglaublich dick wie Gastons?
For there's no man in town…	Hier ist kein Mann…

Auch hier gibt es wieder mehrere Problemstellen. Die erste ist die Asynchronität bei ‚why' und ‚Grund'. Obwohl sich der komplett offene Vokal im Englischen deutlich von der Artikulation des deutschen ‚Grund' unterscheidet, wäre die Asynchronität nicht so klar zu erkennen, wenn Lefou diese nicht übertrieben genau artikulieren würde. Da er dies aber tut, er hier einen längeren Ton hält und in einer Halbnahen zu sehen ist, fällt die Asynchronität sehr stark auf.

Hinzu kommt hier das zweite Problem, nämlich der Anfang des nächsten Satzes. Dieser wird von Lefou genauso übertrieben artikuliert und der alveolare Nasal ‚n' im Englischen und der labiodentale Frikativ ‚w' bei ‚no' und ‚wer' sind ebenso asynchron. Aufgrund der Satzstruktur und Kürze des Satzes ist man im Deutschen jedoch stark eingeschränkt und somit wurde hier schon die optimalste Lösung gefunden.

Obwohl der größte Teil des ersten Satzes off-screen gesungen wird und man somit freier bei der Wortwahl ist, ist man dadurch, wie das Lied weitergeht, sehr an diese Satzstruktur gebunden. Hier gibt es zwei Lösungsvorschläge.

Lösungsvorschlag 1:

…and it's not very hard to see why.	…und hier weiß alle Welt doch den Grund!	…und hier weiß alle Welt doch warum!
No one's slick as Gaston,	Wer ist schick wie Gaston?	Oh wer ist schick, wie Gaston?
no one's quick as Gaston,	Wer ist flink wie Gaston?	Wer ist flink wie Gaston?
no one's neck's as incredibly thick as Gaston's.	Wessen Hals ist so unglaublich dick wie Gastons?	Wessen Hals ist so unglaublich dick wie Gastons?

For there's no man in town…	Hier ist kein Mann…	Hier ist kein Mann…

Wie schon erwähnt, machen die nächsten Zeilen diese spezielle Stelle schwierig, da die Lösung, aus dem englischen Aussagesatz im Deutschen einen Fragesatz zu machen, eigentlich sehr gut geeignet ist. Der erste Lösungsvorschlag behält diese Struktur bei, versucht jedoch, die offenen Lippenbewegungen von ‚why' zu berücksichtigen. Da es im Deutschen jedoch kein einsilbiges Wort gibt, ist ‚warum' auch nur eine halboptimale Lösung, da es die geschlossenen Lippen bei ‚m' enthält, die im Englischen nicht vorhanden sind.

Lösungsvorschlag 2:

…and it's not very hard to see why. No one's slick as Gaston, no one's quick as Gaston, no one's neck's as incredibly thick as Gaston's. For there's no man in town…	…und hier weiß alle Welt doch den Grund! Wer ist schick wie Gaston? Wer ist flink wie Gaston? Wessen Hals ist so unglaublich dick wie Gastons? Hier ist kein Mann…	…und hier weiß alle Welt doch, dass Oh er schick ist, Gaston. Er so flink ist, Gaston. Kein Hals ist so unglaublich dick wie Gastons. Hier ist kein Mann…

Der zweite Lösungsvorschlag, im Vergleich zum ersten, ändert im Deutschen die Fragesätze zu Aussagesätzen, da ‚Grund' zu ‚dass' und ‚wer' zu ‚oh' geändert wurde, um die offenen Lippenstellungen zu berücksichtigen. Hier besteht dann jedoch das Problem darin, dass die Satzstellung durch die Erwähnung des Namens am Ende des Satzes im Deutschen nicht mehr so idiomatisch klingt. Da es sich jedoch um ein Lied handelt und man dadurch wieder etwas freier bei der Satzstruktur ist, kann dies hier vernachlässigt werden.

Beispiel 8 (Minute 00:37:19)

Perfect, a pure paragon!	Redlich, solid, tadellos.

Hier ist das Problem, dass sich bei allen drei Wörtern die kompletten Lippenbewegungen zu den deutschen Wörtern unterscheiden. Im Vergleich zu den geschlossenen Lippen bei

den ‚p's im englischen sind die Lippen bei der Übersetzung kein einziges Mal geschlossen.

Da die direkte Übersetzung von ‚paragon', nämlich ‚Vorbild' absolut asynchron wäre, ist die Idee, statt dem Nomen hier Adjektive zu verwenden, ein guter Ansatz. Eine mögliche Lösung wäre dann aber, die drei Adjektive im Deutschen durch Adjektive zu ersetzen, die auch mit geschlossenen Lippen beginnen, und die Möglichkeiten sind hier recht vielfältig.

Lösungsvorschlag:

Perfect, a pure paragon!	Redlich, solid, tadellos.	Prächtig, so pur und präzis'.

Hier gibt es mehrere Möglichkeiten. Da aber im Englischen eine Alliteration verwendet wird, könnte man dies auch im Deutschen übernehmen. Solange die Adjektive eine positive Bedeutung haben und nicht mehr als zwei beziehungsweise drei Silben besitzen, können hier beliebige, positiv konnotierte Adjektive eingesetzt werden.

Beispiel 9 (Minute 00:38:23)

First, I carefully aim for the liver then I shoot from behind! - Is that fair? I don't care.	Anfangs ziel' ich nur auf ihre Leber, rücklings fällt dann der Schuss! - Wie brutal! Mir egal.

Ein positiver Aspekt in dieser Szene ist, dass Gaston in einer Halbtotalen zu sehen ist und somit nicht direkt im Fokus der Kamera steht, weshalb kleinere Asynchronitäten nicht auffallen. Dennoch gibt es hier das Problem, dass im Englischen das ‚m' in ‚from' ein bilabialer Nasal ist, die Lippen also geschlossen sind. Im Deutschen wurde dies nicht berücksichtigt, keines der vorhandenen Worte enthält einen solchen Nasal.

Dasselbe Problem trifft auf die zweite Asynchronität in dieser Szene zu, nur dass im Deutschen ein ‚m' eingefügt wurde, das im Englischen so nicht vorhanden ist: ‚Mir egal'.

Obwohl die Konnotation ‚ein Schuss fällt' gängig ist, kann man hier versuchen, ein Verb zu finden, das eine ähnliche Bedeutung hat, aber die geschlossenen Lippen berücksichtigt.

Für die zweite Stelle gilt es hier, ein ebenfalls kurzes und einsilbiges Wort wie ‚mir' zu finden, das jedoch weder einen bilabialen noch einen labiodentalen Buchstaben enthält. Um nicht den Satz davor auch ändern zu müssen, wäre es ideal, wenn ‚egal' beibehalten werden könnte.

Lösungsvorschlag:

First, I carefully aim for the liver then I shoot from behind! - Is that fair? I don't care.	Anfangs ziel' ich nur auf ihre Leber, rücklings fällt dann der Schuss! - Wie brutal! Mir egal.	Anfangs ziel' ich nur auf ihre Leber, rücklings kommt dann der Schuss! - Wie brutal! Ist egal.

Ändert man hier ‚fällt' zu ‚kommt', ändert sich die Bedeutung nicht und die Satzstruktur wird beibehalten. Obwohl man im ersten Moment interpretieren könnte, dass nicht das Tier, sondern Gaston erschossen wird, macht der Kontext klar, dass dies nicht der Fall sein kann.

Die zweite Stelle kann zu ‚ist egal' geändert werden. ‚Ist' enthält keinen bilabialen oder labiodentalen Buchstaben und ist genauso kurz wie ‚mir'. Außerdem kann man dann ‚egal' beibehalten, ohne, dass sich bedeutungstechnisch etwas ändert, da es als Übersetzung von ‚I don't care' sehr gut geeignet ist.

Beispiel 10 (Minute 00:38:35)

I'm especially good at expectorating!	Ja, ich spucke ganz hemmungslos in die Gegend.

Wie auch im vorigen Beispiel ist hier das Problem, dass ‚hemmungslos' den bilabialen Nasal ‚m' enthält, im Englischen jedoch an der entsprechenden Stelle keiner vorkommt.

Da der Rest vom Satz sehr gut passt, sollte man bei einer Lösung versuchen, diesen beizubehalten. Optimal wäre hier ein Adjektiv mit einer ähnlichen Bedeutung wie ‚hemmungslos', das auch drei Silben besitzt, die ähnlich betont werden.

Lösungsvorschlag:

I'm especially good at expectorating!	Ja, ich spucke ganz hemmungslos in die Gegend.	Ja, ich spucke ganz zügellos in die Gegend.

Ersetzt man ‚hemmungslos' durch ‚zügellos', ändert sich bedeutungstechnisch nichts. Betrachtet man die Definition von ‚hemmungslos' („ohne Hemmungen, […] leidenschaftlich, zügellos" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 824)), fällt auf, dass ‚zügellos' sogar als Definition von ‚hemmungslos' angegeben wird. Allerdings hat ‚zügellos' auch nur drei Silben, man trifft die halb-geschlossenen, runden Lippenbewegungen beim englischen ‚good' mit dem ‚ü' bei ‚zügellos' noch besser und man vermeidet komplett geschlossene Lippen, die ‚hemmungslos' voraussetzen würde. Folglich ist ‚zügellos' eine gute Lösung für dieses Problem.

Beispiel 11 (Minute 01:04:35)

Days in the sun, when my life had barely begun. Not until my whole life is done will I ever leave you.	Tage im Licht, ich war klein, doch voll Zuversicht, sehe immer noch dein Gesicht, wollte niemals fortgeh'n.

Auch in diesem Lied sind zwei Problemstellen zu finden. Zu Beginn ist der Sänger, der junge Prinz, im Off, jedoch schwenkt die Kamera dann hinüber und er ist in einer nahen Aufnahme zu sehen. Gleich zu Beginn kann man dann sehen, dass er die Lippen zweimal komplett geschlossen hat, dies jedoch asynchron mit ‚doch voll' und ‚Zuversicht' ist, da im Gegensatz zum ‚b', einem bilabialen Plosiv, das ‚f' ein labiodentaler Frikativ ist.

Das zweite Problem betrifft die runde, halbgeschlossene Artikulation von ‚o' bei ‚fortgeh'n', da die Lippen bei ‚leave' unrund und geschlossen sind, obwohl sie beim ‚o' eigentlich geschlossen und rund sein sollten.

Für eine Lösung sollten hier Worte gefunden werden, die dieselbe Bedeutung haben. Trotzdem sollten die Lippenbewegungen bei ‚klein' und ‚Zuversicht' besser auf das Original abgestimmt werden, indem man Worte verwendet, die ähnlich artikuliert werden. Positiv anzumerken ist hier der nächste Teil des Satzes ‚sehe immer noch dein Gesicht'; da dieser abgesehen von einer kurzen Stelle bei ‚Gesicht' sehr synchron ist,

sollte bei einer Lösungsfindung darauf Rücksicht genommen werden, dass sich, wie im Original, die ersten drei Zeilen reimen.

Lösungsvorschlag:

Days in the sun, when my life had barely begun. Not until my whole life is done will I ever leave you.	Tage im Licht, ich war klein, doch voll Zuversicht, sehe immer noch dein Gesicht, wollte niemals fortgeh'n.	Tage im Licht, ich war klein, doch voll Zuversicht, sehe immer noch dein Gesicht, wollte niemals fortgeh'n.

Die Übersetzung ist bereits sehr idiomatisch. Da es nicht möglich ist, diese Bedeutung beizubehalten und gleichzeitig die oben genannten Kriterien zu erfüllen, sollte die Übersetzung so beibehalten werden. Außerdem kommt hier ohnehin hinzu, dass die Kamera nicht stillsteht, zu Beginn sieht man den jungen Prinzen gar nicht, dann kurz in einer nahen Aufnahme, bevor die Kamera von ihm wegzoomt.

Beispiel 12 (Minute 01:06:04)

How in the midst of all this sorrow can so much hope and love endure? I was innocent and certain, now I'm wiser but unsure.	Wie kann man nur mit diesem Kummer Hoffnung und Liebe seh'n im Licht? Ich war unerfahr'n und sorglos, doch im Leben zählt das nicht.

Auch in dieser Szene gibt es mehrere Probleme. Positiv ist jedoch, dass alle Wörter recht schnell gesungen werden und man so sehr genau auf die Lippenbewegungen achten muss, um Asynchronitäten zu erkennen.

Das erste Problem ist, dass das ‚a' in ‚can' und das ‚o' in ‚Hoffnung' unterschiedlich artikuliert werden, da das ‚o' halb-geschlossen und rund ist, das ‚a' jedoch offen und unrund. Das nächste Problem liegt dann bei ‚im', da die Lippen an der entsprechenden Stelle im Englischen nicht geschlossen sind.

In der nächsten Zeile ist das Problem, dass beim ‚f' in ‚unerfahr'n' die Lippen im Englischen nicht annähernd geschlossen sind und die Asynchronität so recht deutlich zu erkennen ist.

In der letzten Zeile sieht man deutlich die Bewegung, wie sich die Lippen bei ‚wiser' nach dem Approximanten ‚w' zum ‚i' weiten, während sich bei ‚Leben' die Lippen beim Übergang von ‚e' zu ‚b' schließen. Außerdem findet man bei ‚endure' und ‚unsure' einen Reim, der möglichst im Deutschen beibehalten werden sollte.

Positiv ist hier, dass die Kamera nicht stillsteht, sondern um Belle herumschwenkt und sie somit bei einigen Wörtern nur von der Seite zu sehen ist. Somit fallen die Asynchronitäten nicht so stark auf.

Hier sollte man versuchen, zumindest die Asynchronitäten an den Stellen, bei denen die Noten länger gehalten werden, zu verbessern. Bei ‚unerfahr'n' kann man ein Wort verwenden, das eine ähnliche Bedeutung hat, jedoch keinen Konsonant enthält, bei dem die Lippen geschlossen werden müssen.

Lösungsvorschlag:

How in the midst of all this sorrow can so much hope and love endure? I was innocent and certain, now I'm wiser but unsure.	Wie kann man nur mit diesem Kummer Hoffnung und Liebe seh'n im Licht? Ich war unerfahr'n und sorglos, doch im Leben zählt das nicht.	Wie kann man nur mit diesem Kummer Liebe und Hoffnung seh'n im Licht? Ich war unerfahr'n und sorglos, doch im Leben bringt das nichts.

Wie bereits erwähnt, sind an dieser Stelle die Asynchronitäten nur zu erkennen, wenn man sehr genau auf die Lippen achtet. Auch der Reim wurde mit ‚Licht' und ‚nicht' übernommen; ‚Licht' nimmt außerdem Bezug zum Rest und Titel des Liedes: ‚Tage im Licht'. Daher kann man in der zweiten Zeile ‚im Licht' beibehalten. Tauscht man jedoch ‚Liebe' und ‚Hoffnung', bleiben beide Wörter erhalten, und die Lippensynchronität verbessert sich zumindest ein wenig.

Da das ‚f' bei ‚unerfahr'n' kaum auffällt und es kein Adjektiv mit einer ähnlichen Bedeutung gibt, was in diesem Kontext und auf den Takt passt, kann dieses Wort hier beibehalten werden.

Die Lösung mit ‚im Leben' passt hier idiomatisch sehr gut. Da auch ‚doch' und ‚nicht' gut auf die Lippenbewegungen passen, wäre es von Vorteil, diese hier beizubehalten, besonders mit dem Reim von ‚Licht' und ‚nicht'. Daher wäre eine

mögliche Lösung, um die Lippensynchronität zumindest etwas zu verbessern, ‚zählt' durch ‚bringt' auszutauschen, da es eine ähnliche Bedeutung hat, aber die Lippen dann wie bei ‚but' kurz geschlossen sind.

Beispiel 13 (Minute 01:06:20)

I can't go back into my childhood, one that my father made secure.	Ich kann nicht zurück in meine Kindheit, wo ich stets gut behütet war.

Auch wenn dieser Szene zugutekommt, dass zwei verschiedene Personen zwei unterschiedliche Texte zur gleichen Zeit singen und die Kamera langsam immer weiter weg zoomt, sieht man in der ersten Zeile doch eine deutliche Asynchronität. Das erste Problem ist, dass im Englischen mit dem ‚b' ein bilabialer Plosiv enthalten ist, an der gleichen Stelle im Deutschen aber nicht. Direkt danach folgt im Englischen ein halb-geschlossener, runder Vokal (‚o'), im Deutschen aber ein geschlossener, unrunder (‚i'). Darauf folgt dann im Deutschen ein geschlossener, runder Vokal (‚u'), wo im Englischen ein offener, unrunder ist (‚a').

Hier müsste man Wörter finden, die die gleichen oder ähnlich artikulierte Vokale wie im Englischen verwenden. In diesem Teil ist aber auch die Bedeutung des Satzes sehr wichtig und es ist schwer, diese im Deutschen anders auszudrücken, vor allem mit dem vorgegebenen Takt.

Lösungsvorschlag:

I can't go back into my childhood, one that my father made secure.	Ich kann nicht zurück in meine Kindheit, wo ich stets gut behütet war.	Ich kann nicht zurück in meine Kindheit, wo ich stets gut behütet war.

Aufgrund der oben genannten Gesichtspunkte ist es schwierig, einen anderen passenden Satz zu finden. Daher ist in diesem Fall die vorhandene Lösung bereits die bestmögliche Option.

Beispiel 14 (Minute 01:13:20)

New, and a bit alarming,	Schön, aber auch befremdlich,

who'd have ever thought that this could be?	dass dies mal geschieht war mir nicht klar.

In dieser Szene ist das erste Problem die unterschiedliche Artikulation der Wörter ‚new' und ‚schön'. Während bei ‚new' die Lippen geschlossen und unrund sind, sollten sie bei ‚schön' zwar auch geschlossen, aber rund sein.

Das zweite Problem betrifft das ‚m' bei ‚mal' im zweiten Teil des Satzes, da es ein bilabialer Konsonant ist, im Englischen aber kein solcher vorhanden ist. Da man Belle hier in Großaufnahme ab den Schultern aufwärts sieht, kann man stattdessen deutlich die Artikulation des ‚th' in ‚this' erkennen.

Das dritte Problem lässt sich auf die unterschiedliche Artikulation von ‚b' in ‚be' und ‚k' in ‚klar' zurückführen. Das ‚b' ist ein bilabialer Plosiv, wohingegen das ‚k' ein velarer Plosiv ist.

Das erste Problem lässt sich eher leicht lösen, da man ein beliebiges Adjektiv, das einsilbig und positiv ist und den Buchstaben ‚u' enthält, einsetzen kann.

Die Lösung für das zweite Problem gestaltet sich schwieriger, da es im Deutschen keinen Laut gibt, der dem englischen ‚th' entspricht. Folglich sollte man mit Lauten arbeiten, die zumindest ähnlich artikuliert werden.

Um das dritte Problem zu lösen, sollte an die Stelle, wo das ‚be' im Original ist, ein Wort einsetzen, das ebenfalls mit einem bilabialen Konsonant beginnt oder zumindest beinhaltet. Hier kann man es sich zunutze machen, dass direkt nach dieser Szene die Kamera schwenkt und Belle somit kurz aus dem Off singt.

Lösungsvorschlag:

New, and a bit alarming, who'd have ever thought that this could be?	Schön, aber auch befremdlich, dass dies mal geschieht war mir nicht klar.	Gut, aber auch befremdlich, und wer hätt' gedacht, dass dies so passiert?

Wie bereits erwähnt, liegt die Lösung des ersten Problems darin, ein einsilbiges, positives Adjektiv zu finden, das den Buchstaben ‚u' enthält, da dieser ähnlich artikuliert wird wie das englische ‚new'. Ein Beispiel hierfür wäre ‚gut'.

Arbeitet man im Deutschen mit dem Buchstaben ‚d', ist dies ein guter Kompromiss für das ‚th' im Englischen; mit ‚that this' und ‚dass dies' hat man beide ‚th'

idiomatisch übernommen. Außerdem kann man sich einerseits näher an das Original halten, andererseits die grobe Struktur der Übersetzung beibehalten, indem man den Satz umdreht.

Die Lösung für das dritte Problem hängt eng mit der des zweiten Problems zusammen. Da man den Satz ohnehin komplett umstellen muss, kann man hier wiederum andere Wörter verwenden. Eine gute Alternative für ‚geschieht' ist in diesem Fall ‚passiert', da sie in diesem Kontext synonym verwendet werden können und ‚passiert' mit einem bilabialen Plosiv beginnt, wie es auch im Englischen der Fall ist. Fügt man davor noch ein ‚so' ein, hat man fast dieselbe Artikulation wie bei ‚could'.

Beispiel 15 (Minute 01:13:36)

True that he's no Prince Charming, but there's something in him that I simply didn't see.	Und er ist eigentümlich, doch etwas in ihm ist, was ich vorher nicht so sah.

In dieser Szene ist das Problem, dass die Lippen bei den Wörtern in den ersten zwei Zeilen an unterschiedlichen Stellen geschlossen sind. Zwar sind ‚gut' und ‚eigentümlich' an sich eine gute Wahl, da ‚und' fast gleich artikuliert wird wie ‚true', jedoch enthält ‚eigentümlich' nur einmal eine Stelle, an der die Lippen geschlossen sind, wohingegen bei ‚Prince Charming' die Lippen an zwei Stellen geschlossen sind.

Das nächste Problem ist die unterschiedliche Artikulation von ‚see' und ‚sah'. Während die Lippen bei ‚see' geschlossen und unrund sind, sollten sie bei ‚sah' offen und unrund sein.

Eine zusätzliche Schwierigkeit in dieser Szene ist, dass ein ähnlicher Wortlaut bereits vorher in dem Lied vorkommt, die Asynchronitäten aber dort nicht so auffallen, da die Kameraeinstellungen ein wenig anders sind.

Die erste Szene muss also so verändert werden, dass die Wörter in der Übersetzung an denselben Stellen geschlossen sind wie im Original, für die zweite Szene muss eine Lösung gefunden werden, die sich hauptsächlich auf das letzte Wort in der Zeile konzentriert, da dieser Ton mit Abstand am längsten gehalten wird und Belle in dieser Szene in einer Halbnahen zeigt und die Asynchronität so deutlich zu erkennen ist.

Lösungsvorschlag 1:

True that he's no Prince Charming, but there's something in him that I simply didn't see.	Und er ist eigentümlich, doch etwas in ihm ist, was ich vorher nicht so sah.	Gut, er ist kein Prinz Charming, aber manches ist da, das ich nunmal jetzt erst seh'.

Da der Ausdruck ‚Prinz Charming' auch im deutschen Sprachgebrauch recht geläufig ist, kann das erste Problem gelöst werden, indem man diesen Namen einfach übernimmt, da so die Lippenbewegungen perfekt synchron sind.

Bei der nächsten Stelle würden die Wörter ‚aber manches' das Problem lösen, dass im Englischen die Lippen zweimal geschlossen sind, was bei der eigentlichen Übersetzung so nicht der Fall ist. Dass bei ‚da' die Lippen im Gegensatz zum Englischen kurz offen und unrund sein sollten, kann ignoriert werden, da die Note nur sehr kurz gesungen wird.

Eine mögliche Lösung des zweiten Problems ist, aus der negativen Vergangenheit im Original ein positives Präsens in der Übersetzung zu machen, also statt ‚was ich nicht sah' ‚was ich seh''. Die geschlossenen Lippen bei ‚simply' werden mit ‚nunmal' übernommen. Wie im Satz davor bei ‚da' kann es ignoriert werden, dass im Englischen keine halb-geschlossenen, runden Lippenbewegungen wie bei ‚so' vorkommen, da diese Note ebenfalls nur sehr kurz gesungen wird.

Lösungsvorschlag 2:

True that he's no Prince Charming, but there's something in him that I simply didn't see.	Und er ist eigentümlich, doch etwas in ihm ist, was ich vorher nicht so sah.	Gut, er ist kein Prinz Charming, aber manches ist da, das er mir erst jetzt so zeigt.

Eine andere Möglichkeit, die Asynchronität zwischen ‚see' und ‚sah' zu lösen, ist es, den Satz komplett umzustellen und ein Verb am Ende zu verwenden, das eine gleiche bis ähnliche Artikulation hat. Die geschlossenen Lippen beim ‚m' in ‚simply' würden hier mit ‚mir' übernommen werden.

Beispiel 16 (Minute 01:17:52)

This is the Paris of my childhood, these were the borders of my life. In this crumbling, dusty attic where an artist loved his wife. Easy to remember, harder to move on, knowing the Paris of my childhood is gone.	Das ist Paris aus meiner Kindheit. Das hier war meine kleine Welt. Wo ein Künstler Bilder malte, doch der Traum zu Staub zerfällt. Es bleibt die Erinn'rung, hier an diesem Ort. Doch das Paris aus meiner Kindheit ist fort.

Auch hier rühren wie im vorigen Beispiel die Probleme daher, dass im Englischen und Deutschen die Lippen an verschiedenen Stellen komplett geschlossen sind: bei ‚crumbling' sind sie im Deutschen nicht geschlossen, bei ‚malte' sollten sie es aber sein. Außerdem bewegt Belle im Original in einer kurzen Szene ihre Lippen, im Deutschen singt sie jedoch nicht.

Was dieser Szene zugutekommt, ist, dass es im gesamten Atelier recht dunkel ist und Belles Lippenbewegungen so nicht genau zu erkennen sind. Zudem singt sie an einigen Stellen aus dem Off oder wird von hinten gezeigt.

Positiv müssen hier die Übersetzungen von ‚move on' und ‚gone' erwähnt werden. Mit ‚Ort' und ‚fort' wurden hier sehr gute, synchrone Lösungen gefunden, die auch den Inhalt gut widerspiegeln.

