

Hochschule der Medien

Bachelorarbeit im Studiengang Audiovisuelle Medien (AMB)

SCHATTENGEWERBE FILMSYNCHRONISATION – EINE ANALYSE DER BRANCHE UND DER AKZEPTANZ SEITENS DER KONSUMENTEN

Vorgelegt von: Chiara Haurand

Matrikelnummer 26671

Am 20.03.2016

Erstprüfer: Prof. Oliver Curdt

Zweitprüfer: Heiko Schulz

Praxisbetreuer: Jens Baumgart

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit versichere ich, Chiara Haurand, an Eides Statt, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel

Schattengewerbe Filmsynchronisation – Eine Untersuchung der Branche und der Akzeptanz seitens der Konsumenten unter besonderer Berücksichtigung von Verbesserungswünschen

selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden. Ich habe die Bedeutung der eidesstattlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§26 Abs. 2 Bachelor-SPO (6 Semester), § 23 Abs. 2 Bachelor-SPO (7 Semester) bzw. § 19 Abs. 2 Master-SPO der HdM) sowie die strafrechtlichen Folgen (gem. § 156 StGB) einer unrichtigen oder unvollständigen eidesstattlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.

Ludwigsburg, den 20.03.2016

KURZFASSUNG

Diese Arbeit befasst sich im Allgemeinen mit der Frage „Was macht eine gute Synchronisation aus?“ Dazu werden die wesentlichen Mechaniken und Strukturen der deutschen Synchronbranche, sowie die Rezeption durch die Konsumenten deutschsprachiger Tonfassungen erläutert.

Thematisiert werden sowohl der grundlegende Aufbau und die Geschichte der Synchronisation im deutschsprachigen Raum, als auch die unterschiedlichen Berufsbilder, die in der Branche vertreten sind.

Besonders berücksichtigt werden zudem die Ergebnisse einer im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Umfrage zur „Nutzung und Bewertung deutscher Film- und Fernsynchronisation“. Basierend darauf wird untersucht, welche Gründe hinter womöglich bemängelten Faktoren stehen, ob und welche Unterschiede es in den Ansprüchen und Sehgewohnheiten der Teilnehmer gibt und was dem Zuschauer bei einer Synchronfassung besonders wichtig ist.

Ebenso wird in dieser Arbeit untersucht, welche Herausforderungen eine Übertragung in die deutsche Sprache für die Mitwirkenden mit sich bringt und welche Strategien genutzt werden, um eine möglichst werkgetreue Umsetzung zu ermöglichen.

Hinzugezogen wurden etablierte, wissenschaftliche Werke zum Thema Linguistik, Rhetorik und Arbeitsweise in der Filmsynchronisation, sowie eine Anzahl an Experteninterviews, die mit langjährigen Mitarbeitern der Branche geführt wurden.

ABSTRACT

This dissertation deals in general with the following question: „What is the essence of a good dubbing production? “

The basic mechanics and structures of the German dubbing business will be examined as well as the evaluation of the sound's German version by the consumer.

Moreover, the composition and history of dubbing in the German-speaking area will be a topic as well as the different jobs during the dubbing process.

Thought has been given to a survey with the topic „ Use and evaluation of German movie- and TV dubbing “, which has been executed for this dissertation. The results are used as a basis of the following analyses:

Which factors are criticized and what are the decisions behind them?

Are there differences in the usual viewing habits between the participants?

Which factors are the most important for a good dubbing production?

In this dissertation it is also investigated, which circumstances handicap the translation into the German language and which strategies are used to ensure an implementation that is faithful to the original.

Well established, academic sources with the focus on linguistics, rhetoric and the workflow in dubbing productions were used as well as interviews with some experts who were included in the whole production process for several years.

INHALT

Eidesstattliche Erklärung	1
Kurzfassung	2
Abstract	3
1. Einleitung	1
2. Grundlagen der Film- und Seriensynchronisation	3
2.1 Geschichte der Synchronisation in Deutschland	3
2.2 Berufe in der Synchronbranche	4
2.2.1 Produktionsleiter	4
2.2.2 Aufnahmeleiter	4
2.2.3 Redakteur	5
2.2.4 Regisseur	5
2.2.5 Tonmeister	7
2.2.6 Übersetzer	8
2.2.7 Dialogbuchautor	9
2.2.8 Cutter	13
2.3 Synchronschauspieler	15
2.3.1 Einstiegsmöglichkeiten und Ausbildung	15
2.3.2 Anforderungen	18
2.3.3 Vergütung	19
2.4 Arbeitsschritte	20
3. Nutzung und Bewertung der Film- und Seriensynchronisation durch den Konsumenten	23
3.1 Motivation und Herangehensweise an die durchgeführte Umfrage	23
3.2 Auswertung der Ergebnisse	24
3.2.1 Allgemeine Fragen zu Alter, Bildungsstand und Sehgewohnheiten	24
3.2.2 Fragen zur Prioritätensetzung als Konsument von Synchronfassungen	25
3.2.3 Fragen zu Störfaktoren in einer Synchronfassung	27
3.2.4 Angaben zu Zustimmung und Ablehnung von generalisierenden Aussagen über die Synchronbranche und Synchronfassungen	29
3.2.5 Bewertung einer Auswahl von Synchronfassungen	31
3.2.6 Teilnehmerauswahl besonders ge- und misslungener Synchronfassungen	32
4. Revision der Ergebnisse	34
4.1 Die unter 18-jährigen	34
4.2 Die 18-24-jährigen	36
4.3 Die 25-34-jährigen	37
4.4 Die 35-44-jährigen	39
4.5 Die 45-54-jährigen	40
4.6 Die über 55-jährigen	40
4.7 Männer im Vergleich zu Frauen	41
4.7.1 Männer	42
4.7.2 Frauen	42
4.8 Originaltonliebhaber im Vergleich zu Synchronbefürwortern	43
4.8.1 Originaltonliebhaber	44
4.8.2 Synchronbefürworter	45
4.9 Synchronschaffende im Vergleich mit Konsumenten	45
4.9.1 Synchronschaffende	46
4.9.2 Konsumenten	47
5. Konsequenzen der Ergebnisse der Umfrage für die Synchronbranche	48
5.1 Folgen für die Übersetzung	48
5.2 Folgen für das Dialogbuch	48
5.3 Folgen für Sprecher, Besetzung und Regie	50
5.4 Folgen für die Mischung	56
5.5 Folgen für die Kalkulations- und Vergütungssituation	57
6 Fazit	61
Quellenverzeichnis	IV
Literaturquellen	IV
Interviews	IV

V

<i>Medien</i>	<i>IV</i>
<i>Internetquellen</i>	<i>V</i>
<i>Tabellenverzeichnis</i>	<i>VI</i>
<i>Abbildungsverzeichnis</i>	<i>VI</i>
Anhang	VI
Digitaler Anhang	VI

Schon seit Stummfilmzeiten ist es üblich, dass Filme und Serien in die jeweilige Sprache des Landes übertragen werden, in dem sie gezeigt und verwertet werden. Spätestens, als der Tonfilm 1929 in die Kinosäle einzog, sah man sich mit der Herausforderung konfrontiert, eine Verständnismöglichkeit für die Menschen zu schaffen, die der Sprache des Ausgangsmaterials nicht mächtig waren. So haben sich inzwischen weltweit drei gängige Übersetzungsverfahren etabliert: Untertitel, Voice Over und die Synchronisation. Trotz des wesentlich höheren Aufwandes und den entsprechend höheren Kosten hat sich in Deutschland bei Filmen und Serien die Vollsynchronisation durchgesetzt - ab und zu, wie etwa bei Musicals oder bei mehrsprachigen Produktionen, bei denen nur eine Sprache ins Deutsche übertragen wird, auch in Kombination mit Untertiteln. Voice Over kommt vorrangig in Nachrichten und Dokumentationen zum Einsatz.

Die deutsche Synchronbranche ist in den fast 90 Jahren, die sie besteht, stark gewachsen. Die technischen und methodischen Verfahren haben sich stetig weiterentwickelt und zählen heutzutage zu den Besten der Welt. Dennoch gehen gerade junge Konsumenten vermehrt dazu über, Filme und Serien im Originalton anzusehen.

In dieser Arbeit soll untersucht werden, welche Gründe für eine Überwanderung von Synchron- zu Originaltonfassung vorhanden sind und welche Maßnahmen zur Aufwertung von Synchronfassungen man realisieren kann. Außerdem soll geprüft werden, welche Entscheidungen in der Synchronbranche aktuell aus welchen Gründen getroffen werden und welche Arbeitsschritte optimiert werden könnten.

Kapitel 2 beinhaltet die Grundlagen der Synchronbranche. Dies umfasst einen kurzen Umriss der Geschichte der deutschen Filmsynchronisation, alle relevanten Berufe und Institutionen sowie die Arbeitsschritte, die von der Materialanlieferung bis zum Export einer fertigen Synchronfassung nötig sind.

Um die oben gestellten Untersuchungsfragen beantworten zu können, ist eine genauere Analyse der Einstellungen der Konsumenten notwendig, die durch die reine Lektüre von Fachbüchern nicht gewährleistet werden kann. Daher wurde im Rahmen dieser Bachelorarbeit eine Umfrage durchgeführt, in welcher insgesamt 244 Teilnehmer Angaben zu ihrem Sehverhalten, Vorlieben, Abneigungen und Gedankengängen zu Filmsynchronisationen gemacht haben. Die Auswertung der Ergebnisse wird in Kapitel 3 vorgenommen.

Im darauf folgenden Kapitel werden die Ergebnisse zusammengefasst und in einen Zusammenhang gebracht. Dazu wurden die Teilnehmer nach verschiedenen Kriterien gruppiert und miteinander verglichen. So lassen sich im Anschluss Aussagen über die einzelnen Gruppenprofile machen, die einen Einfluss auf die endgültigen Schlussfolgerungen haben können.

In Kapitel 5 werden anhand der gesammelten und ausgewerteten Daten Konsequenzen für die Arbeit in der Synchronbranche abgeleitet. Leitfragen sind dabei etwa die Priorität von Originaltreue, Handlungsfreiraum für kreative Entscheidungen und technische Gegebenheiten.

2. GRUNDLAGEN DER FILM- UND SERIENSYNCHRONISATION

Dieses Kapitel verschafft einen Überblick über die Geschichte der Filmsynchronisation in Deutschland, die gängigen Berufe in der Branche und den üblichen Arbeitsablauf einer Synchronproduktion.

2.1 GESCHICHTE DER SYNCHRONISATION IN DEUTSCHLAND

Der Tonfilm brachte 1929 eine unangenehme Begleiterscheinung für Filmschaffende und Konsumenten mit sich: Die Produktionen waren aufgrund von Sprachbarrieren nicht mehr überall verständlich und nicht mehr ohne weiteres durch einen Moderator oder alternative Zwischentitel, wie es zu Stummfilmzeiten üblich war, zu überbrücken. Man begann zunächst, die Filme mehrsprachig zu drehen, was sich jedoch als ausgesprochen kostspielig und umständlich darstellte.¹ Bis 1932 wurde mit verschiedenen Lösungen experimentiert, bis sich schließlich die Technik der Synchronisation als ausgereift genug erwies. Die ersten Synchronstandorte waren in Berlin und München. Nachdem die Nationalsozialisten 1940 während ihres Regimes ein Importverbot für amerikanische Filme verhängt hatten, boomte die Branche nach dessen Niedergang 1945.² Bis in die 80er Jahre umging man jedoch in deutschen Synchronfassungen Anspielungen auf kontroverse und insbesondere politische Themen. In den siebziger Jahren begann man erstmals damit, umstrittene Themen, Gewalt- oder Sexdarstellungen an eine Altersfreigabe zu koppeln oder durch Änderungen im Dialogbuch zu entschärfen. So durchlebt Spock in der deutschen Synchronisation der Folge „Amok Time“ in der Serie Raumschiff Enterprise von 1974 keine Brunftzeit, sondern wird krank, sodass die Folge auch in der deutschen Fassung schlicht „Weltraumfieber“ genannt wird.³

Eine Importflut von Serien und Filmen erlebt die deutsche Filmlandschaft mit dem Auftauchen der privaten Fernsehsender in den achtziger Jahren. Im Jahre 2001 endet diese Hochzeit mit dem Niedergang der Kirch-Gruppe, einem der stärksten Importeure.⁴ Es ergibt sich gerade auf Finanzierungsebene eine Stagnation, sodass Sprecher immer wieder aufs Neue ihre Gagen rechtfertigen müssen. Im Interesse der Synchronschaffenden bilden sich Verbände, um deren Forderungen zu unterstützen.⁵ Durch die Umstellung auf digitale Technik wird gleichzeitig die Bearbeitungszeit, die den Studios zur Verfügung gestellt wird, radikal verringert.⁶ Mit dem Emporkommen von Streamingdiensten und ihren hausproduzierten Filmen und Serien erlebt die Branche seit einigen Jahren wieder einen Aufschwung.

¹ Vgl. (Bräutigam, 2001, S. 9)

² Vgl. (Pahlke, 2009, S. 28)

³ Vgl. (Pruys, 1997, S. 184/5)

⁴ Vgl. (Pahlke, 2009, S. 30)

⁵ Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 4, Z. 2-5)

⁶ Vgl. (Pahlke, 2009, S. 37)

2.2 BERUFE IN DER SYNCHRONBRANCHE

Das, was der Zuschauer in einer gelungenen Synchronisation am Ende wahrnimmt, ist meistens nur der Sprecher. Dennoch sind an einer Synchronproduktion wesentlich mehr Menschen beteiligt, die das Endprodukt maßgeblich beeinflussen. In diesem Kapitel werden die verschiedenen Berufsbilder erklärt. Dem Beruf des Synchronschauspielers wird dabei aufgrund seiner besonderen Wichtigkeit ein eigenes Unterkapitel eingeräumt.

Die Erklärungen, die hier zu finden sind, entsprechen Regelfällen. Diese sind allerdings nicht grundsätzlich für die Praxis in allen Studios generalisierbar, da diese vom individuellen Personalumfang und -aufbau, urheberrechtlichen Richtlinien und arbeitsablaufbedingten Strukturen abhängt. Gelegentlich kann es vorkommen, dass eine Person im Studio mehrere dieser Aufgaben übernimmt.

2.2.1 PRODUKTIONSLEITER

Der Produktionsleiter ist in der Regel ein Angestellter des Studios und übernimmt die Kommunikation mit dem Kunden. Er hat meist eine Ausbildung im Bereich Management oder Betriebswirtschaft abgeschlossen und kann sicher mit Budgets, Verhandlungsstrategien und Zeitmanagement umgehen. Der Produktionsleiter klärt projektbezogene Details wie das Budget, die Menge der Takes und die zu buchenden, freien Mitarbeiter (z.B. Regisseur, Cutter, Dialogbuchautor) mit dem Kunden und kümmert sich anschließend um die Buchung und die Verteilung des Budgets.

Außerdem ist der Produktionsleiter für das so genannte „Auszählen“ verantwortlich. Er sieht sich den Film an und zählt mit, wie viele Takes pro Sprecher aufgenommen werden müssen. Takes sind kurze Passagen, welche von variabler Länge und auch von Studio zu Studio unterschiedlich lang sind. Grundsätzlich sollte ein Take jedoch nicht länger als 2 ½ Zeilen sein und nicht mehr als 15 Sekunden umfassen. Die tatsächliche Länge des Takes ist zudem abhängig von seiner Komplexität und dem Sprecher, der diesen im Anschluss sprechen soll und ist daher auf seine „Zumutbarkeit“ zu überprüfen. Anhand der Takes können die Sprecherkosten und die Aufnahmedauer ermittelt werden.

2.2.2 AUFNAHMELEITER

Der Aufnahmeleiter ist im Studio angestellt und für die zeitliche Koordination der Produktion zuständig. Er bucht die Sprecher und plant die Studiozeiten anhand der so genannten „Auszüge“ welche vom Cutter zur Verfügung gestellt werden. In diesen Auszügen ist vermerkt, wie viele und welche Takes jeder einzelne Sprecher aufzunehmen hat. Des Weiteren kümmert er sich in Kooperation mit

dem Regisseur um Castings und die Besetzung eines Projektes.⁷ Er erstellt die Dispositionen (Zeitpläne) für die Aufnahmetage und sorgt bei Engpässen für Ersatz. Darüber hinaus konkurriert der Aufnahmeleiter mit den Aufnahmeleitern anderer Studios um die Termine besonders begehrter Sprecher.⁸

2.2.3 REDAKTEUR

Der Redakteur vertritt die Gestaltungswünsche des Kunden. In seltenen und sehr exklusiven Fällen kommt es auch vor, dass die Produktionsfirma des Films selbst die Synchronisation von einem eigenen Supervisor betreuen lässt. Gelegentlich sind dies auch die Regisseure der Filme, die bei der Synchronisation Instruktionen und Forderungen formulieren. Bekannte Beispiele sind etwa Stanley Kubrick und Steven Spielberg.⁹

Der Redakteur liest Dialogbücher gegen und markiert sie mit Änderungswünschen, spricht mit dem Produktionsleiter die finanziellen Rahmenbedingungen des Projektes ab und entscheidet bei den Hauptrollen über die finale Besetzung.

Somit sind einige Entscheidungen, die im Laufe der Produktion getroffen werden, stark vom ästhetischen Empfinden des Redakteurs abhängig.¹⁰

Der Redakteur ist eher selten im Studio oder bei den Aufnahmen anwesend und bekommt dadurch Zeitdruck oder Widersprüche nicht immer mit. Dies besorgt einige Synchronschaffende, da sie befürchten, dass die Arbeitsbedingungen, unter denen Synchronfassungen produziert werden, nicht als wichtig erachtet werden.¹¹

2.2.4 REGISSEUR

Eine Produktion ist stark von den Fähigkeiten des Regisseurs abhängig. Mit ihm steht und fällt die Sprecherleistung und dementsprechend die Qualität des Endproduktes. Den Beruf des Synchronregisseurs übernehmen meist langjährig erfahrene Sprecher und Schauspieler. Auch Regisseure aus den Bereichen Film/TV/Hörfunk nutzen den Quereinstieg ins Synchronbusiness.

