

Anthologie hängt des Emigranten Hitler-Bild auf Seite 121, im Witz-Band von Milo Dor und Reinhard Federmann auf Seite 128, in Kurt Hirches Braun-und-Rot-Buch auf Seite 173.

Mit ihrem immer gleichen und nur zu leicht verkäuflichen Stoff gehen die Herausgeber aber immerhin verschieden um.

Gamm hält den politischen Witz für ein Kind der neuen Zeit: „... gewann seinen Nährboden und gleichzeitig das ihm gemäße Klima erst mit dem Ausbau der totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts.“ Dor-Federmann beginnen bei den alten Griechen: „Pyrrhus wird aufgefordert, einen notorischen Stänkerer des Landes zu verweisen. ‚Laß ihn da, entscheidet Pyrrhus — es ist besser, er schimpft hier über uns als bei Fremden.‘“ Hirche gibt sich zeitlos: „Politische Witze sind ... solche, die Staat und Gesellschaft ... zum Gegenstand haben.“

Hirche präsentiert seine Witze mit Ernst und System, Gamm noch ernster — sein Buch, in dem auch simpelste Scherze umständlich erläutert werden, soll „einige Ansätze zur Anthropologie im Totalitarismus zeigen.“ Dor-Federmann wollen nur amüsieren und lassen deshalb Werner Finck als Vorwort-Autor noch zusätzlich witzeln.

SCHALLPLATTEN

MARIKA KILIUS

Aufgeweichtes Timbre

Deutschlands populärste Blonde, Eisläufer-Weltmeisterin Marika Kilius („Ich bin ein eiskaltes Biest“), steht seit letzter Woche unter schlimmem Verdacht. Der Frankfurter Photograph Hansi Hoffmann warf ihr vor, sie habe ihren Erfolg als Schallplattensängerin er-mogelt.

Innerhalb einer Woche hatte die 21-jährige Sportlerin mit mehreren Schallplatten in deutschen Schlagerparaden Spitzenplätze erobert. Und trotz der Sommerflaute erzielten die von der amerikanischen Firma „Columbia Broadcasting System“ (CBS) gepreßten Kilius-Platten ungewöhnliche Verkaufszahlen. Unter den insgesamt sechs Kilius-Titeln — zwei davon gemeinsam mit Eisläuferpartner Hans-Jürgen Bäuml vorgetragen — erwiesen sich „Ich bin kein Eskimo“ (100.000 Stück), „Honey-moon in St. Tropez“ (200.000 Stück) und „Wenn die Cowboys träumen“ (300.000 Stück) als Bestseller.

Unlauteres glaubte Hoffmann speziell aus dem Cowboy-Song herauszuhören, dessen Verkaufserfolg zum großen Teil aus den Taschengeldern von Schülern finanziert wurde. Er bezweifelte, daß die Wintersportlerin ihre Gesangsnummer mit eigener Stimmkraft gestaltet habe. Marika Kilius, so meldete daraufhin die Boulevardpresse, habe nicht selbst gesungen, sondern sich einer Geisterstimme bedient. Die Eisläuferin „bewegte nur die Lippen“, schrieb die „Hamburger Morgenpost“, und die Berliner „BZ“ folgerte aus Hoffmanns Anschuldigung: „Die Marika-Kilius-Platte ist ein gigantischer Schwindel.“

Die verwirrten Plattenkäufer konnten den Zeitungen auch entnehmen, aus welcher Kehle das Cowboy-Lied der Marika Kilius angeblich stamme: Die



Sängerin Marika Kilius
Für spitze Stimmchen ...

routinierte Chorsängerin Leonie Brückner habe die Töne geformt.

„So eine Gemeinheit — alles Quatsch“, verwahrte sich Marika Kilius, und die CBS erwirkte gegen Hoffmann eine einstweilige Verfügung. Doch CBS-Plattenproduzent Gert Schmidt mußte immerhin einräumen, die Klangfülle des Cowboy-Liedes stamme nur „zu 80 Prozent“ von Marika Kilius, den Rest habe die Chorsängerin Brückner beige-steuert.