Für eine optimale Lösung braucht man Worte, bei denen die Lippen an denselben Stellen geschlossen beziehungsweise nicht geschlossenen sind.

Lösungsvorschlag:

This is the Paris of my childhood, these were the borders of my life. In this crumbling, dusty attic where an artist loved his wife.	Das ist Paris aus meiner Kindheit. Das hier war meine kleine Welt. Wo ein Künstler Bilder malte, doch der Traum zu Staub zerfällt.	Das ist Paris aus meiner Kindheit. Das hier war meine kleine Welt. Wo ein Maler gerne zeichnet, doch der Traum zu Staub zerfällt.

Easy to remember, harder to move on, knowing the Paris of my childhood is gone.	Es bleibt die Erinn'rung, hier an diesem Ort. Doch das Paris aus meiner Kindheit ist fort.	Es bleibt die Erinn'rung, hier an diesem Ort. Doch das Paris aus meiner Kindheit ist fort.

Allgemein kann hier angemerkt werden, dass die Übersetzung bereits gut gelungen ist. Auch die dargebotene Lösung erreicht keine perfekte Synchronität, aber zumindest ein bisschen mehr als die eigentliche Übersetzung. Leider kann der Inhalt des englischen Satzes so nicht übernommen werden, da die Wörter im Deutschen dafür länger sind und somit nicht auf den Takt passen, aber dass Belles Vater mit ihr Paris verlassen musste, da die Frau an Pest litt, wird aus dem Kontext und der Geschichte klar.

Beispiel 17 (Minute 01:32:03)

Now I know she'll never leave me, even as she runs away.	Sie wird mich nie mehr verlassen, auch wenn sie nie wiederkehrt.

Auch wenn die Lippenbewegungen des Biests nicht so deutlich zu erkennen sind wie die der Menschen, fällt hier die Asynchronität bei ‚wird mich' deutlich auf, da das ‚m' im Gegensatz zu ‚n' bilabial und nicht alveolar ist. Außerdem ist das Biest hier in einer nahen Aufnahme zu sehen und die Kamera zoomt auf das Gesicht, wodurch die Lippenbewegungen deutlicher werden.

Die Lösungsfindung gestaltet sich in diesem Fall allerdings etwas schwierig, da ‚leave me' sowohl im Englischen als auch in der Übersetzung ein Verb plus Partikel ist, das nicht getrennt werden kann. Anders als im Englischen steht das Partikel jedoch im Deutschen immer vor dem Verb. Folglich ergibt sich hier die Schwierigkeit, dass der bilabial gebildete Konsonant ‚m' automatisch an zwei verschiedenen Stellen stehen muss. Somit wäre hier die einzige Möglichkeit, den Text komplett zu ändern, aber da dieselbe Zeile öfters in dem Lied vorkommt, muss darauf geachtet werden, dass die Änderungen überall gleich gut passen.

Lösungsvorschlag:

Now I know she'll never leave me, even as she runs away.	Sie wird mich nie mehr verlassen, auch wenn sie nie wiederkehrt.	Ich weiß, sie ist stets bei mir, auch wenn sie nie wiederkehrt.

Eine Möglichkeit ist hier, ein Wort, bei dem die Lippen geschlossen sind, ans Ende des Satzes zu setzen, wie zum Beispiel ‚mir'. Hierfür muss jedoch der Rest des Satzes umgestellt werden. Mit der oben genannten Lösung bleibt der Sinn erhalten, und die Synchronisation wird besser.

Beispiel 18 (Minute 01:32:50)

Though she's already flown so far beyond my reach, she's never out of sight. Now I know she'll never leave me, even as she fades from view. She will still inspire me, be a part of everything I do. Wasting in my lonely tower…	Doch jetzt, wo sie so unerreichbar ist für mich, seh' ich sie dort im Licht. Sie wird mich nie mehr verlassen, denke an sie immerzu. Sie hat mich verändert und ist da, bei allem, was ich tu. Ohne sie bin ich verloren…

Allgemein kann zu diesem Lied angemerkt werden, dass das Gesicht des Biestes zum Großteil des Liedes nicht direkt zu sehen ist und man so einige Freiheiten bei der Übersetzung hat. Außerdem bewegt es sich während des Singens sehr viel, und dadurch, dass es bereits Abend/Nacht ist, ist das Bild generell eher dunkel.

In dieser Szene ist es dasselbe Problem wie in der Szene davor: die Lippenbewegungen bei ‚sie wird mich nie mehr verlassen' stimmen durch die geschlossenen Lippen bei den ‚m's' nicht überein. Hinzu kommt noch, dass man in der nächsten Zeile mit ‚immerzu' genau das gleiche Problem hat.

Bei der Lösung sollte folglich darauf geachtet werden, dass ähnliche Wörter verwendet werden, da die Bedeutung mit der Übersetzung eigentlich bereits gut getroffen wurde.

Positiv kann hier die Synchronisation bei ‚Ohne sie bin ich verloren…' angemerkt werden. Obwohl das Biest in einer nahen Aufnahme gezeigt wird und die

Lippenbewegungen hier deutlich zu erkennen sind, sind hier keine Asynchronitäten vorhanden.

Lösungsvorschlag 1:

Though she's already flown so far beyond my reach,	Doch jetzt wo sie so unerreichbar ist für mich,	Doch jetzt wo sie so unerreichbar ist für mich,
she's never out of sight.	seh' ich sie dort im Licht.	seh' ich sie dort im Licht.
Now I know she'll never leave me,	Sie wird mich nie mehr verlassen,	Ich weiß, sie ist stets bei mir,
even as she fades from view.	denke an sie immerzu.	denke an sie immerzu.
She will still inspire me…	Sie hat mich verändert…	Sie hat mich verändert…

Wie auch in der vorigen Stelle in diesem Lied kann der Teil ‚sie wird mich nie mehr verlassen' durch ‚ich weiß, sie ist stets bei mir' ersetzt werden, da sich hier, obwohl der Text anders weitergeht, der Sinn nicht verändert.

Das zweite Problem lässt sich jedoch schwieriger lösen, da das ‚zu' am Ende perfekt auf die Lippenbewegungen passt und das Wort generell in diesem Zusammenhang sehr idiomatisch klingt.

Lösungsvorschlag 2:

Though she's already flown so far beyond my reach,	Doch jetzt wo sie so unerreichbar ist für mich,	Doch jetzt wo sie so unerreichbar ist für mich,
she's never out of sight.	seh' ich sie dort im Licht.	seh' ich sie dort im Licht.
Now I know she'll never leave me,	Sie wird mich nie mehr verlassen,	Ich weiß, sie ist stets bei mir,
even as she fades from view.	denke an sie immerzu.	denke an sie pausenlos.
She will still inspire me…	Sie hat mich verändert…	Sie hat mich verändert…

Als zweite Möglichkeit, die mehr auf die Lippensynchronität achtet, jedoch auf Kosten der eher poetischen Sprache geht, könnte anstelle von ‚immerzu' das Wort ‚pausenlos'

eingesetzt werden. Ersteres wird definiert als „immerfort, dauernd, ständig“ (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 910), zweiteres als „über eine gewisse Zeit ohne Unterbrechungen bestehend, andauernd“ (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1327).

Beispiel 19 (Minute 01:37:01)

So it’s time to take some action, boys, it’s time to follow me.	Es wird Zeit für uns zu handeln, Jungs, nun kommt schon, folget mir.

In dieser Szene liegt das Problem wieder bei Lippen, die im Original sowohl bei ‚time‘ als auch bei ‚some‘ geschlossen sind, was in der Übersetzung jedoch nicht der Fall ist.

Eine mögliche Lösung wäre hier, den Satz entweder so umzustellen, dass die Lippenbewegungen passen, oder eine andere Übersetzung zu finden, sodass die Lippenbewegungen synchron werden.

In der zweiten Hälfte des Satzes kann dafür auf eine sehr gut gelungene Synchronisation bei ‚nun kommt schon, folget mir‘ hingewiesen werden. Hier stimmen sowohl die geschlossenen Lippen als auch die Lippenbewegungen bei den lang gesungenen Tönen überein.

Lösungsvorschlag:

So it’s time to take some action, boys, it’s time to follow me.	Es wird Zeit für uns zu handeln, Jungs, nun kommt schon, folget mir.	Nun dann kümmern wir uns um das Biest, nun kommt schon, folget mir.

Auch wenn die vorgeschlagene Lösung keine vollständige Synchronisation erreicht, sind dennoch die Lippen an den zwei markantesten Stellen ebenfalls geschlossen. Da Gaston sich zum Ende des Satzes hin von der Kamera wegdreht, ist man bei dem letzten Wort nicht mehr an die Lippensynchronisation gebunden, und so kann ‚Jungs‘ durch ‚Biest‘ ersetzt werden.

Beispiel 20 (Minute 01:37:18)

…through the darkness and the shadows,	…durch das Dunkel und die Schatten,

it's a nightmare, but it's one exciting ride. Say a prayer, then we're there at the drawbridge of a castle and there's something truly terrible inside.	welch ein Alptraum, jeder Nerv ist angespannt. Ein Gebet, vor uns steht schon die Brücke eines Schlosses, und darin ist etwas Schreckliches verbannt.

Hier wird im Deutschen zweimal ein bilabialer Plosiv verwendet, wo im Englischen nichts Vergleichbares ist (‚p' in ‚angespannt' und ‚b' in ‚verbannt'). Dadurch sind die Lippenbewegungen sehr asynchron.

Ein Großteil dieser Szene ist dennoch sehr gut zu synchronisieren, da Gaston oft aus dem Off singt und man sich somit vollständig auf den Inhalt und nicht die Lippensynchronität konzentrieren kann.

Hier wäre eine mögliche Lösung, den Rest der betroffenen Sätze möglichst beizubehalten, da die Synchronisation bereits gut gelungen ist und stattdessen Verben einzusetzen, die sowohl zum Kontext als auch auf die Lippenbewegungen passen.

Lösungsvorschlag:

Through the darkness and the shadows, it's a nightmare, but it's one exciting ride. Say a prayer, then we're there at the drawbridge of a castle and there's something truly terrible inside.	Durch das Dunkel und die Schatten, welch ein Albtraum, jeder Nerv ist angespannt. Ein Gebet, vor uns steht schon die Brücke eines Schlosses, und darin ist etwas Schreckliches verbannt.	Durch das Dunkel und die Schatten, welch ein Albtraum, ein Feuer hat uns angesteckt. Ein Gebet, vor uns steht schon die Brücke eines Schlosses, und darin ist etwas Schreckliches versteckt.

Wie bereits erwähnt, kommt es der Lippensynchronisation hier zugute, dass ein Großteil aus dem Off gesungen wird. Hier wurde als Ausgangspunkt das Wort ‚verbannt' zu ‚versteckt' geändert, da im Originaltext nicht explizit erwähnt wurde, dass das Biest dorthin verbannt wurde; der Zuschauer weiß dies ohnehin schon von der Szene ganz zu Beginn des Films. Da sich das Biest die letzten Jahre wirklich vor dem Rest der Welt

versteckt hat, ist das hier eine passende, idiomatische und inhaltlich korrekte Lösung. Danach wurde nach einem Reim auf ‚versteckt' gesucht, der sowohl auf den Inhalt als auch die Lippenbewegungen passt und die Stimmung von ‚exciting' transferiert und der Satz wurde zu ‚ein Feuer hat uns angesteckt'. Dies muss zwar im übertragenen und nicht wörtlichen Sinne verstanden werden, aber da es sich um ein Lied handelt, hat man hier diese Freiheit.

Beispiel 21 (Minute 01:37:48)

Call it war, call it threat, you can bet they all will follow, for in times like this they'll do just as I say.	Nennt es Krieg, nennt es Schlacht, alle werden mir jetzt folgen, was ich sage ist Gesetz und wird getan.

Das erste Problem hier rührt daher, dass ‚war' und ‚Krieg' komplett unterschiedlich artikuliert werden: während ‚war' mit einem Konsonant beginnt, bei dem die Lippen fast geschlossen und rund sind, gefolgt von einem Vokal, bei dem sich die Lippen ein wenig weiter öffnen, beginnt ‚Krieg' mit einem velaren Konsonant, gefolgt von einem Diphthong, bei dem die Lippen halboffen und unrund sind.

Auch die Lippenbewegungen beim zweiten ‚nennt' passen nicht sehr gut, da bei ‚call' ein ‚a' enthalten ist, also ein offener, unrunder Vokal, wohingegen das ‚e' bei ‚nennt' halb-geschlossen und unrund ist. Da es hier aber kein Synonym gibt, das stattdessen verwendet werden kann und der Ton ohnehin nur sehr kurz gesungen wird, wird dies vernachlässigt.

Der zweite Teil ist sehr gut gelungen, da wie im Original im Deutschen eher kurze Wörter verwendet wurden und bei den längeren Noten die Lippensynchronität sehr gut passt.

Eine Lösung sollte hier darauf abzielen, eine gute Synchronität der Buchstaben ‚a' in ‚war' und ‚e' in ‚threat' zu erreichen. Hierfür können Synonyme zu Krieg und Schlacht verwendet werden, die ebenfalls einsilbig sind.

Lösungsvorschlag:

Call it war, call it threat,	Nennt es Krieg, nennt es Schlacht,	Nennt es Schlacht, nennt es Krieg,

you can bet they all will follow, for in times like this they'll do just as I say.	alle werden mir jetzt folgen, was ich sage ist Gesetz und wird getan.	alle werden mir jetzt folgen, was ich sage ist Gesetz und wird getan.

Hier ist die Lösung des Problems recht einfach: tauscht man die Wörter ‚Krieg' und ‚Schlacht' gegeneinander aus, hat man immer noch Wörter mit genau derselben Bedeutung, aber eine fast perfekte Lippensynchronisation. Da in diesem Fall auch im Englischen kein Reim vorhanden ist, kann auch dieser Aspekt außer Acht gelassen werden.

5.1.3. Elemente mit positiver Auswirkung auf die Synchronisation

Während der Analyse sind einige Elemente aufgefallen, die etwas ungenauere oder sogar komplett unterschiedliche Artikulationen ‚kaschieren' und dem Übersetzer somit die Arbeit erleichtern. Hierzu gehören zum Beispiel schnellere Takes, bei denen sich die Kamera nicht auf eine Stelle oder Person konzentriert, sondern ständig weiterschwenkt. Auch Chöre oder allgemein mehrere Menschen, die gleichzeitig singen und die alle auf dem Bildschirm zu sehen sind, lenken den Fokus von den Lippenbewegungen weg. In Bezug auf die Kamera können Einstellungen wie eine Kameratotale oder -weite dazu führen, dass die Artikulationen nicht mehr genau zu erkennen sind. Komplette Freiheit genießen Synchronautoren, wenn die singenden Personen nicht direkt im Bild zu sehen sind (off-screen Sänger). Eigennamen von Personen und Orten können in den meisten Fällen übernommen werden und so können auch diese, fügt man sie an der gleichen Stelle im Satz ein, ohne Probleme synchronisiert werden.

Speziell im Fall von *Die Schöne und das Biest* sind auch die verwandelten Charaktere leichter zu synchronisieren, da sie nur CGI-animiert sind und ‚echte' Lippen und Zungenbewegungen wegfallen. Dem genauen Betrachter mag bereits aufgefallen sein, dass in dem kompletten Lied *Sei hier Gast* kein einziges negatives Beispiel gefunden wurde, was für genau diese Theorie spricht. Jedoch muss man anmerken, dass die Charaktere in diesem Lied kaum in Nahaufnahme, sondern eher in schnellen Takes und oft aus dem Off gefilmt werden.

Beim Biest, dem mit Abstand größten animierten Charakter, erkennt man durch vorhandene Zunge und Lippen die Lippenbewegungen schon eher, aber immer noch nicht

so genau wie bei Menschen. Man merkt hier, dass zwar mit CGI-Technik gearbeitet wurde, jedoch ein echter Mensch das Biest spielt und dieser dann im Nachhinein bearbeitet wurde.

Außerdem fällt vieles nur bei genauerer Betrachtung und Analyse auf. Schaut man den Film im normalen Tempo und achtet nicht genau auf die Lippenbewegungen, sondern konzentriert sich allgemein auf den Film und die Geschichte, so fallen einige Schnitzer gar nicht auf.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass Lieder, bei denen man aufgrund der oben genannten Gründe nicht so genau auf die Lippenbewegungen achten musste/konnte, alles in allem stimmiger wirken.

5.2. *Die Schöne und das Biest* – Animationsfilm

5.2.1. Analyse der Lippensynchronität

Nimmt man nun dieselben Liederstellen (soweit dies möglich ist) als Vergleich, die bereits in der Neuverfilmung analysiert wurden, kommt man zu folgendem Ergebnis:

Beispiel 1 (Minute 00:03:42) [= Bsp. 2 im Spielfilm]

Little town, it's a quiet village, every day like the one before. Little town, full of little people, waking up to say… Bonjour! Bonjour!	Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen, jeder Tag bringt dasselbe nur. Uns're Stadt voller kleiner Leute stets borniert und stur… Bonjour! Bonjour!

Im Vergleich mit dem Spielfilm ist hier eine Asynchronität bei ‚nur' zu finden. Im Gegensatz zum Film, wo Belles Lippen offen und rund sind, sind sie beim ‚u' in ‚nur' geschlossen und rund. Wie im Spielfilm ist Belle hier in einer Nahaufnahme zu sehen und der Ton wird länger gehalten, wodurch die Lippenbewegungen klar zu sehen sind. Anders als im Spielfilm sind bei ‚Leute' und ‚stur' keine Asynchronitäten zu erkennen, da Belle sich von der Kamera wegdreht und nur von hinten zu sehen ist.

Bei einer Lösung muss folglich auch ein Wort gefunden werden, das auf die Lippenbewegungen von ‚before' passt. Außerdem muss ebenso auf den Reim von ‚nur' und ‚stur' geachtet werden.

Lösungsvorschlag:

Little town, it's a quiet village, every day like the one before. Little town, full of little people, waking up to say… Bonjour! Bonjour!	Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen, jeder Tag bringt dasselbe nur. Uns're Stadt voller kleiner Leute stets borniert und stur… Bonjour! Bonjour!	Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen, immer ist's der gleiche Tag. Uns're Stadt voller kleiner Leute stets borniert und fad… Bonjour! Bonjour!

Ebenso wie im Spielfilm kann hier ‚jeder Tag bringt dasselbe nur' durch ‚immer ist's der gleiche Tag' ersetzt werden, um die Asynchronität auszugleichen. Anders als im Spielfilm kann man jedoch darauf verzichten, ‚Leute' durch ‚Menschen' zu ersetzen, da man weder auf einen Reim noch auf die Lippenbewegungen achten muss, da Belle wie bereits erwähnt nicht von vorne zu sehen ist.

Beispiel 2 (Minute 00:05:55) [= Bsp. 5 im Spielfilm]

Oh, isn't this amazing? It's my favourite part because – you'll see. Here's where she meets Prince Charming, but she won't discover that it's him 'til chapter three.	Ah, ist das nicht erstaunlich? 's ist mein Lieblingsbuch, kommt doch herbei! Hier trifft sie ihren Prinzen, doch noch weiß sie's nicht, entdeckt's erst in Kapitel drei.

An dieser Stelle ist der Text im Vergleich zum Film von 2017 nur minimal verändert. Während im Spielfilm die erste Asynchronität bei ‚erstaunlich' zu finden ist, passt diese Stelle im Animationsfilm sehr gut, bedarf also keiner weiteren Veränderung. Dasselbe gilt für ‚Kapitel drei', da Belles Lippen hier eine ähnlich offene, runde Bewegung machen, die auf das deutsche ‚drei' passt.

Hier findet man stattdessen zwei asynchrone Stellen bei ‚kommt' und ‚…nicht, entdeckt'. Bei ‚kommt' sind Belles Lippen an den falschen Stellen offen und geschlossen. Bei ‚k' sind die Lippen durch das bilabiale ‚b' in ‚before' geschlossen, obwohl das ‚k' ein velarer Konsonant ist. Bei ‚m' sind die Lippen durch das ‚au' in ‚because' aber geöffnet. Bei ‚… sie's nicht, entdeckt's erst…' bewegen sich Belles Lippen, obwohl das im Deutschen nicht notwendig ist.

Da die Lippenbewegungen bei den Tönen, die länger gehalten werden und somit auffälliger sind, bereits sehr gut passen, sollte so viel wie möglich vom Original beibehalten werden. Auch der Reim bei ‚herbei' und ‚drei' sollte übernommen werden. Für ‚kommt' sollte eine Alternative gefunden werden, die eine ähnliche Bedeutung hat, bei der die Lippen jedoch zu Beginn des Wortes oder gar nicht geschlossen sind.

Lösungsvorschlag:

Oh, isn't this amazing? It's my favourite part because – you'll see. Here's where she meets Prince Charming, but she won't discover that it's him 'til chapter three…	Ah, ist das nicht erstaunlich? 's ist mein Lieblingsbuch, kommt doch herbei! Hier trifft sie ihren Prinzen, doch noch weiß sie's nicht, entdeckt's erst in Kapitel drei…	Ah, ist das nicht erstaunlich? 's ist mein Lieblingsbuch, eilt doch herbei! Hier trifft sie ihren Prinzen, doch noch weiß sie's nicht, entdeckt's erst in Kapitel drei…

Ändert man ‚kommt…herbei' zu ‚eilt…herbei', ändert sich bedeutungstechnisch nicht viel, dafür kann der Rest des Satzes beibehalten werden. ‚Herbeikommen' wird im Duden definiert als „von einer entfernt liegenden Stelle an einem bestimmten Ort, zum Sprechenden kommen" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 825), ‚Herbeieilen' wird definiert als „schnellstens herbeikommen" (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 825). Wie aus diesen Definitionen ersichtlich wird, handelt es sich also um ähnliche Aspekte, nur dass bei herbeieilen die Geschwindigkeit wichtig ist.

Die Asynchronität bei ‚…nicht, entdeckt's…' kann hier ignoriert werden, da eine Änderung ein komplettes Umstellen des Satzes nötig machen würde. Da aber der restliche Satz bereits sehr gut passt, kann diese Stelle so belassen werden, da sie ohnehin recht flott gesungen wird und die Lippenbewegungen daher nicht so deutlich zu erkennen sind.

Beispiel 3 (Minute 00:20:27) [= Bsp. 6 im Spielfilm]

I want adventure in the great wide somewhere, I want it more than I can tell.	ich möcht' die ganze Welt für mich erfahren, ich möcht' viel mehr als ich jetzt fühl'.

And for once it might be grand to have someone understand I want so much more than they've got planned.	Vielleicht wird's mir so ergeh'n, dass mich jemand wird versteh'n. Ich möcht' so viel mehr als schon gescheh'n.

Verglichen mit dem Spielfilm fallen hier deutlich weniger Asynchronitäten auf. Einzig bei ‚tell' und ‚fühl' ist zu erkennen, dass sich die Lippen unterschiedlich bewegen, da sie nicht, wie bei ‚ü' nötig, geschlossen und unrund sind.

Für eine bessere Synchronität sollte hier deswegen ein Wort gefunden werden, dessen Lippenbewegungen ähnlich zu denen im Original sind, für das aber der Rest des Satzes nicht geändert werden muss, da dieser bereits gut passt.

Lösungsvorschlag:

I want adventure in the great wide somewhere, I want it more than I can tell. And for once it might be grand to have someone understand I want so much more than they've got planned.	ich möcht' die ganze Welt für mich erfahren, ich möcht' viel mehr als ich jetzt fühl'. Vielleicht wird's mir so ergeh'n, dass mich jemand wird versteh'n. Ich möcht' so viel mehr als schon gescheh'n.	ich möcht' die ganze Welt für mich erfahren, ich möcht' viel mehr als ich jetzt hab'. Vielleicht wird's mir so ergeh'n, dass mich jemand wird versteh'n. Ich möcht' so viel mehr als schon gescheh'n.

Ersetzt man hier ‚fühl' durch ‚hab' geht bedeutungstechnisch nichts verloren, es ändert sich lediglich ein wenig. Dafür erreicht man eine bessere Lippensynchronität.

Beispiel 4 (00:28:15) [keine Entsprechung im Spielfilm, aus dem Lied *Gaston*]

As a specimen, yes, I'm intimidating.	Ja, ich Prachtexemplar, ich bin furchterregend.

Hier findet man eine Asynchronität bei ‚furchterregend', da die Lippen nicht geschlossen und rund sind, wie sie es bei der Artikulation von ‚u' eigentlich sein sollten.

Für eine Lösung sollte ein Wort gefunden werden, das statt ‚furchterregend' eingesetzt werden kann, bei dem auch die Betonung ähnlich ist, damit es gut auf den Takt

passt. Da die restlichen Lippenbewegungen bereits gut passen, sollte so viel übernommen werden wie möglich.

Lösungsvorschlag:

As a specimen, yes, I'm intimidating.	Ja, ich Prachtexemplar, ich bin furchterregend.	Ja, ich Prachtexemplar, ich bin angsterregend.

Setzt man statt 'furchterregend' das Wort ‚angsterregend' ein, erhält man eine perfekte Synchronität, ohne einen Bedeutungsverlust zu erleiden. Im Duden wird ‚Angst' definiert als „mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand [angesichts einer Gefahr]; undeutliches Gefühl des Bedrohtseins" (Deutsches Universalwörterbuch 2015, 148), ‚Furcht' als „Angst angesichts einer Bedrohung od. Gefahr" (Deutsches Universalwörterbuch 2015, 653). Wie man hier sieht, enthält die Definition von ‚Furcht' als Erklärung auch das Wort ‚Angst', folglich können diese beiden Wörter hier synonym verwendet werden.