Der Regisseur übernimmt im Idealfall bereits vor Aufnahmebeginn einige Aufgaben im Vorproduktionsprozess. Beispielsweise spricht er sich mit dem Aufnahmeleiter ab, was die Besetzung der

⁷ Vgl. (Pahlke, 2009, S. 42)

⁸ (Werner, 2016, S. 3, Z. 18-24)

⁹ Vgl. (Bräutigam, 2001, S. 31/2)

¹⁰ Vgl. (Mora, 2016, S. 5, Z. 22-25)

¹¹ Vgl. (Mora, 2016, S. 5, Z. 25-27)

(Haupt-) Rollen angeht, empfiehlt bestimmte Sprecher und begleitet mögliche Castings, um die optimale Besetzung zu finden.¹²

Des Weiteren setzt er sich vor Aufnahmebeginn mit Film und Schauspielern auseinander und macht sich mit Handlung und Charakterentwicklung vertraut. Regelmäßig ist es auch der Fall, dass der Regisseur gleichzeitig die Aufgabe des Dialogbuchautors übernimmt, sofern es seine zeitlichen Kapazitäten und die Wünsche des beauftragenden Studios zulassen. Somit ist die Sicherheit gegeben, dass der Regisseur bei der Aufnahme genau weiß, welche Intentionen hinter bestimmten Anweisungen im Dialogbuch stecken und dass das Dialogbuch seinen qualitativen Ansprüchen genügt.

Die Kernaufgabe des Regisseurs ist die enge Zusammenarbeit mit den Synchronsprechern während des Aufnahmeprozesses. Der Regisseur muss ihnen ihre Rollen nahe bringen und ihr Spiel begleiten. Auch wenn es von Interessenverbänden gefordert wird¹³, ist es nur in seltenen Fällen (beispielsweise aus urheberrechtlichen oder terminlichen Gründen) möglich, den Sprechern vor der Aufnahme den Film zu zeigen.¹⁴ Im Gegensatz zur Arbeit bei Theater oder Film haben die Schauspieler dementsprechend kaum bis keine Vorbereitungszeit für die Rolle. Somit sind sie auf die Anweisungen des Regisseurs angewiesen, welcher sie darüber informiert, welche Haltung der Charakter im Film einnimmt, wie er sich im Laufe der Handlung verändert und wie er stimmlich zu interpretieren ist. Auch achtet der Regisseur auf die Korrelation von Schauspieler und Sprecher, etwa auf Ansprechhaltung (An wen richtet sich der Sprechende, wie weit stehen er und der Adressat auseinander?) oder auf die Dosierung der darzustellenden Emotion.

Während der Arbeit bei der Aufnahme kann der Regisseur in den Text des Dialogbuches eingreifen, sofern ihm oder seinen Kollegen eine bessere Version einfällt. So kommt es vor, dass Wortwitze, Synchronitätsanpassungen oder Tempuskorrekturen spontan in Zusammenarbeit mit Sprecher, Tonmeister und Cutter entstehen¹⁵.

Der Regisseur übernimmt während der Aufnahmen auch die Aufgabe des Aufnahmeleiters. So hat er die Verantwortung (sofern kein Vertreter der Lizenzgeber oder Produktionsfirmen die Aufnahmen begleitet), eine fertige Aufnahme als geeignet zu beurteilen, sowie Sprecher, Tonmeister und Cutter das Signal zu geben, mit dem anschließenden Take zu beginnen. Auch übernimmt er die Aufgabe, ein harmonisches, angenehmes Arbeitsklima herzustellen.¹⁶

¹² (Oder finden zu lassen, wenn ein Redakteur in die Produktion involviert ist.)

¹³ (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016, S. 4, § 1.5)

¹⁴ Vgl. (Pahlke, 2009, S. 69)

¹⁵ Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 1, Z. 19-23)

¹⁶ Vgl. (Mora, 2016, S. 2, Z. 45 f.)

2.2.5 TONMEISTER

Die Aufgaben der/des Tonmeister/s teilen sich in die des Aufnahmetechnikers und des Mischtonmeisters.

Grundqualifikation ist für beide Positionen ein sicherer und zügiger Umgang mit der Aufnahmesoftware und -hardware¹⁷. In der Regel ist der Tonmeister ein studierter oder ausgebildeter Tontechniker oder Sound Designer. Mit ihm steht und fällt die Realisierbarkeit der Aufnahme, denn er ist für die verlässliche Funktionstüchtigkeit der Misch- und Aufnahmeegerätschaften zuständig: Sobald diese nicht zur Verfügung stehen, sind Zeitplan und Budget gefährdet.

Der **Aufnahmetonmeister** bedient die DAW (Digital Audio Workstation). In der Regel ist dies Pro Tools von AVID in Kombination mit einem ADR Takersystem. Gelegentlich werden auch ähnliche Programme wie Cubase oder Nuendo von Steinberg verwendet.

Das Takersystem ist ein gängiges Hilfsmittel für den Sprecher, da es mit Hilfe von optischen Signalen den genauen Einsatz für den folgenden aufzunehmenden Take vorgibt. In den meisten Fällen besteht dieses Signal entweder aus einem Counter (eine auf- oder abwärts gezählte Zahlenreihe mit anschließender Weißblende als Startsignal) oder aus zwei aufeinander zulaufenden vertikalen Balken, bei deren Zusammentreffen in der Bildmitte die Aufnahme beginnt. In seltenen Fällen blendet das Takersystem mit entsprechender Implementierung auch den zu sprechenden Text mit ein, sodass ein Dialogbuch im Aufnahmerraum theoretisch nicht nötig ist.

Vor der Aufnahme überprüft der Aufnahmetonmeister die Funktionstüchtigkeit der Mikrofone, Lautsprecher und Verbindungen. Noch ehe der Sprecher den Aufnahmerraum betritt, richtet er das Projekt für die Aufnahme ein und legt eine neue Spur für den Sprecher an. Je nach Takersystem werden nun auch die für jeden Sprecher individuellen Timecodes für einen schnelleren Ablauf in das System geladen, sodass nun beispielsweise mit Hilfe von Markern von Take zu Take gesprungen werden kann.¹⁸

Sobald der Sprecher sich im Aufnahmerraum bereitmacht, stellt der Aufnahmetechniker noch das Mikrofon auf die individuelle Größe des Sprechers ein, sodass bei allen Aufnahmen der gleiche Mikrofonabstand gegeben ist und die Aufnahmen so wenig Raumklang wie möglich enthalten. Gleichzeitig muss darauf geachtet werden, dass die Aufnahmen nicht zu bassig werden (Nahbesprechungseffekt), da so eine in den meisten Situationen unerwünschte Intimität erzeugt wird¹⁹. Auch während der Aufnahmen behält der Tonmeister den Sprecher und seine Bewegungen im Auge, um die Mikrofonposition gegebenenfalls anpassen zu können.

¹⁷ Vgl. (Baumgart, 2016, S. 3, Z. 45-48)

¹⁸ Vgl. (Steinberg, 2016)

¹⁹ Vgl. (Baumgart, 2016, S. 4, 23-29)

Während der Aufnahmen ist die wichtigste Aufgabe des Technikers, den Pegel anzupassen. So sollten die aufgenommenen Signale nicht zu laut sein, damit kein Clipping entsteht. Ebenso wenig sollte zu leise aufgenommen werden, da ansonsten die Gefahr besteht, dass der optimale Rauschabstand nicht mehr gegeben ist und so ein Rauschsignal die Aufnahmen verunreinigen kann. Der Techniker muss einschätzen können, wie laut oder wie leise der Sprecher einen Take interpretieren wird, um den Pegel entsprechend sensibel anpassen zu können. Ansonsten muss er bei einem möglicherweise gelungenen, aber übersteuerten Take darauf bestehen, die Aufnahme zu wiederholen.

Auch ist es seine Aufgabe, Störgeräusche zu erkennen und zu entscheiden, ob sie technisch eliminierbar sind oder nicht, sowie die Verständlichkeit des Takes zu beurteilen.²⁰

Der **Mischtonmeister** ist für die Abmischung der Synchronisation zuständig.

Dabei nimmt er Anpassungen der Lautstärken vor und gleicht mit Hilfe des Equalizers Wechselwirkungen zwischen Stimme und Mikrofon aus. Im Regelfall wird in einer Produktion immer dasselbe Mikrofon verwendet. Da das Mikrofon anders als etwa bei Musikaufnahmen nicht für jeden Sprecher gewechselt oder ausprobiert werden kann, ist der Frequenzgang des Tonabnehmers für manche Stimmen besser geeignet als für andere. Demensprechend können bestimmte Frequenzen in den Stimmen der Sprecher als störend empfunden werden und werden angepasst.²¹

Darüber hinaus sorgt der Mischtonmeister dafür, dass für jede Szene ein entsprechender Raum simuliert wird. Im Idealfall entspricht der angelegte Raum dem des auf dem M&E-Band²² befindlichen Originals, sodass dort kein Bruch hörbar ist.

Des Weiteren ist er auch als Sound Designer tätig. Einige Filme erfordern bestimmte Effekte auf der Stimme, die aber vom Auftraggeber anders als Foleys nicht auf einem M&E-Band angeliefert werden können und dementsprechend imitiert werden müssen. Dazu gehören etwa Roboter- und Monsterstimmen, Telefoneffekte oder Lautsprecher. Eine weitere Situation, die seine Arbeit als Sound Designer erfordert, ist ein fehler- oder lückenhaftes M&E-Band, für welches zusätzliche Foleyaufnahmen und – abmischungen notwendig sind. Diese Aufgabe wird gelegentlich auch vom Cutter übernommen.

2.2.6 ÜBERSETZER

Der Übersetzer ist üblicherweise ein Muttersprachler oder ein ausgebildeter Dolmetscher. Ihm werden in der Regel der Film und die so genannte Continuityliste zur Verfügung gestellt. Letztere kann

²⁰ Vgl. (Pahlke, 2009, S. 45)

²¹ (Baumgart, 2016, S. 4, Z. 6-10)

²² „Music & Effects“, eine oder mehrere Tonspuren, die möglichst alle Geräusche und Musikeinlagen des Films enthalten, aber keine Stimmen

von unterschiedlicher Qualität sein.²³ Mit diesen Hilfsmitteln erstellt der Übersetzer eine Rohübersetzung für den Dialogbuchautor. Dabei weist er auf Wortspiele, geografische Besonderheiten oder andere sprachtypische Formulierungen hin, die im Deutschen nicht geläufig oder schwer übersetzbar sind und für die der Dialogbuchautor unter Umständen eine passende Entsprechung finden muss.

2.2.7 DIALOGBUCHAUTOR

Der Dialogbuchautor ist dafür zuständig, ein lippensynchrones Dialogbuch zu erstellen. Das Schreiben von Dialogbüchern übernehmen meistens erfahrene Sprecher und Regisseure oder Drehbuchautoren aus den Bereichen Film/TV/Hörfunk. Dazu erhalten sie den Film in Originalsprache und die Rohübersetzung. Seine Arbeit umfasst mehrere Aufgaben, die er zu erfüllen hat, ehe das Dialogbuch aufgenommen werden kann.

Die erste Anforderung an ein gutes Dialogbuch ist die Lippensynchronität. Dazu gehört das Bedienen von Pausen und besonders markanten Lippenstellungen. Ein weiterer Ankerpunkt bei der Lippensynchronität sind Labiale – M, B, P, F, W, V – also Laute, bei denen die Lippen geschlossen sind oder mit den Zähnen berührt werden. Zusätzlich achtet der Dialogbuchautor darauf, dass die gesprochenen Passagen von der Länge her der des Originals entsprechen.

Des Weiteren schreibt der Dialogbuchautor bereits kleine Kommandos in das Dialogbuch, die Sprecher und Regisseur anzeigen, wie der anschließende Take aufgeteilt ist. Diese Kommandos variieren je nach Vorliebe des Autors in ihrer Gestaltung oder Ausführlichkeit. Gängig sind folgende Kommandos:

(OFF)

Der Charakter ist nicht im Bild zu sehen, befindet sich aber mit den anderen Charakteren in einer Szene. Ein weiterer Einsatz ist die Off-Stimme, um eine Szene zu beschreiben oder Gedanken vorzutragen, etwa in Dokumentationen oder in Werbung. Dabei ist der Sprecher jedoch nicht unbedingt in die Handlung involviert.²⁴

(CONT)

Conter: Der Charakter steht mit dem Rücken zum Zuschauer, dementsprechend sind seine Lippen nicht sichtbar. Gegebenenfalls muss für Sprechpausen auf die Kieferbewegung des Charakters geachtet werden.

²³ Eine Continuityliste ist eine Dialogliste des Originalfilms und wird in unterschiedlichen Formaten und Qualität angeliefert – etwa als Preproduction Script, in dem noch keine Änderungen vorhanden sind. Vgl. (Herbst, 1994, S. 16)

²⁴ Vgl. (Müller, 2014, S. 9)

(VO)

Voice-Over: Besonders gebräuchlich bei Simultanübersetzungen, bei denen die Originalsprache noch zu hören ist. Zum Einsatz kommt das Voice Over in Deutschland meist in Nachrichten oder Dokumentationen.²⁵ In Polen, Russland, Lettland, Litauen und Bulgarien ist das Voice-Over zudem das gängigste Übersetzungsverfahren von Filmen und Serien.²⁶

(VERD)

Verdeckt: Das Gesicht des Charakters ist sichtbar, seine Lippen allerdings nicht, da sie durch etwas Anderes bedeckt werden. Gegebenenfalls muss der Sprecher die Situation simulieren, indem er entweder seine Hand vor den Mund nimmt oder in ein Glas oder eine Tasse spricht.

(ÜBERL)

Überlappend: Der Charakter spricht gleichzeitig mit einem anderen Charakter. Dies kommt beispielsweise bei Menschenmengen vor, bei denen einzelne Elemente aus dem Ensemble herauszuhören sind.

(EINF)

Einfall: Der Charakter unterbricht seinen Vorredner

(ATMER)

Ein Atmer, der gegebenenfalls noch präzisiert wird, z.B. als Nasenatmer, Anatmer, Einatmer oder Ausatmer.

(LAUT)

Ein Laut, der eine entsprechende Emotionalität darstellen soll. Das kann beispielsweise ein stimmhafter Seufzer, ein Schmerzlaut oder auch ein beleidigtes „Hm!“ sein. Darüber hinaus gibt es noch Präzisierungen wie (LACHER) oder (SCHREI)

(OFF -> ON) / (OFF -> CONT) / (ON -> OFF) / (ON -> CONT) / (ON -> VERD)

Das sind Übergangssignale, die beschreiben, wie sich der Charakter während seiner Sprechzeit bewegt. So kann es sein, dass er während er spricht ins Bild tritt (*OFF -> ON*), dass er, während er spricht ins Bild kommt, aber nur von hinten zu sehen ist (*OFF -> CONT*), während er spricht aus dem Bild verschwindet (*ON -> OFF*) oder währenddessen etwa durch einen Schnitt oder Schwenk von hinten zu sehen ist (*ON -> CONT*). Das Kommando (*ON -> VERD*) wird verwendet, wenn der Charakter während er redet, seine Lippen zum Beispiel mit einer Hand oder Tasse bedeckt.

²⁵ Vgl. (Müller, 2014, S. 8)

²⁶ Vgl. (Müller, 2014, S. 28)

(VORSCHLAGEN)

Der Sprecher muss früher mit dem Sprechen beginnen als der Charakter.

(HÜ)

Hängt über: Der Text ist etwas länger als im Original, daher endet man nicht gleichzeitig mit dem Charakter. Meistens macht sich der Autor dazu eine stumme Lippenbewegung zu Nutze.

(DURCHSPRECHEN)

Die Pausen im Original werden ignoriert und der Text durchgesprochen.

(.) oder / oder (zäs)

Pause/Zäsur: Hier ist eine Sprechpause im Original, die auch vom Sprecher bedient werden soll

(AUF STUMM)

Der Charakter öffnet im Original seinen Mund, es kommt aber kein Laut dabei heraus. Dieses Signal gibt dem Sprecher vor, diese stumme Mundöffnung zu bedienen.

Für den Sprecher und die Regie sind solche Kommandos gute Hilfsmittel, um eine bessere Lippensynchronität zu erreichen. Beispielsweise können Sprecher und Autor davon profitieren, wenn der zu synchronisierende Charakter nicht im Bild ist oder nur von hinten zu sehen ist. Dadurch entstehen Freiheiten, was die Nutzung von Labialen, die Sprechlänge und die Sprechmenge angeht. Gleiches gilt für stumme Mundbewegungen, die im Fachjargon „Klapperer“ genannt werden. Diese Klapperer sind nützlich, um kleine Laute, vorschlagenden oder überhängenden Text oder auch kleinere Aussagen unterzubringen und damit die Reaktion des Charakters zu unterstreichen.

Eine weitere Aufgabe des Dialogbuchautors ist es, für jeden Charakter eine passende Ausdrucksweise zu finden. So fasst Simon Mora zusammen:

„Zusätzlich muss halt die Sprache stimmen, das habe ich schnell begriffen, dass eine Prostituierte anders spricht als ein Universitätsprofessor und die Sprache muss der Stimmung des Films entsprechen.“²⁷

Dazu gehört auch der Umgang mit Akzenten und Dialekten, die im Original vorhanden sind. Der Dialogautor entscheidet (ebenso wie der Regisseur oder vor Produktionsbeginn der Redakteur), ob und welche Akzente und Dialekte übernommen werden sollen und können. Markante, fremdsprachige Akzente können adaptiert werden, sofern sie deutschen Zuschauern geläufig sind.²⁸

²⁷ (Mora, 2016, S. 7)

²⁸ Vgl. (Herbst, 1994, S. 125)

Sind die Akzente oder Dialekte Ausdruck einer bestimmten sozialen Zugehörigkeit, kann dies möglicherweise durch eine niedrigere oder höhere sprachliche Ebene verdeutlicht werden, etwa durch den Einsatz von Slang- oder Fachwörtern oder einer anderen grammatikalischen Ebene.²⁹

Deutsche Dialekte werden in deutschen Synchronfassungen vermieden, da so der Charakter einer regionalen Zugehörigkeit zugeordnet und mit entsprechenden, womöglich nicht passenden Klischees verbunden wird. Thomas Herbst schlussfolgert dazu:

„Der Standard ist die einzige Varietät, die – im Falle einer Übersetzung – als frei von regionalen und sozialen Konnotationen empfunden wird. Zuschauer finden es offensichtlich nicht merkwürdig, daß J.R. Ewing, Alexis Colby oder ein englischer Minister sowie seine Putzfrau fließend Hochdeutsch sprechen; sprächen sie aber Bairisch oder Sächsisch, wäre der Effekt bestenfalls komisch.“³⁰

Dennoch gibt es auch einige seltene, erfolgreiche Synchronumsetzungen mit der Verwendung von Dialekten. Ein Versuch einer Synchronisation mit Dialekten war die eigenwillige Martial Arts Komödie „Der Dampfhammer von Send-Ling“ von 1979, bei der man sich entschied, die Charaktere bairisch, berlinerisch, Kölsch und weitere Dialekte sprechen zu lassen. Diese Vorgehensweise sorgte beim Publikum für vorrangig positive Resonanz, da hier die skurrile Synchronisation die Komik des Ausgangsmaterials unterstützte.³¹ Auch erzählt Synchronautor und -regisseur Axel Malzacher:

„In allen Filmen, die ich bisher gemacht habe gab es nur einen Fall in dem ICH vorgeschlagen habe, dass die Figur, die im Original einen deutschen Akzent hatte, in der Synchronfassung einen Dialekt spricht. Das war in dem Film Die Tiefseetaucher die Rolle Klaus Daimler, gespielt von Willem Dafoe. In der deutschen Fassung hat er geschwäbelt. Er sollte im Original Deutscher sein und hieß Daimler, also fand ich das eine gute Lösung um den „Akzent“ beizubehalten.“³²

Zudem entscheidet der Dialogbuchautor, ob und wie Sprachbarrieren im Film thematisiert werden. So gibt es einerseits die Möglichkeit, entweder den fremdsprachigen Originalton beizubehalten und in die Synchronfassung hinein zu schneiden³³ oder (wenn sich Dialoge überlappen und ein Schneiden des Tons auf diese Weise in Kombination mit der synchronisierten Fassung nicht möglich ist) die Stelle/n mit einem in dieser Sprache begabten Sprecher neu aufzunehmen.

