

Joseph Garncarz

Gerd Naumann: Filmsynchronisation in Deutschland bis 1955

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7562>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Garncarz, Joseph: Gerd Naumann: Filmsynchronisation in Deutschland bis 1955. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7562>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Gerd Naumann: Filmsynchronisation in Deutschland bis 1955

Frankfurt: PL Academic Research 2016 (Medienästhetik und Mediennutzung, Bd.5), 310 S., ISBN 9783631655689, EUR 59,95 (Zugl. Dissertation an der Filmuniversität Potsdam-Babelsberg KONRAD WOLF, 2014)

Über die Geschichte der Filmsynchronisation in Deutschland bis 1955 wissen wir noch nicht genug. Gerd Naumann möchte dieses Forschungsdesiderat füllen. Mit Filmsynchronisation ist hier zweierlei gemeint: Zum einen führt die Synchronisation dazu, dass Bild und Ton gleichzeitig, also synchron, ablaufen; zum anderen bedeutet Synchronisation die Übersetzung fremdsprachiger Filme durch Substituierung der Dialoge.

Zu letzterer Bedeutung gibt Naumann einen Überblick über Trends der Synchronisationsforschung und stellt dabei „einen Mangel für film- und synchronhistorische Fragestellungen“ (S.41) fest, obwohl doch alle von ihm referierten Bücher (in chronologischer Reihenfolge von Otto Hesse-Quack, Gabriele Toepser-Ziegert, Jörg-Dietmar Müller, Joseph Garncarz, Thomas Herbst und Guido Marc Pruy) solchen Fragen nachgehen. Auch wenn sich die genannten Autor_innen auf unterschiedliche Aspekte der Synchronisation spezialisiert haben, so wird doch aus Naumanns Ausführung nicht hinreichend deutlich, wo genau der Autor eine Forschungslücke sieht.

Naumann stellt sodann detailliert vor (vgl. S.51-79), wie Filme übersetzt und synchronisiert werden – von der Rohübersetzung, über das Dialogbuch,

die Aufnahmepraxis bis hin zur fertigen Mischung. Dieser Überblick, der auf der Basis von Interviews mit Synchronpraktiker_innen beruht, gibt einen guten Einblick in die gegenwärtige Praxis der Film- und Fernseh-synchronisation und reicht in den Erinnerungen der Interviewten maximal bis in die 1960er Jahre zurück. Merkwürdig ist, dass dieses Kapitel in einem Buch zur Geschichte der Synchronisation bis 1955 steht.

Naumann schreibt anschließend drei Kapitel, die der Chronologie der Synchronpraxis folgen. Im ersten dieser Kapitel geht es um den „Weg zum Tonfilm“ (S.81). Naumann referiert die Film- und Kinogeschichte seit 1895 bis zur Etablierung des Tonfilms 1929 unter dem Aspekt der Synchronisierung von Bild und Ton. Eine solche Geschichte der Synchronisierung von Bild und Ton trägt jedoch nur wenig zum Verständnis der Filmübersetzung bei. Das zweite historische Kapitel behandelt die „Überwindung der Sprachbarriere“ (S.131) ab 1929 und die Synchronisation im ‚Dritten Reich‘ bis 1945. Beide Kapitel beruhen überwiegend auf der Forschungsliteratur – so werden die einschlägigen Arbeiten (in alphabetischer Reihenfolge) von Joseph Garncarz, Harald Jossé, Wolfgang Mühl-Benninghaus,

Leonardo Quaresima, Chris Wahl und Michael Wedel extensiv benutzt. Das dritte historische Kapitel „Kriegsende und Neuanfang“ (S.173) bezieht sich auf die Synchronisation fremdsprachiger Filme der ersten zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg (1945-1955). Naumann gelingt es hier, deutlich über die Forschungsliteratur hinauszugehen und aufgrund bisher nicht verwendeter Quellen (u.a. selbst geführter Interviews mit Zeitzeug_innen) ein neues Bild des Wandels der Synchronität zusammenzusetzen.

Zusammenfassend identifiziert Naumann vier strukturelle Muster: die „Bereitschaft des Publikums, die akustische Begleitung zur Filmvorführung und darüber hinaus Text- beziehungsweise Dialoginformationen zu akzeptieren“, „ökonomische Interesse[n] der Produzenten, Verleiher und Theaterbetreiber“, „die Anpassung an eine angenommene Mentalität“ sowie „die technische Weiterentwicklung“ der Tonaufnahme und -wiedergabe (S.255f.). Lediglich zum letzten Punkt kann Naumann eigene Erkenntnisse beitragen, und außerdem erklärt der Verweis auf die Wiederkehr bestimmter Muster wenig.

Erstaunlich ist zudem, dass ein selbst als Synchronregisseur erfahrener Autor, der an einer Filmhochschule studiert hat, darauf verzichtet, eine einzige Analyse einer deutschsprachigen Synchronfassung zu machen, die in der Forschungsliteratur noch nicht vorliegt. Dies liegt definitiv nicht an der Überlieferungssituation, denn selbst einige der deutschen Vorkriegssynchronisationen, wie zum Beispiel *King Kong* (1933) und *It Happened One Night* (1934), sind erhalten.

Die vorgelegte Geschichte der Filmsynchronisation in Deutschland bis Mitte der 1950er Jahre enttäuscht. Das Fachpublikum erfährt zwar eine Fülle neuer Details, insbesondere zur Synchronisationspraxis der unmittelbaren Nachkriegszeit, erhält aber kaum (neue) Antworten auf grundlegende Fragen der Synchronisation. So wäre es zum Beispiel interessant gewesen, zu erfahren, warum sich die Filmsynchronisation in Deutschland überhaupt durchgesetzt hat und warum seit Beginn der 1930er Jahre so gut wie alle fremdsprachigen Filme synchronisiert werden.

Joseph Garnaraz (Köln)