Beispiel 5 (00:58:31) [keine Entsprechung im Spielfilm]

I'll exude savior-faire, I'll wear gowns, I'll have hair. It's my prayer to be human again.	Ich besitz' ein Parfum, volles Haar, weichen Teint, und ich fleh': könnt' ich Mensch wieder sein.

Auch wenn man hier genau auf die Lippenbewegungen achten muss, damit diese Asynchronität auffällt, sieht man bei ‚human' und ‚Mensch' die unterschiedliche Artikulation der Buchstaben ‚u' und ‚e'. Während bei ‚u' die Lippen geschlossen und rund sind, sind sie bei ‚e' halb-geschlossen und unrund. Obwohl Mdm. Kommode, die im Spielfilm ‚Mdm. Garderobe' heißt, ein verwandeltes Möbelstück ist, haben die Zeichner hier die Lippenbewegungen recht genau nachgeahmt. Daher fallen diese unterschiedlichen Lippenbewegungen sehr stark auf. Dieses Lied ist nur bei der Special Edition auf der DVD vorhanden, im Spielfilm kommt es gar nicht vor.

Lösungsvorschlag

I'll exude savior-faire, I'll wear gowns, I'll have hair! It's my prayer to be human again.	Ich besitz' ein Parfum, volles Haar, weichen Teint, und ich fleh': könnt' ich Mensch wieder sein?	Ich besitz' ein Parfum, volles Haar, weichen Teint, und ich fleh': könnt' ich Mensch wieder sein?

Da Mdm. Kommode der einzige Charakter im ganzen Lied ist, bei dem diese Asynchronität leicht auffällt, ist es in diesem Fall die beste Lösung, den Text so zu belassen wie er ist, da er so sehr gut auf den Takt passt und auch die Bedeutung aus dem Englischen beibehält.

5.2.2. Anmerkungen

Die Szenen, die im Spielfilm vorkommen, bei denen im Animationsfilm jedoch keine Asynchronitäten gefunden wurden, wurden nicht weiter erwähnt. Die große Diskrepanz an Beispielen ist darauf zurückzuführen, dass bei dem Animationsfilm die Lippenbewegungen weniger genau als im Spielfilm zu erkennen sind[2].

5.3. *The Sound of Music*

5.3.1. Handlung

Meine Lieder – Meine Träume (engl. *The Sound of Music*) handelt von der Novizin Maria, die aus dem Kloster als Kindermädchen zur Familie Trapp geschickt wird und sich in den Vater verliebt. Der Film beginnt mit einem Lied von Maria, mitten in den Bergen. Sie kommt zu spät zur Messe und wird danach von der Oberin eine Zeit lang raus in die Welt geschickt, damit sie danach voller Überzeugung das Klosterleben antreten kann – sie soll auf die Kinder des verwitweten Kapitän von Trapp aufpassen. Obwohl die Kinder ihr Streiche spielen und eher Schwierigkeiten bereiten, akzeptieren sie Maria doch als

[2] Alle Stellen sind der DVD *Die Schöne und das Biest – Diamond Edition* aus dem Jahr 2015 entnommen.

Erzieherin. Als der Kapitän nach Wien fährt, um sich mit der Baronin Schrader zu treffen, die er vielleicht heiraten möchte, verbringt Maria viel Zeit mit den Kindern.

Im Gegensatz zur strengen und militärischen Erziehungsmethode des Vaters ermutigt Maria die Kinder, zu spielen und zu singen. Als Kapitän von Trapp aus Wien zurückkehrt und die Kinder in von Maria selbstgenähten Anzügen sieht, will er Maria entlassen, entscheidet sich aber anders, als er seine Kinder singen hört. Er taut auf und wird wieder zu einem liebevollen Familienvater. Auf Wunsch der Baronin veranstaltet der Kapitän einen Ball. Während des Balls beobachtet der Kapitän, wie Maria seinen Kindern einen Tanz beibringt, und fordert sie dann selbst zum Tanz auf. Dieser endet mit einem intensiven Blick zwischen dem Kapitän und Maria, bevor Maria die Kinder zu Bett bringt. Die eifersüchtige Baronin überredet Maria, noch in der Nacht ins Kloster zurückzukehren, worüber besonders die Kinder sehr traurig sind. Die Oberin überzeugt Maria jedoch, wieder zurückzukehren. Als Maria wieder beim Kapitän ankommt, erfährt sie von seinen Hochzeitsplänen mit der Baronin. Mit der Begründung, dass die Kinder dann ohnehin wieder eine Mutter haben, willigt sie ein, als Erzieherin zu bleiben, bis er eine neue findet. Der Kapitän jedoch löst seine Verbindung zur Baronin und gesteht sich seine wahren Gefühle für Maria ein und die beiden heiraten.

Während der Hochzeitsreise wird Österreich unter Hitler an Deutschland annektiert; deswegen wird der Kapitän aufgefordert, in der Wehrmacht zu dienen. Dies lehnt er jedoch ab und so beschließen Maria und er, mit der Familie aus Österreich zu fliehen. Als sie mit dem Auto aufbrechen wollen, werden sie erwischt, können sich aber mit der Ausrede, dass sie zu dem an diesem Abend stattfindenden Musikwettbewerb fahren wollten, retten. Nach dem Wettbewerb verstecken sie sich mit Hilfe der Nonnen in Marias altem Kloster und schaffen es, über die Grenze in die Schweiz zu fliehen (Rogers & Hammers 2015).

5.3.2. Analyse

Wie auch bei *Die Schöne und das Biest* bezieht sich die Analyse nur auf die Lippensynchronität in Liedern, gesprochene Dialoge werden nicht berücksichtigt. Die gleiche Anzahl an Beispielen ist dem Zufall geschuldet.

Beispiel 1 (Minute 00:04:13)

My heart will be blessed with the sound of music and I'll sing once more.	Mein Herz wird beglückt durch das Lied der Berge das der Wind herweht.

Hier gibt es gleich mehrere Probleme: das ‚w' bei ‚Wind' im Deutschen ist ein labiodentaler Frikativ, jedoch gibt es im Original keine entsprechenden Lippenbewegungen. Das zweite Problem ist die unterschiedliche Artikulation von ‚e' in ‚herweht' und ‚o' in ‚more' – während das ‚e' halb-geschlossen und unrund ist, ist das ‚o' halbgeschlossen und rund. Außerdem sind die Lippen bei der Artikulation von ‚m' in ‚more' komplett geschlossen, was im Deutschen auch nicht beachtet wird. Hier kommt noch hinzu, dass Maria in dieser Aufnahme in einer Amerikanischen zu sehen ist und somit die Mundbewegungen recht gut erkennbar sind.

Eine mögliche Lösung hier wäre, sich näher am Originaltext zu orientieren, da sowohl die Übersetzung von ‚sing' – ‚singen' als auch von ‚once more' – ‚noch einmal, nochmal' – fast komplett identische Artikulationen haben.

Lösungsvorschlag:

My heart will be blessed with the sound of music and I'll sing once more	Mein Herz wird beglückt durch das Lied der Berge das der Wind herweht.	Mein Herz wird beglückt durch das Lied der Berge und ich sing's nochmal.

Wie bereits erwähnt, ist die einfachste Lösung hier, sich näher am Original zu orientieren. Obwohl die Zeile mit ‚dem Lied der Berge' öfter vorkommt in diesem Lied, kann dies hier vernachlässigt werden, da der Kontext bei diesen Zeilen anders ist. Somit ist eine einfache, aber effektive Lösung ‚und ich sing' nochmal', wenn man eine allgemeine Bedeutung bevorzugt, oder ‚und ich sing's nochmal', wenn sich diese Zeile auf ‚das Lied der Berge' beziehen soll.

Beispiel 2 (Minute 00:10:33)

She climbs a tree and scrapes her knee, her dress has got a tear.	Sie hopst und schlägt sich auf das Knie, ihr Kleid ist liederlich.

- She waltzes on her way to Mass and whistles on the stairs. - And underneath her wimple she has curlers in her hair.	- Und Walzer tanzt sie auf dem Weg zur Messe öffentlich. - Und unter ihrem Schleier trägt sie Lockenwickler gar.

Hier ist das Problem die unterschiedliche Artikulation von ‚wimple' und ‚Schleier', da ‚Schleier' weder die fast geschlossenen, runden Lippen des englischen ‚w' noch die komplett geschlossenen Lippen des ‚m' enthält. Eine weitere Schwierigkeit hier ist der Kontext, da durch das Bild klar ist, dass die Nonne auf ihren Schleier zeigt und es im Deutschen aber kein Synonym für die Bekleidung der Nonnen gibt.

Bei einer Lösung muss folglich das Wort ‚Schleier' enthalten sein, wenn möglich muss der Satz aber am Ende ein Wort enthalten, das eine ähnliche Artikulation wie ‚wimple' hat. Ein Vorteil hier ist jedoch, dass im Original zwar Reime vorkommen, wie in den obigen Zeilen ersichtlich ist, jedoch ‚wimple' eine Ausnahme bildet. Somit muss auch im Deutschen nicht unbedingt darauf geachtet werden, dass sich das Wort hier mit einem anderen reimt. Hinzu kommt noch, dass die Synchronisation von ‚Lockenwickler gar' sehr gut auf die Lippenbewegungen passt und deshalb, sofern möglich, bei der Lösung mit beibehalten werden sollten.

Lösungsvorschlag:

She climbs a tree and scrapes her knee, her dress has got a tear. - She waltzes on her way to Mass, and whistles on the stair - And underneath her wimple she has curlers in her hair.	Sie hopst und schlägt sich auf das Knie, ihr Kleid ist liederlich. - Und Walzer tanzt sie auf dem Weg zur Messe öffentlich. - Und unter ihrem Schleier trägt sie Lockenwickler gar.	Sie hopst und schlägt sich auf das Knie, ihr Kleid ist liederlich. Und Walzer tanzt sie auf dem Weg zur Messe öffentlich. Der Schleier, drunter, glaubt mir, trägt sie Lockenwickler gar.

Ändert man hier den Aufbau des Satzes, ist es möglich, sowohl das Wort ‚Schleier' als auch die Bedeutung des Satzes beizubehalten. Auch die zweite Satzhälfte mit ‚Lockenwickler gar' kann so ohne Probleme übernommen werden.

Beispiel 3 (Minute 00:10:52)

She's always late for chapel. - But her penitence is real.	Und kommt sie zur Kapelle - meist zu spät stellt sie sich ein

Hier ist das Problem, dass die gesungenen Takte nicht zueinander passen. Obwohl die Wörter ‚chapel' und ‚Kapelle' ähnlich artikuliert werden, passt es nicht zusammen, wo im Englischen und Deutschen jeweils das ‚p' gesungen wird, wodurch die Lippenbewegungen asynchron werden.

Da die Synchronisation im restlichen Satz sehr gut passt, wäre es vorteilhaft, wenn dies bei der Lösung beibehalten werden könnte. Folglich würde bei einer optimalen Lösung der Satz nicht allzu anders, sondern würde nur den Takt so wenig verändern, dass die Wörter ‚chapel' und ‚Kapelle' an den gleichen Stellen gesungen werden.

Lösungsvorschlag:

She's always late for chapel. - But her penitence is real.	Und kommt sie zur Kapelle - meist zu spät stellt sie sich ein.	Und kommt sie zur Kapelle - meist zu spät stellt sie sich ein.

Auch wenn sich die Betonung im Deutschen durch das Einfügen von ‚der' ein wenig ändert, hätte man so doch keinerlei Veränderungen in der Bedeutung und das Wort ‚Kapelle' würde so nach hinten verschoben, dass es gleichzeitig mit ‚chapel' gesungen wird und so die Artikulation komplett gleich ist.

Beispiel 4 (Minute 00:11:11)

I'd like to say a word in her behalf.	Ich hätt' noch gern ein Wort dazu gesagt.

Hier ist das Problem, dass die Übersetzung ein wenig länger ist als das Original und die Wörter ‚dazu gesagt' am Ende gleichzeitig mit ‚behalf' gesungen werden – folglich bewegt die Nonne ihre Lippen im Original nicht, der deutsche Text würde dies jedoch nötig machen.

Als Lösung für dieses Problem sollte hier versucht werden, einen kürzeren Satz mit derselben Bedeutung zu finden, da der Inhalt in diesem Fall wichtig ist und nicht vernachlässigt werden kann.

Lösungsvorschlag:

I'd like to say a word in her behalf.	Ich hätt' noch gern ein Wort dazu gesagt.	Gern hätt' ich noch was zu ihr gesagt.

Ändert man nur ein wenig die Satzstruktur, kann man einiges von der Übersetzung übernehmen und so die Bedeutung beibehalten, jedoch verkürzt man den Satz ein wenig und sorgt so für eine bessere Lippensynchronität. Obwohl ‚zu ihr gesagt' auch bedeuten könnte, dass sie nicht über sie, sondern direkt mit ihr spricht, wird aus dem Kontext klar, dass dies nicht der Fall sein kann.

Beispiel 5 (Minute 00:11:34, 02:11:25)

A flibbertigibbet. - A will-o'-the'wisp. - A clown.	Ein flatternder Irrwisch. - Ein Nimm-mich-nicht-ernst. - Ein Clown.

In dieser Szene gibt es kein Problem. Hier soll lediglich hervorgehoben werden, dass es äußerst positiv für sowohl Übersetzer als auch Lippensynchronisation ist, wenn in zwei Sprachen dasselbe Wort verwendet werden kann. Obwohl dies voraussetzt, dass die Wörter auch in beiden Sprachen dasselbe bedeuten (nicht wie zum Beispiel bei dt. ‚Handy' – en. ‚mobile phone' und dt. ‚handlich, praktisch' – en. ‚handy'), ist dies in diesem Beispiel gegeben und das Wort ‚Clown' kann so ohne weiteres übernommen werden. Bei der Wiederholung dieses Liedes später im Film sind die Sängerinnen nicht im Bild zu sehen und somit können die Lippenbewegungen hier ohnehin vernachlässigt werden.

Beispiel 6 (Minute 00:18:19)

What will this day be like? I wonder. What will be future be? I wonder.	Was dieser Tag wohl bringt, wer weiß es? Was in der Ferne winkt, wer weiß es?

Hier rührt die Asynchronität daher, dass die Wörter ‚I' und ‚ich' komplett unterschiedlich gebildet werden. Während das ‚I' offen und eher rund ausgesprochen wird, ist das ‚w' in ‚wer' ein bilabialer Laut. Hier kommt hinzu, dass dieselbe Satzstellung zweimal hintereinander verwendet wird und der Kontext außerdem nicht außer Acht gelassen

werden kann. Da beim ersten ‚Wer weiß es?' Marias Lippen nicht sehr deutlich sichtbar sind, fällt hier die Asynchronität nicht weiter auf.

Bei der Lösung sollte man also versuchen, die Lippenbewegungen so nah wie möglich an das englische ‚I' anzupassen. Da ‚weiß' für ‚wonder' aufgrund der seitlichen Perspektive bereits gut auf die Lippenbewegungen passt, kann dieser Teil hier übernommen werden.

Lösungsvorschlag:

What will this day be like? I wonder. What will be future be? I wonder.	Was dieser Tag wohl bringt, wer weiß es? Was in der Ferne winkt, wer weiß es?	Was dieser Tag wohl bringt? Ich weiß nicht. Was in der Ferne winkt? Ich weiß nicht.

Eine einfache Lösung ist es hier, näher am Original zu bleiben und ‚I' mit ‚ich' zu übersetzen. Übernimmt man dann ‚weiß', kann auch die Satzstellung beibehalten werden, der Satz muss lediglich noch ins Negative gekehrt werden, da ‚wer weiß es?' und ‚I wonder' Ungewissheiten bezüglich der Zukunft bedeuten. Da ‚nicht' auch gut zu den Lippenbewegungen passt, ist das hier eine gute Lösungsmöglichkeit.

Beispiel 7 (Minute 00:19:02)

A captain with seven children, what's so fearsome about that? I must stop these doubts, all these worries, if I don't I just know I'll turn back. I must dream of the things I am seeking, I am seeking the courage I lack.	Ein Kapitän mit sieben Kindern, ist nichts Schlimmes, wirklich nicht. Oh ich muss meine Zweifel besiegen. Tu ich's nicht, ja, dann fehlt mir's an Mut. Was man anfängt, das führt man zum Ende und womöglich wird alles noch gut.

In dieser Szene gibt es mehrere Probleme. Das erste ist, dass das ‚v' in ‚seven' und das ‚b' in ‚sieben' unterschiedlich gebildet werden. Während das ‚v' ein labiodentaler Frikativ ist, ist das ‚b' ein bilabialer Plosiv. Hinzu kommt hier, dass Maria in einer nahen Aufnahme gezeigt wird und ihre Lippenbewegungen so deutlich sichtbar sind.

Das nächste Problem ist in der nächsten Zeile, da auch hier die Lippen im Deutschen nicht an den Stellen geschlossen sind, wo es die Wörter eigentlich nötig machen würden. Da sie aber recht schnell singt, fällt das hier nicht so auf und kann deshalb außer Acht gelassen werden.

In der nächsten Zeile liegt die Schwierigkeit bei ‚Zweifel besiegen', da sie im Deutschen zwar nicht singt, sich die Lippen aber trotzdem bewegen, da Maria im Englischen noch singt. Hier wäre eine Möglichkeit, den Satz ein wenig zu verlängern, indem kleinere Wörter eingefügt werden, ohne, dass sich die Bedeutung zu stark verändert.

Der nächsten Szene kommt zugute, dass Maria läuft und sich recht flott bewegt; dennoch sieht man bei ‚Mut' ganz eindeutig, dass die Artikulation von ‚u' nicht mit der des ‚a' in ‚back' übereinstimmt, da beim ‚u' der Mund eigentlich geschlossen und rund sein sollte, Maria ihren Mund aber sehr offen hat. Dieses Problem wirkt sich auf die übernächste Zeile aus, da sich ‚lack' auf ‚back' reimt und dieser Reim beibehalten werden muss.

Lösungsvorschlag:

A captain with seven children, what's so fearsome about that? I must stop these doubts, all these worries, if I don't I just know I'll turn back. I must dream of the things I am seeking, I am seeking the courage I lack.	Ein Kapitän mit sieben Kindern, ist nichts Schlimmes, wirklich nicht. Oh ich muss meine Zweifel besiegen. Tu ich's nicht, ja, dann fehlt mir's an Mut. Was man anfängt, das führt man zu Ende und womöglich wird alles noch gut.	Ein Kapitän mit sieben Kindern, ist nichts Schlimmes, wirklich nicht. Oh nun muss ich aber meine Zweifel besiegen. Tu ich's nicht, dann bin ich wohl zu bang. Was man anfängt, das führt man zu Ende womöglich dauert es gar nicht so lang.

Hier passt der Rest des Satzes sehr gut, da ‚captain' und ‚Kapitän' fast gleich gebildet werden und auch ‚children' und ‚Kinder' sehr ähnliche Lippenbewegungen erfordern. Auch der Kontext ist hier sehr wichtig. Aufgrund der eben genannten Faktoren ist es in diesem Fall das Beste, den Text so zu belassen. Außerdem kann hier nicht wie zuvor bei

Die Schöne und das Biest eine andere Zahl eingefügt werden, da der Kapitän genau sieben Kinder hat.

Für das nächste Problem, ‚Zweifel besiegen', ist eine mögliche Lösung, den Satz ein wenig zu verlängern und den Faktor auszunutzen, dass Marias Gesicht zu Beginn nicht und dann nur in einer Totalen sichtbar ist und so die Lippenbewegungen nicht deutlich erkennbar sind. So kann man zum Beispiel eine kleine Pause beim Gesang einfügen und die Lücke, die der deutsche Text zuerst aufwies, füllen.

Das dritte Problem sind die Wörter ‚Mut' und ‚gut'. Für ‚Mut' ist die Lösung recht einfach, da der größte Teil des Satzes beibehalten werden kann, indem man ‚Mut' gegen ‚bang' tauscht. Diese Wörter können in diesem Kontext gut als Antonyme verwendet werden: ‚Mut' wird im Duden definiert als „Fähigkeit, in einer gefährlichen, riskanten Situation seine Angst zu überwinden; Furchtlosigkeit angesichts einer Situation, in der man Angst haben könnte" (Deutsches Universalwörterbuch 2015, 1225), ‚bang' als „von ängstlicher Beklommenheit erfüllt; voll Angst, Furcht, Sorge" (Deutsches Universalwörterbuch 2015, 253).

Schwieriger gestaltet sich dann der Reim, da „alles wird gut" eine feste Redewendung ist und es kein Synonym für ‚gut' gibt, das dieselbe Artikulation wie ‚lack' aufweist und auch nur eine Silbe besitzt, was für den Takt hier notwendig ist. Ein Wort, das sich auf ‚bang' reimt, dieselbe Artikulation hat und nur eine Silbe hat ist ‚lang' – um dies hier verwenden zu können, muss man allerdings den ganzen Satz neu konstruieren. Da man hier ohnehin etwas weiter vom Original weg muss, ist ‚womöglich dauert es gar nicht so lang' eine gute Lösung, da es inhaltlich zu dem passt, was davor gesagt wird.

Beispiel 8 (Minute 00:37:24)

You wait, little girl, on an empty stage,	Du weißt, dass dein Herz einen Liebsten hat,
for fate to turn the light on.	es will nicht einsam bleiben.
Your life, little girl, is an empty page,	Dein Leben, mein Kind, ist ein leeres Blatt,
that men will want to write on.	die Männer wollen drauf schreiben.
- to write on.	- Dann schreib' doch.
You are 16 going on 17,	Du bist 16 und du wirst 17,
baby, it's time to think.	Baby, nun ist's bald Zeit.

Auch in dieser Szene gibt es mehrere Probleme. Das erste betrifft die Lippenbewegungen bei ‚einsam bleiben', da hier dreimal die Lippen geschlossen werden sollten, wo sie im Englischen aber kein einziges Mal geschlossen sind. Obwohl der erste Satz „Du weißt, dass dein Herz einen Liebsten hat" sehr weit vom Original weg ist, passen hier die Lippenbewegungen sehr gut und so sollte dieser Satz beibehalten werden und der Inhalt der zweiten Satzhälfte darauf abgestimmt sein. Hinzu kommt noch, dass die Schauspieler hier in einer Halbnahen zu sehen sind und, obwohl es in der Szene eher dunkel ist, Rolfe aber vom Mond angeschienen wird, wodurch seine Lippen deutlich sichtbar sind.

Dasselbe Problem betrifft die Zeile „die Männer wollen drauf schreiben", da das ‚b' in ‚schreiben' geschlossene Lippen erfordert, die Lippen im Original aber nicht geschlossen sind. Die Schauspieler sind immer noch in der gleichen Perspektive zu sehen, also sind die Lippenbewegungen, die der Schauspieler überaus klar artikuliert, deutlich erkennbar. Außerdem bereitet hier auch der Kontext Schwierigkeiten, da die Kollokation mit ‚leeres Blatt' ‚schreiben' ist. Auch als Liesl dann seine Zeile wiederholt, ist klar erkennbar, dass sie die Lippen an der Stelle, wo sie im Deutschen das ‚b' singt, nicht schließt.

Auch das dritte Problem in dieser Szene rührt daher, dass im Deutschen ein ‚b' verwendet wird, wo im Englischen die Lippen nicht geschlossen sind, sowohl bei ‚are' und ‚bist' als auch bei ‚to' und ‚bald'. Da das Alter aber zusammen mit dem Verb ‚sein' verwendet wird, bleibt bei ‚are' und ‚bist' keine andere Möglichkeit.

Die Übersetzung von ‚empty page' ist sehr wörtlich, jedoch sehr idiomatisch, da es dieses Sprichwort auch im Deutschen gibt. Hier soll lediglich positiv angemerkt werden, dass die Lippenbewegungen besonders gut passen.

Beim ersten Problem sollte eine Lösung darauf achten, dass der Inhalt zur ersten Satzhälfte passt; hierfür kann man auch etwas weiter vom Original oder von der bereits bestehenden Übersetzung weggehen. Obwohl im Deutschen mit ‚bleiben' und ‚schreiben' ein Reim gebildet wurde, da im Englischen zweimal ‚on' verwendet wird, kann dies hier vernachlässigt werden, da im Englischen kein richtiger Reim vorhanden ist, sondern die Kollokation mit ‚turn' und ‚write' zufälligerweise in beiden Fällen ‚on' ist.

Auch bei der zweiten Problemstelle sollte darauf geachtet werden, dass die zwei Satzteile inhaltlich zusammenpassen. Damit die Kollokation ‚ein leeres Blatt beschreiben' erhalten bleiben kann, muss eventuell der Satz umgestellt oder eine

Alternative für ‚schreiben' gefunden werden. Auch bei Liesls Teil muss darauf geachtet werden, dass kein Konsonant enthalten ist, bei dem die Lippen geschlossen sind.

Die Asynchronität bei ‚to' und ‚bald' kann gelöst werden, indem man statt ‚bald' ein anderes einsilbiges Adjektiv einsetzt, das keinen Konsonant enthält, bei dem die Lippen ganz oder teilweise geschlossen sind.

Lösungsvorschlag:

You wait, little girl, on an empty stage, for fate to turn the light on.	Du weißt, dass dein Herz einen Liebsten hat, es will nicht einsam bleiben.	Du weißt, dass dein Herz einen Liebsten hat, für den es so gern schlägt.
Your life, little girl, is an empty page, that men will want to write on. - to write on.	Dein Leben, mein Kind, ist ein leeres Blatt, die Männer woll'n drauf schreiben. - Dann schreib' doch.	Dein Leben, mein Kind, ist ein leeres Blatt, die Männer woll'n drauf zeichnen. - Dann zeichne doch.
You are 16 going on 17 baby, it's time to think.	Du bist 16 und du wirst 17, Baby, nun ist's bald Zeit.	Du bist 16 und du wirst 17, Baby, nun ist's dann Zeit

Ersetzt man ‚es will nicht einsam bleiben' mit ‚für den es so gern schlägt', hat man mit ‚Herz' und ‚schlagen' eine Kollokation, die sehr gut funktioniert. Da Liesl außerdem in Rolfe verliebt ist, passt auch der Inhalt des Satzes sehr gut.