²⁹ Vgl. (Herbst, 1994, S. 108)

³⁰ Vgl. (Herbst, 1994, S. 98)

³¹ Vgl. (Zweitausendeins.de, 2016)

³² (Malzacher, 2016)

³³ Dies wäre dann ein so genannter A-Take

Ein Beispiel dafür ist etwa die Serie „Community“, in welcher der Vater eines der Protagonisten zwischenzeitlich arabisch spricht. Diese arabischen Passagen wurden in der deutschen Synchronfassung von Gudo Hoegel, dem deutschen Sprecher der Rolle, adaptiert.

Eine weitere Möglichkeit, die besonders häufig bei einer Vollsynchronisation³⁴ zum Einsatz kommt, ist, diese Sprachbarriere nicht stattfinden zu lassen. Das Vermeiden der Sprachbarriere kann situationsabhängig unterschiedlich gelöst werden und ist somit stets eine Einzelfallentscheidung.³⁵

Während des Schreibens trägt der Dialogbuchautor auch so genannte Inserts in eine entsprechende Liste ein. Inserts sind Untertitelungen, etwa von nicht-synchronisierten Passagen in einer Fremdsprache oder auch Schriften – beispielsweise bei Schriftverkehr via E-Mail oder SMS. Die Liste enthält den Timecode der zu untertitelnden Sequenz und die entsprechende Bildunterschrift. Bei größeren Produktionen ist es auch der Fall, dass direkt in das Bildmaterial eingegriffen wird, etwa in der bekannten BBC-Serie „Sherlock“, sodass eine internationale Filmfassung mit entsprechend übersetzten Schriften erstellt wird.

Als letzten Arbeitsschritt erstellt der Dialogbuchautor Vorschläge für den Titel der deutschen Veröffentlichung bzw. Vorschläge für die Titel von Serienfolgen. Die Vorschläge werden an den Redakteur weitergeleitet, geprüft und beurteilt. Dabei muss auf die Zielgruppe, das Genre und die Atmosphäre des Films geachtet werden. Manche Titel befolgen auch gewisse Schemata, wie etwa markante Wiederholungen oder Alliterationen.

2.2.8 CUTTER

Der Cutter, beziehungsweise die Cutterin³⁶ übernimmt insbesondere Aufgaben der technischen Vor- und Nachbereitung.

Im Vorproduktionsprozess überprüft der Cutter die angelieferten M&E-Spuren (die alternativ auch IT-Band³⁷ genannt werden) und notiert Fehler. Zu diesen Fehlern gehören etwa fehlende Geräusche³⁸, „Atmosprünge“³⁹ oder übrig gebliebene Sprachfetzen.

Letzteres macht das M&E-Band schwer nutzbar, da die Sprachfetzen selten entfernt werden können, ohne Hintergrundmusik oder Atmosphäre zu beschädigen. Ob eine Synchronisation mit diesen Sprachfetzen möglich ist, hängt davon ab, wie gut man den fremdsprachigen Text identifizieren und

³⁴ Eine Vollsynchronisation ignoriert Sprachbarrieren und lässt grundsätzlich alles auf Deutsch stattfinden.

³⁵ Vgl. (Mora, 2016, S. 7, Z. 17-19)

³⁶ In diesem Beruf ist es tatsächlich so, dass er am häufigsten von Frauen übernommen wird, daher hat sich auch im Fachjargon „Cutterin“ als gebräuchlicher etabliert. Vgl. (Pahlke, 2009, S. 42)

³⁷ „International Tape“; Vgl. (Bräutigam, 2001, S. 35)

³⁸ Die entweder für einen Aufpreis vom Tonstudio ersetzt oder vom Auftraggeber korrigiert werden

³⁹ plötzliches Ausbleiben von Hintergrundgeräuschen

entfernen kann, oder ob es sich dabei z.B. nur um einen „Atmer“ oder „Stöhner“ handelt, die meistens ohnehin als so genannter A-Take in die Synchronfassung geschnitten werden. Sobald aber eine Identifizierung und Einordnung der Sprache möglich ist (etwa durch ein englisches „No!“), muss die Spur vom Kunden (oder vom Sounddesigner des beauftragenden Filmstudios) korrigiert werden. A-Takes werden während des Eintakens vom Cutter notiert. Das sind Takes, die im Originalton beibehalten werden können. Dabei handelt es sich meist um Atmer, Schreie oder Laute (etwa in einem Kampf). Auch werden Musikeinlagen mit Gesang oder fremdsprachige Dialoge oftmals im Originalton gelassen. Ein Vorteil dieser A-Takes ist eine entsprechende Kostenersparnis, da der Sprecher somit für diesen Take nicht bezahlt werden muss. Zudem wird dem Sprecher eine starke stimmliche Beanspruchung erspart, wenn er laute Schreie nicht bedienen muss. Problematisch werden A-Takes gelegentlich, wenn die Rolle mit einem Sprecher besetzt wird, dessen Stimme der Originalstimme nicht ähnelt, besonders bei Cartoons, in denen freier besetzt und gelegentlich vom Sprecher „chargiert“⁴⁰ wird.

Eine weitere Aufgabe des Cutters ist das Einteilen des Films und des Buches in Takes. Anhand der Takes wird auch der Film zeitlich aufgeteilt, sodass ein zügiger und sauberer Arbeitsprozess möglich ist.

Der Cutter erhält vom Produktionsleiter die Anzahl der ausgezählten Takes. Entweder schickt er dem Dialogbuchautor eine bereits „getakete“ Continuityliste zu, sodass der Dialogbuchautor diese Einteilung nur zu übernehmen braucht, oder der Cutter teilt im Nachhinein das fertige Buch in Takes auf.

„Dabei wird immer wieder erwogen, was als Sinneinheit gelten kann. Was als Sinneinheit gelten kann, entscheidet die Synchroncutterin nach dramaturgischen Gesichtspunkten, was dem Ablauf im Atelier entgegenkommt und den Sprecher/in nicht überfordert. Es ist zu berücksichtigen, ob es z.B. ein Kind ist, ein alter Mensch, ein Native Speaker oder womöglich ein Schauspieler, der zum ersten Mal synchronisiert.“⁴¹

Das Eintaken des Buches erfolgt durch den Cutter mit einer Taker-Software, in welche die Bücher digital eingeladen und aus der anschließend Auszüge für den Aufnahmeleiter exportiert werden.⁴²

Während der Aufnahme beobachtet der Cutter die Synchronität der Umsetzung und gibt dem Sprecher Hilfestellungen für Geschwindigkeit oder Pausensetzung.

⁴⁰ Overacting und/oder verstellen der Stimme

⁴¹ (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016, S. 2)

⁴² (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016, S. 3)

„Eine [...] typische Anweisung lautet etwa „breiter“, das heißt, etwas langsamer, etwas gedehnter sprechen. Oder es heißt „mach da eine Zäsur“, „mach die Zäsur größer“ oder „mach sie kleiner“.“⁴³

Im Team achten Tonmeister, Regisseur und Cutter darauf, dass möglichst alles genau auf die Lippen des Schauspielers passt und suchen gemeinsam Alternativen, falls der Text nicht synchron genug ist. Am Ende entscheidet der Cutter, ob die aufgenommene Fassung des Takes entsprechend geschnitten werden kann.

Dies führt zu einer vierten Aufgabe des Cutters, nämlich zum Synchronschnitt. Dabei arbeitet der Cutter mit dem aufgenommenen Material an der DAW und bereitet es auf die Mischung vor. Er eliminiert Schmatzer oder andere Störgeräusche wie ein versehentliches Klopfen am Sprecherpult. Die Hauptaufgabe ist jedoch beim Synchronschnitt, dass der Cutter jeden Take framegenau auf die Lippen des Sprechenden schiebt, sodass dieser absolut synchron zu Lippen, Mimik und Gestik passt. Anpassungen kann der Cutter dabei durch Time-Stretch und gezielte Schnitte vornehmen, wodurch sich jeder Laut präzise verschieben lässt.⁴⁴

2.3 SYNCHRONSCHAUPIELER

Der Sprecher ist das auffälligste Glied in der Synchronkette, denn er ist es, der vom Zuschauer am stärksten wahrgenommen und bewertet wird.

2.3.1 EINSTIEGSMÖGLICHKEITEN UND AUSBILDUNG

Der Beruf des Synchronsprechers wird auch Synchronschauspieler genannt, da der erste Zugang zu diesem Beruf die Ausbildung zum Schauspieler an einer Schauspielschule ist. Alternativ wird Synchronsprechen vereinzelt auch als Spezialisierung in Studiengängen wie Sprechkunst, Sprecherziehung oder Mediensprechen angeboten.

Beim Synchronsprechen liegt jedoch der Fokus tatsächlich eher auf der Schauspiel- und nicht der Sprechkunst, denn hier wird weniger das perfekt intonierte und hochmodulierte Sprechen gefordert, wie etwa bei Hörbüchern, Dokumentationen oder Werbung, sondern es wird am meisten Wert auf eine passende, schauspielerische Leistung gelegt.

Dennoch betont Synchronschauspielerin Angela Wiederhut, dass Synchronschauspiel und Schauspiel für Bühne oder Kamera zwei völlig verschiedene Metiers sind, die entsprechende Anforderungen an

⁴³ (Pahlke, 2009, S. 44)

⁴⁴ Vgl. (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016, S. 4)

den Künstler stellen, die auch erlernt werden müssen. Andernfalls würden auch großartige Schauspieler als Synchronsprecher versagen, wenn sie nicht gelernt haben, nur mit ihrer Stimme zu spielen.⁴⁵ Die Ausbildung zum Schauspieler ist somit kein Garant für einen leichten Einstieg als Synchronsprecher. Thomas Bräutigam stellt fest:

„Die Einheit von Sprache und Bewegung, die die Essenz des Schauspielens ausmacht, ist bei der Arbeit im Synchronstudio nicht mehr gegeben. Nicht jeder gute Schauspieler ist daher auch ein guter Synchronsprecher (und umgekehrt).“⁴⁶

So weist er auch auf die Schwierigkeit hin, dass auch berühmte Bühnenmimen, die Shakespeare perfekt spielen können, aufgrund der von Bühnenrollen geprägten Sprechkultur durch einfache, alltägliche Sätze schnell überfordert und aus dem Konzept gebracht werden und somit zu over-acting neigen.⁴⁷

Eine Ausbildung oder ein Studium zum Schauspieler dauert ungefähr 3-4 Jahre, je nach Schauspielschule. Dort erlernen die Studenten je nach Lehrplan unter anderem Körperausdruck, Stimmbildung, Sprecherziehung, Tanz oder auch Textanalyse. Der gesamte Bewegungsapparat des Synchronschauspielers gerät beim Vertonen seiner Rolle in Bewegung. Die Szenen werden dabei auch mimisch und gestisch nachempfunden, um den richtigen Ausdruck in der Stimme hervorzurufen. Dabei kann der Synchronschauspieler auf das Gelernte in der Schauspielschule zurückgreifen.

Nach dem Studium zum Schauspieler kann man sich mit entsprechender Vita und einigen Sprachproben bei den Studios bewerben. Simon Mora rät dabei:

„Dranbleiben, nicht abwimmeln lassen, höflich bleiben und nicht zu aufdringlich werden, aber schauen, dass man irgendwie durchkommt und die Chance bekommt und sich unter Beweis stellen zu dürfen.“⁴⁸

Ein Einsteiger im Synchronbusiness hat meist schnell mit einigen Widrigkeiten zu kämpfen und muss sich ausreichend Selbstbewusstsein und Hartnäckigkeit aneignen. Denn Aufnahmeleiter *„schauen ungern über den Tellerrand und müssen schauen, dass alles kostengünstig bleibt und die Sprecher spontan und zügig anreisen können.“⁴⁹* Gerade, wer noch wenige oder keine Referenzen in dem Bereich vorzuweisen hat, bekommt selten beim ersten Versuch die Gelegenheit eine Rolle zu sprechen.

⁴⁵ Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 3, Z. 14-17)

⁴⁶ (Bräutigam, 2001, S. 26)

⁴⁷ Vgl. (Bräutigam, 2001, S. 31)

⁴⁸ (Mora, 2016, S. 4)

⁴⁹ (Mora, 2016, S. 4)

Der übliche Einstieg erfolgt über das Ensemble oder auch die Menge/Masse. Dabei werden mit einer Gruppe von alterstechnisch passenden Sprechern die Hintergrundatmosphäre/n und Minirollen aufgenommen. Sticht ein Nachwuchssprecher bei diesen Aufnahmen positiv heraus, stehen seine Chancen gut, dass er nach und nach auf größeren Rollen besetzt wird.

Rieke Werner gibt jedoch zusätzlich zu bedenken:

„Man sollte nichts machen, was sich irgendwie falsch anfühlt. Diesen Fehler habe ich tatsächlich gemacht. [...] Ich verstehe diesen Wunsch, Sprecher zu werden und dass man sich über jede Referenz freut, aber man sollte sich wirklich nicht unter Wert verkaufen.“⁵⁰

Eine weitere Einstiegsmöglichkeit für den Bereich des Synchronsprechers ist für die einen die einfachste Variante, für alle anderen schlicht unmöglich: Das Sprechen von Kindesbeinen an. Gute Kindersprecher sind begehrt, da die Arbeit mit ihnen strengen arbeitsrechtlichen Auflagen unterliegt, was die Arbeitszeit mit dem Sprecher begrenzt. Daher ist der Einsatz am Mikrofon meist den Angehörigen von Synchronschauspielern vorbehalten. Die Begründung ist in diesen Fällen denkbar einfach: Die Kinder sind den Arbeitsalltag von den Schilderungen oder Besuchen bei der Arbeit ihrer Verwandten gewohnt, bringen ein gewisses Grundwissen über den Ablauf mit und zeigen möglicherweise selbst Ambitionen, in diesem Bereich arbeiten zu wollen. Kindern von Synchronschauspielern wird daher eine unkompliziertere und daher zügigere Zusammenarbeit nachgesagt. Zusätzlich haben die Kinder aufgrund der sauberen Sprechweise der Verwandten (meist der Eltern) kaum Dialekte oder Akzente.

Darüber hinaus gibt es natürlich noch die Möglichkeit – wie in vielen anderen künstlerischen Berufen auch – mit ausreichend Willensstärke, Übung und Talent seinen Weg als Quereinsteiger ohne entsprechende Ausbildung zu finden. Rieke Werner, selbst Quereinsteigerin, erzählt:

„Ich habe 2006 meinen ersten Sprecherjob gehabt, und mich vorher ungefähr drei Jahre lang auf Hobbyebene damit beschäftigt. [...] Ich bin [...] auf eine Gruppe von Leuten gestoßen, die hobbymäßig gesprochen haben und habe mich da angeschlossen. [...] Dann wurde ich auf einer Veranstaltung von einem Tonstudio zu einem Casting eingeladen und hatte da meine ersten Rollen.“⁵¹

⁵⁰ (Werner, 2016, S. 5)

⁵¹ (Werner, 2016, S. 1)

Wird man als Quereinsteiger jedoch nicht „entdeckt“, ist diese Laufbahn gerade zu Beginn schwieriger als durch eine reguläre Ausbildung zum Schauspieler. Werner berichtet auch davon, von Studios Absagen bekommen zu haben, gerade weil sie Quereinsteigerin sei.⁵²

2.3.2 ANFORDERUNGEN

Die Anforderungen an einen Synchronschauspieler sind hoch. Er liest nicht nur den Text ab, sondern übt einen sowohl geistig als auch körperlich anstrengenden Beruf aus.

Der Sprecher braucht schauspielerisches Talent und eine synchronästhetische Stimme sowie im Idealfall die entsprechende Ausbildung. Von ihm wird erwartet, dass er dieses Wissen reflexartig abrufen und umsetzen kann.

Darüber hinaus sollte der Sprecher Spontanität und Flexibilität mitbringen. Dies hängt meist mit der Buchungssituation zusammen. Der Sprecher hat selten eine lange Vorlaufzeit, sondern wird oftmals am gleichen Tag gebucht, an dem er aufgenommen wird.⁵³ Dies nimmt dem Sprecher seine Planungssicherheit, denn private Termine lassen sich so schwerlich festlegen und müssen immer wieder gegen einen potenziellen Auftrag abgewogen werden.

Eine weitere, sehr wichtige Eigenschaft des Synchronsprechers ist eine gute, leistungsfähige Konzentrationsfähigkeit und eine zügige Auffassungsgabe. Er muss innerhalb weniger Sekunden erfassen können, wie der Kontext des Takes ist (wie er die Emotion des Charakters anzulegen hat), wie sein Text lautet und wie die Zusammensetzung des Takes aussieht (ob Pausen, Atmer o.ä. zu beachten sind).

Den Text und die Aufteilung muss er kurzfristig auswendig lernen und zum Zeitpunkt der Aufnahme seine volle Aufmerksamkeit auf die Lippenbewegungen lenken. Da die Aufnahmen meist mehrere Stunden in Anspruch nehmen, die auch über einen regulären Arbeitstag von acht Stunden hinausgehen können, ist diese Arbeit ausgesprochen anstrengend und störanfällig. Auch Frustrationstoleranz muss ein Sprecher besitzen, wenn ein Text technisch anspruchsvoll ist oder komplizierte Zungenbrecher enthält.

