

Maribel Cedeño Rojas

Thomas Bräutigam, Nils Daniel Peiler (Hg.): Film im Transferprozess: Transdisziplinäre Studien zur Filmsynchronisation

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.3.6003>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cedeño Rojas, Maribel: Thomas Bräutigam, Nils Daniel Peiler (Hg.): Film im Transferprozess: Transdisziplinäre Studien zur Filmsynchronisation. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.6003>.

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/>

Thomas Bräutigam, Nils Daniel Peiler (Hg.): Film im Transferprozess: Transdisziplinäre Studien zur Filmsynchronisation
Marburg: Schüren 2015, 300 S., ISBN 9783894729264, EUR 24,90

In Deutschland und anderen europäischen Ländern werden fremdsprachige Filme und Fernsehserien fast ausschließlich synchronisiert. Der Einzug anderer Verwertungsmöglichkeiten, wie etwa das Video-on-Demand, hat diese Situation nicht wesentlich verändert. Im Bereich der Übersetzungswissenschaft hat in den letzten Jahrzehnten eine starke Professionalisierung stattgefunden, die sich unter anderem am wachsenden Angebot von Seminaren, Tagungen und Masterstudiengängen zur Lokalisierung, Synchronisation und Untertitelung festmachen lässt. Linguist_innen und Übersetzungswissenschaftler_innen haben Studien zu audiovisuellem Übersetzen und ihrer Didaktik durchgeführt. Die Herausgeber des vorliegenden Sammelbandes stellen im Gegensatz dazu fest, dass die Medien- und Filmwissenschaften dieses Thema weitestgehend ausklammern und sich auf die Analyse der Originale fokussieren (vgl. S.15); deshalb nehmen sie eine transdisziplinäre Perspektive ein, um sich der Synchronisation in Theorie und Praxis zu nähern.

Die Praxisnähe und der Bezug zu den Medienwissenschaften werden bereits in den ersten drei Beiträgen deutlich. Gerd Naumann unterscheidet zwischen der herkömmlichen Synchronisation ausländischer und der Nachsynchronisation inländischer Filmproduktionen – einem Verfahren, das von Regisseuren wie Federico

Fellini und Rainer Werner Fassbinder als „künstlerisches Gestaltungsmittel“ (S.47) angewandt wurde; zuletzt wurde dies auch in der Filmadaption *Das Zimmermädchen Lynn* (2014) als ästhetisches Stilmittel verwendet, wie Regisseur Ingo Haeb und Tonmeister/Koproduzent Stephan Colli im Interview mit Anna Neifer (betitelt „Es soll sich nicht naturalistisch oder dokumentarisch anhören, aber auch nicht absurd oder überspitzt“) erläutern (vgl. z.B. S.67 und S.73). Des Weiteren schildert Synchronsupervisorin Claudia Leinert essayartig den oft für Wissenschaftler_innen und das Publikum ‚verborgenen Alltag‘ der Synchronisation und inwiefern diese „dem Original gerecht werden kann“ (S.49).

Die Wahl zwischen der höflichen oder der vertraulichen Anrede, wenn in der Ausgangs- und der Zielsprache verschiedene Konventionen gelten, wird von Andreas Blum untersucht. Dieses kulturelle Phänomen, das sich über die Sprache zeigt, kann zum symmetrischen oder asymmetrischen Gebrauch der Sie/Du-Anrede oder auch zum Wechsel Sie/Du (oder *vice versa*) in einer Schlüsselszene führen. Thomas Herbst analysiert den Gebrauch „einer Art von Sprache, bei der fast nie ‚alles stimmt‘“ (S.117). Damit gemeint ist die eher gekünstelte Sprache der Synchronisation. Er stellt unter anderem fest, dass möglicher-

weise eine „Textsortenerwartung“ seitens der Zuschauer_innen inzwischen vorliegt (vgl. S.117f.).