Auch wenn Zeichnen etwas anderes als Schreiben ist, kann es in diesem Kontext als Alternative verwendet werden, besonders da in Liedern oft poetischere Varianten möglich sind, die trotzdem noch idiomatisch sind. Auch der Imperativ des Wortes passt danach gut auf Liesls Zeile, da ‚zeichne' keine geschlossenen Lippen erforderlich macht. Obwohl ‚zeichne' eine Silbe mehr als ‚schreib' besitzt, kann dies hier ohne Probleme gesungen werden, da die Töne an dieser Stelle ohnehin langgezogen sind.

Wie bereits erwähnt, ist die typische Art, im Deutschen sein Alter zu sagen, mit einer Zahl und ‚sein'. Aufgrund dessen kann das ‚bist' hier nicht geändert werden. In der letzten Zeile jedoch kann man die geschlossenen Lippen gut umgehen, indem man ‚bald' durch ‚dann' ersetzt, da beide ähnliche Bedeutungen haben. Im Duden wird ‚bald' definiert als „in(nerhalb) kurzer Zeit, nach einem relativ kurzen Zeitraum" und „leicht,

schnell, rasch“ (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 250), ‚dann‘ als „zu einem bestimmten (späteren) Zeitpunkt“ (Duden, Deutsches Universalwörterbuch 2015, 390).

Beispiel 9 (Minute 00:38:16)

Totally unprepared are you to face a world of men. Timid and shy and scared are you of things beyond your ken.	Nichts ahnend und verwundert stehst du vor der Männerwelt. Du bist so schüchtern und du weißt nicht ob sie dir gefällt.

Hier ist das erste Problem, dass ‚world of men‘ im Deutschen als Kompositum gebildet wird und das ‚m‘ in ‚Männerwelt‘ ein bilabialer Konsonant ist, beim ‚w‘ im Englischen die Lippen aber nicht komplett geschlossen sind, da es ein Approximant ist.

In der nächsten Zeile ist das Problem ähnlich, da das ‚w‘ im Deutschen ein labiodentaler Konsonant ist, die Lippen im Englischen aber an keiner Stelle geschlossen sind.

Für das erste Problem bräuchte man ein Wort, bei dem zuerst ein Buchstabe kommt, der ähnlich wie das englische ‚w‘ gebildet wird, gefolgt von einem Wort, das mit einem bilabialen Konsonant beginnt.

Bei der zweiten Problemstelle muss eine Lösung gefunden werden, bei der die Lippen an keiner Stelle geschlossen sind. Wie aber auch beim vorigen Beispiel ist es hier positiv, dass die Szene allgemein dunkel ist und sich die Schauspieler zudem noch bewegen und nicht immer gerade von vorne zu sehen sind.

Lösungsvorschlag:

Totally unprepared are you to face a world of men. Timid and shy and scared are you of things beyond your ken.	Nichts ahnend und verwundert stehst du vor der Männerwelt. Du bist so schüchtern und du weißt nicht ob sie dir gefällt.	Nichts ahnend und verwundert stehst du vor der Männerwelt. Du bist so schüchtern und schaust noch ob sie dir gefällt.

Da die Übersetzung von ‚world of men‘ wie bereits erwähnt ‚Männerwelt‘ ist und die Asynchronität zwar etwas auffällt, wenn man die Szene genauer betrachtet, jedoch nicht

so deutlich ist wie andere, ist die beste Lösung hier bereits gefunden und der Satz sollte so übernommen werden.

‚Things beyond your ken' würde im Deutschen mit ‚das geht über deinen Horizont heraus' übersetzt werden. Daher wird aufgrund der Länge und Lippenbewegungen schnell klar, dass eine wörtliche Lösung hier nicht in Frage kommt. Folglich ist der Ansatz, hier etwas weiter vom Original wegzugehen, wie es in der deutschen Übersetzung gemacht wurde, sehr gut. Dreht man nun die Negation ‚du weißt nicht' ins Positive um, erhält man eine gute Möglichkeit, ohne geschlossene Lippen auszukommen: ‚du schaust noch'. Somit bleibt die Bedeutung erhalten und die Synchronisation verbessert sich deutlich.

Beispiel 10 (Minute 38:44)

I am 17, going on 18, I'll take care of you.	Ich bin 17 und werde 18, halte dich an mich.

In dieser Szene gibt es keine Problemstelle, hier soll lediglich angemerkt werden, dass die Übersetzung ‚halte dich an mich' überaus gut gelungen ist und perfekt auf die Lippenbewegungen passt.

Beispiel 11 (Minute 00:39:34)

I am 16, going on 17, innocent as a rose.	Ich bin 16 und werde 17, unschuldig wie ein Kind.

Wie bereits zuvor ist das erste Problem hier eine Asynchronität zwischen ‚am' und ‚bin', was jedoch aufgrund der typischen Kollokation beibehalten werden muss.

Das zweite Problem hier betrifft die unterschiedliche Artikulation von ‚as' und ‚wie', da das ‚w' im Deutschen labiodental gebildet wird, der Mund bei ‚as' jedoch offen und unrund ist. Hier ist eine mögliche Lösung, ein Wort zu finden, das die Bedeutung nicht zu sehr ändert, da der Rest des Satzes gut passt, aber auf die Lippenbewegungen von ‚as' passt.

Lösungsvorschlag:

I am 16, going on 17,	Ich bin 16 und werde 17,	Ich bin 16 und werde 17,

innocent as a rose.	unschuldig wie ein Kind.	unschuldig, noch ein Kind.

Tauscht man ‚wie' gegen ‚noch' aus, hat man immer noch eine leicht unterschiedliche Artikulation der Vokale, jedoch hat man keine geschlossenen Lippen mehr. Da geschlossene/nicht-geschlossene Lippen auffälliger sind als unterschiedlich artikulierte Vokale, ist dies hier ein guter Kompromiss, bei dem auch die Bedeutung nicht zu stark geändert wird.

Beispiel 12 (Minute 00:40:04)

I need someone older and wiser, telling me what to do.	Ich kenn einen, älter und weiser, einen, der denkt für mich.

Hier ist das Problem, dass die Lippen wieder an unterschiedlichen Stellen geschlossen sind. Sollten sie im Deutschen geöffnet sein, sind sie geschlossen (z. B. ‚me' – ‚der'), sollten sie geschlossen sein, sind sie geöffnet (z. B. ‚do' – ‚mich'). Da Liesl hier in einer nahen Aufnahme zu sehen ist und in dem Moment direkt vom Licht angestrahlt wird, sind ihre Lippenbewegungen deutlich zu erkennen.

Für eine optimale Lösung muss ein Satz gefunden werden, der die geschlossenen Lippen bei ‚me' berücksichtigt, keinen anderen Buchstaben mit komplett geschlossenen Lippen enthält und auf den die geschlossenen, runden Lippen von ‚to do' am Satzende passen.

Lösungsvorschlag:

I need someone older and wiser, telling me what to do.	Ich kenn einen, älter und weiser, einen, der denkt für mich.	Ich kenn einen, älter und weiser, der sagt mir, ‚das ist zu tun'

Eine Möglichkeit ist es hier, näher am Original zu bleiben. Mit ‚der sagt mir' hat man fast komplett synchrone Lippenbewegungen, da die Silbenzahl genau gleich ist und ‚me' und ‚mir' zur gleichen Zeit gesungen werden, wodurch die Lippen gleichzeitig geschlossen sind. Da die Satzstellung im Deutschen etwas anders ist als im Englischen, funktioniert die wörtliche Übersetzung mit ‚der mir sagt, was zu tun ist' nicht, da dann ‚me' und ‚mir' wiederum an unterschiedlichen Stellen gesungen werden und das ‚i' von ‚ist' am Ende nicht auf ‚do' passt. Folglich ist ‚der sagt mir, das ist zu tun' besser, vor allem, wenn die zweite Satzhälfte als indirekte Rede gesehen wird.

Beispiel 13 (Minute 00:48:32, 00:52:04)

When the dog bites, when the bee stings, when I'm feeling sad, I simply remember my favorite things and then I don't feel so bad.	Wenn der Hund bellt und ist bissig und ich bin verzagt ganz einfach sofort wird mein Kummer vergeh'n ich denke an das was schön.

Hier ist das Problem, dass ‚was' und ‚schön' in der letzten Zeile etwas längere Töne sind, wodurch speziell die Asynchronität bei den Vokalen stark auffällt. Während das ‚o' in ‚so' halb-geschlossen und rund ist, ist das ‚a' in ‚was' offen und unrund. Bei ‚bad' und ‚schön' ist das genau umgekehrt. Hinzu kommt noch, dass im Englischen fast der ganze Abschnitt aus kurzen Wörtern besteht, die eher flott gesungen werden, wodurch man im Deutschen darauf achten muss, Wörter zu verwenden, die sowohl auf den Takt als auch die Betonung passen.

Für eine optimale Lösung müssen also Wörter gefunden werden, die auf den Kontext passen und die zuerst ein o und dann ein a oder Vokale, die ähnlich gebildet werden, enthalten. Eine Schwierigkeit stellen hier allerdings die Reime von ‚stings' und ‚things' und ‚sad' und ‚bad' dar, die im Deutschen nur teilweise mit ‚vergeh'n und ‚schön' übernommen worden sind. Auch wenn der Text gut ohne diese Reime auskommen würde, wäre es empfehlenswert, diese zu übernehmen. In Bezug auf die Betonung wäre es hier von Vorteil, möglichst kurze Wörter zu verwenden, um merkwürdige Betonungen im Deutschen zu vermeiden.

Lösungsvorschlag:

When the dog bites, when the bee stings when I'm feeling sad I simply remember my favorite things and then I don't feel so bad.	Wenn der Hund bellt und ist bissig und ich bin verzagt ganz einfach sofort wird mein Kummer vergeh'n ich denke an das was schön.	Wenn der Hund beißt und die Bien' sticht und ich bin verzagt dann ist meine Lösung ganz einfach und schlicht, dass ich schöne Dinge aufsag'.

Bleibt man hier in der ersten Hälfte näher am Original, ist es möglich, die Reime wie im Englischen beizubehalten, auch wenn der Text in der zweiten Hälfte etwas vom Original weggeht. Zwei Faktoren, die sich positiv auf die Synchronisation auswirken, sind hier, dass der Text an den meisten Stellen recht schnell gesungen wird und dass Maria sich kurz von der Kamera wegdreht.

Auch hier ist eine Möglichkeit, näher am Original zu bleiben und ‚when the bee stings' mit ‚und die Bien' sticht' zu übersetzen, da es sowohl besser zum Ausgangstext als auch auf die Lippenbewegungen passt. Ersetzt man ‚Kummer' durch ‚Lösung' und ändert den Satz entsprechend, ist auch hier eine idiomatische Lösung gefunden, die sehr gut auf die Lippenbewegungen passt.

Setzt man in der letzten Zeile ‚aufsag' an das Ende, hat man die Lippenbewegungen von ‚so bad' fast genau übernommen und besonders der lange Ton bei ‚bad' ist so perfekt synchronisiert.

Beispiel 14 (Minute 00:55:05)

When you read you begin with - A, B, C. When you sing, you begin with Do-re-mi.	Wenn du liest, wie beginnst du? - A, B, C. Wenn du singst, so beginn mit Do-Re-Mi.

In dieser Szene ist das Problem, dass die Lippenbewegungen bei ‚beginnt' nicht passen, da die Lippen im Original und in der Übersetzung an unterschiedlichen Stellen geschlossen sind. Da Maria hier alleine und in einer nahen Aufnahme zu sehen ist, sind ihre Lippenbewegungen deutlich erkennbar.

Da die Lippenbewegungen von ‚begin' und ‚beginnst' eigentlich synchron sind, da sich auch beim ‚st' die Lippenbewegungen nicht ändern, wäre hier eine Möglichkeit, den Satz so zu verändern, dass ‚beginnt' nur ein wenig später gesungen wird. Weil auch die Artikulation von ‚when' und ‚wenn' und ‚read' und ‚liest' sehr ähnlich sind, wäre eine optimale Lösung, diese soweit wie möglich beizubehalten.

Lösungsvorschlag:

When you read you begin with - A, B, C.	Wenn du liest, wie beginnst du? - A, B, C.	Wenn du liest, na, wie beginnst du? - A, B, C.

When you sing, you begin with Do-re-mi.	Wenn du singst, so beginn mit Do-Re-Mi.	Wenn du singst, so beginn mit Do-Re-Mi.

Da wie erwähnt die restlichen Lippenbewegungen bereits gut passen, ist die einfachste Lösung in diesem Fall, den Satz so zu verändern, dass ‚begin' und ‚beginnst' zur selben Zeit gesungen werden. Fügt man ein Wort wie ‚na' ein, ändert das die Bedeutung des Satzes und den Takt nicht, jedoch wird der Rest des Satzes so nach hinten verschoben, dass man sich die Synchronität bei der Artikulation der beiden Wörter zu Nutze machen kann.

Aufgrund der Tatsache, dass sowohl das ABC als auch die französische und romanische Benennung der Tonleiter in beiden Sprachen gleich ist, ist die Synchronisation von ‚A, B, C' und ‚Do-Re-Mi' im gesamten Lied sehr einfach perfekt zu gestalten.

Beispiel 15 (Minute 00:55:38, 00:56:07)

'Doe', a deer, a female deer,	'Do', das ist ein Fluss mit ‚nau',
'Ray', a drop of golden sun,	‚Reh', das gibt's in Waldes Höh'n,
'Me', a name I call myself,	‚Mi' heißt ‚mich, hier sagt man so.
'Far', a long, long way to run	‚Fa', so soll es weitergeh'n.

Das erste Problem hier ist, dass das ‚u' in ‚sun' anders artikuliert wird als das ‚ö' in ‚Höh'n'. Während die Lippen beim ‚u' die Lippen fast geschlossen und unrund sind, sind sie beim ‚ö' halb-geschlossen und rund. Hier kommt noch der Reim von ‚sun' und ‚run' hinzu, der im Deutschen wenn möglich übernommen werden sollte.

Das zweite Problem ist in der dritten Zeile, da die Lippen wieder an unterschiedlichen Stellen geschlossen sind, obwohl sowohl ‚name' als auch ‚mich' ein ‚m' enthalten, also einen Konsonanten, bei dem die Lippen komplett geschlossen sind, jedoch geht diesem im Englischen mit dem ‚a' ein offener, unrunder Vokal voraus, der im Deutschen nicht vorkommt. Hinzu kommt, dass am Ende der Zeile ‚myself' und ‚so' asynchron sind, da ‚myself' mit einem labiodentalen Frikativ endet, ‚so' aber mit einem halb-geschlossenen, runden Vokal.

Bei der Lösung für das erste Problem sollte darauf geachtet werden, dass die restlichen Lippenbewegungen bereits recht synchron sind, weshalb diese übernommen werden können. Folglich sollte ein Wort genommen werden, das zum Rest des Satzes passt, sich auf ‚geh'n' reimt und mit ‚sun' synchron ist.

Das zweite Problem ist etwas komplizierter, besonders ‚myself' ist schwierig zu übersetzen. Hier sollte am Ende ein labiodentaler Laut stehen. Bei der ersten Satzhälfte sollte bei der Lösung darauf geachtet werden, dass die offenen Mundbewegungen von ‚a' und dem ‚a' in ‚name' und ‚call' beibehalten werden, während die Lippen bei ‚name' komplett geschlossen sein müssen.

Lösungsvorschlag:

'Doe', a deer, a female deer, 'Ray', a drop of golden sun, 'Me', a name I call myself, 'Far', a long, long way to run	'Do', das ist ein Fluss mit Lauf, ‚Reh', das gibt's in Waldes Höh'n, ‚Mi' heißt ‚mich, hier sagt man so. ‚Fa', so soll es weitergeh'n.	‚Do', das ist ein Fluss mit ‚nau', ‚Reh', das gibt's im Wald zu seh'n ‚mi' ja da mein' ich mich selbst, ‚Fa', so soll es weitergeh'n.

Ersetzt man ‚Höh'n' durch ‚seh'n', ist das erste Problem gelöst. Da es die Bedeutung des restlichen Satzes nicht zu sehr verändert, kann alles übernommen werden. Außerdem reimt es sich noch besser auf ‚weitergeh'n' als ‚Höh'n'.

Das zweite Problem kann gelöst werden, indem man ein Wort mit einem bilabialen Konsonant an die gleiche Stelle setzt wie das ‚m' in ‚name', wie es bei ‚meine' der Fall ist. Damit es besser auf den Takt passt, ist es besser, die kürzere Variante mit Apostroph zu verwenden, da das Wort dann einsilbig ist. Für die zwei ‚a' in ‚a name' sind ‚ja' und ‚da' gute Möglichkeiten, da sie kurz sind und so gut zum Takt passen. Für das ‚f' am Ende ist die wörtliche Übersetzung eine gute Alternative, obwohl die Lippen kurz komplett geschlossen sind. Dennoch bleibt die Bedeutung so erhalten und dadurch, dass die Artikulation zumindest ähnlich ist, fällt eine Asynchronität nicht so auf. Somit ergibt sich hier ‚‚mi', ja da mein' ich mich selbst'.

Beispiel 16 (Minute 00:58:12)

When you know the notes to sing you can sing most anything.	Wer die Noten kennt, der singt, so dass ihm ein Lied gelingt.

Hier sind zweimal die unterschiedlichen Artikulationen von Vokalen ein Problem. Das erste betrifft ‚die', das zweite ‚kennt', da im Englischen an den entsprechenden Stellen ‚you' und ‚notes' stehen und somit im Original ein geschlossener, runder und ein halb-geschlossener, runder Vokal steht, wo im Deutschen ein geschlossener, unrunder und ein halb-geschlossener, unrunder Vokal steht.

Bei einer Lösung sollten speziell die Vokale berücksichtigt werden, da diese während des Gesangs etwas länger gehalten werden und so deutlicher zu erkennen sind. Als Schwierigkeit kommt hier wieder der Reim zwischen ‚sing' und ‚thing' hinzu, der möglichst beibehalten werden sollte.

Lösungsvorschlag:

When you know the notes to sing you can sing most anything.	Wer die Noten kennt, der singt, so dass ihm ein Lied gelingt.	Wenn du nun die Noten singst, sogleich ein schön' Lied erklingt.

Auch hier ist eine wörtliche Übersetzung eine gute Möglichkeit, mit den Lippenbewegungen näher ans Original heranzukommen, da ‚you' und ‚du' sehr ähnlich artikuliert werden.

Auch wenn diese Lösung nicht perfekt ist, da leichte Asynchronitäten enthalten sind und auch der Reim nur ein unreiner Reim ist, passen dennoch die Lippenbewegungen bei den Vokalen besser, worauf in dieser Szene aufgrund der länger gesungenen Töne ohnehin der Fokus liegt.

Beispiel 17 (Minute 01:18:14)

Happy are they lady ho lady lee ho	Glücklich sind sie lady ho lady lee ho

Bei der Artikulation von ‚glücklich' rühren die Asynchronitäten sowohl von den unterschiedlichen Lippenbewegungen von ‚a' in ‚happy' und ‚ü' in ‚glücklich' als auch den fehlenden geschlossenen Lippen, die für das ‚p' im Englischen notwendig sind.

Bei einer Lösung sollte darauf geachtet werden, dass das Wort einen Vokal enthält, der offen und unrund gebildet wird und von einem Konsonant gefolgt wird, bei dem die Lippen geschlossen sind.

Lösungsvorschlag 1:

Happy are they lady ho lady lee ho	Glücklich sind sie lady ho lady lee ho	Amüsiert sind sie, lady ho lady lee ho

Ein Wort, das die oben genannten Kriterien erfüllt, ist ‚amüsiert'. Obwohl es nicht dieselbe Bedeutung wie ‚glücklich' hat, sind die Definitionen doch positiv: der Duden definiert ‚amüsieren' als „sich vergnügen; sich auf angenehme Art die Zeit vertreiben, seinen Spaß haben […], jmdn. belustigen, erheitern; jmnd. angenehm u. vergnüglich unterhalten" (Deutsches Universalwörterbuch 2015, 136), ‚glücklich' als „von froher Zufriedenheit, Freude, Glück […] erfüllt" (Deutsches Universalwörterbuch 2015, 735).

Lösungsvorschlag 2:

Happy are they lady ho lady lee ho	Glücklich sind sie lady ho lady lee ho	Happy sind sie, lady ho lady lee ho

Eine Alternative wäre auch, das Wort ‚happy' ins Deutsche zu übernehmen, da man so eine perfekte Lippensynchronität erreichen könnte. Allerdings muss man hier bedenken, dass der Film aus dem Jahr 1965 stammt und damals Anglizismen in der deutschen Sprache noch nicht so verbreitet waren wie sie es heute sind.

Beispiel 18 (Minute 01:23:07)

Blossom of snow may you bloom and grow, bloom and grow forever.	Blühst wie ein Schneeflöckchen, bleib mir treu, bleib mir treu für's Leben.

Betrachtet und vergleicht man die Vokale in den ersten beiden Zeilen genauer, fällt bereits auf, dass die deutschen Wörter von den Vokalen ‚i' und ‚e' dominiert werden, die geschlossen beziehungsweise halb-geschlossen und unrund gebildet werden. Im Englischen hingegen finden sich nur die Vokale ‚a' und ‚o', die offen und unrund beziehungsweise halb-geschlossen und rund gebildet werden.

Für eine optimale Synchronisation müsste man Wörter verwenden, die an ungefähr den gleichen Stellen Konsonanten enthalten, bei denen die Artikulation geschlossene Lippen erfordert wie im Englischen und die ebenso wie im Englischen hauptsächlich ‚o' und ‚a' verwenden. Aufgrund des Taktes wäre es von Vorteil, wenn diese Wörter ebenso kurz wären wie im Englischen.

Positiv muss an dieser Stelle die Synchronisation von ‚forever' und ‚für's Leben' angemerkt werden, da die Lippenbewegungen bis auf bei ‚ü' genau synchron sind. Da Kapitän von Trapp seine Lippen aber ohnehin im Vergleich zu anderen Sängern, die beim Singen sehr genau artikulieren, nur wenig bewegt, kann dies hier vernachlässigt werden, da es nicht weiter auffällt.

Entgegen der Behauptung im Film ist das Lied kein österreichisches Volkslied, sondern wurde eigens für den Film komponiert. Folglich ist man nicht an den Text gebunden.

Lösungsvorschlag:

Blossom of snow may you bloom and grow, bloom and grow forever.	Blühst wie ein Schneeflöckchen, bleib mir treu, bleib mir treu für's Leben.	Blühst wie ein Schneeflöckchen, bleib mir treu, bleib mir treu für's Leben.

In diesem Fall wurde die vorliegende Lösung aus mehreren Gründen übernommen. Wie bereits erwähnt, artikuliert Kapitän von Trapp seine Wörter nicht so deutlich und dadurch fallen die Asynchronitäten nur auf, wenn man sehr genau auf seine Lippenbewegungen achtet. Außerdem nimmt ‚Schneeflöckchen' mit ‚Schnee' Bezug auf den Namen einer bestimmten Art von Edelweiß, die „Leontopodium alpinum ‚Blossom of Snow'" genannt wird (Suttons kein Datum). Zählt man die Silben in den ersten beiden Zeilen, kommt man zudem sowohl im Englischen als auch im Deutschen auf genau neun Silben, daher sind die Lippenbewegungen nur leicht asynchron.

Beispiel 19 (Minute 01:43:10)

The hills fill my heart with the sound of music.	So tief in mein Herz dringt das Lied der Berge.

Obwohl die Zungenbewegungen eher zu vernachlässigen sind, fällt in diesem Fall auf, dass sich auch die Lippenbewegungen beim Übergang von ‚mein' und ‚Herz' nicht ändern, obwohl das bei der Artikulation von ‚n' eigentlich nötig wäre.

Damit die Synchronisation an dieser Stelle passt, müsste ein Wort gefunden werden, das mit einem Konsonant beginnt, bei dem die Lippen komplett geschlossen sind,

wie es im Englischen mit ‚m' der Fall ist, das aber mit einem Vokal endet, der genauso offen ist wie bei der Artikulation von ‚my'.

Lösungsvorschlag 1:

The hills fill my heart with the sound of music.	So tief in mein Herz dringt das Lied der Berge.	So tief in das Herz dringt das Lied der Berge.

Da die Synchronisation im restlichen Satz ziemlich gut passt, kann dieser Teil hier übernommen werden. Dadurch bleiben aber nicht viele Möglichkeiten, das ‚my' zu übersetzen. Eine Variante wäre hier, das Ganze zu verallgemeinern und statt ‚mein Herz' ‚das Herz' zu sagen. Hier ist jedoch dann das Problem, dass die Lippen beim ‚d' nicht wie beim ‚m' geschlossen sind, da es ein alveoler Konsonant ist.

Lösungsvorschlag 2:

The hills fill my heart with the sound of music.	So tief in mein Herz dringt das Lied der Berge.	So tief in mein Herz dringt das Lied der Berge.

Eine andere Möglichkeit ist hier, die deutsche Übersetzung beizubehalten. Da die Kinder hier zusammen singen, muss man genau auf die Lippen von einem Kind, besonders Liesl, achten, damit die Asynchronität auffällt. Außerdem wäre man mit dieser Lösung näher am englischen Original. Für andere Möglichkeiten müsste man diese Stelle komplett umschreiben; da aber mit diesem Satz die Bedeutung sehr gut aus dem Original übertragen wird, sollte er so beibehalten werden.