Eine besondere Herausforderung ergibt sich für Sprecher, Regie und Dialogbuch beim so genannten Rotoscope-Verfahren, bei welchem aus urheberrechtlichen Gründen⁵⁴ geschwärztes Material vom

⁵² Vgl. (Werner, 2016, S. 5, Z. 35-39)

⁵³ Vgl. (Werner, 2016, S. 6, Z. 6-8)

⁵⁴ Gemeint ist hier meist die Angst vor Raubkopien oder Spoilern

Auftraggeber angeliefert wird. Dabei sieht man lediglich durch ein kleines Bildfenster die Lippenbewegungen der Figuren, hat allerdings keinen Anhaltspunkt über die Situation oder Mimik- und Gestik des Akteurs, wodurch sich die Fehlerquote erhöhen kann.⁵⁵

2.3.3 VERGÜTUNG

Die Vergütung hat in den letzten Jahren häufig für Diskussionen gesorgt und ist ein selten offen angesprochenes Thema in der Branche.⁵⁶ Ein Synchronsprecher bekommt für seine Einsätze in der Regel eine Grundgage und eine Takegage. Die Grundgage ist für ihn „Kommensgeld“, die Takegage erhält er pro gesprochenen Take. Die Beträge variieren stark nach Bekanntheitsgrad, Erfahrung und Buchungsort des Sprechers.

So gibt es beispielsweise Angaben über drei bis sechs Euro pro Take und sechzig bis hundert Euro Grundgage⁵⁷. Der Synchronverband „Die Gilde“ konkretisiert die Gagenempfehlung:

Grundgage TV: 67 €, Grundgage Kino: 82,40 €,

Takegage TV: 3,30 € und Takegage Kino: 3,90 €.⁵⁸

Die Süddeutsche Zeitung hingegen nennt in einem zugehörigen Bericht folgende Zahlen:

„In München erhalten die meisten 3,50 pro Take und 53 Euro fürs Kommen, in Berlin gibt es nur 2,50 und 25 Euro. Wer Hauptrollen spricht, kann mehr verlangen. Da können die Gagen bei 5 Euro pro Take und 100 Euro fürs Kommen liegen.“⁵⁹

Die Sprecher werden nicht fest angestellt, sondern für jedes Projekt frei gebucht. Im Studio unterschreiben sie unter anderem Verschwiegenheitserklärungen⁶⁰ und Verträge, mit denen sie die Nutzungsrechte an ihrer Stimme und ihren Aufnahmen abtreten.

Simon Mora beobachtet wie viele seiner Kollegen die Entwicklung der Gagen mit Besorgnis.

„Die Synchronisation in Deutschland ist eine variable Angelegenheit, man ist immer budgetabhängig und es gibt einige Grauzonen in denen man sich bewegen kann, was seine Gage betrifft. Aber es gibt auch eine Untergrenze unter die man nicht gehen sollte. (...) Man kann die Leute gegeneinander ausspielen, die Leute rutschen in günstigere Tarife um ihren Beruf ausüben zu können.“⁶¹

⁵⁵ (Pahlke, 2009, S. 71)

⁵⁶ Vgl. (Mora, 2016, S. 3, Z. 21-23)

⁵⁷ Nach Engelbert von Nordhausen in (Blaha, 2016)

⁵⁸ (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016)

⁵⁹ (Holzapfel, 2016)

⁶⁰ „Da ich in beiden Fällen eine Verschwiegenheitserklärung unterschrieben habe, die mir verbietet irgendetwas die Produktionen betreffend zu erzählen [...]“ (Malzacher, 2016)

⁶¹ (Mora, 2016, S. 3)

Diese Aussage bekräftigt Synchronschauspielerin Angela Wiederhut, die angibt, Aufträge unterhalb ihrer Mindestgage konsequent abzulehnen. Denn trotz ihrer seit 2002 nicht mehr gestiegenen Gagen sei sie einigen Studios immer noch zu teuer.⁶²

Aufgrund des hohen Konkurrenzdruckes zwischen den einzelnen Sprechern und den um Aufträge konkurrierenden Studios redet man selten offen über die Tarife oder konkrete Zahlen. Dennoch ist man sich branchenintern einig, dass die Leistung der Synchronschaffenden finanziell selten angemessen honoriert wird. So kommt es vor, dass der Wunsch nach einer höheren Vergütung zu Konflikten zwischen Synchronschauspieler und Produktionsfirma führt, die auch vor Gericht sowie mit Umbesetzungen der Rollen enden.⁶³

„Gemessen an der hohen Qualität und Bedeutung für die deutsche Fernseh- und Kinolandschaft wäre eine Anhebung der Gagen meiner Meinung nach mehr als überfällig und damit einhergehend auch eine höhere Wertschätzung unserer Arbeit! Davor stehen aber natürlich die Synchronfirmen, die bei den „Majors“ (amerikanische Produktionsfirmen z.B.) ein höheres Budget für Synchronisationen ansetzen und einfordern müssten, damit wir Sprecher auch mehr verlangen könnten.“⁶⁴

Die meisten Synchronsprecher leben dementsprechend nicht vom Synchronisieren allein, sondern sind zusätzlich die Stimme für Werbung und Imagefilme oder sind als Schauspieler auf der Bühne oder vor der Kamera tätig.

2.4 ARBEITSSCHRITTE

In den Kapiteln 2.2.1 bis 2.2.8 sind die verschiedenen Arbeitsschritte und Arbeitsweisen der unterschiedlichen Berufe bereits aufgeführt worden. In diesem Unterkapitel werden sie in eine Reihenfolge im Produktionsprozess gebracht, die mit der Materialanlieferung seitens des Kunden beginnt und mit der Endabgabe der fertigen Synchronisation endet.

Meist holt sich der Auftraggeber einer Synchronfassung – häufig der stellvertretende Redakteur – einer Synchronfassung von mehreren Studios ein Angebot ein.

Um ein Angebot erstellen zu können, das unabhängig von etwaigen Vorvereinbarungen ist (manche Studios vereinbaren Paketpreise oder Pauschalen mit langjährigen Partnern)⁶⁵, ist es nötig, dass der Produktionsleiter den Film ansehen und auszählen kann.

⁶² Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 2, Z. 31-33)

⁶³ Nach Marcus Off in (Blaha, 2016)

⁶⁴ (Wiederhut, 2016, S. 3)

⁶⁵ Vgl. (Mora, 2016, S. 3, Z. 27-30)

Nach erfolgreicher Vergabe stellt der Auftraggeber sämtliches Material zur Verfügung, das für die Realisierung einer Synchronfassung benötigt wird. Dazu gehören:

- Die Continuity-Liste
- Das Bildmaterial
- Der Originalton und sämtliches, möglichst detailliertes M&E Material

Die Continuityliste wird inklusive Film für den Cutter und den Übersetzer bereitgestellt.

Darüber hinaus übergibt der Produktionsleiter dem Aufnahmeleiter und dem Cutter die Ergebnisse seiner Auszählung.

Der Aufnahmeleiter koordiniert die folgenden Arbeitsschritte, sodass alle Vorproduktionsmaßnahmen zum Aufnahmebeginn fertig sind.

Der Cutter unterteilt den Film (sowohl das Bildmaterial als auch die Continuityliste) gemäß der Auszählung des Produktionsleiters in Takes. Die unterteilte Continuityliste wird an den Dialogbuchautor weitergeleitet, ebenso wie die fertige Übersetzung, die unterdessen vom Übersetzer erstellt wird.

Die Auszüge, die von der verwendeten Takersoftware erstellt werden, gehen an den Aufnahmeleiter.

Der Dialogbuchautor schreibt das Dialogbuch unter Berücksichtigung von Lippsynchronität, Take-markierungen und möglichen Wünschen seitens des Redakteurs. Dieses Dialogbuch wird gemeinsam mit Titelvorschlägen und Inserts an den Aufnahmeleiter und von diesem an den Redakteur verschickt. Wird das Buch „abgesegnet“, spricht man von der „redigierten Fassung“, andernfalls muss der Autor das Dialogbuch gemäß den Änderungswünschen des Redakteurs korrigieren.⁶⁶

Parallel dazu bespricht der Aufnahmeleiter mit dem Regisseur mögliche Besetzungen und veranlasst ein Casting. Dazu werden einige als passend empfundene Sprecher eingeladen und die anschließenden Aufnahmen dem Redakteur präsentiert, welcher sich pro Rolle seinen Wunschsprecher aussucht. Bis zum Aufnahmebeginn sorgt der Cutter für die Abnahme des M&E-Materials, korrigiert es oder fordert beim Kunden eine neue Fassung an, sofern er diese nicht korrigieren kann.

Ehe die Aufnahmen beginnen, sorgt der Aufnahmeleiter für die ersten Termine und legt den Aufnahmezeitraum fest. Für die Aufnahmen werden die jeweiligen Sprecher an den größten Synchronstandorten Berlin und München mit höchstens einem Tag Vorlauf gebucht. An kleineren Synchronstandorten wie in Köln ist diese Vorlaufzeit länger.⁶⁷

Während der Aufnahmen befinden sich Cutter, Tonmeister und Regisseur in der Regie. Die Sprecher kommen zu ihren vereinbarten Terminen und es werden die Aufnahmen erstellt, während sich der

⁶⁶ Vgl. (Mora, 2016, S. 5, Z. 17-21)

⁶⁷ Vgl. (Werner, 2016, S. 3, Z. 20/1)

Regisseur um das Schauspiel, der Tonmeister um die klangliche Qualität und der Cutter um die Lippensynchronität kümmert.

In seltenen Fällen ist auch der Redakteur oder ein Supervisor anwesend, um bei den Aufnahmen die gewünschten Ergebnisse zu überwachen.

Sobald die Aufnahmen beendet sind, beginnt der Cutter, die Aufnahmen zu schneiden und auf die Lippen der Schauspieler zu setzen.

Anschließend liefert er dem Tonmeister die geschnittenen Tonspuren, damit dieser die Mischung übernehmen kann. Gelegentlich kommt es auch vor, dass die Mischung von Tonmeister, Cutter und Regisseur im Team fertig gestellt wird.

Schließlich werden die Tonspuren in den gewünschten Zielformaten exportiert. Für die Kinoauswertung ist das mindestens Dolby-Surround 7.1⁶⁸, für die Auswertung auf dem DVD-Markt mindestens im Stereo-Format.

⁶⁸ (Dolby Laboratories Inc., 2016)

3. NUTZUNG UND BEWERTUNG DER FILM- UND SERIENSYNCHRONISATION DURCH DEN KONSUMENTEN

Das folgende Kapitel befasst sich mit der im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Umfrage mit dem Titel „Nutzung und Bewertung der deutschen Film- und Seriensynchronisation“. Zielgruppe waren alle Personen, die Fernsehen oder Streamingdienste nutzen und somit Filme und Serien konsumieren. In den folgenden Unterkapiteln werden die Motivation und die Herangehensweise der Umfrage erläutert, die Ergebnisse ausgewertet und auf ihren Aussagewert überprüft.

3.1 MOTIVATION UND HERANGEHENSWEISE AN DIE DURCHGEFÜHRTE UMFRAGE

Da sich diese Arbeit mit der Frage: „Was macht eine gute Synchronfassung aus und was kann man noch verbessern?“ befasst, war es wichtig, nicht nur die Meinung von Fachleuten und Stellungnahmen aus der Fachliteratur, sondern auch und insbesondere die der Konsumenten mit einzubeziehen – von Menschen, die Serien und Filme sehen, sich aber mitunter vielleicht nicht einmal bewusst sind, dass es synchronisiert ist.⁶⁹

Dementsprechend war das Ziel, einen niederschweligen Fragebogen zu erstellen, der den Teilnehmern die Möglichkeit gibt nach Bauchgefühl zu urteilen und deskriptive Angaben zu machen, die keinerlei fachliches Vorwissen erfordern.

Die Struktur der Umfrage wurde im Vorfeld von den Praxisbetreuer Jens Baumgart und Prüfer Prof. Oliver Curdt, sowie Synchronregisseur Simon Mora revidiert und entsprechend der Rückmeldungen korrigiert.

Zu der Umfrage gehören neben allgemeinen Fragen zu Alter, Geschlecht und Sehgewohnheiten drei wichtige Tabellen.

Die erste bittet um die Einordnung bestimmter synchrontechnischer Faktoren (z.B. Stammsprecher, Lippsynchronität, Tonqualität) von „sehr wichtig“ bis „unwichtig“, die zweite um eine Bewertung auf einer Skala von „sehr störend“ bis „unauffällig/nicht störend“ und die dritte um eine Meinung zu verschiedenen, pauschal formulierten Aussagen von „stimme voll zu“ bis „stimme gar nicht zu“. Darüber hinaus wurde den Teilnehmern die Möglichkeit gegeben, ihre Meinung zu verfassen, etwa durch die Fragen, warum sie je nach vorangegangener Antwort Originalton oder Synchronfassung bevorzugen und welche Synchronfassungen sie für besonders ge- oder misslungen halten.

⁶⁹ Vgl. (Mora, 2016, S. 7, Z. 47/8)

Die Umfrage wurde im Zeitraum zwischen dem 9. Dezember 2015 und dem 6. Februar 2016 durchgeführt. Um sie zu verbreiten wurden die sozialen Medien, Foren und persönliche Kanäle genutzt. Es wurde auch darum gebeten, die Umfrage an Leute außerhalb des Internets weiterzureichen. Es war naheliegend, dass sich gerade aufgrund der Verteilung über die sozialen Netzwerke eine Vielzahl junger Leute und Studenten an der Umfrage teilnehmen würde. Da die Umfrage auch in Foren, die sich mit Hörspiel und Synchron beschäftigen, veröffentlicht wurde, konnte eine rege Beteiligung synchronaffiner Menschen erwartet werden. Die Teilnahme zweier Berufsschulklassen und die Verteilung im beruflichen Umkreis von Bekannten und Verwandten sollten dazu ein Gegengewicht durch Personen schaffen, die kaum Kenntnisse über Synchronfassungen haben. Darüber hinaus ergab sich, dass ein Synchronregisseur die Umfrage über seinen Facebook-Account weiter verteilte, wodurch sich viele Sprecher, Autoren, Regisseure oder Aufnahmeleiter an der Umfrage beteiligten. Dieser Umstand schaffte die interessante Gelegenheit, die anschließende Auswertung auch unter dem Aspekt zu beleuchten, inwiefern sich die Sicht von Synchronschaffenden von der der Konsumenten unterscheidet.

3.2 AUSWERTUNG DER ERGEBNISSE

Die Auswertung der Ergebnisse erfolgt in mehreren Schritten. Zunächst wird in diesem Kapitel ein allgemeiner Überblick über die Gesamtergebnisse gewährt. Im Anschluss werden in Kapitel 4 Profile der Teilnehmergruppen zusammengefasst, die einen Überblick über die einzelnen Meinungen im Vergleich zu den anderen Gruppen gewähren.

3.2.1 ALLGEMEINE FRAGEN ZU ALTER, BILDUNGSSTAND UND SEHGEWOHNHEITEN

An der Umfrage haben insgesamt 244 Personen teilgenommen. Die Mehrheit der Befragten befindet sich in der Altersklasse zwischen 18 und 24 Jahren. Die Geschlechter sind in etwa gleich großen Gruppen vertreten: 48,6 % der Teilnehmer sind männlich, 51,4% weiblich. Fast drei Viertel (73,4%) haben Abitur, eine abgeschlossene Ausbildung oder einen Studienabschluss. Ihre Englischkenntnisse bezeichnet die Hälfte (51%) als sehr gut oder besser. 39,9% der Teilnehmer berichten, sich oft oder beruflich mit Synchronfassungen zu beschäftigen, darunter sind 29 Synchronschaffende.

54,1 % der Teilnehmer geben an, vorrangig Synchronfassungen anzusehen, 13,7% konsumieren deutsche Formate, die restlichen 33,5% bevorzugen den Originalton. Für die Sehgewohnheiten in ihrer Jugend wählen 67,4% aus, insbesondere Synchronfassungen angesehen zu haben, 19,4% haben deutsche Formate bevorzugt und die restlichen 13,2% haben schon in ihrer Kindheit lieber Filme oder Serien im Originalton angesehen.

Die Frage, warum sich die Teilnehmer inzwischen oder nach wie vor Synchronfassungen ansehen beantworteten 181 Personen – einige davon trotz ihrer vorherigen Aussagen, den Originalton zu bevorzugen. Die Rangfolge der Ergebnisse bleibt jedoch die gleiche, egal ob alle Teilnehmer oder nur die aktuellen Synchronkonsumenten ausgewertet werden.

Diese ergibt, dass die meisten Befragten eine Synchronfassung der Einfachheit halber ansehen, da ihnen das Verfolgen der Handlung so leichter fällt. Das zweithäufigste Ergebnis ist das Interesse an der Umsetzung der Synchronfassung, etwa die Besetzung, die Übersetzung oder der Umgang mit Wortspielen. Auch Bequemlichkeit ist ein häufiger Faktor, insbesondere wenn keine Streamingdienste genutzt werden, denn aktuell bieten nur die wenigsten Sender im Fernsehen Originaltonfassungen an. Am seltensten wurde die Begründung: „Ich möchte die Synchronisation mit dem Originalton vergleichen“ ausgewählt.

Als zusätzliche Begründungen gaben die Teilnehmer an, es sei einfacher, sich mit einer Synchronfassung „berieseln“ zu lassen. Außerdem gebe es diverse Sprecher, denen man gern zuhöre. Auch die Begründung, dass es eine bessere Lösung im Vergleich zu der Untertitelung darstellt, wenn man sich nicht ausschließlich auf das Lesen konzentrieren möchte, wurde angegeben.

Insgesamt haben an dieser Umfrage viele Personen mit einem hohen Bildungsgrad und einem vergleichsweise großen Interesse an Synchronfassungen teilgenommen.

3.2.2 FRAGEN ZUR PRIORITÄTENSETZUNG ALS KONSUMENT VON SYNCHRONFASSUNGEN

Diese Frage wurde in mehrere Faktoren und Kategorien unterteilt. Dabei sollten die Teilnehmer auf einer Skala von 1 (sehr wichtig) bis 5 (unwichtig) angeben, wie wichtig ihnen bestimmte Bestandteile einer Synchronfassung sind. Zwischenstufen sind zusätzlich „eher wichtig“ (2), „neutral“ (3) und „eher unwichtig“ (4). Als „wichtig“-Angaben werden die Bewertungen „sehr wichtig“ und „eher wichtig“ zusammengefasst, separat wird hervorgehoben, wie viel Prozent der Teilnehmer einen Faktor als „sehr wichtig“ erachten. In auffälligen Fällen wird die Standardabweichung der Bewertungen erwähnt. Diese gibt in Punkten an, wie stark die Meinungen der Teilnehmer auseinander gehen und ist als \pm Bewertung zu verstehen.

Das Gesamtergebnis sieht wie folgt aus:

Im Durchschnitt aller Teilnehmer sind Authentizität, Sprachverständlichkeit und das Passen zur Rolle die wichtigsten Bestandteile.

Die unwichtigsten sind, wie am untenstehenden Diagramm ablesbar, der Release, die Besetzung eines Stammsprechers und die Übernahme aller Elemente aus dem Originalton.