Semantische Verfälschungen, die aus „künstlichen Interferenzen“ (S.128), wie etwa der Zensur, resultieren, können Rainer Maria Köppls Aufsatz zufolge dank der vom Bild vermittelten Information erkannt werden; so handelt es sich bei der Synchronisation um eine Form der „constrained translation“ (S.126). Es lauert jedoch das Risiko eines Orwell'schen *Newspeak*, da mittelweile mithilfe von Software, die die Mundbewegungen der im Bild zu sehenden Sprecher ändert, „Anpassungen auf der Ebene der signifikanten Form“ (S.138) möglich sind.

Als Mittel der Alteritätsreduktion eignete sich die Synchronisation hervorragend – zumindest theoretisch – für die Umerziehungsstrategie der Alliierten in den Besatzungszonen nach dem Zweiten Weltkrieg, wie Thomas Bräutigam in seinem Aufsatz „Internationalität für die Menge“. Filmsynchronisation im Kontext der alliierten Filmpolitik 1945–1950“ herausstellt. Durch kulturelle Selbstreferenz auf der Tonebene wird Vertrautheit erzeugt und die Rezeption erleichtert (vgl. S.158) – ein wichtiger Grund für die Etablierung der Synchronisation in Deutschland.

Die Beziehung der Regisseur_innen zur Filmsynchronisation ist ein bislang nicht systematisch erforschtes Thema. Ralf Junkerjürgen hebt den zentralen Stellenwert der Stimme im Werk des spanischen Filmregisseurs Pedro Almodóvar hervor und schildert, inwieweit sich ein Cineast,

der sich filmisch mit der Synchronisation befasst hat, am Synchronisationsprozess beteiligt (vgl. S.165). Stanley Kubrick war ein weiterer Regisseur, der über die Auslandsfassungen seiner Filme wachte, wie Nils Daniel Peiler in seinem Beitrag „HAL singt Hänschen klein? Zur Synchronisation von Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey*“ darlegt. Dies hat trotzdem semantische Verschiebungen oder den Verlust eines konkreten „medienreflexive[n] historische[n] Bezug[s]“ (S.222) in *2001* (1968) nicht verhindert.

Um die Relevanz der Stimme der Synchronsprecher_innen sowie die globale Übertragbarkeit von Sprach- und Kulturspezifika der für ein lokales Publikum konzipierten TV-Animationsserie *The Simpsons* (1989-) geht es im Beitrag von Henry Keazor. Der Beitrag zeigt exemplarisch, dass durchdachte und gelungene Übersetzungen zu hoher Beliebtheit in der Zielkultur beitragen können (vgl. S.197f.). Joseph Garncarz' Aufsatz zufolge sollten Synchronfassungen ebenso wie die Originalversionen „als zu bewahrende Kulturgüter“ (S.259) der Zielkulturen begriffen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Zu diesem Schluss kommt Garncarz nach einer eingehenden medien-, kultur- und übersetzungshistorischen Erforschung der drei bislang in Deutschland veröffentlichten Synchronversionen von *Snow White* (1937).

Das Ziel, der Erforschung der Filmsynchronisation „neue Impulse“ durch einen transdisziplinären Ansatz mit „Bezug zur Praxis“ (S.7) zu ver-

leihen, gelingt diesem Sammelband allemal. Zudem macht er auf „neue forschungsrelevante Aspekte“ (S.8) wie etwa die Rolle der Stimme in der Synchronisation (z.B. Junkerjürgen und Keazor) und die „Charakteräquivalenz“ (S.264) wie im Beitrag von Megumi Hayakawa „Japanischer‘ als im Original? Die Besetzungsstrategien der

Synchrone Sprecher für Ken Watanabe und Hiroyuki Sanada in deren Hollywood-Filmen“ aufmerksam, die sich auf die Filmrezeption auswirken und deren Untersuchung in Zukunft zweifelsohne durch weitere Studien vertieft werden sollte.

Maribel Cedeño Rojas (Siegen)