Beispiel 20 (Minute 01:51:07, 01:52:25)

Climb every mountain, ford every stream. Follow every rainbow, Till you find your dream.	Such' in den Bergen, nebelverhüllt. Folg' dem Regenbogen, bis dein Traum erfüllt.

Das erste Problem ist hier, dass die Lippen bei ‚nebelverhüllt' beim ‚b' nicht geschlossen sind. Das zweite Problem findet sich im selben Wort, da die Lippen beim ‚ü' nicht geschlossen und rund sind.

Betrachtet man die letzte Zeile genauer, so fallen hier dieselben Probleme auf: beim ‚m' in ‚Traum' sollten die Lippen geschlossen sein, bei ‚erfüllt' geschlossen und

rund. Insgesamt kommt dieser Szene aber zugute, dass die Mutter Oberin Das erste Mal im Schatten steht und nur seitlich zu sehen ist, weshalb die Lippenbewegungen nicht so klar zu erkennen sind. Bei der Wiederholung dieser Zeile ist sie teilweise gar nicht zu sehen, teilweise sieht man die Lippenbewegungen deutlicher, da sie gerade bei ‚till you find your dream' angestrahlt wird.

Für eine bessere Synchronität sollte in beiden Fällen darauf geachtet werden, dass die Lippen an denselben Stellen geschlossen sind und die Lippenbewegungen am Ende der Zeilen eher geschlossen und unrund sind, wie dies bei ‚stream' und ‚dream' der Fall ist. Außerdem sollte darauf geachtet werden, dass sich die eben erwähnten Zeilen am Ende reimen.

Lösungsvorschlag:

Climb every mountain, ford every stream. Follow every rainbow, Till you find your dream.	Such' in den Bergen, nebelverhüllt. Folg' dem Regenbogen, bis dein Traum erfüllt.	Such' in den Bergen, so imposant. Folg' dem Regenbogen, bis sich erfüllt dein Traum.

Bei dieser Stelle ist es schwierig, eine bessere Synchronisation bei gleichzeitiger Beibehaltung der Bedeutung und Reime zu erreichen. Ein Lösungsvorschlag ist hier, die Berge nicht ‚nebelverhüllt', sondern ‚so imposant' sein zu lassen, da sich dann die Lippen zumindest an den gleichen Stellen schließen. Auch die Artikulation des ‚a' in ‚imposant' passt ein wenig besser, da die Lippen nicht spitz zulaufen müssen.

Da es sich um ein Lied handelt und man deshalb in der Satzstruktur ein wenig freier ist, hat man in der letzten Zeile die Möglichkeit, den Satz so umzudrehen, dass ‚dream' und ‚Traum' gleichzeitig gesungen werden. Somit schließen sich die Lippen an den gleichen Stellen und auch die Lippenbewegungen bei den Vokalen werden etwas besser angepasst. Allerdings fällt mit dieser Lösung der Reim weg.

Beispiel 21 (Minute 02:21:16)

Lo and behold you're someone's wife, and you belong to him.	Du wirst erwachsen, reifst zur Frau und es beginnt ein Traum.

Auch hier gibt es zwei Problemstellen. Die erste betrifft die Asynchronität von ‚reifst zur Frau', da Maria im Deutschen aufhört zu singen, sich die Lippen jedoch noch bewegen. Außerdem sind die Lippenbewegungen beim ‚f' in ‚reifst' asynchron, da im Englischen bei ‚you're' kein entsprechend artikulierter Konsonant vorkommt.

Die zweite Stelle betrifft ‚ein Traum', da die Lippen beim ‚au' offen und unrund sind, bevor sie sich schließen, wohingegen sie beim ‚i' in ‚him' geschlossen und unrund sind. Allgemein fallen die Lippenbewegungen in dieser Szene sehr deutlich auf, da Maria und Liesl in einer nahen Aufnahme zu sehen sind und in einem hellen Raum sitzen.

Bei einer Lösung sollte besonders darauf geachtet werden, dass die Zeile mit ‚you're someone's wife' im Deutschen genauso lang gesungen wird wie im Englischen. Außerdem müssen die Lippen an den gleichen Stellen geschlossen oder geöffnet sein und die Lippenbewegungen bei den Vokalen passen.

Bei der zweiten Stelle sollte ein Wort gefunden werden, bei dem die Lippen wie beim ‚i' geschlossen und unrund gebildet werden, gefolgt von einem Vokal, der entweder wie das ‚m' bilabial oder zumindest labiodental ist.

Lösungsvorschlag:

Lo and behold you're someone's wife, and you belong to him.	Du wirst erwachsen, reifst zur Frau und es beginnt ein Traum.	Du wirst erwachsen, jemand mag dich und du gehörst zu ihm.

Bei der ersten Stelle wäre ‚jemand mag dich' eine gute Möglichkeit, da sich die Lippen so gleich lang bewegen. Außerdem sind bei ‚jemand mag' die Lippenbewegungen ähnlich zum englischen ‚someone' und somit kann mit diesem Satz eine bessere Synchronität erreicht werden.

Für das zweite Problem ist eine mögliche Lösung wieder, näher am Original zu bleiben, da sowohl bei ‚you' und ‚du', belong' und ‚gehörst', ‚to' und ‚zu' als auch ‚him' und ‚ihm' die Lippenbewegungen sehr ähnlich sind. Obwohl die Lippen beim ‚b' in ‚belong' kurz geschlossen sind und dies bei ‚gehörst' nicht der Fall ist, fällt dies nicht sehr auf, da die Lippen bei ‚you' schon fast komplett geschlossen sind. Außerdem wird diese Stelle recht flott gesungen.

5.3.3. Elemente mit positiver Auswirkung auf die Synchronisation

Wie auch bei *Die Schöne und das Biest* sind hier während der Analyse einige Elemente aufgefallen, die eine ungenaue Synchronisierung kaschieren oder sogar komplett verbergen. Im Grunde sind sie dieselben, nur dass hier der Aspekt der CGI-animierten Charaktere wegfällt. Dafür kommt hier das Element des Puppentheaters noch dazu, da bei den Marionetten die Münder nur auf- und zugehen, aber keine genauen Artikulationen nachgeahmt werden können.

5.3.4. Allgemeine Anmerkungen

Vergleicht man die Übersetzung direkt mit dem Original, sieht man an einigen Stellen, dass die Übersetzer weiter vom Original weggegangen sind. Teilweise geschieht dies aufgrund der besseren Lippensynchronität, teilweise ist es aber auch unnötig, wie einige Beispiele in der Analyse gezeigt haben.

6. Schluss

In dieser Arbeit sollten die Fragen beantwortet werden, wie sehr sich Lippenbewegungen von Originalfilm und Synchronisation, wenn Lieder in Filmen übersetzt und neu gesungen werden, unterscheiden, wo genau die Probleme ungenauer Lippensynchronisationen liegen und wie auffällig diese Asynchronitäten sind. Außerdem wurden Lösungsmöglichkeiten und Verbesserungsvorschläge diskutiert und ein Vergleich von Spiel- zu Animationsfilm sowie älteren Filmen gezogen.

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass es Textstellen gibt, an denen sich die Lippenbewegungen zwischen Original und Synchronisation stark unterscheiden. Insgesamt jedoch überwiegen die Stellen, an denen die Synchronisation gut gelungen ist. Die Schwierigkeiten, die sich bei der Synchronisation ergeben, sind auf mehrere Gründe zurückzuführen.

Manche Asynchronitäten sind sehr auffällig, während andere nur bei genauer Betrachtung ins Auge stechen. Die auffälligsten Asynchronitäten sind dort zu finden, wo entweder im Original oder in der Übersetzung Wörter verwendet werden, bei denen Konsonanten oder Vokale mit offenen/geschlossenen Lippen enthalten sind, dies aber in der jeweils anderen Sprache nicht der Fall ist. Hier hängt es dann zusätzlich davon ab, in welcher Kameraeinstellung ein Schauspieler zu sehen ist und ob die jeweilige Note nur kurz gesungen oder länger gehalten wird. Je näher die Kameraeinstellung und je länger der Ton gehalten wird, desto auffälliger werden die Asynchronitäten. Da ein Film normalerweise aus Vergnügen geschaut wird und nicht, um ihn zu analysieren, sind viele Asynchronitäten demnach nicht weiter tragisch.

Vergleicht man den Spielfilm von *Die Schöne und das Biest* (2017) mit dem Zeichentrickfilm von 1991, finden sich einige Punkte, bei denen der Zeichentrickfilm besser abschneidet, aber auch Stellen, an denen die Synchronisation in der Neuverfilmung besser gelungen ist. Grundsätzlich gestaltet es sich als schwierig, einen direkten Vergleich zwischen den beiden Filmversionen herzustellen. Bei den zu vergleichenden Szenen kommt es im Animationsfilm beispielsweise vor, dass die Charaktere nicht direkt oder aus anderen Winkeln als im Spielfilm zu sehen sind. Außerdem gibt es in beiden Filmversionen Lieder, die in der jeweils anderen Version nicht vorkommen. Zudem wurde das Lied ‚Wer hätt's gedacht' in beiden Filmversionen komplett unterschiedlich inszeniert. Während es im Spielfilm direkt gesungen – also mit sich bewegenden Lippen

gefilmt wurde – sind im Animationsfilm lediglich die Gedanken von Belle und dem Biest zu hören. Selbst bei Liedern, die in beiden Filmversionen vorkommen, lassen sich Unterschiede finden. So wurden in der Neuverfilmung einige Textpassagen anders übersetzt als im Animationsfilm.

Wie erwartet lässt sich im Animationsfilm erkennen, dass die Lippenbewegungen deutlich unklarer und ungenauer sind als im Spielfilm, selbst wenn man genau drauf achtet. Dies zeigt sich allein schon in der Anzahl der hier gefundenen Asynchronitäten. Dabei muss man jedoch bedenken, dass der Film erstmals im Jahr 1991 ausgestrahlt wurde, als noch weniger technische Möglichkeiten zur Verfügung standen und es demnach sein kann, dass sich diese Tatsache bei neueren Animationsfilmen anders verhält. Im Film von 1991 ist das Biest im Vergleich zum Spielfilm nicht CGI-animiert, sondern ‚nur' gezeichnet, wodurch auch hier die Lippenbewegungen deutlich weniger detailreich sind. Dasselbe gilt für die anderen Haushaltsgegenstände wie Lumière oder von Unruh.

Entgegen der Erwartungen hätte der Film *Meine Lieder – Meine Träume* noch viel mehr Beispiele für Asynchronitäten hergegeben, jedoch würde es den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen, wenn jede einzelne davon analysiert werden würde. Außerdem handelt es sich hier oft um Beispiele, die nur auffallen, wenn äußerst genau auf die Lippenbewegungen geachtet wird. Ob die größere Zahl an Beispielen auf die längere Spieldauer des Films, eine genauere Artikulation der Schauspieler beim Singen oder tatsächlich eine schlechtere Arbeit der Synchronautoren zurückzuführen ist, kann allerdings nicht ausreichend geklärt werden.

Es muss außerdem angemerkt werden, dass diese Arbeit in keiner Weise eine Kritik an der Arbeit der Übersetzer darstellt. Ich habe den größten Respekt vor den Übersetzern, die an einer solchen Produktion mitwirken und bin mir der Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, durchaus bewusst. Über viele Probleme habe ich mir wochenlang den Kopf zerbrochen, bis eine halbwegs akzeptable Lösung gefunden war, und mir ist durchaus klar, dass man bei der Übersetzung von Filmen unter einem enormen Leistungs- und Zeitdruck steht, besonders bei so berühmten Produktionen wie *Die Schöne und das Biest*. Außerdem erhebe ich nicht den Anspruch, dass die vorgeschlagenen Lösungen die einzig möglichen sind. Wie es bei jeder Übersetzung der Fall ist, gibt es für einen Satz immer mehrere Übersetzungsmöglichkeiten und letztlich entscheidet der persönliche Geschmack, welche Lösung besser klingt.

Jede Synchronisation ist mit Schwierigkeiten verbunden, je nach Sprachenpaar können diese sehr unterschiedlicher Natur sein. Bei Deutsch/Englisch ist beispielsweise problematisch, dass die Satzstruktur prinzipiell unterschiedlich ist, da im Deutschen das Verb meist am Satzende steht. Obwohl man bei Liedern hier etwas freiere Hand hat, kann man die Wörter dennoch nicht willkürlich aneinanderreihen. Aufgrund der Arbeitsumstände der Übersetzer (Zeitdruck, Arbeit nur mit geschriebenem Text, etc.) kann festgehalten werden, dass zwar manche Asynchronitäten vermieden werden könnten, meistens aber sehr gute Lösungen gefunden wurden. Insgesamt lässt sich sagen, dass es eine äußerst schwierige Aufgabe ist, an jeder Stelle eine perfekte (soweit dies möglich ist) Lippensynchronisation zu erreichen. Persönlich hatte ich es mir leichter vorgestellt, bessere Möglichkeiten für eine gute Lippensynchronisation zu finden. Im Verlauf dieser Arbeit habe ich jedoch festgestellt, dass die Synchronisation äußerst komplex und schwierig ist.

Aller Probleme, Schwierigkeiten und Asynchronitäten zum Trotz hat die Synchronisation dennoch nicht nur Nachteile. Auch wenn die Verfechter von Originalfilmen die Synchronfassungen immer wieder kritisieren, gibt es gute Argumente für Synchronfassungen und speziell bei Kinderfilmen sollte dies berücksichtigt werden. Wie Pahlke schreibt, ist

> [d]ie starre Haltung der Kritiker gegenüber der Synchronisation […] außerdem kaum dienlich, größere Kreise dafür zu begeistern, sich trotz der Sprachbarrieren mit Neugier einer Originalfassung zuzuwenden. Zuschauer, die nicht genügend sprachgewandt sind oder sich so empfinden, fühlen sich herabgesetzt, und einem Publikum, das gern selbst entscheidet, in welcher Version es einen Film sehen will, missfällt der pädagogische Zeigefinger. Zudem lässt eine solche Ablehnung synchronisierter Filme jeden Respekt vor der Arbeit in den Synchronstudios vermissen und bringt eine ganze Branche fahrlässig und zu Unrecht in Misskredit. (2009, 18)

Es wird häufig unterschätzt, wie aufwendig jeder einzelne Schritt bei der Synchronisation von Filmen ist, von der Rohübersetzung bis hin zum fertig synchronisierten Film. Deswegen sollte diese Arbeit im Abspann genauso gewürdigt werden wie jede andere Arbeit, die mit einem Film zusammenhängt.

7. Quellenverzeichnis

7.1. Wissenschaftliche Quellen

Blume (1989): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik Band 4.* Kassel, Basel, London: Deutscher Taschenbuch Verlag, Bärenreiter-Verlag.

Brandt, Hans-Jürgen (1994): *Fischer Filmgeschichte Band 1: 1895-1924; 4. Die Anfänge des Kinos.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.

2008. „Cambridge Advanced Learner's Dictionary." Cambridge: Cambride University Press.

Duden (2015): „Deutsches Universalwörterbuch." Berlin: Dudenverlag.

— (2007): *Duden: Das Herkunfswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache.* Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Fodor, István (1976): *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects.* Hamburg: Helmut Buske Verlag.

Götz, Dieter, und Thomas Herbst (1987): „Der frühe Vogel fängt den Wurm: Erste Überlegungen zu einer Theorie der Synchronisation (Englisch-Deutsch)." *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 13-26.

Gorlée, Dinda L. (2005): *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation.* Amsterdam: Approaches to Translation Studies.

Herbst, Thomas (1994): *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie.* Tübingen: Niemeyer.

Holzmann, Daniel (2017) „Masterarbeit." *Spezifika der Synchronisation mit Schwerpunkt auf Übertragung von Humor in Sitcoms am Beispiel der Serie 'Parks and Recreation'.* Innsbruck, März.

Korte, Helmut, und Werner Faulstich (1994): *Fischer Filmgeschichte Band 1: 1895-1924.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.

— (1995): *Fischer Filmgeschichte Band 2: 1925-1944.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

— (1990): *Fischer Filmgeschichte Band 3: 1945-1960.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

— (1995): *Fischer Filmgeschichte Band 4: 1961-1976.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

— (1995): *Fischer Filmgeschichte Band 5: 1977-1995.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Kurz, Christopher (2006): *Filmsynchronisation aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht.* Hamburg: Dr. Kovač.

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

Thauer, Martin (2015): *Synchronisation von Filmen und Serien: Die Sitcom Friends aus der Perspektive des Übersetzers.* Hamburg: Diplomica Verlag.

Weidinger, Andreas (2006): *Filmmusik.* Konstanz: UVK .

Zybatow, Lew (kein Datum): „Multidimensionale Translation, 5. Vorlesung, "Filmsynchronisation".“

7.2. Internetquellen

IQ1 Bender, Theo, und Hans Jürgen Wulff (2012): *Lexikon der Filmbegriffe.* 12. Oktober. Zugriff am 26. Mai 2018. http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=402.

IQ 2 Boles, Dietrich (1997): *techfak uni bielefeld.* 14. Juli. Zugriff am 19. August 2018. https://www.techfak.uni-bielefeld.de/ags/pi/lehre/GMLSS98/1998-08-25/MM_Buch/node40.html.

IQ 3 Brünjes, Lena, Netaya Lotze, und Elena Smirnova (2012): *mediensprache.* 12. Juni. Zugriff am 2017. Mai 2018. https://www.mediensprache.net/de/basix/phon-/phonetik/konsonanten/index.aspx.

IQ 4 Brünjes, Lena, Netaya Lotze, und Elena Smírnova (2015): *mediensprache.* 03. Februar. Zugriff am 17. Mai 2018. https://www.mediensprache.net/de/basix/phon-/phonetik/vokale/index.aspx.

IQ 5 Cox, Joe (2018): *What HiFi?* 18. Januar. Zugriff am 12. Juni 2018. https://www.whathifi.com/advice/ultra-hd-blu-ray-everything-you-need-to-know.

IQ 6 deacademic (kein Datum): „deacademic.“ *Lichtton.* Zugriff am 14. März 2018. http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/848143.

IQ 7 Donnerbauer, Paul (2015): *vice.com.* 22. Dezember. Zugriff am 28. Mai 2018. https://www.vice.com/de_at/article/bnbae3/warum-deutsche-synchronisationen-oft-so-scheie-sind-123.

IQ 8 Encodingwissen, Das (kein Datum): *Das Encodingwissen.* Zugriff am 24. April 2018. https://encodingwissen.de/hintergrund/formatedschungel/untertitel/.

IQ 9 Franzon, Johan (2014): „Taylor & Francis Online." *Choices in Song Translation.* 21. Februar. Zugriff am 23. August 2018. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2008.10799263.

IQ 10 Högemann, Astrid (kein Datum): *DocCheck Flexikon: Cleidocraniale Dysplasie.* Zugriff am 15. Mai 2018. http://flexikon.doccheck.com/de/Cleidocraniale_Dysplasie.

IQ 11 Hagler, Jürgen (2006): *Digital Media for Artists.* 03. Februar. Zugriff am 19. August 2018. http://www.dma.ufg.ac.at/app/link/Grundlagen%3A3D-Grafik/module/14100?step=all.

IQ 12 InternationalPhoneticAlphabet (2017): *International Phonetic Alphabet.* Zugriff am 03. Juli 2018. http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-charts/consonants/.

IQ 13 — (2017): *International Phonetic Alphabet.* Zugriff am 03. Juli 2018. http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-charts/consonants/.

IQ 14 kinokompendium (kein Datum): „kinokompendium." *Tonsysteme.* Zugriff am 15. März 2018. http://www.kinokompendium.de/service_ton.htm.

IQ 15 Kvam, Sigmund (2014): „trans-kom.eu." *Zur Übersetzung von intersemiotischen Texten am Beispiel von Kunstliedern.* Zugriff am 16. August 2018. http://www.trans-kom.eu/bd07nr01/trans-kom_07_01_06_Kvam_Kunstlied.20140606.pdf.

IQ 16 Lotze, Netaya, Lena Bünjes, und Elena Smírnova (2012): *mediensprache.* 12. Juni. Zugriff am 17. Mai 2018. https://www.mediensprache.net/de/basix/phon-/phonetik/sprechvorgang/.

IQ 17 Migglautsch, Maria (2001): „e-filmmusik.de." *Geschichte der Filmmusik.* Zugriff am 15. März 2018. http://www.e-filmmusik.de/artikel1.htm#footnote32.

IQ 18 Ostwald, Marina, und Claudia Ziegenfuss (2004): „server4.medienkomm.uni-halle.de." *2.2. Kompositionstechniken und Funktionen.* 24. November. Zugriff am 15. März 2018. http://server4.medienkomm.uni-halle.de/filmsound/kap2-5.htm.

IQ 19 Redaktion (2016): *Tonaufzeichnung.* 23. Juni. Zugriff am 12. Juni 2018. http://www.tonaufzeichnung.de/medien/bluray/.

IQ 20 schneiderfilmmusik (2008): *schneiderfilmmusik.* 08. April. Zugriff am 14. März 2018. https://schneiderfilmmusik.wordpress.com/category/geschichte-der-filmmusik/.

IQ 21 Stuttgart, Universität (2010): *uni-stuttgart.* 03. Juni. Zugriff am 17. Mai 2018. http://www.uni-stuttgart.de/linguistik/studieninteressierte/studiere_linguistik/phonetik_phonologie/index.html.

IQ 22 Suttons (kein Datum): *Suttons.* Zugriff am 28. Juni 2018. https://www.suttons.co.uk/Gardening/Perennial+Plants/Perennials+A+to+Z/Perennials+J+to+L/Leontopodium+Plant+-+Blossom+of+Snow_MH4945.htm.

IQ 23 Wengert, Tobias (kein Datum): *Landesmedienzentrum BW.* Zugriff am 19. August 2018. https://www.lmz-bw.de/animationsfilm.html#anker1.

IQ 24 Wortbedeutung.info (kein Datum): *wortbedeutung.info.* Zugriff am 22. Mai 2018. https://www.wortbedeutung.info.

7.3. Filme

2015. *Die Schöne und das Biest - Diamond Edition.* Regie: Disney. Interpret: Alan Menken.

2017. *Die Schöne und das Biest.* Regie: Disney. Interpret: Alan Menken.

2015. *The Sound of Music: Meine Lieder - Meine Träume.* Regie: Robert Wise. Interpret: Rogers & Hammers.

7.4. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Lip-sync Dubbing (Gottlieb 1997:70) (zitiert in (Zybatow kein Datum, 2) 23

Abbildung 2: Vokaltrapez des Deutschen (Brünjes, Lotze und Smírnova 2015) 40

Abbildung 3: Überblick Konsonanten Deutsch (Brünjes, Lotze und Smirnova 2012) 41

Abbildung 4: Überblick Konsonanten Englisch (International Phonetic Alphabet 2017)..... 41

ANHANG: LIEDTEXTE

Aria

Mme. de Garderobe
Oh, how divine.
Glamour, music, and magic combine.
See the maidens so anxious to shine.
Look for a sign that enhances chances.
She'll be his special one.

What a display.
What a breath-taking, thrilling array.
Every prince, every dog has his day.
And I'll sing with passion, gusto, fit to bust,
oh, not a care in the world.

Belle

Belle
Little town, it's a quiet village,
every day like the one before.
Little town, full of little people,
waking up to say…

Ensemble
Bonjour! Bonjour!
Bonjour! Bonjour! Bonjour!

Belle
There goes the baker with his tray like always,
the same old bread and rolls to sell.
Every morning just the same
since the morning that we came
to this poor, provincial town.

Monsieur Jean, gesprochen
Good morning, Belle!

Belle, gesprochen
Good morning, Monsieur Jean.
Have you lost something again?

Monsieur Jean, gesprochen
Well, I believe I have.
Problem is, I can't remember what.
Oh well, I'm sure it'll come to me.
Where are you off to?

Belle, gesprochen
To return this book to Père Robert.
It's about two lovers in fair Verona.

Monsieur Jean, gesprochen
Sounds boring.

Ensemble
Look there she goes, that girl is strange, no question.
Dazed and distracted, can't you tell?
Never part of any crowd
cause her head's up on some cloud.
No denying she's a funny girl that Belle.

Bonjour! Good day! How is your family?
Bonjour! Good day! How is your wife?
I need six eggs! That's too expensive!

Belle
There must be more than this provincial life!

Père Robert, gesprochen
Ah, if it isn't the only bookworm in town!
So, where did you run off to this week?

Belle, gesprochen
Two cities in Northern Italy.
I didn't want to come back.
Have you got any new places to go?

Père Robert, gesprochen
I'm afraid not. But you may reread any of the old ones that you'd like.

Belle, gesprochen
Thank you.
Your library makes our small corner of the world feel big.

Père Robert, gesprochen
Bon voyage!

Belle
Bye.

Ensemble
Look there she goes, the girl is so peculiar.
I wonder if she's feeling well.
With a dreamy, far-off look
and her nose stuck in a book.
What a puzzle to the rest of us is Belle.

Belle
Oh, isn't this amazing?
It's my favorite part because—you'll see.
Here's where she meets Prince Charming,
but she won't discover that it's him 'til chapter three!

Ensemble
Now it's no wonder that her name means 'Beauty',
her looks have got no parallel.
But behind that fair facade
I'm afraid she's rather odd.
Very diff'rent from the rest of us.
She's nothing like the rest of us.
Yes, diff'rent from the rest of us is Belle!

Gaston, gesprochen
Look at her, LeFou—my future wife.
Belle is the most beautiful girl in the village.
That makes her the best.