Darüber hinaus lassen sich in den unterschiedlichen Altersgruppen weitere Punkte finden, die innerhalb der Gruppen unter den drei wichtigsten Faktoren zu finden waren, allerdings nicht so häufig hervorgehoben wurden: Originaltreue der synchronisierten Emotionen, Lippensynchronität und das möglichst gute Erhalten von Wortwitzen und Redewendungen.

Weitere niedrige Prioritäten haben die Punkte „Der Synchronsprecher passt zum Schauspieler“ (es ist also eine größtmögliche Stimmähnlichkeit vorhanden), Lippensynchronität und Tonqualität.

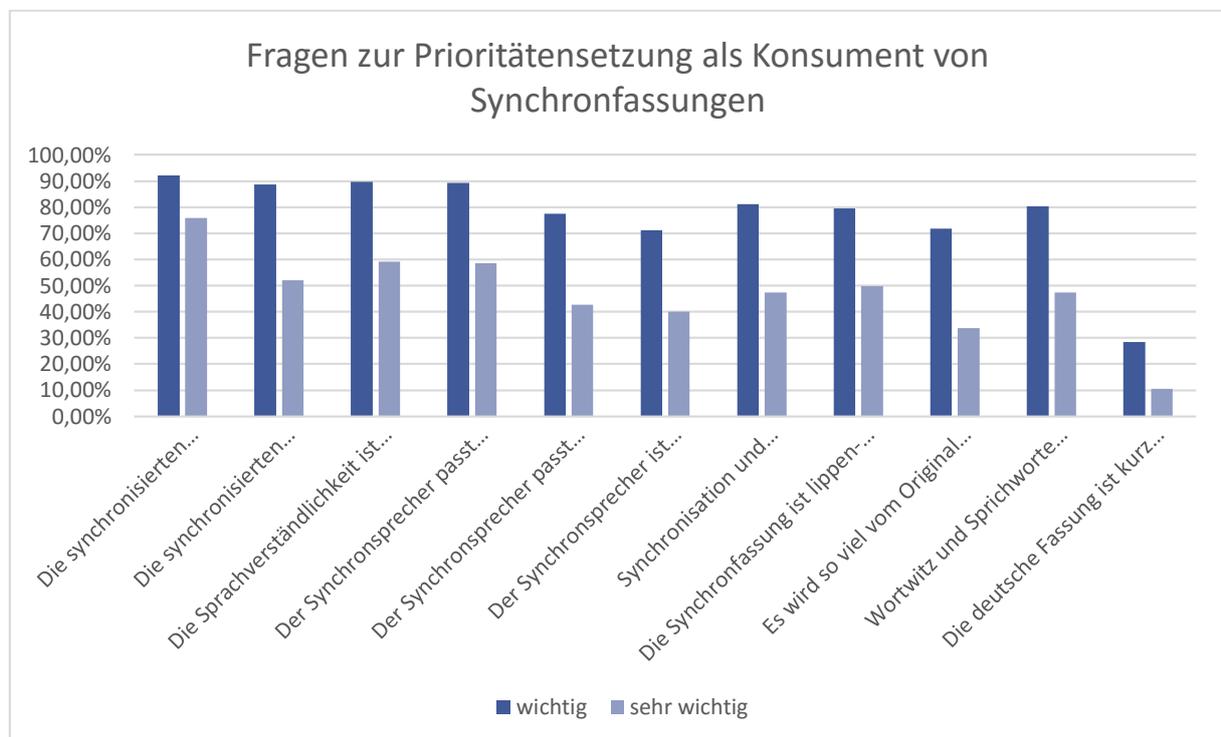


Abbildung 1: Auswertung der Prioritätensetzung als Säulendiagramm

Einstimmig ist der Faktor „Die synchronisierten Emotionen erscheinen authentisch“ als wichtigster anerkannt worden. 97,2% empfinden ihn als wichtig, 75,8% als sehr wichtig. Dass die Synchronisierten Emotionen denen des Originals entsprechen, empfinden mit 88,6% der „wichtig“-Angaben weniger Teilnehmer als notwendig.

89,6% ist eine gute Sprachverständlichkeit wichtig, 59,2% sehr wichtig.

Die Fragen zur Besetzung ergaben folgendes Resultat: 89,2% der Teilnehmer bewerteten den Faktor „Der Synchronsprecher passt zur Rolle (ungeachtet des Schauspielers – etwa beim Trickfilm)“ als wichtig, 58,5 % als sehr wichtig. Das Zusammenpassen von Synchronsprecher und Schauspieler wurde mit 77,4% nicht ganz so viel Bedeutung beigemessen. Das Besetzen eines Stammsprechers, also eines Sprechers, der den Schauspieler schon häufig gesprochen hat, sodass er mit ihm assoziiert werden kann, war für 71,2% wichtig, für 40,1% sehr wichtig.

Die Frage nach der Priorität einer guten Tonqualität der Synchronfassung im Vergleich zu Originalton und Soundeffekten wurde zu 81,2% mit „wichtig“ beantwortet, zu 47,4% mit „sehr wichtig“.

Die Lippensynchronität einer Synchronfassung ist 79,6% wichtig, 49,8% sehr wichtig.

71,7% der Teilnehmer halten es für ähnlich wichtig, dass so viel wie möglich vom Original beibehalten wird. Allerdings ist hier die Mehrheit mit 37,9% bei der Option „eher wichtig“. Dass Wortwitze und Sprichworte weitestgehend erhalten und übersetzt werden ist 80,4% der Teilnehmer wichtig, als sehr wichtig erachten es 47,4%.

Dass die deutsche Fassung eines Films oder einer Serie kurz nach der internationalen Premiere verfügbar ist, ist der insgesamt als unwichtigster Punkt gewertet worden. Nur 28,5% ist es wichtig, 67% der Befragten sind diesem Faktor gegenüber neutral eingestellt oder halten ihn für unwichtig. Als „unwichtig“ bewerteten ihn 22,8% der Befragten.

Die höchste Standardabweichung und die daraus folgenden Meinungsabweichungen sind fast immer bei den unter 18-jährigen zu finden, gemeinsam mit der Abweichung der über 55-jährigen. Dies ist auf die Gruppengröße zurückzuführen.

3.2.3 FRAGEN ZU STÖRFAKTOREN IN EINER SYNCHRONFASSUNG

Diese Frage wurde ebenso wie die vorherige mit Hilfe einer Tabelle in mehrere Faktoren und Kategorien unterteilt. Bewertet werden sollten verschiedene Elemente in Synchronfassungen auf einer Skala von 1 (sehr störend) bis 4 (unauffällig/nicht störend). Als Zwischenschritte konnten die Teilnehmer „störend“ (2) und „auffällig/nicht störend“ (3) angeben. Zusammengefasst werden in der folgenden Auswertung die Angaben „sehr störend“ und „störend“ um eine Aussage darüber zu treffen, ob die Teilnehmer einen Faktor als unangenehm empfinden. Zusätzlich wird angegeben, wie viel Prozent der Teilnehmer einen Faktor als „sehr störend“ bewerten. Bei einer entsprechenden Auffälligkeit wird auch hier die Standardabweichung erwähnt. Die Auswahl der Faktoren wurde so erstellt, dass sie ein „Gegenstück“ zu den vorherigen Befragungen zur Prioritätensetzung bilden. So kann überprüft werden, wie sehr die Teilnehmer ein Ausbleiben wichtiger Faktoren stört oder ob die Angaben der Teilnehmer eine Dissonanz ergeben.

Das Gesamtergebnis sieht wie folgt aus:

Die in den einzelnen Altersgruppen am häufigsten als Störfaktoren gekennzeichneten Punkte waren ein schlechter Sprecher, mangelnde Sprachverständlichkeit, schlechte (z.B. wörtliche) Übersetzung von Wortwitzen, unpassende Besetzung der Rolle und die unpassende Besetzung des Schauspielers. Am seltensten wurden die Faktoren „Der Sprecher ist ein anderer als ich es aus einer anderen Serie/einem anderen Film gewohnt bin“, ein fehlender Stammsprecher, das Übersetzen von Namen und Orten, eine (starke) Änderung des Originaltextes, unterschiedliche Tonqualität, das Weglassen von Unübersetzbarem und mangelnde Lippensynchronität genannt.

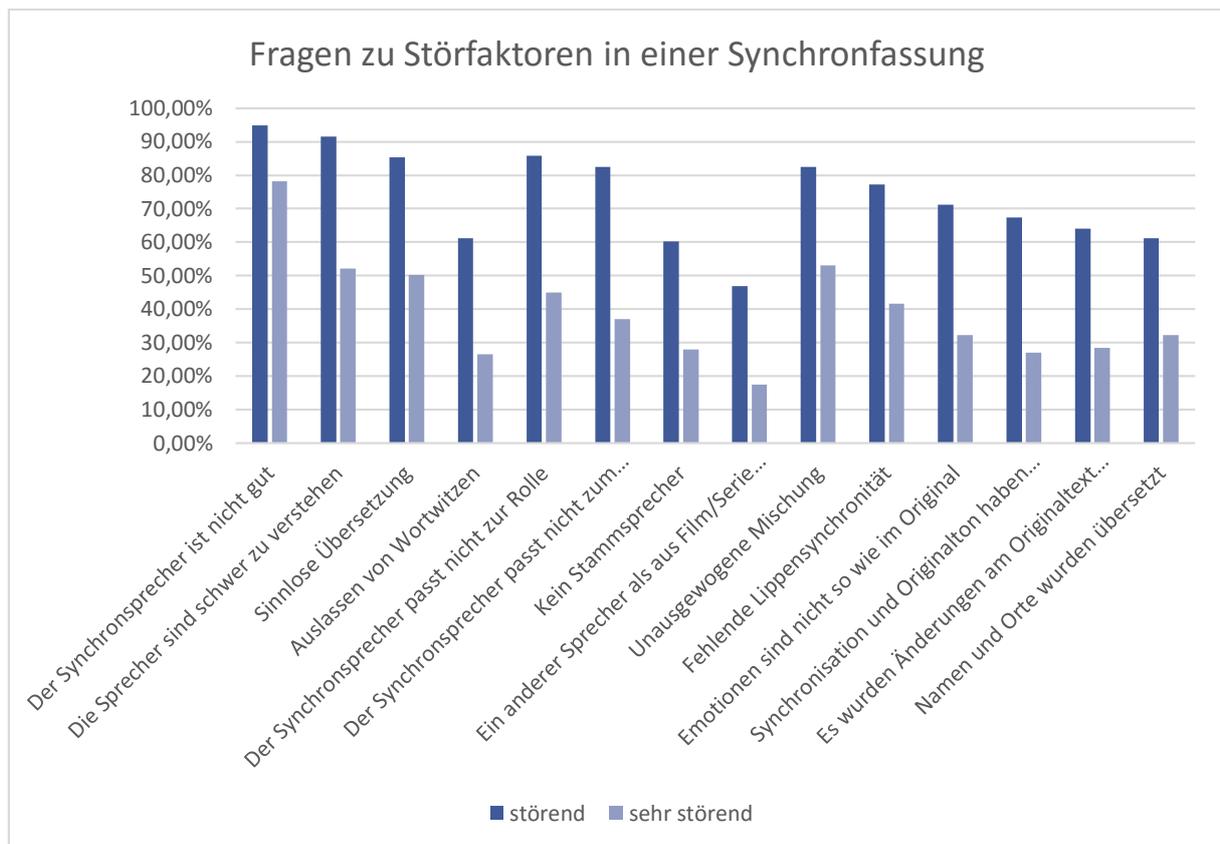


Abbildung 2: Auswertung der Störfaktoren als Säulendiagramm

Wird ein Synchronsprecher besetzt, der als schlecht empfunden wird (dialektischer Einschlag, abgelesene Emotionen, unsaubere Artikulation), sind sich fast alle Teilnehmer einig: 94,8% empfinden das als „störend“, davon 78,2% als „sehr störend“.

Ebenso ist mangelnde Sprachverständlichkeit ein großer Makel: 91,5% finden das „störend“, 52,1% „sehr störend“.

Werden Wortwitze und Redewendungen unpassend oder sinnlos in die deutsche Sprache übertragen, ist dies für 85,3% „störend“, für 50,2% sehr störend. Werden entsprechende Wortwitze weggelassen, wenn sie nicht gut übersetzt werden können, empfinden dies lediglich 61,1% der Teilnehmer als „störend“ und 26,5% als „sehr störend“.

85,8% finden es „störend“, wenn der Synchronsprecher nicht zur Rolle passt, davon 45% „sehr störend“. Passt ein Synchronsprecher nicht zum Schauspieler, bewerten dies 82,5% der Befragten als „störend“, davon 37% als sehr störend. Damit setzt sich der Trend aus Kapitel 3.2.2 fort, dass die Wichtigkeit der passenden Besetzung der Rolle wichtiger ist als die des Schauspielers.

Sobald ein Schauspieler nicht mit seinem Stammsprecher besetzt wird, empfinden 60,2% der Teilnehmer dies als „störend“, davon 28% als „sehr störend“. Gibt es für einen Schauspieler (noch) keinen Stammsprecher, ist aber vom Zuschauer mit einer bestimmten Stimme aus einer anderen Serie

oder einem anderen Film konnotiert, wird eine Umbesetzung von 46,9% der Teilnehmer als „störend“ empfunden, davon von 17,5% als „sehr störend“.

Wesentlich störender ist für 82,5% der Teilnehmer eine unausgewogene Mischung, bei der der Raumhall unglaublich klingt, die Sprache in der Musik untergeht oder die Lautstärke schwankt. 53,1% finden das sogar „sehr störend“.

Passen Synchronisation und Lippenbewegungen der Schauspieler nicht aufeinander, geben 77,3% dies als „störend“ an, 41,7% als „sehr störend“.

Weicht ein Sprecher bei der Intensität der Emotion vom Original ab, empfinden dies 71,2% als „störend“. „Sehr störend“ ist es für 32,2%.

67,3% bewerten es als störend, wenn sich der Synchronton qualitativ vom Originalton unterscheidet und auch die Soundeffekte anders klingen. 27% finden das „sehr störend“.

64% bewerten es als „störend“, wenn starke Änderungen am Originaltext vorgenommen wurden, 28,4% als „sehr störend“.

61,1% der Teilnehmer finden das „Eindeutschen“ von Namen und Orten als „störend“. 32,2% bewerten diese Prozedur als „sehr störend“.

3.2.4 ANGABEN ZU ZUSTIMMUNG UND ABLEHNUNG VON GENERALISIERENDEN AUSSAGEN ÜBER DIE SYNCHRONBRANCHE UND SYNCHRONFASSUNGEN

Gerade in der Diskussion zwischen Originaltonbefürwortern und Synchronliebhabern gibt es vielerlei Argumente, die aufgeführt werden. Somit war es Ziel dieser Umfrage pauschalisierte Aussagen auf ihre Gültigkeit zu überprüfen.

Die Teilnehmer konnten auch hier eine Gewichtung angeben von 1 (stimme voll zu) bis 5 (stimme gar nicht zu). Als Zwischenwerte sind „stimme eher zu“ (2), „keine Meinung“ (3) und „stimme eher nicht zu“ möglich. Wie in den vorherigen Auszählungen werden hier die Punkte „stimme voll zu“ und „stimme eher zu“ zusammengefasst, um sagen zu können, dass der Teilnehmer der Aussage zustimmt. Das gleiche Verfahren wird angewendet um zusammen zu fassen, welche Teilnehmer einer Aussage im Allgemeinen nicht zustimmen.

Das Gesamtergebnis sieht wie folgt aus:

Zugestimmt wurde am häufigsten den Aussagen, dass eine bessere Synchronfassung auch mehr kosten darf, dass sie ein eigenständiges, künstlerisches Produkt ist und einen Film (erheblich) verbessern kann. Auch dass Prominente für Synchronarbeiten die gleiche Gage erhalten wie hauptberufliche Synchronsprecher, dass Untertitel die Bildästhetik stören und man den Release für einen Stammsprecher verschieben dürfen sollte, sind weitere genannte Punkte.

Abgelehnt wurden die Aussagen, man könne die Studios gut heraushören, die Qualität der Synchronfassungen habe sich in den letzten zehn Jahren verschlechtert, dass nur Schauspieler als Synchronsprecher arbeiten sollten und dass der Originalton immer besser sei als die Synchronfassung.

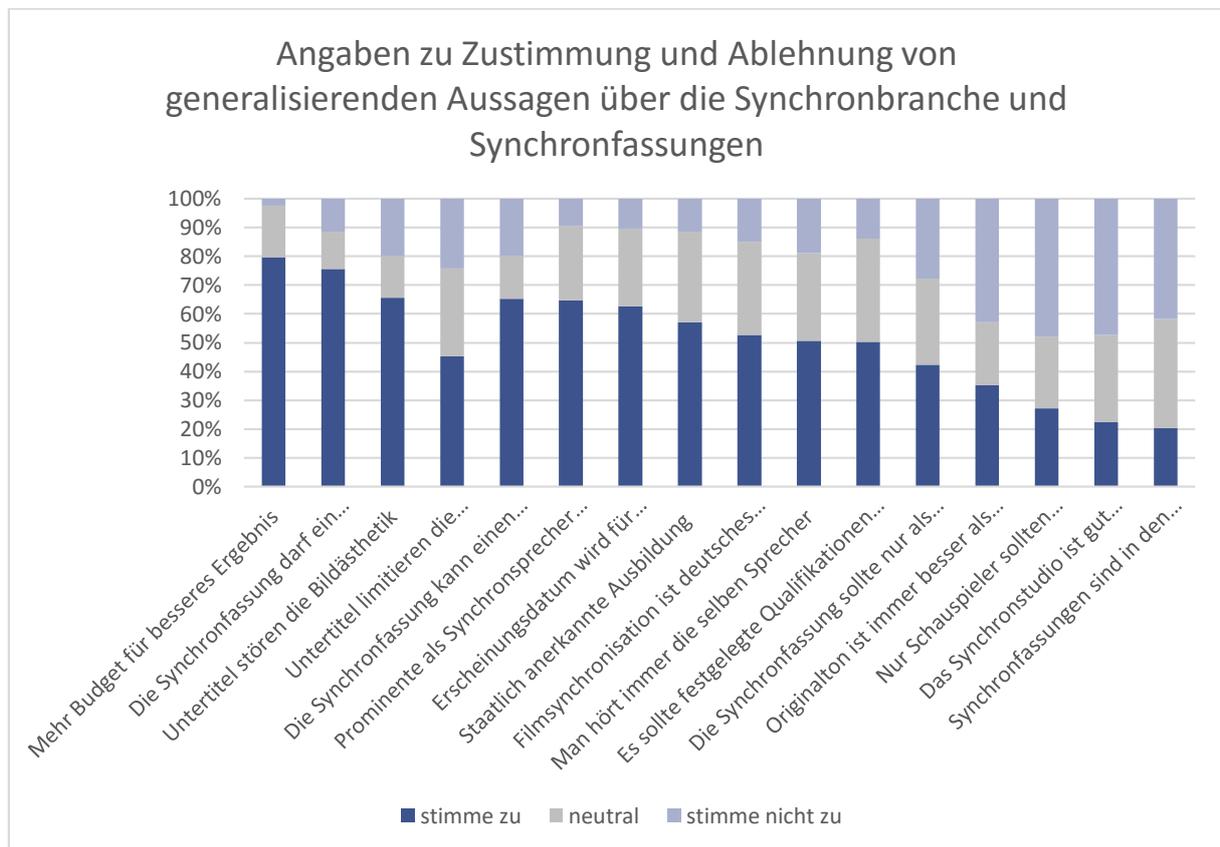


Abbildung 3: Auswertung der Zustimmungswerte als Säulendiagramm

Die Aussage „Wenn eine Synchronfassung besser produziert wird, darf sie auch mehr kosten.“ erntet die größte Zustimmung bei den Teilnehmern mit 79,6%. Nur 2,5% teilen diese Meinung nicht.