Tatsächlich wurde die Kilius-Produktion nicht ohne tontechnische Tricks und Manipulationen gefertigt — Kunstgriffe, die in der Plattenbranche seit langem üblich sind, um stimm-schwachen Sängern ein akustisches Korsett anzumessen.

Gesangliches Flickwerk war beispielsweise schon vonnöten, als Plattenproduzenten im Jahre 1929 dem damaligen Box-Europameister Max Schmeling zu musikalischem Ruhm verhelfen wollten.

Da Schmeling bei der Aufnahme seines Liedes „Das Herz eines Boxers“



Sängerin Leonie Brückner
... ein akustisches Korsett

häufig weder Tonhöhe noch Einsatz zu treffen vermochte, ersetzte ein ungenannter Geistersänger den unsicheren Kantonisten: Schmeling beschränkte sich auf eingestreuten Sprechgesang.

Der Plattenproduzent und Schlagerautor Horst-Heinz Henning („Das hab' ich in Paris gelernt“) nahm gelegentlich zu ähnlichen Tricks Zuflucht, wenn seine Plattensänger besonders hohe oder tiefe Töne nicht erreichten: Choristen sangen diese Töne nachträglich aufs Tonband.

Da Mitsingen einfacher ist als Singen, verfielen Produzenten auch schon auf den Ausweg, stimm-schwächlichen Debütanten eine Art Führpferd beizugeben, das sie durch die Partie zog — so bei dem Kohlenpott-Troubadour René Carol, der sich deshalb als einziger Schnulzensänger rühmen darf, mit dem Opern-Weltstar Anneliese Rothenberger als weiblicher Führungskraft im gemischten Doppel gewirkt zu haben.

Doch die Tontechniker sind längst nicht mehr darauf angewiesen, die Stimme eines Stars mit fremden Stimmbändern aufzubessern: Sie mischen und kleben Tonbänder zusammen, bis die gewünschte Klangfülle erreicht ist.

Mit welcher Perfektion die Ingenieure manipulieren können, erwies sich, als die Cowboy-Aufnahme des Eisläuferstars Marika Kilius im Frankfurter CBS-Studio gemixt wurde.

Noch ehe die Sportlerin das Studio betrat, lagen schon mehrere sogenannte Playback-Tonbänder parat, Bandkonserven der Orchestermusik, die zuvor gefertigt waren und nun der Mischung mit dem Kilius-Stimmchen harnten. Auf einem der Tonbänder waren die Rhythmus-Instrumente aufgenommen, auf einem zweiten die Melodie-Instrumente, ein drittes speicherte Chorgesang.

Um die Kilius-Stimme wohltönend zu machen, waren jedoch noch zusätzliche Kunstgriffe erforderlich. Sie sang zwar kräftig, aber es klang zu spitz und zu hart. So entschloß sich Produzent Schmidt, „ihr Timbre aufzuweichen“ und es in fülligere Begleitung einzubetten.

Er ließ den Chor — bestehend aus Chormädchen Leonie Brückner und drei Herren — ein zweites Mal vor die Mikrophone treten und den auf Band Nummer drei gespeicherten Chor-Part verdoppeln. Resultat: Der Chor war achtstimmig geworden. Aber auch das genügte dem Produzenten nicht.

So erkor Schmidt die Chordame Brückner zum Führpferd für Marika Kilius und ließ beide zusammen noch einmal die Melodie absingen. Der Zweck war zwiefach: Zum einen sollte das sangeskundige Chorgirl die Eisläuferin vor dem Mikrophon seelisch entkrampfen, sie in Stimmung bringen und gesanglich führen. Zum anderen wurde endlich die ersehnte, verkaufsfähige Klangfülle erzielt — das endgültige Tonband vereinigte nunmehr eine verdoppelte Kilius mit verdoppelter Chorgesang und einer weiblichen Begleitstimme im Hintergrund.

Was Photograph Hoffmann als Mogelei angeprangert hatte, war mithin eher eine vielstimmige, elektronisch komponierte Koproduktion, bei der sich der Anteil der einzelnen Partner im weiblichen Gesangsgespann kaum mehr nachträglich wird ermitteln lassen.

Produzent Schmidt zu den Anschuldigungen Hoffmanns: „Die Begleitung lag nur obenauf, sphärenhaft und mit viel Hall.“