LeFou, gesprochen
But she's so well-read!
And you're so athletically inclined.

Gaston, gesprochen
I know. Belle can be as argumentative as she is beautiful.

LeFou, gesprochen
Exactly! Who needs her when you've got us!

Gaston, gesprochen
Yes. But ever since the war, I've felt like I've been missing something. And she's the only girl that gives me that sense of…

LeFou, gesprochen
Mmm... je ne sais quoi?

Gaston, gesprochen
I don't know what that means.

Gaston
Right from the moment when I met her, saw her
I said she's gorgeous and I fell.
Here in town, there's only she
who is beautiful as me,
so I'm making plans to woo and marry Belle.

Ensemble
Look there he goes
Isn't he dreamy?
Monsieur Gaston
oh, he's so cute!
Be still, my heart,
I'm hardly breathing.
He's such a tall, dark, strong, and handsome brute!

LeFou, gesprochen
It's never gonna happen ladies.

Ensemble
Bonjour!

Pardon.

Good day.

Mais oui!

You call this bacon?

What lovely flowers!

Some cheese

Ten yards!

One pound.

Excuse me.

I'll get the knife.

Please let me through!

This bread

Those fish

It's stale!

They smell!

Madame's mistaken.

Well, maybe so.

Belle
There must be more than this provincial life!

Gaston
Just watch, I'm going to make Belle my wife!

Ensemble
Look there she goes,
that girl is strange but special,
a most peculiar mademoiselle!
It's a pity and a sin
she doesn't quite fit in
cause she really is a funny girl,
a beauty but a funny girl,
she really is a funny girl,
that Belle!

Belle (reprise)

Belle, gesprochen
Can you imagine? Me, the wife of that boorish, brainless...

Belle
Madame Gaston,
can't you just see it?
Madame Gaston,
his little wife, ugh.

No, sir! Not me!
I guarantee it,
I want much more than this provincial life!

I want adventure in the great wide somewhere.
I want it more than I can tell.
And for once it might be grand
to have someone understand
I want so much more than they've got planned.

Gaston

LeFou
Gosh, it disturbs me to see you Gaston,
looking so down in the dumps.
Every guy here'd love to be you, Gaston!
Even when taking your lumps.
There's no man in town as admired as you,
you're everyone's favorite guy.
Everyone's awed and inspired by you

and it's not very hard to see why.

No one's slick as Gaston,
no one's quick as Gaston,
no one's neck's as incredibly thick as Gaston's.
For there's no man in town half as manly.

Bimbettes
Perfect, a pure paragon!

LeFou
You can ask any Tom, Dick, or Stanley
and they'll tell you whose team they'd prefer to be on.
Who plays…

Männer
…darts like Gaston?

LeFou
Who breaks…

Männer
…hearts like Gaston?

LeFou
Who's much more than the sum of his parts like Gaston?

Gaston
As a specimen, yes, I'm intimidating!

Ensemble
My, what a guy, that Gaston!

Gaston
I needed encouragement, thank you, LeFou.

LeFou
Well, there's no one as easy to bolster as you!

LeFou, gesprochen
Too much?

Gaston, gesprochen
Yep.

Ensemble
No one fights like Gaston,
douses lights like Gaston.

LeFou
In a wrestling match, nobody bites like Gaston.

Gaston
When I hunt, I sneak up with my quiver
and beasts of the field say a prayer.
First, I carefully aim for the liver
then I shoot from behind.

LeFou
Is that fair?

Gaston
I don't care.

Ensemble
No one hits like Gaston,
matches wits like Gaston.

LeFou
In a spitting match, nobody spits like Gaston.

Gaston
I'm especially good at expectorating!

Ensemble
Ten points for Gaston!

Gaston
When I was a lad, I ate four dozen eggs
every morning to help me get large.
And now that I'm grown, I eat five dozen eggs,
so I'm roughly the size of a barge!

Ensemble
Hey, hey, hey…

LeFou
Who has brains…

Männer
…like Gaston?

LeFou
Entertains…

Männer
…like Gaston?

Gaston
Who can make up these endless refrains like Gaston?
I use antlers in all of my decorating.

Ensemble
Say it again.
Who's a man among men?
Who's the super success?
Don't you know? Can't you guess?
Ask his fans and his five hangers-on.
There's just one guy in town
who's got all of it down.

LeFou
And his name's G-A-S-T...
I believe there's another T...
it just occurred to me that I'm illiterate
And I've never actually had to spell it out loud before.

Ensemble
Gaston!

Days in the sun

Young Prince
Days in the sun,
when my life has barely begun.
Not until my whole life is done
will I ever leave you.

Maestro Cadenza
Will I tremble again
to my dear one's gorgeous refrain?

Lumière + Plumette
Will you now forever remain
out of reach of my arms?

Mrs. Potts
Oh, those days in the sun,
what I'd give to relive just one,
undo what's done
and bring back the light.

Mme. de Garderobe
Oh, I could sing
of the pain these dark days bring.
The spell we're under
Still, it's the wonder of us I sing of tonight.

Belle
How in the midst of all this sorrow
can so much hope and love endure?
I was innocent and certain
now I'm wiser but unsure.

Mme. de Garderobe + (Belle)
Days in the past (I can't go back into my childhood.)
All those precious days (One that my father made secure.)
couldn't last (I can feel a change in me.)
oh, hold me closer! (I'm stronger now, but still not free.)

Ensemble
Days in the sun will return
we must believe as lovers do
that days in the sun
will come shining through.

Something there

Belle
There's something sweet and almost kind,
but he was mean and he was coarse and unrefined.
And now he's dear, and so unsure
I wonder why I didn't see it there before.

Beast
She glanced this way, I thought I saw.
And when we touched, she didn't shudder at my paw
No, it can't be, I'll just ignore,
but then, she's never looked at me that way before.

Belle
New, and a bit alarming.
Who'd have ever thought that this could be?
True that he's no Prince Charming,
but there's something in him that I simply didn't see.

Plumette
Well, who'd have thought?

Mrs. Potts
Well, bless my soul!

Cogsworth
Well, who'd have known?

Lumière
Well, who indeed? And who'd have guessed
they'd come together on their own?

Mrs. Potts
It's so peculiar, wait and see!

Ensemble
We'll wait and see, a few days more
there may be something there that wasn't there before.

Cogsworth
And here's a thought
perhaps there's something there that wasn't there before.

Chip, gesprochen
What, Mama?

Mrs. Potts
There may be something there that wasn't there before.

Chip, gesprochen
What is it? What's there?

Mrs. Potts, gesprochen
I'll tell you when you're older

Chip, gesprochen
Okay, I'm older!

Mrs. Potts, gesprochen
Chip! Oh, you are a one.

How does a moment last forever

Belle
This is the Paris of my childhood.
These were the borders of my life.
In this crumbling, dusty attic,
where an artist loved his wife.

Easy to remember, harder to move on.
Knowing the Paris of my childhood is gone.

Evermore

Beast
I was the one who had it all,
I was the master of my fate.

I never needed anybody in my life.
I learned the truth too late.
I'll never shake away the pain.
I close my eyes but she's still there.
I let her steal into my melancholy heart.
It's more than I can bear.
Now I know she'll never leave me,
even as she runs away.
She will still torment me,
calm me, hurt me,
move me, come what may.
Wasting in my lonely tower,
waiting by an open door.
I'll fool myself she'll walk right in
and be with me for evermore.
I rage against the trials of love,
I curse the fading of the light.
Though she's already flown so far beyond my reach
she's never out of sight.
Now I know she'll never leave me,
even as she fades from view.
She will still inspire me,
be a part of everything I do.
Wasting in my lonely tower,
waiting by an open door.
I'll fool myself, she'll walk right in
and as the long, long nights begin
I'll think of all that might have been
waiting here for evermore.

The Mob song

Mann 1
We're not safe until he's dead.

Mann 2
He'll come stalking us at night.

Mann 3
Set to sacrifice our children
to his monstrous appetite.

Frau
He'll wreak havoc on our village
if we let him wander free.

Gaston
So it's time to take some action, boys,
It's time to follow me!

Through the mist, through the wood,
through the darkness and the shadows.
It's a nightmare, but it's one exciting ride.
Say a prayer, then we're there
at the drawbridge of a castle
and there's something truly terrible inside.
It's a beast!
He's got fangs, razor-sharp ones.
Massive paws, killer claws for the feast.
Hear him roar, see him foam,
but we're not coming home.
'Til he's dead!
Good and dead!

Gaston + Ensemble
Kill the Beast!

Ensemble
Light your torch, mount your horse.

Gaston
Screw your courage to the sticking place.

Ensemble
We're counting on Gaston to lead the way.

Gaston
Call it war, call it threat.
You can bet they all will follow,
for in times like this, they'll do just as I say.

LeFou
There's a beast running wild, there's no question.
But I fear the wrong monster's released.

Ensemble
Sally forth! Tally ho!
Grab your sword, grab your bow,
praise the Lord and here we go.

Gaston, gesprochen
Show me the castle.

Möbel
Hearts ablaze, banners high,
we go marching into battle,
unafraid although the danger's just increased.

Ensemble
Raise the flag, sing the song,

here we come, we're fifty strong.
And fifty Frenchmen can't be wrong.
Let's kill the Beast!

Kill the Beast!
Kill the Beast!

Arie

Mme. Garderobe
So eine Nacht.
Glamourös, seht nur, welch eine Pracht.
Die Musik hat Magie nun entfacht.
Die schönen Damen, sie tanzen,
lachen, strahlen den Prinzen an.

Was für ein Bild,
unbeschreiblich graziös und auch wild.
Jeder Prinz, jeder Hund ist vergnügt,
lasst uns singen, kraftvoll, gusto, explosiv, oh.
Uns gehört die Welt.

Uns're Stadt (Belle)

Belle
Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen.
Jeder Tag bringt dasselbe nur.
Uns're Stadt, voller kleiner Leute,
stets boniert und stur...

Ensemble
Bonjour! Bonjour!
Bonjour! Bonjour! Bonjour!

Belle
Da ist der Bäcker wie an jedem Morgen,
mit seinen Broten hier zur Stell'.
Alle hier sind wundersam
seit ich damals hierher kam
in die Stadt am End' der Welt.

Monsieur Jean, gesprochen
Guten Morgen, Belle.

Belle, gesprochen
Guten Morgen, Monsieur Jean.
Haben sie wieder was verloren?

Monsieur Jean, gesprochen
Ich glaube, das habe ich.
Das Problem ist, ich weiß nicht mehr was.
Ah, es wird mir schon wieder einfallen.
Wo gehst du denn hin?

Belle, gesprochen
Ich gebe Père Robert ein Buch zurück.
Es handelt von zwei Liebenden in Verona.

Monsieur Jean, gesprochen
Klingt öde.

Ensemble
Seht sie euch an, die Kleine ist doch seltsam,
verwirrt, zerstreut und ganz speziell.
Lässt sich hier auf niemand ein.
Und steckt voll Fantasterein.
Keine Frage, sie ist komisch, diese Belle.

Bonjour! Wie geht's? Grüß die Familie.

Bonjour! Wie geht's? Grüß mir dein Weib.

Verkauft mir Eier! Ist viel zu teuer!

Belle
Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'.

Père Robert, gesprochen
Ah, wenn das nicht der einzige Bücherwurm der Stadt ist.
Und, wohin hat es dich diese Woche verschlagen?

Belle, gesprochen
In zwei Städte in Norditalien. Ich wollte gar nicht mehr zurück.
Haben sie schon neue Reiseziele?

Père Robert, gesprochen
Ich fürchte nicht, nein. Aber du darfst dir gern eins nehmen, das du schon kennst.

Belle, gesprochen
Danke sehr. Dank Ihrer Bücher fühlt sich unser Dörfchen viel größer an.

Père Robert, gesprochen
Bon voyage!

Belle, gesprochen
Merci.

Ensemble
Seht sie euch an, ist sie nicht eigentümlich?
Sind sie wohl glücklich, Mademoiselle?
Mit verträumtem, weitem Blick.
Und ein Buch findet sie schick.
So ein Rätsel für uns alle, diese Belle.

Belle
Ach, ist das nicht erstaunlich?
Seht mein Lieblingsbuch, kommt doch herbei!
Hier trifft sie ihren Prinzen.
Doch noch weiß sie's nicht, entdeckt es in Kapitel drei.

Ensemble
Ihr Name sagt es, sie ist eine Schönheit
und diese strahlt so leuchtend hell!
Aber hinter der Fassad'
ist sie, fürcht' ich, ziemlich fad.
Und in keiner Weise gleicht sie uns.
Wer wagt denn den Vergleich mit uns?
In keiner Weise gleicht sie uns, die Belle!

Gaston, gesprochen
Sieh sie dir an, LeFou. Meine zukünftige Frau.
Belle ist mit Abstand das schönste Mädchen des Dorfes. Und somit auch die Beste.

LeFou, gesprochen
Aber sie ist so belesen.
Und du bist so athletisch veranlagt.

Gaston, gesprochen
Ich weiß. Belle ist manchmal so bissig wie sie anmutig ist.

LeFou, gesprochen
Ganz genau. Wer braucht sie schon, wir haben doch uns.

Gaston, gesprochen
Ja, aber seit dem Krieg fühlt es sich an als fehlte mir etwas.
Kein Mädchen sonst verleiht mir dieses Gefühl von…

LeFou, gesprochen
Je ne sais quoi?

Gaston, gesprochen
Weiß nicht, was das bedeutet.

Gaston
Als ich zum ersten Mal sie traf, sie ansah,
sprach ich zu mir: verlieb dich schnell!
In der Stadt, da gibt's nur dich.

Bist genauso schön wie ich.
Darum mach ich sie zu meiner Frau, die Belle!

Ensemble
Da geht er hin,
wie wohlgeraten.
Monsieur Gaston,
ist er nicht toll!
Schweig still, mein Herz,
ich kann kaum atmen.
Für mich ist er ein
stattlicher Apoll!

LeFou, gesprochen
Daraus wird nie etwas, Ladys.

Ensemble
Bonjour!

Pardon.

Hallo!

Mais oui!

Das nennt ihr Schinken?

So schöne Blumen!

Vom Markt.

Seht her.

Ein Pfund.

Verzeihung!

Ich schneid' was ab.

Lasst mich hierdurch!

Das Brot ist hart.

Der Fisch uralt.

Madame, Ihr irrt euch.

Belle
Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!

Gaston
Habt acht, schon bald wird diese Belle mein Weib!

Ensemble
Da läuft sie hin,
das Mädchen ist doch seltsam.
'Ne ganz besond're Mademoiselle.
So ein Jammer und 'ne Last,
dass sie nicht zu uns passt!
Vielleicht weiß sie gar nicht, was sie will,
sehr hübsch, doch mit ganz eignem Stil,
für uns doch etwas zu skurril,
die Belle!

Belle (reprise)

Belle, gesprochen
Ist das zu fassen?
Ich, die Frau von diesem rüpelhaften, blödsinnigen...

Belle
Madame Gaston, ist sowas möglich?
Madame Gaston, sein kleines Weib!
Nein, Herr! Nicht mich! Das garantier' ich.
Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!

Ich möcht' die ganze Welt für mich erfahren.
Ich möchte' viel mehr, als ich jetzt fühl'.
Vielleicht wird's mir so ergeh'n,
dass mich niemand wird versteh'n.
Ich will so viel mehr als schon gescheh'n.

Gaston

LeFou
Du siehst ja heute ganz schlecht aus Gaston,
so völlig am Boden zerstört.
Jeder würd' hier gern wie du sein Gaston
auch wenn er deine Faust spürt.
Hier wird kein Mann so sehr bewundert wie du,
bist jedermanns bester Freund.
Hier bei uns bist du der größte Filou,
und hier weiß alle Welt doch den Grund.

Wer ist schick wie Gaston?
Wer ist flink wie Gaston?
Wessen Hals ist so
unglaublich dick wie Gastons?
Hier ist kein Mann

so überaus männlich.

Braunhaarige Mädchen
Redlich, solid, tadellos.

LeFou
Frag nur nach, und man
sagt dir: Den kenn' ich,
und sein Kumpel zu sein,
finde ich ganz famos.

LeFou
Wer spielt…

Männer
…Dart wie Gaston?

LeFou
Bricht ein…

Männer
…Herz wie Gaston?

LeFou
Wer ist mehr als ein Muskelberg,
so wie Gaston?

Gaston
Ach, ich bin Prachtexemplar,
ich bin furchterregend.

Ensemble
Das ist ein Kerl, der Gaston!

Gaston
Ich brauchte Ermutigung, danke, LeFou.

LeFou
Ich kenn niemand, der so
anschmiegsam ist wie du.

LeFou, gesprochen
Zu viel?

Gaston, gesprochen
Ja.

Ensemble
Niemand kämpft wie Gaston,
haut uns um wie Gaston!

LeFou
Es gibt keinen,
der so kräftig beißt
wie Gaston!

Gaston
Auf der Jagd bin ich lautlos und clever,
die Bestien im Wald mach ich platt.
Anfangs ziel' ich nur auf ihre Leber,
rücklings fällt dann der Schuss.

LeFou
Wie brutal!

Gaston
Mir egal.

Ensemble
Keiner trifft wie Gaston!
Ist gewitzt wie Gaston!

LeFou
In 'nem Spuckwettkampf,
keiner so spuckt wie Gaston!

Gaston
Ja, ich spucke ganz hemmungslos
in die Gegend.

Ensemble
'Ne Zehn für Gaston!

Gaston
Als Knabe hab' ich mir vier Dutzend Eier am Morgen
zur Stärkung verpasst.
Als Mann ess' ich jetzt über fünf Dutzend Eier,
und jetzt bin ich so groß wie ein Mast.

LeFou
Wer ist klug…

Ensemble
…wie Gaston?

LeFou
Und hat Mut…

Ensemble
…wie Gaston?

Gaston
Glaubt mir, niemand singt so
fabelhaft wie Gaston.
Und für mich sind Geweihe die einz'ge Zier.

Ensemble
Seht ihn euch an.
Mehr als männlich, der Mann.
Wer ist einfach genial
und hat Nerven aus Stahl?
Ihr könnt fragen,
wen immer ihr wollt.
Er ist bei uns im Saal
und nur er steht zur Wahl.

LeFou
Und sein Name ist G-A-S-T
Ich glaube, da ist noch ein ‚T'.
Tja, ich bin kein Poet,
ich bin Analphabet
und ich musste den Namen im großen Rahmen
zuvor nie laut buchstabier'n.

Ensemble
... Gaston!

Tage im Licht

Junger Prinz
Tage im Licht,
ich war klein, doch voll Zuversicht.
Sehe immer noch dein Gesicht,
wollte niemals fort gehen.

Maestro Cadenza
Ich vermisse den Klang
deiner Stimme, deinen Gesang.

Lumière + Plumette
Sehen wir vielleicht irgendwann
wieder Tage im Licht.

Mme. Pottine
Es wär' so wunderbar,
würden unsere Träume wahr.
Vergessen was war
und unbeschwert sein.

Mme. de Garderobe
Oh, so viel Schmerz.
Traurigkeit umschließt das Herz.
Der dunkle Zauber lebt in uns,
aber heut Nacht sind wir nicht allein.

Belle
Wie kann man nur mit diesem Kummer
Hoffnung und Liebe seh'n im Licht?
Ich war unerfahr'n und sorglos,
doch im Leben zählt das nicht.

Belle + Mme. de Garderobe
Ich kann nicht zurück in meine Kindheit (wir waren frei)
wo ich stets gut behütet war (doch die Zeit, sie ist längst vorbei)
Tief in mir, da spüre ich
bin stärker, doch frei bin ich nicht.

Ensemble
Tage im Licht kehren irgendwann zurück.
Glaub' fest daran,
dass Liebe uns dann
in das Licht führ'n kann.

Wer hätt's gedacht

Belle
Er ist so nett und beinah' fein
doch er war grob und er war schlecht und sehr gemein.
Jetzt ist er lieb, ganz schüchtern gar,
er hat etwas was sicher vorher nicht so war.

Biest
Sie schaut hierher, was ist das nur?
Denn Angst hat sie vor meiner Tatze keine Spur.
Es kann nicht sein, 's ist sonderbar,
sie sieht mich an wie's vorher sicher nicht so war.

Belle
Schön, aber auch befremdlich,
dass dies mal geschieht war mir nicht klar.
Und er ist eigentümlich
doch etwas in ihm ist, was ich vorher nicht so sah.

Plumette
Wer hätt's gedacht?

Mme. Pottine
Oh gott sei dank

Von Unruh
Ich fänd' es fein nach all dem Zank

Lumière
Wer hätt' gedacht, dass sie sich finden ganz allein?

Mme. Pottine
Wie wunderbar, wir werden seh'n.

Ensemble
Wir werden seh'n
vielleicht sogar zeigt sich schon bald etwas, was vorher nicht so war.

Von Unruh
Ich sag sogar
ja vielleicht ist da etwas, was vorher nicht so war

Tassilo, gesprochen
Was denn Mama?

Mme. Pottine
Vielleicht entsteht etwas, was vorher nicht so war

Tassilo, gesprochen
Was ist das denn, was entsteht da?

Mme. Pottine, gesprochen
Das sag ich dir, wenn du älter bist.

Tassilo, gesprochen
Ist gut, jetzt bin ich älter.

Mme. Pottine, gesprochen
Tassilo, oh, du bist mir so einer.

Das ist Paris aus meiner Kindheit

Belle
Das ist Paris aus meiner Kindheit.
Das hier war meine kleine Welt.
Wo ein Künstler Bilder malte,
doch der Traum zu Staub zerfällt.

Es bleibt die Erinn'rung
hier an diesem Ort.
Doch das Paris aus meiner Kindheit
ist fort.

Ich warte hier auf dich

Biest
Ich hatte alles und noch mehr,
mein Schicksal lag in meiner Hand.
Es durfte nie jemand in meinem Leben sein,
mein Herz war wie aus Stein.
Den Schmerz werd' ich auf ewig spür'n.
Schließ' meine Augen und seh' sie.
Sie stahl sich langsam in mein schwermütiges Herz
so dass ich's kaum ertrag'.
Sie wird mich nie mehr verlassen,
auch wenn sie nie wiederkehrt.
Doch sie wird mich quälen,
trösten, lässt mich
träumen, was auch kommt.
Ohne sie bin ich verloren
und mein Blick sucht stets nach ihr.
Ich stell' mir vor, sie kehrt zurück
und will bei mir für immer sein.
Für mich war Liebe nur ein Spiel,
nur Worte in einem Gedicht.
Doch jetzt, wo sie so unerreichbar ist für mich,
seh' ich sie dort im Licht.
Sie wird mich nie mehr verlassen,
denke an sie immerzu.
Sie hat mich verändert
und ist da, bei allem, was ich tu.
Ohne sie bin ich verloren
und mein Blick sucht stets nach ihr.
Doch ich weiß auch, die Zeit verrinnt,
wenn eine kalte Nacht beginnt.
Ich weiß, wie töricht ich jetzt bin,
doch ich warte hier auf dich.

Tod dem Biest

Mann 1
Wenn es tot ist, sind wir sicher.

Mann 2
Es verfolgt uns in der Nacht.

Mann 3
Uns're Kinder will es fressen,
wenn sein Appetit entfacht!

Frau
Es verwüstet unser Städtchen,

fängt es ein in seiner Gier.

Gaston
Es wird Zeit für uns zu handeln, Jungs,
nun kommt schon, folget mir!
Durch die Nacht, durch den Wald,
durch das Dunkel und die Schatten,
welch ein Alptraum, jeder Nerv ist angespannt.
Ein Gebet, vor uns steht
schon die Brücke eines Schlosses
und darin ist etwas Schreckliches verbannt!
Ja, ein Biest, jeder Zahn eine Waffe!
Mächt'ge Klau'n, Mörderkrall'n hat das Biest.
Hört es brüll'n, hört es schrei'n,
doch wir kehren erst heim
Wenn es tot!
Mausetot!

Gaston + Ensemble
Tod dem Biest!

Ensemble
Licht heran! Zäumet an!

Gaston
Zeigt mir, dass ihr keine Ängste habt!

Ensemble
Wir schwör'n auf dich Gaston, reit' du voran!

Gaston
Nennt es Krieg, nennt es Schlacht,
alle werden mir jetzt folgen,
was ich sage ist Gesetz und wird getan.

LeFou
Da ist ein Biest auf der Jagd, keine Frage,
doch die wirklichen Monster sind wir.

Ensemble
Los voran, nehmt das Beil,
nehmt das Schwert, nehmt den Pfeil.
In der Schlacht liegt unser Heil!

Gaston, gesprochen
Zeig mir das Schloss!

Möbel
Banner hoch, voller Mut

werfen wir uns ohne Angst in das Gefecht,
doch die Gefahr uns nicht verdrießt.

Ensemble
Fahne, weh', singt das Lied
50 Mann in Reih' und Glied
Wir sind versiert auf dem Gebiet!
Tod diesem Biest!

Tod dem Biest!
Tod dem Biest!

Little town (1991)

Belle
Little town, it's a quiet village,
every day like the one before.
Little town, full of little people
Waking up to say…

Ensemble
Bonjour! Bonjour!
Bonjour! Bonjour! Bonjour!

Belle
There goes the baker with his tray, like always.
The same old bread and rolls to sell.
Every morning just the same
since the morning that we came
To this poor, provincial town

Bäcker, gesprochen
Good Morning, Belle!

Belle, gesprochen
Morning, Monsieur.

Bäcker, gesprochen
Where are you off to?

Belle, gesprochen
The bookshop. I just finished the most wonderful story
about a beanstalk and an ogre and…

Bäcker, gesprochen
That's nice. Marie! The baguettes! Hurry up!