Sofern die Handlung unverändert und Sachverhalte unzensiert bleiben, darf die Synchronfassung ein eigenes künstlerisches und kreatives Produkt sein: Das sehen 75,6% der Teilnehmer ebenso, 12,9% enthalten sich, 11,4% stimmen dieser Aussage nicht zu.

Dass Untertitel die Bildästhetik des Films stören, meinen 65,7%, während sich 14,4% enthalten und 19,9% anderer Meinung sind. Dass Untertitel die originalgetreue Wiedergabe limitieren, da sie nur auf eine bestimmte Zeichenzahl begrenzt sind, finden 45,3% der Teilnehmer. 30,4% haben dazu keine Meinung, 24,3% sehen es anders.

Dass die Synchronfassung einen Film erheblich verbessern kann, glauben 65,2% der Teilnehmer. 15% geben keine Meinung ab, 19,8% stimmen der Aussage nicht zu.

Die Besetzung von Prominenten sollte mit der gleichen Gage entlohnt werden wie die Arbeit von hauptberuflichen Synchronsprechern finden 64,7% der Teilnehmer. 25,9% geben keine Meinung an, 9,4% stimmen dem nicht zu.

62,7% fänden es in Ordnung, wenn das deutsche Erscheinungsdatum verschoben wird, falls ein Stammsprecher nicht gebucht werden kann. 26,9% haben dazu keine Meinung, 10,4% wären dagegen.

Es sollte eine staatlich anerkannte Ausbildung für alle relevanten Berufe im Synchronbusiness geben, denken 57,2% der Teilnehmer. 31,3% enthalten sich, 11,5% teilen diese Ansicht nicht.

52,7% stimmen der Aussage zu „Filmsynchronisation ist ein deutsches Kulturgut“. 32,3% enthalten sich, 15% sind anderer Meinung.

50,8% der Teilnehmer kritisieren mit ihrer Zustimmung zur Aussage „Man hört immer dieselben Sprecher“ die Besetzungspolitik einiger Synchronfassungen. 30,4% geben zu dieser Aussage keine Meinung ab, 19% stimmen ihr nicht zu.

Dass es festgelegte, nachprüfbare Qualifikationen geben sollte, denken 50,3% der Teilnehmer. 35,8% enthalten sich bei dieser Frage. 13,9% sind anderer Ansicht.

Der Aussage „Die Synchronfassung sollte ausschließlich der Übersetzung des Originals dienlich sein.“ stimmen 42,3% der Teilnehmer zu. 30% geben an, keine Meinung dazu zu haben, 27,7% stimmen der Aussage nicht zu.

„Der Originalton ist immer besser als die Synchronfassung“ ist das Argument in der Diskussion zwischen Originaltonpuristen und Synchronliebhabern. Unter den Teilnehmern der Umfrage findet es bei 35,3% der Teilnehmer Zustimmung. 21,9% enthalten sich bei der Bewertung dieser Aussage, während ihr 42,8% nicht zustimmen.

Nur 27,3% der Teilnehmer denken, dass nur voll ausgebildete Schauspieler als Synchronsprecher arbeiten sollten. 47,8% denken, dass dieser Beruf nicht nur von Schauspielern ergriffen werden kann, 24,9% haben dazu keine Meinung.

22,4% geben an, dass man gut heraushören kann, aus welchem Studio eine Synchronfassung stammt. 30,4% haben dazu keine Meinung, 47,3% finden nicht, dass man die Herkunft einer Synchronfassung heraushören kann.

Dass eine Verschlechterung der Synchronfassungen in den letzten zehn Jahren stattgefunden hat, glauben nur 20,4% der Teilnehmer. 37,8% enthalten sich hier, während 41,8% vom Gegenteil überzeugt sind.

3.2.5 BEWERTUNG EINER AUSWAHL VON SYNCHRONFASSUNGEN

Den Teilnehmern wurde die Möglichkeit gegeben, eine Auswahl verschiedener Synchronfassungen mit den Punkten 1 (sehr gut) bis 5 (sehr schlecht) zu bewerten. Dazu wurden Filme und Serien verschiedener Genres der letzten 61 Jahre ausgewählt, bei denen es sich um Klassiker oder aktuell sehr bekannte Exemplare handelt. So sollte annähernd sichergestellt werden, dass die entsprechende

Synchronfassung in der Erinnerung der Teilnehmer noch vorhanden ist und somit diese und nicht der Film an sich bewertet wird.

Viele der Bewertungen liegen im „oberen Mittelfeld“, im Bereich 2 bis 2,9 Punkte.

Besonders gut wurden die Synchronfassungen von „Ice Age“ (1,77 Punkte), „Die Simpsons“ (1,8 Punkte), „Arielle die Meerjungfrau (erste Synchronfassung)“ (1,91 Punkte) und die „Harry Potter“-Filmreihe (1,93 Punkte) bewertet.

Unter den schwächsten Synchronfassungen liegen laut den Teilnehmern die Serie „Sailor Moon“ (2,78 Punkte), „Arielle die Meerjungfrau (zweite Synchronfassung)“ (2,93 Punkte) und „Naruto“ (3,56).

Das größte „Streitpotenzial“ findet sich bei der Bewertung der Synchronfassung von „Game of Thrones“ mit einer Standardabweichung von 1,24 Punkten.

Unter den Fachleuten, die an der Umfrage teilgenommen haben kommen die Synchronfassungen von Klassikern besonders gut weg: Die besten Bewertungen haben „Die Simpsons“ (1,29 Punkte), „Der Hofnarr“ (1,29 Punkte) und „Frühstück bei Tiffany“ (1,38 Punkte).

Die Synchronschaffenden bewerten hingegen die Synchronisationen von „Arielle die Meerjungfrau (zweite Synchronfassung)“ (2,77 Punkte), „Naruto“ (3,00 Punkte) und „Sharknado“ (3,43 Punkte) am schlechtesten.

Hier ist mit 1,42 Punkten Standardabweichung der größte Meinungsunterschied bei „Arielle die Meerjungfrau (zweite Synchronfassung)“.

Unter Originaltonliebhabern ist die positive Benotung im Vergleich zum Gesamtschnitt wesentlich zurückhaltender. Die einzigen Benotungen, die über 2 Punkte hinausgehen, gehen an „Ice Age“ (1,84 Punkte) und „Die Simpsons“ (1,86 Punkte). Die niedrigsten Noten gehen hier an die Synchronfassungen von „Wasabi“ (3 Punkte), „Arielle die Meerjungfrau (zweite Synchronfassung)“ (3 Punkte), „Sharknado“ (3,28 Punkte) und weit abgeschlagen „Naruto“ (3,84 Punkte). Ebenso wie im Gesamtdurchschnitt ist die Meinungsabweichung bei der Synchronfassung der Serie „Game of Thrones“ mit 1,38 Punkten besonders groß.

3.2.6 TEILNEHMERAUSWAHL BESONDERS GE- UND MISSLUNGENER SYNCHRONFASSUNGEN

Den Teilnehmern wurde die Möglichkeit gegeben, besonders ge- und besonders mislungene Synchronfassungen zu nennen. Im Folgenden wird eine Auswahl der Kommentare aufgeführt, ausgewählt nach Mehrfachnennungen von bestimmten Synchronfassungen und häufig genannten Begründungen.

Am häufigsten wurden die Synchronfassungen der „Der Herr der Ringe“-Verfilmungen positiv hervorgehoben, insbesondere aufgrund der Besetzung (stimmlich nah am Original und optisch gut passend auf die Rolle), des Schauspiels der Synchronsprecher, der Mischung und dem Dialogbuch.

Ebenfalls wurde viel Lob für die der Arbeit des Synchronautors und Regisseurs Rainer Brand ausgesprochen. Die Serie „Die 2“ und die Italo-Western mit Terrence Hill und Bud Spencer wurden laut der Kommentierenden erst durch die Synchronfassung lustig und modern. Rainer Brands Synchronfassungen wird viel Wortwitz und Kreativität zugesprochen.

Auch die Synchronfassung von „Breaking Bad“ wurde von mehreren Kommentierenden als besonders gelungen beschrieben, insbesondere aufgrund der Besetzung, die sehr nah am Original war. Zudem wurde die Synchronfassung von „Dragon Ball Z“ lobend erwähnt. Als Begründung führten die Kommentierenden professionelle, passende Sprecher und ein auf das deutsche Publikum zugeschnittenes, unterhaltsames Dialogbuch an.

Ebenso wie es sich bereits im Ergebnis der Bewertung verschiedener Synchronfassungen in Kapitel 3.2.5 abzeichnet, hat auch bei den Kommentaren mehrfach die Synchronfassung von „Naruto“ die meiste negative Kritik bekommen. Kritikpunkte waren: mangelhafte Sprecherleistung (abgelesen klingende Dialoge), Fehlbesetzungen, sinnentstellende Übersetzungen, falsche Aussprache von Namen und Zensur im Dialog oder im Bildmaterial ⁷⁰.

Mehrfache Negativ-Nennungen gab es auch für die Sitcoms „Friends“, „How I met your mother“ und „The Big Bang Theory“, bei denen die Kommentierenden vorrangig die Übertragung von Wortwitzen oder Referenzen zur Pop-Kultur und aufgesetzte und unnatürliche Emotionen bemängeln. Auch wird gelegentlich von „Gleichmacherei“ gesprochen, da die Serien, die im Original ihren eigenen sprachlichen Duktus und ein spezifisches Tempo haben, durch die gängige Synchronästhetik einen Teil ihres individuellen Charmes einbüßen.

⁷⁰ Dazu ist zu sagen, dass Zensurenentscheidungen im Bildmaterial nicht beim Synchronstudio liegen. Das Studio bekommt das Material vom Sender oder Publisher angeliefert, welcher bereits vor Produktionsbeginn der Synchronfassung beispielsweise aufgrund von Jugendschutzrichtlinien des geplanten Sendeplatzes Bildinhalte kürzt oder verändert.

4. REVISION DER ERGEBNISSE

Durch die abgegebenen Meinungen und nach Durchsicht der Ergebnisse lassen sich für alle Gruppen konkrete Wünsche und Erwartungen ableiten. In den einzelnen Unterkapiteln werden die Ergebnisse interpretiert und in einen Zusammenhang gebracht, sodass sich daraus in Kapitel 5 Aussagen und Verbesserungsvorschläge gemäß den Konsumentenwünschen formulieren lassen.

Gruppiert werden die Teilnehmer nach folgenden Eckdaten: Altersintervalle (unter 18, 18-24, 25-34, 35-44, 45-54 und über 55), Geschlecht, Synchron- und O-Ton bevorzugende Teilnehmer, Synchronschaffende und Konsumenten. Dabei werden sowohl die Geschlechter, Synchronbefürworter und O-Ton-Favorisierende als auch Synchronschaffende und Konsumenten direkt miteinander verglichen.

Dargestellt werden die wichtigsten Punkte, die in den einzelnen Kategorien den meisten Zuspruch erhalten haben sowie die auffälligen Angaben im Vergleich mit den anderen Gruppen.

4.1 DIE UNTER 18-JÄHRIGEN

Aufgrund der niedrigen Teilnehmerzahl von 12 Personen (4,9% aller Teilnehmer) in der Altersgruppe von unter 18 Jahren lassen sich die Aussagen hier schwer mit Aussagen von Altersgruppen mit deutlich höherer Teilnehmerzahl vergleichen. Die Anzahl der Befragten, die ihre Englischkenntnisse als sehr gut oder besser (fließend in Sprache und Schrift oder Muttersprachler) beschrieben haben, ist mit 45,5% auffällig hoch. Da in dieser Altersgruppe keine Muttersprachler vorhanden sind und nur eine Person in dieser Gruppe ihre schulische Laufbahn mit dem Abitur beendet hat, ist anzunehmen, dass die Teilnehmer in dieser Gruppe ihre Kenntnisse teilweise überschätzen. Der tatsächliche Konsum der Synchronfassungen bei den unter 18-jährigen ist vermutlich höher als angegeben, da in diese Altersklasse auch Kinder fallen, die nicht (schnell) lesen können um Untertitel zu verstehen oder keine – beziehungsweise keine guten – Englischkenntnisse haben.

Bei der jüngsten Altersgruppe lässt sich insgesamt eine niedrige Priorisierung des Stammsprechers feststellen. So kennzeichnen sie diesen Faktor sowohl als wenig störend (wenn der Stammsprecher nicht besetzt wird) als auch als nicht besonders wichtig. Obwohl der Konsum von Synchronfassungen in dieser Altersklasse durchschnittlich ist, ist anhand der Kommentare der Teilnehmer bereits die Tendenz zum Originalton zu erkennen. Dennoch – wie bereits festgestellt wurde – ist diese Gruppe wenig repräsentativ für Kinder, die aufgrund ihrer Sprachkenntnisse auf Synchronfassungen angewiesen sind. Die Vermutung ist naheliegend, dass Personen, die bevorzugt Originaltonfassungen ansehen, keinen großen Wert auf die Besetzung der Schauspieler in der deutschen Synchronfassung legen. Dies ist eine weitere Tendenz, die sich bei den Teilnehmern dieses Alters erkennen lässt. Zudem

ist hier auch die im Vergleich zu den anderen Altersgruppen höchste „stimme voll zu“-Anzahl festzustellen, die bei der Aussage „Das Original ist immer besser“ abgegeben wurde.

Auch der Aussage, Filmsynchronisation sei ein deutsches Kulturgut wird am wenigsten zugestimmt, während die Aussage „Die Synchronisation sollte ausschließlich der Übersetzung des Originals dienlich sein“ unter den drei Aussagen liegt, denen von dieser Altersgruppe am häufigsten zugestimmt wird.

Interessant ist die Gegenüberstellung der „wichtig“-Angaben für die Faktoren „Die synchronisierten Emotionen sind authentisch“ und „Die synchronisierten Emotionen entsprechen denen des Originals“. Hier ist die Priorität der Authentizität genauso hoch wie die der Originaltreue. Dennoch muss darauf geachtet werden, dass bei hoher Originaltreue der Emotionen auch Schwächen des Originals – also schauspielerisch mangelhafte Leistungen der Darsteller – laut dieser Forderung adaptiert werden sollten. Auch wird das Abweichen von der Intensität der Emotionen mit einer „störend“-Quote von 90,9% bestraft, was schlussfolgern lässt, dass hier dieser Altersgruppe („so originalgetreu wie möglich“) ungerne Optimierungen durch die Synchronfassung in Kauf nimmt.

Von dieser Altersgruppe wird im Vergleich zu den anderen hoher Wert auf die Tonqualität gelegt. So wird deren Einheitlichkeit am häufigsten von den unter 18-jährigen als „sehr wichtig“ gekennzeichnet und eine uneinheitliche Tonqualität am häufigsten als „störend“. Entsprechend empfindlich reagieren die jüngsten Teilnehmer also auf eine unausgewogene Balance zwischen dem Synchronon, der durch die sauberen Aufnahmebedingungen im Studio viel klarer und direkter klingt, als eine Aufnahme am Set, mit den eben dort aufgenommenen Soundeffekten, die vom Sound Designer des jeweiligen Films als M&E-Band zusammengestellt werden.

Auch wenn sie im direkten Vergleich der Altersgruppen prozentual die höchste Priorität dem zeitnahen Release der deutschen Fassung zuschreiben, ist dieser Punkt einer der unwichtigsten auf ihrer eigenen Rangliste. Interessant ist er dennoch, denn er korreliert mit der schnelllebigen Zeit des Internets, in der diese Generation aufwächst. Möchte man nicht lange auf eine Synchronfassung warten, sieht man sich den Film oder die Serie im Originalton an. Gerade bei Serien, bei denen weitere Staffeln erwartet werden und im Internet Spoiler ⁷¹ jederzeit nachgelesen werden können, wartet man umso widerwilliger die Synchronfassung oder gar die Veröffentlichung im deutschen Free-TV ab. Ist die Synchronfassung dann zusätzlich minderwertig produziert, schreckt dies die Zuschauer langfristig umso mehr davon ab.

⁷¹ Das Verraten wichtiger Handlungselemente wie etwa den Tod von Hauptfiguren

4.2 DIE 18-24-JÄHRIGEN

Anhand der Angaben zum Ausbildungsstand der 18-24-jährigen lässt sich schließen, dass viele Studenten an der Umfrage teilgenommen haben. Dafür sprechen die geringe Anzahl der Studienabsolventen in dieser Gruppe und die Tatsache, dass über die Hälfte ein Abitur als höchsten Bildungsabschluss vorweist. Interessant ist in dieser Gruppe der überdurchschnittlich hohe Konsum von Originaltonfassungen mit 41,3 % und nach den 25-34-jährigen die höchste „Überwanderungsquote“ von Synchron zu Originalton mit 17,6%. Dies hängt auch mit den überdurchschnittlich guten Englischkenntnissen zusammen, denn prozentual gesehen beschreiben die meisten Teilnehmer diese als „sehr gut oder besser“ (57,6%).

Die 18-24-jährigen scheinen auf den ersten Blick ein ähnliches Dilemma auszulösen, wie die unter 18-jährigen, was die Darstellung von Emotionen angeht. Auch hier kann man erkennen, dass sowohl die Originaltreue von Emotionen als auch deren Authentizität unter den wichtigsten Prioritäten dieser Altersgruppe zu finden sind. Dennoch wird ein Abweichen von der Intensität der Originalemotionen nicht als so störend empfunden, wie bei den jüngsten Teilnehmern.

Ansonsten ist im Vergleich zu der vorangegangenen Gruppe auffällig, dass hier die „unwichtigen“ Faktoren deckungsgleich sind.

Des Weiteren ist in dieser Gruppe eine hohe Affinität zur richtigen Besetzung der Rolle festzustellen. Dieser Punkt ist ebenso bei den wichtigsten, als auch, bei Nichteinhalten, bei den störendsten Faktoren zu finden. Dies zeigt, dass auch hier den Teilnehmern eine charakterbezogene Besetzung wichtiger ist als eine Besetzung mit hoher Stimmähnlichkeit.

Zudem gehört etwa das Nicht-besetzen eines Stammsprechers zu den am wenigsten störenden Punkten dieser Altersgruppe. Das Desinteresse an der Besetzung eines Stammsprechers zeugt wie bei den unter 18-jährigen ebenfalls von einem allgemeinen Desinteresse an der Besetzungspolitik der Studios dank des höheren Interesses an Originaltonfassungen.

In dieser Gruppe ist ein hoher Anteil von originaltonaffinen Personen zu finden, die im Vergleich der Gruppen am seltensten glauben, dass Synchronfassungen einen Film verbessern können, ein eigenständiges, kreatives Produkt sein dürfen und auch nicht so häufig der Meinung sind, dass eine besser produzierte Synchronfassung entsprechend budgetiert sein sollte. Dennoch ist der letzte Faktor unter den drei Punkten zu finden, die von dieser Teilnehmergruppe die größte Zustimmung erhalten haben.

Lediglich 16% dieser Gruppe schauen sich Filme und Serien im Original mit Untertitel an, entsprechend verständlich ist die Tendenz dazu, der Aussage, dass Untertitel die Bildästhetik stören, zuzustimmen. Darüber hinaus ist zu mutmaßen, dass viele Studenten aus dem Medienbereich durch die

Verteilung der Umfrage über HdM-Kanäle an der Befragung teilgenommen haben. Dies erklärt auch eine möglicherweise höhere Bildaffinität und ein höheres Analyseinteresse für audiovisuelle Medien, wodurch Untertitel durchaus stärker als störendes Element wahrgenommen werden können.

Trotz der hohen Originaltonaffinität wird den Synchronfassungen von dieser Altersgruppe am ehesten zu Gute gehalten, dass sie sich in den letzten zehn Jahren nicht verschlechtert haben.

Diese Gruppe fordert höchstmögliche Originaltreue, ebenso wie die unter 18-jährigen. Es sind viele Tendenzen zu finden, dass diese Gruppe eine Synchronfassung als wenig reizvoll erachtet.

4.3 DIE 25-34-JÄHRIGEN

Die Teilnehmer zwischen 25 und 34 Jahren sind verglichen mit anderen Altersgruppen häufig Studienabsolventen (36,8%). Hier lässt sich zudem ein hoher Anteil von Personen feststellen, die sich oft oder beruflich mit Synchronfassungen beschäftigen (42,7%). Trotzdem sind in dieser Gruppe prozentual gesehen die meisten Personen (18,7%), die von der Synchronfassung zum Originalton übergegangen sind.

Die Altersgruppe der 25-34-jährigen stellt einen starken Bruch zu den vorangegangenen Gruppen dar. Sie zeigt sich wesentlich offener für Synchronfassungen, legt weniger Wert auf völlige Originaltreue und nimmt Änderungen zugunsten der Qualität in Kauf. Hier sind viele Personen zu finden, die sich oft oder beruflich mit Synchronfassungen beschäftigen (tatsächlich sind mit elf Synchronschaffenden die meisten in dieser Altersgruppe vertreten), überdurchschnittlich gute Englischkenntnisse vorweisen und am seltensten denken, dass die Synchronfassung ausschließlich zur Übersetzung produziert werden sollte.

Die Authentizität der dargestellten Emotionen steht bei dieser Gruppe klar über der Adaption des Originals. Hier bevorzugen die Teilnehmer also ein Ignorieren von Schwächen, die im Originalton zu finden sind und eine Verbesserung beim Synchronisationsvorgang. Auch ein Korrigieren (etwa von Logikfehlern) und somit ein starker Eingriff in den Originaltext wird als wenig störend angesehen. Ebenso wird das Übersetzen von Namen und Orten in dieser Gruppe selten als besonders störend angesehen. Einher mit dieser Einstellung geht die Ablehnung von sinnlosen Übersetzungen – man befürwortet in dieser Gruppe die aufwertenden Fähigkeiten einer guten Synchronfassung und spricht ihr eigene kreative und künstlerische Eigenschaften zu.

Das Besetzen eines Stammsprechers hat bei dieser Gruppe eine ebenso niedrige Priorität wie bei den vorherigen Gruppen. Eher legen die Teilnehmer hier Wert darauf, dass der Synchronsprecher zur Rolle oder zum Schauspieler passt. Im Vergleich mit den anderen Gruppen stimmen die Teilnehmer zwischen 25 und 34 am häufigsten zu, dass man oft dieselben Sprecher hört. Auch wird der Aussage

„nur voll ausgebildete Schauspieler sollten Synchronsprecher werden“ mit am wenigsten in dieser Gruppe zugestimmt. Daraus ist ein Befürworten für das Experimentieren, Ausbilden und Ausprobieren (insbesondere bei der Besetzung) in der Synchronbranche abzuleiten.

4.4 DIE 35-44-JÄHRIGEN

In der Altersgruppe zwischen 35 und 44 Jahren haben 30 Personen (12,7%) an der Umfrage teilgenommen. Ein abgeschlossenes Studium können 46,7% der Teilnehmer vorweisen, 40% haben eine Ausbildung oder Abitur. Die Hälfte schätzt ihre Englischkenntnisse als sehr gut oder besser ein. Außerdem ist hier ein Anstieg des Konsums von Synchronfassungen auffällig, während bei den anderen Teilnehmern eher ein Rückgang zu erkennen ist. 76 % der Befragten konsumieren heute am häufigsten Synchronfassungen, in der Jugend war der Konsum von Synchronfassungen mit 68% niedriger. Allerdings war der Konsum von deutschen Formaten mit 28% mehr als doppelt so hoch wie er es aktuell ist. Möglicherweise besteht zwischen dem hohen Anteil der synchronaffinen Personen und der „Importflut“ amerikanischer Filme und Serien Anfang der 80er Jahre (im Zeitraum der Geburtsjahre dieser Gruppe) ein Zusammenhang.

In erster Linie ist bei dieser Altersgruppe auffällig, dass sie den größten Konsum von Synchronfassungen vorweist und auch viele Teilnehmer angeben, sich oft oder beruflich mit Synchronfassungen zu beschäftigen (63,3%). Man findet eine starke Ablehnung der These „Der Originalton ist immer besser als die Synchronfassung“.

Diese Gruppe legt am meisten Wert auf Besetzungen. Sie beschreiben im Vergleich zu den anderen Gruppen die Besetzung eines Stammsprechers, die passende Besetzung von Rolle und Schauspieler und das Besetzen eines guten Sprechers am häufigsten als wichtig. Dazu kommt eine hohe Zustimmung, dass es staatlich anerkannte Ausbildungen für Berufe im Synchronbusiness geben sollte und es ist in dieser Gruppe am häufigsten die Befürwortung von voll ausgebildeten Schauspielern als Synchronsprecher festzustellen. Auch bewerten die Teilnehmer hier einen fehlenden Stammsprecher im Vergleich oft als sehr störend und befürworten am stärksten das Verschieben des Releasedatums um Aufnahmen mit dem Stammsprecher gewährleisten zu können. Zudem findet sich hier am häufigsten eine „stimme voll zu“-Angabe im Vergleich zu den anderen Gruppen bei der Frage nach einer mindestens gleichwertigen Vergütung von Synchronsprechern und Prominenten.

Auch ist hier die höchste „Authentizitätspriorität“ zu finden, sowohl innerhalb der eigenen Gruppe als auch im direkten Vergleich mit anderen Gruppen. Ein schlechter Sprecher wird ausnahmslos von allen Teilnehmern als störend empfunden. Einher geht diese Meinung mit der Forderung nach ausgebildeten Schauspielern als Synchronsprechern.

Interessanterweise sind trotz der hohen Beteiligung synchronaffiner Personen in dieser Gruppe die Punkte „Tonqualität“ und „Lippensynchronität“ als unwichtigste Punkte innerhalb der Gruppe gewertet. Insgesamt hat die Lippensynchronität in allen Altersgruppen keine sonderlich hohe Priorität, sie

steht gerade hinter Besetzung und Authentizität zurück. Höher gewertet werden auch die Übersetzungsqualität und die Übertragung von Wortwitzen und Redewendungen. Ist eine gute Übertragung aufgrund der Labiale auf Anhieb nicht möglich, sollte sie laut Ansicht dieser Altersgruppe als weniger wichtig gewertet und ignoriert werden.

Auf den ersten Blick ähneln die Einstellungen dieser Altersgruppe denen der 25-34-jährigen. Die Ansichten in dieser Gruppe erscheinen jedoch wesentlich professionalisierter und strenger als bei der vorherigen Gruppe. So fordert man hier wesentlich stärkere Richtlinien, Ausbildungen und Qualifikationen für die Arbeit in der Synchronbranche.

4.5 DIE 45-54-JÄHRIGEN

Im Vergleich zur vorherigen Gruppe der 35-44-jährigen ist der Synchronkonsum der 45-54-jährigen zwischen der Jugend und heute in einem ähnlichen Rahmen gesunken, wie bei dem der 18-24-jährigen und 25-34-jährigen. Hier könnte dies mit dem hohen Bildungsstand der Teilnehmer mit über 50% mit einem Studienabschluss (sowie 36% mit Abitur und Ausbildung) zusammenhängen.

Die Teilnehmer im Alter zwischen 45 und 54 Jahren weisen ein insgesamt sehr hohes Bildungsniveau auf und legen einen beachtlich hohen Wert auf Lippensynchronität. Dieser Punkt ist sowohl bei den wichtigsten Faktoren innerhalb der Gruppe zu finden als auch im direkten Vergleich mit den anderen Altersgruppen. Eine entsprechend hohe Genauigkeit bei Aufnahme und Cut wird hier erwartet. Interessant ist, dass die Lippensynchronität bei keiner anderen Altersgruppe einen derart hohen Stellenwert einnimmt, wie bei dieser.

Hier wird außerdem der passenden Besetzung der Rolle eine wesentlich höhere Bedeutung zugewiesen als der Besetzung des Schauspielers. Im Vergleich der Altersgruppen weist diese Gruppe die größte Differenz zwischen den beiden Punkten auf. Auch wird der Besetzung der Rolle eine höhere Priorität zugewiesen als der Authentizität des Spiels.

Dennoch setzt sich ebenso wie bei den beiden vorangegangenen Gruppen die Meinung weiterhin durch, dass der Authentizität eine höhere Wertung zugewiesen wird als der Wiedergabe der Originalemotionen. Auch gleicht diese Gruppe in ihren Ansichten der der 35-44-jährigen, denn auch hier wird die Synchronfassung eher als ein eigenständiges Produkt als ein Behelf zur Übersetzung angesehen.

4.6 DIE ÜBER 55-JÄHRIGEN

Auffällig sind in der Gruppe der über 55-jährigen die unterdurchschnittlichen Kenntnisse der englischen Sprache (28% sehr gut oder besser) im Vergleich mit den anderen Altersgruppen. Zudem fällt

der überdurchschnittlich hohe Konsum deutscher Produktionen auf, der mit 42,9% gleichauf mit dem Konsum von Synchronfassungen liegt. Dies ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass der Unterricht in der englischen Sprache in der Jugendzeit dieser Teilnehmer nicht in allen Schulformen vertreten war, wie er es heute ist und die deutschen Produktionen in der Fernsehlandschaft damals wesentlich stärker vertreten waren als heute. Außerdem ist hier die einzige Person zu finden, die angibt, in ihrer Jugend (vermutlich mangels Fernsehgerät) keine Fernsehinhalte konsumiert zu haben.

Grundsätzlich ähneln die Ansichten dieser Altersgruppe den vorangegangenen Meinungen, dass die Synchronfassung eigenständig sein darf, einen Film verbessern und für eine gute Endproduktion auch mehr kosten darf.

Die höchsten Prioritäten setzen die Teilnehmer dieses Alters auf Sprachverständlichkeit, Authentizität und Originaltreue. Die Sprachverständlichkeit taucht hier jeweils mit den höchsten Wertungen auf – sowohl bei den Prioritäten als auch bei den Störfaktoren bei einer mangelhaften Ausführung.

Diese Altersgruppe profiliert sich als „Untertitelgegner“. Lediglich 12% der Teilnehmer dieser Altersklasse geben an Untertitel zu verwenden, der Rest teilt sich zu ungefähr gleich großen Teilen zu Synchronfassung und deutschen Produktionen auf und nur 5,9% sehen sich fremdsprachige Fassungen ohne Untertitel an. Des Weiteren gibt es in dieser Gruppe die meiste Zustimmung, dass Untertitel die Bildästhetik stören und die originalgetreue Wiedergabe limitieren würden.

4.7 MÄNNER IM VERGLEICH ZU FRAUEN

Die Prioritäten und Störfaktoren sind bei beiden Geschlechtern ähnlich gewichtet: So finden sowohl Männer als auch Frauen Authentizität, Sprachverständlichkeit und Originaltreue bei den Emotionen am wichtigsten sowie fehlende Sprachverständlichkeit und einen schlechten Sprecher am störendsten. Ein Unterschied besteht darin, dass die Männer es wesentlich unerfreulicher finden, wenn der Sprecher nicht zum Schauspieler passt, während die Frauen eine unpassende Besetzung der Rolle zu den drei störendsten Punkten in ihrer Rangliste zählen. Grundsätzlich kann man sagen, dass die Störfaktoren mit den Prioritäten korrelieren – werden Faktoren ausgelassen oder mangelhaft umgesetzt, werden sie als besonders störend empfunden.

Auch bei der Zustimmung zu bestimmten Punkten sind trotz starker Abweichungen in den „stimme zu“-Angaben zwei der drei stärksten Zustimmungen bei den Geschlechtern identisch. Sowohl Männer als auch Frauen stimmen innerhalb ihrer eigenen Gruppenauswertung am häufigsten den Aussagen zu, dass eine bessere Synchronfassung entsprechend budgetiert sein sollte und ein eigenständiges, kreatives Werk sein darf. In beiden Punkten haben die Männer allerdings wesentlich höhere Zustimmungswerte.

Bei den Männern sind die drei am besten bewerteten Synchronfassungen „Die Simpsons“, „Ice Age“ und „Das Leben des Brian“. Bei den Frauen sind es die Synchronfassungen von „Ice Age“, „Arielle die Meerjungfrau (erste Synchronfassung)“ und „Harry Potter“. Am schlechtesten wurden von beiden Geschlechtern „Naruto“, „Sharknado“ und „Arielle die Meerjungfrau (zweite Synchronfassung)“ bewertet.

4.7.1 MÄNNER

Männer geben bessere Englischkenntnisse an, beschäftigen sich 25% häufiger mit Synchronisationen und sehen sich auch häufiger Synchronfassungen an, sind aber häufiger von den Synchronfassungen zum Originalton übergewandert als Frauen. Sie legen dafür mehr Wert auf die Besetzungsfaktoren – das Passen zu Rolle und Schauspieler und das Besetzen von Stammsprechern. Außerdem sind die Männer trotz ihrer „Abwanderungsquote“ Synchronfassungen gegenüber aufgeschlossener; sie stimmen eher zu, dass Synchronfassungen einen Film verbessern können⁷² und auch bei besserer Qualität mehr kosten dürfen. Außerdem denken sie, dass Untertitel die Bildästhetik stören und die originalgetreue Wiedergabe limitieren, dass das Datum verschoben werden darf und es eine staatlich anerkannte Ausbildung für alle Berufe in der Synchronbranche geben sollte.

Die Männer stimmen innerhalb ihrer Gruppe insgesamt vier Aussagen am häufigsten zu. Die Befürwortung der Verschiebung eines Release-Termins, falls ein Stammsprecher nicht zur Verfügung steht und die Aussage, eine Synchronfassung könne einen Film erheblich verbessern⁷³ unterscheiden sich hierbei von den Aussagen, denen die Frauen ebenfalls am häufigsten zustimmen. Ebenso wie bei den Frauen stimmen die Männer den Punkten Aussagen zu, dass eine Synchronfassung einen eigenen kreativen, künstlerischen Anspruch hat und dass eine angemessen produzierte Synchronfassung entsprechend mehr kosten darf.

Auch, wenn bei beiden Geschlechtern die Zustimmung sehr niedrig ist, denken Männer eher als Frauen, dass Synchronfassungen in den letzten zehn Jahren immer schlechter geworden sind. Hier lässt sich 16% Unterschied zwischen der Position der Männer (28,6% Zustimmung) und der der Frauen (12,6%) feststellen.

4.7.2 FRAUEN

⁷² Während die Männer hier zu 71,4% zustimmen, tun dies nur 59,2% der Frauen.

⁷³ Die Frauen sprechen einer Synchronfassung lediglich zu 66% zu, ein künstlerisch eigenständiges Werk zu sein, als die Herren mit 85,7%.

Die Damen zeigen sich wesentlich originaltonaffiner und stimmen den entsprechenden Punkten („Der Originalton ist immer besser als die Synchronfassung“, „Die Synchronfassung sollte ausschließlich der Übersetzung des Originals dienlich sein“) häufiger zu. Zudem zeigen sie sich empfindlicher was technische und adaptive Faktoren betrifft. So sind ihnen Originaltreue und Authentizität, Audioqualität ⁷⁴, Sprachverständlichkeit und Übersetzungsqualität wichtiger als den Männern.

Unter den drei wichtigsten Punkten findet sich neben denen, die mit denen der Männer identisch sind, auch die Aussage: „Wenn Prominente als Synchronsprecher besetzt werden, sollten sie die selbe Gage erhalten wie hauptberufliche Synchronschauspieler“

4.8 ORIGINALTONLIEBHABER IM VERGLEICH ZU SYNCHRONBEFÜRWORDERN

Obwohl in beiden Gruppen die passende Besetzung der Rolle zu den höchsten Prioritäten zählt, haben die Originaltonbefürworter prozentual gesehen häufiger „wichtig“ bei diesem Faktor ausgewählt. Hingegen ist den Synchronbefürwortern eine passende Besetzung des Schauspielers besonders wichtig. Interessant ist an dieser Bewertung, dass eine passende Besetzung der Rolle die Authentizität der Synchronfassung stärker steigern kann, als eine auf Stimmähnlichkeit basierende, passende Besetzung des Schauspielers. In beiden Gruppen hat die Authentizität die höchste Priorität – auch wenn sie den Synchronliebhabern prozentual gesehen wichtiger ist als den Originaltonbefürwortern. Dies stellt einen kleinen, eher marginalen Bruch in den Interessen der Teilnehmer dar.

In beiden Gruppen besteht zudem völlige Einigkeit, dass die Besetzung eines schlechten Sprechers besonders störend ist und somit einen Bruch in Authentizität und Synchronillusion erzeugt.