Ensemble
Look there she goes that girl is strange, no question.
Dazed and distracted, can't you tell?
Never part of any crowd
cause her head's up on some cloud.
No denying she's a funny girl that Belle.

Bonjour! Good day! How is your family?

Bonjour! Good day! How is your wife?

I need six eggs! That's too expensive!

Belle
There must be more than this provincial life!

Bibliothekar, gesprochen
Ah, Belle.

Belle, gesprochen
Good morning. I've come to return the book I borrowed.

Bibliothekar, gesprochen
Finished already?

Belle, gesprochen
Oh, I couldn't put it down. Have you got anything new?

Bibliothekar, gesprochen
Not since yesterday.

Belle, gesprochen
That's all right. I'll borrow this one!

Bibliothekar, gesprochen
That one? But you've read it twice!

Belle, gesprochen
Well, it's my favorite! Far off places, daring
swordfights, magic spells, a prince in disguise.

Bibliothekar, gesprochen
If you like it all that much, it's yours!

Belle, gesprochen
But sir!

Bibliothekar, gesprochen
I insist.

Belle, gesprochen
Well, thank you. Thank you very much!

Ensemble
Look there she goes that girl is so peculiar,
I wonder if she's feeling well.
With a dreamy, far-off look
and her nose stuck in a book,
what a puzzle to the rest of us is Belle.

Belle
Oh, isn't this amazing?
It's my favorite part because —you'll see.
Here's where she meets Prince Charming,
but she won't discover that it's him 'til chapter three!

Ensemble
Now it's no wonder that her name means 'Beauty',
her looks have got no parallel.
But behind that fair facade
I'm afraid she's rather odd.
Very diff'rent from the rest of us.
She's nothing like the rest of us.
Yes, diff'rent from the rest of us is Belle!

LeFou, gesprochen
Wow, you didn't miss a shot, Gaston!
You're the greatest hunter in the whole world!

Gaston, gesprochen
I know.

LeFou, gesprochen
No beast alive stands a chance against you.
And no girl, for that matter.

Gaston, gesprochen
It's true, LeFou. And I've got
my sights set on that one.

LeFou, gesprochen
The inventor's daughter?

Gaston, gesprochen
She's the one - the lucky girl
I'm going to marry.

LeFou, gesprochen
But she's…

Gaston, gesprochen
…the most beautiful girl in town.

LeFou, gesprochen
I know, but…

Gaston, gesprochen
That makes her the best. And don't I deserve the best?

LeFou, gesprochen
Of course you do!

Gaston
Right from the moment when I met her, saw her,
I said she's gorgeous and I fell.
Here in town there's only she
who is beautiful as me
so I'm making plans to woo and marry Belle.

Ensemble
Look there he goes,
isn't he dreamy?
Monsieur Gaston,
oh he's so cute!
Be still my heart
I'm hardly breathing
He's such a tall, dark, strong and handsome brute!

Bonjour!

Pardon.

Good day.

Mais oui!

You call this bacon?

What lovely flowers!

Some cheese

Ten yards!

One pound.

Excuse me.

I'll get the knife.

Please let me through!

This bread

Those fish

It's stale!

They smell!

Madame's mistaken.

Well, maybe so.

Belle
There must be more than this provincial life!

Gaston
Just watch, I'm going to make Belle my wife!

Ensemble
Look there she goes,
The girl is strange but special,
a most peculiar mademoiselle!
It's a pity and a sin
she doesn't quite fit in
cause she really is a funny girl,
a beauty but a funny girl.
She really is a funny girl
that Belle!

Belle (reprise) (1991)

Belle
Oh, can you imagine?
He asked me to marry him.
Me, the wife of that boorish, brainless…

Madame Gaston, can't you just see it?
Madame Gaston, his little wife.
No sir, not me, I guarantee it,
I want much more than this provincial life.

I want adventure in the great wide somewhere,
I want it more than I can tell.
And for once it might be grand to have someone understand
I want so much more than they've got planned.

Gaston (1991)

LeFou
Gosh it disturbs me to see you, Gaston,
looking so down in the dumps.
Every guy here'd love to be you, Gaston,
even when taking your lumps.
There's no man in town as admired as you,
you're everyone's favorite guy.
Everyone's awed and inspired by you
and it's not very hard to see why.

No one's slick as Gaston,
no one's quick as Gaston.
No one's neck's as incredibly thick as Gaston's.
For there's no man in town half as manly
Perfect, a pure paragon!
You can ask any Tom, Dick or Stanley
and they'll tell you whose team they prefer to be on.

LeFou + Ensemble
No one's been like Gaston
a kingpin like Gaston.

LeFou
No one's got a swell cleft in his chin like Gaston.

Gaston
As a specimen, yes, I'm intimidating!

LeFou + Ensemble
My what a guy, that Gaston!
Give five 'hurrahs' Give twelve 'hip-hips'

LeFou
Gaston is the best
and the rest is all drips.

Ensemble
No one fights like Gaston,
douses lights like Gaston.

LeFou
In a wrestling match nobody bites like Gaston!

Bimbettes
For there's no one as burly and brawny.

Gaston
As you see I've got biceps to spare.

LeFou
Not a bit of him's scraggly or scrawny.

Gaston
That's right!
And every last inch of me's covered with hair.

Ensemble
No one hits like Gaston,
matches wits like Gaston.

LeFou
In a spitting match nobody spits like Gaston.

Gaston
I'm especially good at expectorating!

Ensemble
Ten points for Gaston!

Gaston
When I was a lad, I ate four dozen eggs
every morning to help me get large.
And now that I'm grown, I eat five dozen eggs
so I'm roughly the size of a barge.

Ensemble
No one shoots like Gaston,
makes those beauts like Gaston.

LeFou
Then goes tromping around wearing boots like Gaston.

Gaston
I use antlers in all of my decorating!

Ensemble
My what a guy, Gaston!

Human again

Lumière
I'll be cooking again, be good-looking again,
with a mademoiselle on each arm.
When I'm human again, only human again,
poised and polished and gleaming with charm.
I'll be courting again, chic and sporting again.

Mrs. Potts
Which should cause several husbands alarm.

Lumière
I'll hop down off the shelf
and tout de suite be myself.

Lumière + Mrs. Potts
I can't wait to be human again.

Ensemble
When we're human again, only human again,
when we're knickknacks and whatnots no more,
when we're human again, only human again.

Wardrobe
Ah chérie, won't it all be top-drawer?
I'll wear lipstick and rouge and I won't be so huge.
Why, I'll easily fit through that door.
I'll exude savior-faire, I'll wear gowns, I'll have hair.
It's my prayer to be human again.

Mrs. Potts + Cogsworth
When we're human again, only human again,
when the world once more starts making sense,

Cogsworth
I'll unwind for a change.

Lumière, gesprochen
Really? That would be strange.

Cogsworth, gesprochen
Can I help it if I'm t-t-tense?

Cogsworth
In a shack by the sea, I'll sit back sipping tea,
let my early retirement commence.
Far from fools made of wax, I'll get down to brass tacks and relax,

Ensemble
when I'm human again.
So sweep the dust from the floor,
let's let some light in the room.
I can feel, I can tell
Someone might break the spell any day now.
Shine up the brass on the door.
Alert the dustbin and broom.

If it all goes as planned
our time may be at hand any day now.
Open the shutters and let in some air.

Mrs. Potts
Put these here and put those over there.

Ensemble
Sweep up the years of sadness and tears
and throw them away.

Ensemble
We'll be human again, only human again,
when the girl finally sets us all free.
Cheeks a-bloomin' again, we're assumin' again
we'll resume our long lost joie de vivre.
We'll be playin' again, holidaying again,
and we're prayin' it's ASAP.
We will push, we will shove,
They will both fall in love
And we'll finally be human again.
Belle, gesprochen
'For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo.'

Biest, gesprochen
Could you read it again?

Belle, gesprochen
Here, why don't you read it to me?

Biest, gesprochen
All right.
I can't.

Belle, gesprochen
You mean, you never learned?

Biest, gesprochen
I learned. A little.
It's just been so long.

Belle, gesprochen
Well, here, I'll help you.
Let's start here.

Biest, gesprochen
Here.
‚Twoh'

Belle, gesprochen
Two.

Biest, gesprochen
‚Two.' I knew that. ‚Two households…'

Ensemble
We'll be dancing again, we'll be twirling again,
we'll be whirling around with such ease,
when we're human again, only human again,
we'll go waltzing those old one-two-threes,
we'll be floating again, we'll be gliding again,
stepping, striding, as fine as you please.
Like a real human does, I'll be all that I was
on that glorious morn' when we're finally reborn
and we're all of us human again.

Uns're Stadt (1991)

Belle
Uns're Stadt ist ein ruhiges Dörfchen,
jeder Tag bringt dasselbe nur
Uns're Stadt voller kleiner Leute,
Stets borniert und stur…

Ensemble
Bonjour! Bonjour!
Bonjour! Bonjour! Bonjour!

Belle
Da ist der Bäcker, wie an jedem Morgen
mit seinen Broten hier zur Stell'.
So geht's tagaus, tagein
seit wir hier trafen ein
in der Stadt am End' der Welt.

Bäcker, gesprochen
Guten Morgen, Belle!

Belle, gesprochen
Guten Morgen, Monsieur!

Bäcker, gesprochen
Wohin des Weges?

Belle, gesprochen
Zum Buchhändler. Ich habe gerade die wundervollste Geschichte zu Ende gelesen, über eine Bohnenranke und einen Riesen und...

Bäcker
Das ist schön! Marie, die Baguettes, aber schnell!

Ensemble
Seht sie euch an, die Kleine ist doch seltsam!
Verwirrt, zerstreut und ganz speziell.
Lässt sich auf niemand ein,
Steckt voll Phantastereien
Keine Frage, sie ist komisch, diese Belle!

Bonjour! Bonjour! Grüß die Familie!
Bonjour! Bonjour! Grüß mir dein Weib!
Verkauf mir Eier! Sind viel zu teuer!

Belle
Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!

Buchhändler, gesprochen
Ah, Belle!

Belle, gesprochen
Guten Morgen! Ich möchte das geliehene Buch zurückgeben.

Buchhändler, gesprochen
Schon ausgelesen?

Belle, gesprochen
Ich konnte es nicht aus der Hand legen. Haben Sie etwas Neues?

Buchhändler, gesprochen
Haha, seit gestern nicht!

Belle, gesprochen
Das macht doch nichts. Ich leihe mir dieses hier!

Buchhändler, gesprochen
Dieses hier? Aber du hast es schon zweimal gelesen!

Belle, gesprochen
Es ist mein Lieblingsbuch. Ferne Länder, mutige Schwertkämpfer, Verzauberungen, ein verkleideter Prinz...

Buchhändler, gesprochen
Wenn du es wirklich so gern magst, dann gehört es dir!

Belle, gesprochen
Aber Monsieur!

Buchhändler, gesprochen
Ich bestehe darauf!

Belle, gesprochen
Vielen Dank, ich danke Ihnen vielmals!

Ensemble
Seht sie euch an, ist sie nicht eigentümlich?
Sind Sie wohl glücklich, Mademoiselle?
Mit verträumten weitem Blick,
und ein Buch findet sie schick.
So ein Rätsel für uns alle, diese Belle!

Belle
Ah, ist das nicht erstaunlich?
‘s ist mein Lieblingsbuch,
kommt doch herbei!
Hier trifft sie ihren Prinzen,
doch noch weiß sie’s nicht,
entdeckt’s erst in Kapitel drei.

Ensemble
Ist doch kein Wunder, dass ihr Name Schönheit,
wenn sie so strahlet leuchtend hell.
Aber hinter der Fassad’
ist sie, fürcht’ ich, ziemlich fad.
In keiner Weise gleicht sie uns.
Wer wagt denn den Vergleich mit uns?
In keiner Weise gleicht sie uns, die Belle!

LeFou, gesprochen
Mann, du hast nicht einmal vorbei geschossen, Gaston!
Du bist der größte Jäger auf der ganzen Welt!

Gaston, gesprochen
Ich weiß!

LeFou, gesprochen
Kein lebendes Tier hat eine Chance gegen dich!
Haha! Und bestimmt auch kein einziges Mädchen!

Gaston, gesprochen
Das ist wahr, Lefou. Und ich habe mein Auge auf die da geworfen!

LeFou, gesprochen
Die Tochter des Erfinders?

Gaston, gesprochen
Sie ist es, die Glückliche, die ich heiraten werde.

LeFou, gesprochen
Aber sie ist...

Gaston, gesprochen
... das schönste Mädchen der Stadt!

LeFou, gesprochen
Ich weiß ja, aber...

Gaston, gesprochen
Deshalb ist sie die Beste, und verdiene ich etwa nicht die Beste?

LeFou, gesprochen
Aber natürlich, sicher verdienst du sie, aber...
Gaston
Als ich zum ersten Mal sie traf, sie ansah,
Sagt' ich, wie schön, verlieb' dich schnell.
In der Stadt, da gibt's nur dich!
Bist genauso hübsch wie ich!
Darum mach ich sie zu meiner Frau, die Belle!

Blondinen
Da geht er hin! Wie wohlgeraten!
Monsieur Gaston - ist er nicht toll?
Schweigt still, mein Herz!
Ich kann kaum atmen!
Für mich ist er ein stattlicher Apoll!

Bonjour!

Hallo!

Mais oui!

Das soll ein Fisch sein?

Für mich die Wurst.

Ja schon.

Ein Pfund!

Ich schneid' was ab.

Lasst mich hier durch!

Das Brot

Der Fisch

ist hart.

er stinkt.

Madame, wir danken.

Belle
Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!

Gaston
Habt acht, schon bald wird diese Belle mein Weib!

Ensemble
Da läuft sie hin, das Mädchen ist doch seltsam,
'ne ganz besond're Mademoiselle!
So ein Jammer und 'ne Last,
dass sie nicht zu uns passt!
Vielleicht weiß sie gar nicht, was sie will?
Sehr hübsch, doch mit ganz eig'nem Stil,
Aber wirklich für uns zu skurril,
die Belle!

Belle (reprise) (1991)

Belle, gesprochen
Könnt ihr euch das vorstellen?
Er hat mich gebeten, ihn zu heiraten!
Ich! Die Frau dieses ungehobelten, hirnlosen…

Belle
Madame Gaston, ist sowas möglich?
Madame Gaston, sein kleines Weib.
Mein Herr, nicht mich, das garantier' ich!
Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib'!

Ich möcht' die ganze Welt für mich erfahren,
ich möcht' viel mehr, als ich jetzt fühl'.
Vielleicht wird's mir so ergeh'n,
dass mich jemand wird versteh'n.
Ich möcht' so viel mehr als schon gescheh'n.

Gaston (1991)

LeFou
Du siehst ja heute ganz schlecht aus, Gaston,
so völlig am Boden zerstört.
Jeder würd' hier gern wie du sein, Gaston,
auch wenn deine Fäuste er spürt.
Hier wird kein Mann so bewundert wie du,
bist jedermanns bester Freund.

Hier bei uns bist du der größte Filou,
und hier weiß alle Welt doch den Grund.

Wer ist schick wie Gaston?
Wer ist flink wie Gaston?
Wessen Hals ist so unglaublich dick wie Gastons?
Hier ist kein Mann so überaus männlich.
Redlich, solid, tadellos.
Frag' nur nach, und man
sagt dir, den kenn' ich,
und sein Kumpel zu sein,
finde ich ganz famos.

Ensemble
Niemand war wie Gaston
je so in wie Gaston.

LeFou
Keiner hat so ein Grübchen
im Kinn wie Gaston.

Gaston
Ja, ich bin Prachtexemplar,
ich bin furchterregend.

Ensemble
Das ist ein Kerl, der Gaston.
Hoch, fünf Hurras, hoch zwölf Hip Hips!

LeFou
Gaston ist der Beste,
alle andern ein Witz.

Ensemble
Niemand kämpft wie Gaston,
haut uns um wie Gaston.

Gaston
Es gibt keinen, der so kräftig beißt
wie Gaston.

Blondinen
Keiner sonst ist so stämmig und sehnig.

Gaston
Und mein Bizeps ist ganz wunderbar.

LeFou
Und kein Gramm an ihm
klapprig und kränklich.

Gaston
Und seht mein Körper,
er strotzt voller Haar.

Ensemble
Keiner trifft wie Gaston,
ist gewitzt wie Gaston.

LeFou
In ‘nem Spuckwettkampf,
keiner so spuckt wie Gaston.

Gaston
Ja, ich spucke ganz hemmungslos in die Gegend.

Ensemble
‘ne Zehn für Gaston.

Gaston
Als Knabe, da hab’ ich mir vier Dutzend Eier
am Morgen zur Stärkung verpasst.
Als Mann ess’ ich jetzt über fünf Dutzend Eier,
und jetzt bin ich so groß wie ein Mast.

Ensemble
Niemand schießt wie Gaston,
trifft ins Ziel wie Gaston.

LeFou
Und läuft rum und gibt an
wie ein Ochs’, der Gaston.

Gaston
Und für mich sind Geweihe die einzige Zierde.

Ensemble
Was für ein Kerl, Gaston!

Mensch wieder sein

Lumière
Ich werd’ Koch wieder sein und ein Beau obendrein,
eine Mademoiselle in jedem Arm,

könnt' ich Mensch wieder sein,
ach, ein Mensch wieder sein,
blinkend, blitzend und strahlend vor Charme.
Kavalier werd' ich sein, schick flanieren zu zwei'n.

Mme. Pottine
Und dann schlagen die Gatten Alarm.

Lumière
Und ich hüpf' hier vom Tisch
und tout de suite bin ich ich.

Lumière + Mme. Pottine
Ich hoff', bald darf ich Mensch wieder sein.

Ensemble
Darf ich Mensch wieder sein, ja,
nur Mensch wieder sein,
sind wir Krimskrams und Dinge nicht mehr.
Darf ich Mensch wieder sein, ja, nur Mensch wieder sein.

Mdm. Kommode
Ah chérie, weicher Samt muss dann her.
Schmink' die Lippen mir fein,
werd' nie dick wieder sein
und durch Türen geh'n fällt dann nicht schwer!
Ich besitz' ein Parfum,
volles Haar, weichen Teint
und ich fleh': Könnt ich Mensch wieder sein?

Mme. Pottine + Von Unruh
Darf ich Mensch wieder sein,
ja, nur Mensch wieder sein,
hat für mich dann das Leben erst Sinn.

Von Unruh
Ich spul' ab mich zur Ruh'.

Lumière, gesprochen
Seltsam, geben sie's zu.

Von Unruh, gesprochen
So verspannt, wie ich hier bi-bi-bin.

Von Unruh
Sitz' zu Haus' an der See,
ruh' mich aus und trink Tee
und die Frühpension ich dann beginn'.
Fern von Narren aus Wachs,
halt ich Ruh' ohne Flachs und zwar stracks,

Ensemble
könnt' ich Mensch wieder sein.
So fegt den Staub schnell hinaus,
lasst ein des Lichts wahren Schein.
Denn mir sagt mein Verstand,
dass der Zauber gebannt bald schon sein wird!
Poliert den Stahl hier im Haus,
wacht auf, ihr Besen, macht rein.
Packt mit an, Hand in Hand,
dass der Tag, wie geplant, bald schon sein wird!
Öffnet die Läden, denn Luft soll herein!

Mme. Pottine
Das bleibt hier und das dort kommt hinein.

Ensemble
Fegt raus die Zeit voll Tränen und Leid
und lasst sie vergeh'n!

Ensemble
Könnt' ich Mensch wieder sein,
ja, nur Mensch wieder sein,
wenn das Mädchen uns endlich befreit!
Uns're Wangen erglüh'n,
denn nun werden wir kühn
und zurück geht für uns Lebensfreud'.
Können spielen, und dann
fangen Ferien an und wir beten,
dass bald kommt die Zeit!
Kleiner Schubs, kleiner Hieb
und dann, schwubs, habt euch lieb!
Endlich werden wir Mensch wieder sein!

Belle, gesprochen
‚Denn niemals gab es ein so herbes Los
als Julias und ihres Romeos.'

Biest, gesprochen
Kannst du es nochmal lesen?

Belle, gesprochen
Hier, lies du es doch mir vor.

Biest, gesprochen
Na schön.
Ich kann es nicht.

Belle, gesprochen
Du meinst, du hättest es nie gelernt?

Biest, gesprochen
Hab' ich schon. Ein wenig.
Es ist aber so lange her.

Belle, gesprochen
Äh, hier, ich helfe dir.
Fangen wir hier an.

Biest, gesprochen
Hier.
‚Zwie'

Belle, gesprochen
Zwei.

Biest, gesprochen
‚Zwei'. Weiß ich doch. ‚Zwei Häuser…'

Ensemble
Ja, wir tanzen zu zwei'n und wir dreh'n uns allein
und wir wirbeln herum mit Geschrei.
Könnt' ich Mensch wieder sein, ja, nur Mensch wieder sein,
gibt's nur Walzer für uns, eins, zwei, drei.
Und wir schweben zum Schein und wir gleiten in Reih'n,
steppen, schreiten, das steht jedem frei.
Wie's beim echten Mensch wär', wär' ich ich wie vorher.
Denn wir sind auserkor'n, wenn wir wiedergebor'n,
endlich alle hier Menschen zu sein.

The Sound of Music

Maria
The hills are alive with the sound of music,
with songs they have sung for a thousand years.
The hills fill my heart with the sound of music.
My heart wants to sing every song it hears.

My heart wants to beat like the wings of a bird
That rise from the lake to the trees
My heart wants to sigh like a chime that flies
From a church on a breeze.
To laugh like a brook when it trips and falls
Over stones on its way to sing through the night
Like a lark who is learning to pray.

I go to the hills when my heart is lonely.
I know I will hear what I've heard before.
My heart will be blessed

with the sound of music
and I'll sing once more.

Maria

Berthe
She climbs a tree and scrapes her knee, her dress has got a tear.

Sophia
She waltzes on her way to Mass and whistles on the stairs.

Berthe
And underneath her wimple she has curlers in her hair.

Catherine
I've even heard her singing in the abbey.

Agatha
She's always late for chapel.

Sophia
But her penitence is real.

Berthe
She's always late for everything!

Catherine
Except for every meal.

Berthe
I hate to have to say it, but I very firmly feel

Alle vier
Maria's not an asset to the abbey.

Margaretta
I'd like to say a word in her behalf.

Reverend Mother
Then say it Sister Margaretta.

Margaretta
Maria makes me laugh.

Reverend Mother
How do you solve a problem like Maria?
How do you catch a cloud and pin it down?

Margaretta
How do you find the word that means Maria?

Catherine
A flibbertigibbet.

Sophia
A will-o'-the-wisp.

Berthe
A clown.

Reverend Mother
Many a thing you know you'd like to tell her.
Many a thing she ought to understand.

Berthe
But how do you make her stay and listen to all you say?

Reverend Mother
How do you keep a wave upon the sand?

Margaretta
How do you solve a problem like Maria?

Reverend Mother
How do you hold a moonbeam in your hand?

Sophia
When I'm with her I'm confused, out of focus and bemused, and I never know exactly where I am.

Agatha
Unpredictable as weather.

Catherine
She's as flighty as a feather.

Margaretta
She's a darling.

Berthe
She's a demon.

Margaretta
She's a lamb.

Sophia
She'd out pester any pest, drive a hornet from its nest.

Agatha
She can throw a whirling dervish out of whirl.

Margaretta
She is gentle, she is wild.

Catherine
She's a riddle, she's a child.

Berthe
She's a headache.

Margaretta
She's an angel.

Reverend Mother
She's a girl.

Alle
How do solve a problem like Maria?
How do you catch a cloud and pin it down?
How do you find a word that means Maria?

Catherine
A flibbertigibbet.

Margaretta + Sophia
A will-o'-the-wisp.

Berthe
A clown.

Alle
Many a thing you know you'd like to tell her. Many a thing she ought to understand.

Reverend Mother
But how do you make her stay?

Berthe
And listen to all you say?

Margaretta
How do you keep a wave upon the sand?

Alle
Oh how do you solve a problem like Maria?
How do you hold a moonbeam in your hand?

I have confidence

Maria
What will this day be like, I wonder.
What will my future be, I wonder.

It could be so exciting
to be out in the world to be free.
My heart should be wildly rejoicing.
Oh, what's the matter with me?
I've always longed for adventure
to do the things I've never dared.
Now here I'm facing adventure,
then why am I so scared?

A captain with seven children.
What's so fearsome about that?
Oh I must stop these doubts, all these worries.
If I don't I just know I'll turn back
I must dream of the things I am seeking.
I am seeking the courage I lack.

The courage to serve them with reliance,
face my mistakes without defiance,
Show them I'm worthy
And while I show them I'll show me, so
let them bring on all their problems.
I'll do better than my best.
I have confidence they'll put me to the test
But I'll make them see I have confidence in me.

Somehow, I will impress them
I will be firm but kind
And all those children, heaven bless them,
they will look up to me and mind me.
With each step, I am more certain
everything will turn out fine.
I have confidence the world can all be mine.
They'll have to agree I have confidence in me.

I have confidence in sunshine,
I have confidence in rain,
I have confidence that spring will come again,
besides which you see I have confidence in me.
Strength doesn't lie in numbers,
strength doesn't lie in wealth.
Strength lies in nights of peaceful slumbers
when you wake up, wake up, it's healthy.
All I trust I leave my heart to,
all I trust becomes my own.

I have confidence in confidence alone,
I have confidence in confidence alone.
Besides which you see
I have confidence in me.

16 going on 17

Rolfe
You wait, little girl, on an empty stage
for fate to turn the light on.
Your life, little girl, is an empty page
that men will want to write on.

Liesl
To write on.

Rolfe
You are 16 going on 17, baby it's time to think.
Better beware, be canny and careful, baby you're on the brink.
You are 16 going on 17, fellows will fall in line.
Eager young lads, and roués and cads
will offer you food and wine.

Totally unprepared are you, to face a world of men.
Timid and shy and scared are you, of things beyond your ken.
You need someone older and wiser, telling you what to do.
I am 17 going on 18, I'll take care of you.

Liesl
I am 16 going on 17, I know that I'm naive
Fellows I meet may tell me I'm sweet and willingly I believe.
I am 16 going on 17, innocent as a rose,
bachelor dandies, drinkers of brandies, what do I know of those?
Totally unprepared am I, to face a world of men.
Timid and shy and scared am I, of things beyond my ken.
I need someone older and wiser, telling me what to do.
You are 17 going on 18, I'll depend on you.

My favorite things

Raindrops on roses and whiskers on kittens,
bright copper kettles and warm woolen mittens,
brown paper packages tied up with strings,
these are a few of my favorite things.

Cream-coloured ponies and crisp apple strudels,
doorbells and sleigh bells and schnitzel with noodles,
wild geese that fly with the moon on their wings,

these are a few of my favorite things.

Girls in white dresses with blue satin sashes,
snowflakes that stay on my nose and eyelashes,
silver white winter that melts into spring,
these are a few of my favorite things.

When the dog bites,
when the bee stings,
when I'm feeling sad,
I simply remember my favorite things
and then I don't feel so bad.

Raindrops on roses and whiskers on kittens,
bright copper kettles and warm woolen mittens,
brown paper packages tied up with strings,
these are a few of my favorite things.

Cream-coloured ponies and crisp apple strudels,
doorbells and sleigh bells and schnitzel with noodles,
wild geese that fly with the moon on their wings,
these are a few of my favorite things.

Girls in white dresses with blue satin sashes,
snowflakes that stay on my nose and eyelashes,
silver white winter that melts into spring,
these are a few of my favorite things.

When the dog bi…

Do-Re-Mi

Maria
Let’s start at the very beginning,
a very good place to start.
When you read you begin with

Gretl
A, B, C.

Maria
When you sing, you begin with Do-re-mi.

Kinder
Do-re-mi.

Maria
Do-re-mi.
The first three notes just happen to be Do-re-mi.

Kinder
Do-re-mi.

Maria
Do-re-mi-fa-so-la-ti

Maria, gesprochen
Oh, let's see if I can make this easier.

Maria
'Doe,' a deer, a female deer,
'Ray,' a drop of golden sun,
'Me,' a name I call myself,
'Far,' a long, long way to run,
'Sew,' a needle pulling thread,
'La,' a note to follow 'so',
'tea,' a drink with jam and bread
That will bring us back to do, oh, oh, oh.

Gretl
Doe!

Maria
A deer, a female deer.

Gretl + Liesl
Ray!

Maria
A drop of golden sun.

Kinder
Me!

Maria
A name I call myself.

Kinder
Far!

Maria
A long, long way to run.

Kinder
Sew, a needle pulling thread.
La -

Maria
A note to follow 'so'.
Tea –

Kinder
A drink with jam and bread.

Maria
That will bring us back to – doe.

Kinder
A deer, a female deer.
Ray, a drop of golden sun.
Me, a name I call myself.
Far, a long, long way to run.
Sew, a needle pulling thread.

Kinder + Maria
La, a note to follow 'so'
A note to follow 'so'.
Tea, a drink with jam and bread.

Maria
That will bring us back to doe.

Kinder
Do-re-mi-fa-so-la-ti-do, so-do.

Maria
When you know the notes to sing
you can sing most anything

Maria, gesprochen
Together!

Kinder + Maria
When you know the notes to sing
you can sing most anything.

Kinder + Maria
A deer, a female deer.
Ray, a drop of golden sun.
Me, a name I call myself.
Far, a long, long way to run.
Sew, a needle pulling thread.
La, a note to follow 'so'.
Tea, a drink with jam and bread.
That will bring us back to doe.

Do-re-mi-fa-so-la-ti-do, do-ti-la-so-fa-mi-re-do, do, mi-mi, mi, so-so, re, fa-fa, la, ti-ti…
When you know the notes to sing
you can sing most anything.

A deer, a female deer.
Ray, a drop of golden sun.
Me, a name I call myself.
Far, a long, long way to run.
Sew, a needle pulling thread.
La, a note to follow ‘so’.
Tea, a drink with jam and bread.
That will bring us back to doe.

The lonely goatherd

Maria + Kinder
High on a hill was a lonely goatherd,
lay odl lay odl lay hee hoo
Loud was the voice of the lonely goatherd,
lay odl lay odl loo.
Folks in a town that was quite remote heard,
Lay odl lay odl lay hee hoo
Lusty and clear from the goatherd’s throat heard,
Lay odl lay odl loo.
Ho ho lady odlee ho, ho ho lady odl lay
Ho ho lady odl lee ho, lady odl lee ho lay.

A prince on a bridge of a castle moat heard,
Lay odl lay odl lay hee hoo
Men on a road with a load to tote heard
Lay odl lay odl loo.
Men in the midst of a table d’hôte heard
Lay odl lay odl lay hee hoo
Men drinking beer with a foam afloat heard
Lady odl lay odl loo.

One little girl in a pale pink coat heard
Lay odl lay odl lay hee hoo
She yodeled back to the lonely goatherd,
lay odl lay odl loo.
Soon her mama with a gleaming gloat heard
Lay odl lay odl lay hee hoo
What a duet for a girl and goatherd,
lay odl lay odl loo.

Hm hm hm hmm (hm hm hm hmm), odl lay hee (odl lay hee), odl lay hee hee (odl lay hee hee), odl lay hee
Ho ho, lady odlee ho, ho ho lady odl lay
Ho ho lady odl lee ho, lady odl lee ho lay.

One little girl in a pale pink coat heard,
Lay odl lay odl lay woo hoo
She yodeled back to the lonely goatherd,
lay odl lay odl loo.

Soon her mama with a gleaming gloat heard
Lay odl lay odl lay hm hm
What a duet for a girl and goatherd,
lay odl lay odl loo.

Happy are they lady ho lady lee ho, ho lady ho lady lady ho
Soon the duet will become a trio,
lady odl lay odl loo
Odl lay hee, odl lay hee (odl lay hee),
odl lay hee hee (odl lay hee hee), odl lay hee (odl ley hee), odl lay odl lay (odl lay odl lay), odl lay odl lay (odl lay odl lay), odl lay odl lay (odl lay odl lay),
Odl lay hee odl lay hee odl lay, hoo!

Climb every mountain

Climb every mountain,
search high and low
Follow every by way,
every path you know
Climb every mountain,
ford every stream
Follow every rainbow,
till you find your dream
A dream that will need,
all the love you can give
Everyday of your life,
for as long as you live
Climb every mountain,
ford every stream
Follow every rainbow,
till you find your dream
A dream that will need,
all the love you can give
Everyday of your life,
for as long as you live
Climb every mountain,
ford every stream
Follow every rainbow,
till you find your... dream...

Edelweiss

Kapitän von Trapp
Edelweiss, Edelweiss,
every morning you greet me.
Small and white,
clean and bright,
you look happy to meet me.
Blossom of snow may you bloom and grow,

bloom and grow forever.
Edelweiss, Edelweiss,
bless my homeland forever.

Kapitän von Trapp + (Liesl)
Edelweiss (Edelweiss),
Edelweiss (Edelweiss),
every morning you greet me.
Small and white (small and white),
clean and bright (clean and bright),
you look happy to meet me.

Kapitän von Trapp
Blossom of snow may you bloom and grow,
bloom and grow forever.
Edelweiss, Edelweiss,
bless my homeland forever.

Climb every mountain

Reverend Mother
Climb every mountain,
search high and low.
Follow every byway,
every path you know.

Climb every mountain,
ford every stream.
Follow every rainbow,
till you find your dream.

A dream that will need
all the love you can give.
Every day of your life
for as long as you live.

Climb every mountain,
Ford every stream.
Follow every rainbow,
Till you find your dream.

A dream that will need
all the love you can give.
Every day of your life
for as long as you live.

Climb every mountain,
Ford every stream.
Follow every rainbow,
Till you find your dream.

When you're 16 going on 17

Maria
When you're 16 going on 17,
waiting for life to start,
somebody kind who touches your mind
will suddenly touch your heart.

Liesl
When that happens,
after it happens,
nothing is quite the same.
Somehow, I know
I'll jump up and go
if ever he calls my name.

Maria (+ Liesl)
Gone are your old ideas of life,
the old ideas grow dim.
Lo and behold
you're someone's wife,
and you belong to him.

You may think this kind of adventure
never may come to you.
Darling, 16 going on 17,
wait a year (I'll wait a year) or two.

Maria + Liesl
Just wait a year or two.

Die Täler entlang

Maria (später die Kinder)
Die Täler entlang klingt das Lied der Berge,
Wie schönster Gesang fern von uns'rer Zeit.
So tief in mein Herz dringt das Lied der Berge,
mein Herz möchte singen vor Seligkeit.

Mein Herz wünscht, ein Vogel zu sein
dessen frohes Lied hoch vom Baume erklingt.
Mein Herz möchte schlagen wie Glockenklang
den der Schall zu mir bringt.
Und jauchzen vor Fröhlichkeit
wie ein Bach der von Felsklippen springt.
und jubeln so laut wie die Lerche im Ätherblau singt.

Die Täler entlang klingen meine Lieder,
weil Lieder für mich meine Träume sind.

Mein Herz wird beglückt durch das Lied der Berge,
das der Wind herweht.

Maria

Bertha
Sie hopst und schlägt sich auf das Knie, ihr Kleid ist liederlich.

Sophia
Und Walzer tanzt sie auf dem Weg zur Messe öffentlich.

Bertha
Und unter ihrem Schleier trägt sie Lockenwickler gar.

Beate
Und immer singt sie Schlager grade abends.

Agathe
Und kommt sie zur Kapelle,

Sophia
Meist zu spät stellt sie sich ein.

Bertha
‘s ist einfach kein Verlass auf sie

Beate
und so wird’s immer sein.

Bertha
Ich sag’s nicht gern, doch hab’ ich so ein komisches Gefühl

Alle vier
Maria kennt noch nicht den Ernst des Lebens.

Margaretta
Ich hätt’ noch gern ein Wort dazu gesagt.

Mutter Oberin
Dann sagen sie es, Schwester Margaretta.

Margaretta
Maria macht mir Spaß.

Mutter Oberin
Ist es zu lösen, das Problem Maria?
Halt eine Wolke fest mit dickem Tau.

Margaretta
Wer definiert mit einem Wort Maria?

Beate
Ein flatternder Irrwisch.

Sophia
Ein Nimm-mich-nicht-ernst.

Bertha
Ein Clown.

Mutter Oberin
Ihr möchtet über vieles mit ihr reden.
Bitte, dann tut es, nehmt sie an die Hand.

Bertha
Doch wie stelle ich es an, dass ich sie auch fesseln kann?

Mutter Oberin
Greif doch mal eine Welle auf dem Strand.

Margaretta
Ja, ist es zu lösen, das Problem Maria?

Mutter Oberin
Halt einen Stern vom Himmel in der Hand.

Sophia
Und bin ich mit ihr allein, komme ich in Seelenpein.
Völlig durcheinander wirft sie mein Programm.

Agathe
Sie ist wechselnd wie das Wetter.

Beate
Flüchtig wie verwehte Blätter.

Margaretta
Sie ist reizend.

Berthe
Ist ein Dämon.

Margaretta
Sie ist ein Lamm.

Sophia
Sie erbittet und erpresst, treibt Hornissen aus dem Nest.

Agathe
Und dann kann sie so verdreht sein wie der Wind.

Margaretta
Sie ist artig, sie ist fein.

Beate
Und sie kann ein Rätsel sein.

Berthe
Sie ist schrecklich.

Margaretta
Nein, ein Engel.

Reverend Mother
Sie ist ein Kind.

Alle
Wie aber löst man das Problem ‚Maria'?
Halt eine Wolke fest mit dickem Tau.
Wer definiert mit einem Wort ‚Maria'?

Beate
Ein flatternder Irrwisch.

Margaretta + Sophia
Ein Nimm-mich-nicht-ernst.

Berthe
Ein Clown.

Alle
Man möchte über vieles mit ihr reden.
Das zu erfassen hat sie den Verstand.

Mutter Oberin
Aber wie stellt's einer an…

Berthe
…dass er sie auch fesseln kann?

Margaretta
Wie fängt man eine Welle auf dem Strand?

Alle
Ja, wie aber löst man das Problem ‚Maria'?
Halt einen Stern vom Himmel in der Hand.

I have confidence

Maria
Was dieser Tag mir bringt
wer weiß es?
Was in der Ferne winkt
wer weiß es?
Ich hab' oft sagen hören
es wär' schön, in der Welt wär' man frei.
Mein Herz müsste fröhlich aufjauchzen
und doch ist es schwerer als Blei.
Ich wollt' ja ein Abenteuer,
was keiner wagt, das wollte ich.
Nun habe ich mein Abenteuer
und ach, nun fürcht' ich mich.
Ein Kapitän mit sieben Kindern.
Ist nichts Schlimmes, wirklich nicht.
Oh, ich muss meine Zweifel besiegen,
tu ich's nicht, ja, dann fehlt mir's an Mut.
Was man anfängt, das führt man zum Ende
und womöglich wird alles noch gut.
Ein bisschen Mut fehlt mir allein,
mir keine Feigheit zu verzeih'n.
Was ich kann, weiß ich,
beweis es jedem und auch mir selbst.
Kommt mir einer mit Problemen
werden's auch die meinen sein.
Ich setz' immer nur mein Bestes dafür ein.
Warum steh ich hier?
Ich hab' Selbstvertrau'n zu mir.
Wenn's einen Weg für mich gibt,
ich will ihn mutig gehen.
Dass diese Kinder Gott beschütze,
so will ich mich bemüh'n und bleiben.
Jeder Schritt gibt mir Gewissheit,
alles geht mach meinem Sinn.
Ich hab' ja Vertrauen,
weil ich gläubig bin.
Warum steh' ich hier?
Ich hab' Selbstvertrau'n zu mir.
Ich vertraue auf die Sonne,
auch der Regen macht mir Spaß.
Ich vertraue auf den Frühling jedes Jahr.
Was kann ich denn dafür?
Ich hab' Selbstvertrau'n zu mir.
Kraft brauchst du stets im Leben,
Kraft kriegst du nicht für Geld,
Kraft findest du in deinen Träumen.
Wenn du erwachst steh auf und tu was.
Will ich mal auf was vertrauen,

da setze ich mein Herz für ein.
Ich hab' nur Vertrauen zum Vertrau'n allein.
Ich hab' nur Vertrauen zum Vertrau'n allein.
Was kann ich dafür?
Ich hab' Selbstvertrau'n zu mir.

16 going on 17

Rolf
Du weißt, dass dein Herz einen Liebsten hat,
es will nicht einsam bleiben.
Dein Leben, mein Kind, ist ein leeres Blatt,
die Männer woll'n drauf schreiben.

Liesl
Dann schreib' doch.

Rolf
Du bist 16 und du wirst 17, Baby, nun ist's bald Zeit.
Pass auf dich auf, bedenke, bald hängen Buben an deinem Kleid.
Du bist 16 und du wirst 17, bald steh'n die Herren an.
Sei auf der Hut und halte dich gut,
der Feind Nummer Eins heißt Mann.

Nichts ahnend und verwundert stehst du vor der Männerwelt
Du bist so schüchtern und du weißt nicht ob sie dir gefällt.
Du kennst einen, älter und weiser, einen, der denkt für dich.
Ich bin 17 und werde 18, halte dich an mich.

Liesl
Ich bin 16 und werde 17, ich weiß, ich bin naiv.
Vielen, die meinen, ich bin so süß, vertraue ich impulsiv.
Ich bin 16 und werde 17, unschuldig wie ein Kind.
Boys ohne Kragen, Männer mit Wagen, weiß ich denn, wie sie sind?
Nichts ahnend und verwundert steh' ich vor der Männerwelt.
Ich bin so schüchtern und ich weiß nicht ob sie mir gefällt.
Ich kenn einen, älter und weiser, einen, der denkt für mich.
Du bist 17 und du wirst 18, ich halte mich an dich.

My favorite things

Ich liebe Rosen und Wiesen und Kinder,
mag Kupferkessel auf Feuer nicht minder.
Muss beim Zubettgeh'n den Abendstern seh'n,
liegen im weichem Bett find ich schön.

Ich liebe Ponys und mag Apfelstrudeln,
Cremetorten, Kirschtorten, Schnitzel mit Nudeln,

Wildgänse fliegend hoch über den Seen,
Tiere im Wald und Feld find ich schön.

Ganz weiße Kleider mit blauseid'nen Schuhen,
Schneeflocken die auf den Zweigen sich ruhen.
Silberne Winter und Berge in Höh'n,
sonnige Frühlingstag' finde ich schön.
Wenn der Hund bellt
und ist bissig
und ich bin verzagt
ganz einfach sofort
wird mein Kummer vergeh'n
ich denke an das was schön.

Ich liebe Rosen und Wiesen und Kinder,
mag Kupferkessel auf Feuer nicht minder.
Muss beim Zubettgeh'n den Abendstern seh'n,
liegen im weichem Bett find ich schön.

Ich liebe Ponys und mag Apfelstrudeln,
Cremetorten, Kirschtorten, Schnitzel mit Nudeln,
Wildgänse fliegend hoch über den Seen,
Tiere im Wald und Feld find ich schön.

Ganz weiße Kleider mit blauseid'nen Schuhen,
Schneeflocken die auf den Zweigen sich ruhen.
Silberne Winter und Berge in Höh'n,
sonnige Frühlingstag' finde ich schön.
Wenn der Hund bell…

Do-Re-Mi

Maria
Jetzt sollten wir aber beginnen.
Auf welche Art merkst du dir?
Wenn du liest, wie beginnst du?

Gretl
A, B, C.

Maria
Wenn du singst, so beginn mit Do-re-mi.

Kinder
Do-re-mi.

Maria
Do-re-mi.
Ton eins, zwei drei, singt immer nur die Do-re-mi.

Kinder
Do-re-mi.

Maria
Do-re-mi-fa-so-la-ti.

Maria, gesprochen
Ich werde es leichter für euch machen.

Maria
‚Do', das ist ein Fluss mit ‚nau'
‚Reh', das gibt's in Waldes Höh'n,
‚Mi' heißt ‚mich', hier sagt man's so,
‚Fa', so soll es weitergeh'n,
‚So', das sagt' ich eben schon,
‚La', das ist der nächste Ton,
‚Si' sagt man in Rom für ‚Ja'
Dann kommt ‚do' und wir sind da, oh, oh, oh.

Gretl
Do!

Maria
Das ist ein Fluss mit ‚nau'.

Gretl + Liesl
Reh!

Maria
Das gibt's in Waldes Höh'n.

Kinder
Mi!

Maria
Heißt ‚mich', hier sagt man's so.

Kinder
Fa!

Maria
So soll es weitergeh'n.

Kinder
So, das sagt' ich eben schon,
La -

Maria
Das ist der nächste Ton.
Si –

Kinder
Sagt man in Rom für ‚Ja'.

Maria
Dann kommt ‚do' und wir sind da.

Kinder
Do, das ist ein Fluss mit ‚nau'
Reh, das gibt's auf Waldes Höh'n,
Mi heißt ‚mich', hier sagt man's so,
Fa, so soll es weitergeh'n,
So, das sagt' ich eben schon,

Kinder + Maria
La, das ist der nächste Ton.
Si sagt man in Rom für ‚Ja'.

Maria
Dann kommt ‚do' und wir sind da.

Kinder
Do-re-mi-fa-so-la-ti-do, so-do.

Maria
Wer die Noten kennt, der singt,
so dass ihm ein Lied gelingt.

Maria, gesprochen
Zusammen!

Kinder + Maria
Wer die Noten kennt, der singt,
so dass ihm ein Lied gelingt.

Kinder + Maria
Do, das ist ein Fluss mit ‚nau'
Reh, das gibt's auf Waldes Höh'n,
Mi heißt ‚mich', hier sagt man's so,
Fa, so soll es weitergeh'n,
So, das sagt' ich eben schon,
La, das ist der nächste Ton.
Si sagt man in Rom für ‚Ja'.
Dann kommt ‚do' und wir sind da.

Do-re-mi-fa-so-la-ti-do, do-ti-la-so-fa-mi-re-do, do, mi-mi, mi, so-so, re, fa-fa, la, ti-ti…
Wer die Noten kennt, der singt,
so dass ihm ein Lied gelingt.

Do, das ist ein Fluss mit ‚nau'
Reh, das gibt's auf Waldes Höh'n,
Mi heißt ‚mich', hier sagt man's so,
Fa, so soll es weitergeh'n,
So, das sagt' ich eben schon,
La, das ist der nächste Ton.
Si sagt man in Rom für ‚Ja'.
Dann kommt ‚do' und wir sind da.

The lonely goatherd

Maria + Kinder
Hoch auf der Alm lebt ein junger Geißhirt
lay odl lay odl lay hee hoo
Laut von der Alm rief der junge Geißhirt
lay odl lay odl loo.
Und in der Stadt hörten alle Leute
Lay odl lay odl lay hee hoo
wie sich der Geißhirt des Lebens freute
Lay odl lay odl loo.
Ho ho lady odlee ho, ho lady odl lay
Ho ho lady odl lee ho, lady odl lee ho lay.

Ein Prinz, der in seinem Palast war, hörte
Lay odl lay odl lay hee hoo
wer auf dem Wege zur Rast war, hörte,
Lay odl lay odl loo.
Und im Lokal hörte man zur Speise
Lay odl lay odl lay hee hoo
Biertrinker mochten die frohe Weise
Lady odl lay odl loo.

Ein kleines Mädchen, das langsam dreist wird
Lay odl lay odl lay hee hoo
singt voller Freude das Lied vom Geißhirt
lay odl lay odl loo.
Doch die Mama rief durch's halbe Städtchen
Lay odl lay odl lay hee hoo
welch' ein Duett zwischen Hirt und dem Mädchen
lay odl lay odl loo.

Hm hm hm hmm (hm hm hm hmm), odl lay hee (odl lay hee), odl lay hee hee (odl lay hee hee), odl lay hee
Ho ho, lady odlee ho, ho ho lady odl lay
Ho ho lady odl lee ho, lady odl lee ho lay.

Ein kleines Mädchen, das langsam dreist wird
Lay odl lay odl lay woo hoo
singt voller Freude das Lied vom Geißhirt

lay odl lay odl loo.
Doch die Mama rief durch's halbe Städtchen
Lay odl lay odl lay hm hm
welch' ein Duett zwischen Hirt und dem Mädchen
lay odl lay odl loo.

Glücklich sind sie
lady ho lady lee ho, ho lady ho lady lady ho
Aus dem Duett wurde bald ein Trio
lady odl lay odl loo
Odl lay hee, odl lay hee (odl lay hee),
odl lay hee hee (odl lay hee hee), odl lay hee (odl ley hee), odl lay odl lay (odl lay odl lay), odl lay odl lay (odl lay odl lay), odl lay odl lay (odl lay odl lay),
Odl lay hee odl lay hee odl lay, hoo!

Edelweiß

Kapitän von Trapp
Edelweiß, Edelweiß,
auf dem Berge dort oben.
Blühst so rein,
klein und fein,
schaust herab von dort droben.
Blühst wie ein Schneeflöckchen, bleib mir treu,
bleib mir treu für's Leben.
Edelweiß, Edelweiß,
Bleib der Heimat ergeben.

Kapitän von Trapp + (Liesl)
Edelweiß (Edelweiß),
Edelweiß (Edelweiß),
auf dem Berge dort oben.
Blühst so rein (blühst so rein),
klein und fein (klein und fein),
schaust herab von dort droben.

Kapitän von Trapp
Blühst wie ein Schneeflöckchen, bleib mir treu,
bleib mir treu für's Leben.
Edelweiß, Edelweiß,
Bleib' der Heimat ergeben.

Climb every mountain

Mutter Oberin
Die höchsten Berge
steige hinauf.
Folge jedem Almweg,
jedes Baches Lauf.

Such' in den Bergen,
nebelverhüllt.
Folg' dem Regenbogen,
bis dein Traum erfüllt.

Nur die Liebe vermag
was du hoffend erstrebst.
Liebe gibt jeden Tag
und so lange du lebst.

Such' in den Bergen,
nebelverhüllt.
Folg' dem Regenbogen,
bis dein Traum erfüllt.

Nur die Liebe vermag
was du hoffend erstrebst.
Liebe gibt jeden Tag
und so lange du lebst.

Such' in den Bergen,
nebelverhüllt.
Folg' dem Regenbogen,
bis dein Traum erfüllt.

When you're 16 going on 17

Maria
Bist du 16 und du wirst 17
wartet auf dich vielleicht
irgendwo einer, der dir gefällt
und dir seine Hände reicht.

Liesl
Wie ist Liebe,
hoffende Liebe,
anders und wundersam?
Kommt einmal einer,
der mich begehrt,
vergeh' ich sogleich vor Scham.

Maria (+ Liesl)
Dann hört die Kindheit für dich auf,
und andres schafft sich Raum.
Du wirst erwachsen,
reifst zur Frau
und es beginnt ein Traum.

Du bist jung, ein Kind

und must warten,
aber bald kommt die Zeit.
Du bist 16 und wirst bald 17.
Wart' ein Jahr (Ich wart' ein Jahr), sei g'scheid.
Jetzt wart' ein Jahr, sei g'scheid (bin g'scheid).

universität innsbruck

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Alle Stellen, die wörtlich oder inhaltlich den angegebenen Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Die vorliegende Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form noch nicht als Masterarbeit eingereicht.

_____	_____
Datum	Unterschrift