Der Unterschied zwischen den beiden Gruppen ist bei der Frage nach Authentizität in den synchronisierten Emotionen nicht so groß (99% zu 97%) wie bei der Frage nach Originalgetreue der Emotionen (85% zu 92%). Daraus ist zu schlussfolgern, dass den Synchronbefürwortern wichtiger ist, dass die dargestellten Emotionen glaubwürdig sind, als dass sie das Original (und damit möglicherweise einhergehende Schwächen) adaptieren. Des Weiteren liegt die Vermutung nahe, dass für die Originaltonliebhaber Punkte wie Lippensynchronität oder die Übertragung von Wortwitzen weniger ins Gewicht fällt, wenn unter den Teilnehmern dieser Gruppe ohnehin die Tendenz vorherrscht, eine Synchronfassung nur selten anzusehen.

Beide Gruppen stimmen völlig überein, dass eine besser produzierte Synchronfassung entsprechend budgetiert werden sollte: Bei beiden ist diese Forderung unter den drei Aussagen mit der häufigsten

⁷⁴ Den Frauen mit 8% häufigeren „wichtig“-Angaben die Audioqualität der Synchronfassung im Zusammenspiel mit möglicherweise verwendeten Originaltonanteilen wichtiger als den Männern.

Zustimmung. Ebenso stimmen beide Gruppen der Aussage „Nur voll ausgebildete Schauspieler sollten Synchronsprecher werden“ mit am seltensten zu.

Annähernd gleicher Meinung sind die Gruppen auf prozentualer Ebene bei den Aussagen: „Wenn eine Synchronfassung besser produziert wird, darf sie auch mehr kosten.“, „Das deutsche Erscheinungsdatum darf verschoben werden, wenn ein Stammsprecher zum Zeitpunkt der Aufnahme nicht zur Verfügung steht.“, „Es sollte eine staatlich anerkannte Ausbildung für alle relevanten Berufe in der Synchronbranche geben.“ und „Wenn Prominente als Synchronsprecher gebucht werden, sollten sie die selbe Gage bekommen wie hauptberufliche Synchronsprecher.“

Die Differenz zwischen der Zustimmung der Aussage „Der Originalton ist immer besser“ ist mit 50% Unterschied zwischen den beiden Gruppen besonders extrem – bei den Originaltonliebhabern wird dieser Aussage mit am häufigsten, bei den Synchronkonsumenten mit am seltensten zugestimmt, was mit den Interessen der beiden Gruppen korreliert.

4.8.1 ORIGINALTONLIEBHABER

Unter den Originalton-Befürwortern lassen sich ein Drittel der Teilnehmer bevorzugt zusätzlich Untertitel anzeigen. Es ist festzustellen, dass wesentlich mehr Personen (69%) von Synchronfassung zu Originalton gewechselt sind, als umgekehrt.

Die Originaltonliebhaber legen einen hohen Wert auf die Adaption und Erhaltung bei Emotionen, Texten und Tonqualität des Originaltons. Als entsprechend störend werden Verstöße dagegen bewertet. Außerdem stimmen die Anhänger des Originaltons am ehesten Aussagen zu, die die Erhaltung der Originaltonfassungen unterstützen. So geben sie eher als die Synchronliebhaber an, dass die Qualität der Synchronfassungen in den letzten zehn Jahren nachgelassen hat, dass Synchronisationen ausschließlich der Übersetzung des Originals dienlich sein sollten und dass das Original immer besser ist als die Synchronfassung.

Diese Angaben gleichen sehr denen der Frauen im Vergleich zu den Männern. Bei genauerer Untersuchung ist festzustellen, dass in der Gruppe „Pro Originalton“ 12,6% mehr Frauen als Männer zu finden sind, was ähnliche Tendenzen in beiden Gruppen erklären lässt.

Originaltonliebhaber legen mehr Wert auf Originaltreue, während ihnen etwa Besetzungsfragen nicht so wichtig sind wie der Gruppe „pro Synchron“ – wahrscheinlich, weil sie seltener Synchronfassungen schauen. Des Weiteren haben die Originaltonliebhaber bessere Englischkenntnisse, welche sich zum Teil auch als Grund für den Wechsel zur Originaltonfassung herausstellen. 38% der Konsumenten haben aufgrund ihrer verbesserten Fremdsprachenkenntnisse die Synchronfassung nicht mehr als notwendig erachtet oder wechselten zur Originaltonfassung um ihre sprachlichen Fertigkeiten

ten zu verbessern. Darüber hinaus geben fast 20% der Befragten an, dass sie schon eher zur Originaltonfassung gewechselt wären, wenn es möglich gewesen wäre. Heute nutzen sie die Möglichkeit dazu, da sie ihnen durch DVDs, Blu-rays und Streamingdienste gegeben wird⁷⁵. Außerdem wird dem Originalton eine höhere Authentizität zugeschrieben als der Synchronfassung. Diese Aussage wird von Thomas Herbst bestätigt, welcher bereits 1994 feststellt:

„Der Haupteinwand gegen Synchronisation ist, daß ein Film durch die Synchronisation an Authentizität einbüßt. Das ist sicherlich allein aufgrund der Notwendigkeit berechtigt, die Schauspieler mit „neuen Stimmen“ zu versehen.“⁷⁶

Weitere Gründe gegen den Konsum von Synchronisationen waren die Meinungen von Menschen im näheren Umfeld, die deutsche Synchronfassungen nicht verstehen oder den Originalton vorziehen; dass die Ästhetik deutscher Synchronfassungen nicht ansprechend ist oder dass gerade den Synchronschaffenden zu schnell wieder ihre Arbeit beim Konsum von Synchronfassungen einfällt.

4.8.2 SYNCHRONBEFÜRWORDER

Im direkten Vergleich von Originalton- und Synchronliebhabern⁷⁷ ist auffällig, dass unter den Synchronkonsumenten 47,9% auch synchroninteressiert (oft oder beruflich mit Synchronisationen in Kontakt) sind.

Man kann gut erkennen, dass Synchronbefürworter entsprechende Tendenzen bei der Beantwortung ihrer Fragen vorweisen. So wird den Aussagen, welche die Existenz und Stärkung von Synchronfassungen befürworten, häufiger zugestimmt. Die Synchronbefürworter sind eher der Meinung, dass Synchronfassungen einen Film erheblich verbessern können, dass Untertitel Wiedergabe und Bildästhetik stören und dass Synchronfassungen ein deutsches Kulturgut sind.

Die drei störendsten Faktoren, die von Synchronliebhabern angegeben werden, sind mangelnde Sprachverständlichkeit, die Besetzung eines schlechten Sprechers und eine Fehlbesetzung der Rolle. Diese sind vereinbar mit den drei größten Prioritäten dieser Gruppe.

4.9 SYNCHRONSCHAFFENDE IM VERGLEICH MIT KONSUMENTEN

Im Vergleich zwischen Synchronschaffenden und Konsumenten bewerten die Synchronschaffenden fast alle Punkte mitunter wesentlich (2% - 13%) stärker als „wichtig“, als die Konsumenten. Die Punkte, welche die Konsumenten als wichtiger erachten, sind die Besetzung eines Stammsprechers,

⁷⁵ (Reinart, 2014, S. 264)

⁷⁶ (Herbst, 1994, S. 20)

⁷⁷ Liebhaber deutscher Produktionen werden außen vor gelassen

die Sprachverständlichkeit und das Releasedatum. Gleichauf sind beide Gruppen bei der Frage nach der Originalgetreue der synchronisierten Emotionen, hier bewerteten die Synchronschaffenden mit 88,5%, die Konsumenten mit 88,7%.

Beiden Gruppen ist es wichtig, dass die Authentizität von Emotionen gegeben ist, ebenso wie eine passende Besetzung der Rolle. Außerdem haben beide Gruppen die Forderung nach einer angemessenen Budgetierung von besseren Synchronfassungen und den Zuspruch eines kreativen Alleinstellungsanspruches von Synchronfassungen unter den drei am häufigsten befürworteten Aussagen. Die Ansicht, dass die Synchronfassungen in den letzten zehn Jahren immer schlechter geworden sein sollen, verneinen beide Gruppen zum größten Teil.

Während sich Synchronschaffende am stärksten dagegen aussprechen, dass der Originalton immer besser sei⁷⁸ und dass Synchronfassungen ausschließlich der Übersetzung des Originals dienlich sein sollten, lehnen die Konsumenten insbesondere die Forderung ab, dass ausschließlich voll ausgebildete Schauspieler als Synchronsprecher arbeiten sollten.

Völliges Übereinkommen findet man bei dem Punkt der Vergütung von Prominenten auf Synchronrollen. Sowohl bei den Synchronschaffenden als auch bei den Konsumenten ist die Zustimmung bei 64%, dass Prominente als Synchronsprecher ebenso vergütet werden sollten, wie hauptberufliche Synchronsprecher.

4.9.1 SYNCHRONSCHAFFENDE

Unter den 29 Synchronschaffenden, die an der Umfrage teilgenommen haben, sind mit 75,9% wesentlich mehr Männer als Frauen (24,1%) vertreten. Auch das Bildungsniveau unter den Synchronschaffenden sehr hoch. Mehr als die Hälfte geben an, sehr gut oder besser Englisch zu sprechen. Mit 70,4% bevorzugen Synchronschaffende die deutsche Synchronfassung wesentlich häufiger als der Durchschnitt.

Unter den wichtigsten Faktoren sind bei den Synchronschaffenden neben Authentizität und optimaler Besetzung der Rolle auch eine optimale Übersetzung von Redewendungen und Wortwitzen sowie eine ausgeglichene Tonmischung. Besonders negativ bewertet werden mangelnde Authentizität, ein schlechter Sprecher und eine mangelhafte Tonqualität. Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass die Synchronschaffenden doppelt so häufig eine Besetzung von voll ausgebildeten Schauspielern befürworten wie die Konsumenten. Hier finden sich 48% Zustimmung unter Synchronschaffenden

⁷⁸ 72% finden sich auf der „stimme nicht zu“-Seite.

und 24,4% unter den Konsumenten. Auch wird seitens der Synchronschaffenden häufiger eine gezielte Ausbildung für Berufe in der Branche befürwortet – ebenso wie einheitliche Qualifikationen.

Sie sprechen sich stark für Synchronfassungen aus, beschreiben Filmsynchronisationen als Kulturgut, sprechen ihnen eigene, schöpferische Fähigkeiten zu und fordern eine bessere Budgetierung für bessere Synchronfassungen. Schlüssig ist gerade die letzte Forderung, mit welcher die Teilnehmer aus der Synchronbranche langfristig ihren Arbeitsplatz sichern. Wäre der Wunsch nach einer angemessenen Vergütung der Synchronschaffenden nicht auch von anderen Parteien und Altersklassen als angemessen gekennzeichnet worden, hätte der Gruppe der Synchronschaffenden so eine gewisse Eigennützigkeit vorgeworfen werden können. Da allerdings auch ein Großteil der Konsumenten dieser Aussage häufig zugestimmt hat, ist daraus zu schließen, dass hier ein berufsgruppenübergreifendes Interesse an diesem Umstand besteht.

Seitens der Synchronschaffenden wird mit 72% Zustimmung häufiger kritisiert, dass man oft dieselben Sprecher hört. Die Konsumenten bemängeln dies nur zu 47,7%.

Auch setzen sich bei der letzten Aussage die geschulten Ohren der Fachleute durch: 48% der Synchronschaffende geben an, gut heraushören zu können, aus welchem Studio eine Synchronfassung stammt. Mit 18,8% Zustimmung sind es bei den Konsumenten rund 30% weniger.

4.9.2 KONSUMENTEN

Unter den 213 Teilnehmern, die sich maximal „oft“ mit Synchronfassungen beschäftigen, weichen die Werte kaum vom Durchschnitt ab.

Auch wenn der Stammsprecher als einer der unwichtigeren Faktoren bewertet wird, ist festzustellen, dass er bei den Konsumenten einen höheren Stellenwert einnimmt, als bei den Synchronschaffenden. Daraus ist abzuleiten, dass den Konsumenten eine Konstanz bei der Besetzung des Stammsprechers wichtig ist.

Neben der Besetzung mit einem schlechten Sprecher und mangelnder Sprachverständlichkeit wird auch eine mangelhafte Übersetzung von Wortwitzen als störendster Faktor angegeben.

5. KONSEQUENZEN DER ERGEBNISSE DER UMFRAGE FÜR DIE SYNCHRONBRANCHE

Bei der Auswertung der Ergebnisse der Umfrage wird das Augenmerk auf die jüngeren Teilnehmer gerichtet. Diese sind in etwa repräsentativ für die werberelevante Zielgruppe der 14-49-jährigen im Fernsehen. Ergänzend werden – sofern sie relevant sind – Ergebnisse der anderen Gruppen zu Rate gezogen.

5.1 FOLGEN FÜR DIE ÜBERSETZUNG

Es wird gerade von den jüngeren Teilnehmern ein großer Wert auf Originaltreue gelegt, die allerdings bereits beim Übersetzungsverfahren verloren gehen kann. Daher sollte der Übersetzer eine gute Kenntnis des Ausgangsmaterials haben oder sich entsprechende Hintergrundinformationen beschaffen. Besonders Filme mit Vorlagen von hohem Bekanntheitsgrad – etwa Roman- oder Comicverfilmungen – haben eine entsprechende Fangemeinde, die sehr empfindlich auf Änderungen reagiert. Sollte es mehrere Möglichkeiten geben, bestimmte Dinge (Namen, Orte, Organisationen, Titel...) zu übersetzen, sollte bereits der Übersetzer darauf hinweisen. Auch wissenschaftliche, medizinische oder militärische Fachbegriffe sollten sorgfältig recherchiert und angemerkt werden, da auch hier bei mangelhafter Ausführung die Authentizität der Synchronfassung darunter leiden kann ⁷⁹.

5.2 FOLGEN FÜR DAS DIALOGBUCH

Der Autor sollte sich ebenso sorgfältig mit dem vorliegenden Material beschäftigen und Rücksprache mit dem Studio, dem Übersetzer und der Redaktion halten. Weiterführend muss abgewogen werden, wer die Zielgruppe sein wird und wie empfindlich sie auf Änderungen in die eine oder andere Richtung reagiert.

Die Harry Potter Romane von Joanne K. Rowling sind gemeinhin als Jugendbuch bekannt. Das Übernehmen der Übersetzungen aus der deutschen Romanvorlage war daher für die deutsche Synchronfassung der Filme eine wesentlich ergiebiger Entscheidung, als die Übernahme der englischen Originalnamen. Denn dabei hätte es unter den Zuschauern womöglich Irritationen gegeben, wenn statt der in der deutschen Buchvorlage bekannten Protagonistin „Hermine“ die kleine Hexe unter ihrem Originalnamen „Hermione“ aufgetaucht wäre. Oder wenn beim beliebten Zauberersport Quidditch nicht die Bälle „Quaffel“, „Klatscher“ und „Schnatz“ benutzt worden wären, sondern „Quaffle“, „Bludgers“ und „Snitch“.

Hingegen stößt die Übernahme von Namen der deutschen Übersetzung der Romanvorlage von

⁷⁹ Vgl. (Baumgart, 2016, S. 2, Z. 2-7)

„Game of Thrones – A Song of Ice and Fire“ gelegentlich auf Kritik der Fans, da hier ein wesentlich älteres Publikum adressiert wird, das auch mit höherer Wahrscheinlichkeit die englische Vorlage kennt. Somit sind Übersetzungen der Namen „Jon Schnee“ statt „Jon Snow“ oder der Ort „Casterly Stein“ statt „Casterly Rock“ gelegentlich Teil der Kritik an der deutschen Synchronfassung von Game of Thrones ⁸⁰.

Der Wunsch von möglichst genauer Übereinstimmung der Übersetzung mit dem Original tritt gerade bei der Übertragung von Redewendungen und Wortwitzen in den Vordergrund. Der Dialogbuchautor benötigt dazu eine gute Rohübersetzung und ausreichend Zeit, um gerade bei komplizierten Konstrukten eine gute Entsprechung in der deutschen Sprache zu finden. Grundsätzlich lässt sich aus den Umfrageergebnissen ableiten, dass die Zuschauer einen fehlenden Witz eher tolerieren ⁸¹ als einen schlecht übersetzten. Außerdem wird ein Abweichen von Labialen und Lippensynchronität einer unvorteilhaften Übersetzung vorgezogen.

„Man muss eben manche Sachen einfach wegstexten und umgehen und ja, das ist auch irgendwie eine Verfälschung, aber, wenn man es geschickt genug macht, kann man es auch elegant lösen, ohne dass es irgendwem weh tut.“ ⁸²

Auch hier ist des Öfteren eine Rückbesinnung auf die Zielgruppe gefragt. Rieke Werner erzählt gerade von der Problematik bei Animes, in denen auf bestimmte Traditionen oder Stadtteile angespielt wird oder bei denen Wortwitze anhand der zahlreichen, verschiedenen Schriftzeichen gemacht werden. Hier muss abgewogen werden, wie die Problematik zu lösen ist. Eine Möglichkeit ist eine Erklärung im Booklet der DVD oder eine Texteinblendung, gerade wenn man Fans des Genres ansprechen möchte, welche in der Regel ein breites Wissen über die damit verbundene Kultur besitzen. Will man hingegen darüber hinaus Zuschauer ansprechen, die nicht über entsprechendes Hintergrundwissen verfügen, ist es ratsamer, den entsprechenden Witz durch einen passenden deutschen Witz oder ein im Kontext sinnvolles Wortspiel zu ersetzen. ⁸³

Auch wenn sich die Lippensynchronität bei der Umfrage als weniger vordergründiges Element beim Erstellen eines Synchronbuches herausgestellt hat, ist es doch einer der wichtigsten Träger der „Synchronillusion“. Thomas Herbst stellte bei Experimenten im Rahmen seiner wissenschaftlichen Arbeit fest, dass den Versuchspersonen asynchrone Lippenbewegungen kaum auffallen, wenn sie nicht gezielt darauf achten, besonders, wenn der zeitliche Aspekt sehr klein ist – die Asynchronität also nur

⁸⁰ „Die Übersetzung von Orten und Namen zieht die Synchronfassung beinahe ins Lächerliche; teilweise ist die Wahl der Synchronsprecher nicht gut gelungen“ (Kommentar eines Umfrageteilnehmers)

⁸¹ gerade wenn sie die Originalfassung nicht kennen und nicht wissen, dass an dieser Stelle ein Witz sein sollte

⁸² (Werner, 2016, S. 7)

⁸³ Vgl. (Werner, 2016, S. 7, Z. 23-31)

für den Bruchteil einer Sekunde wahrnehmbar ist.⁸⁴ In jedem synchronisierten Film sind Asynchronitäten zu finden. Daher lässt sich die Qualität einer Synchronfassung nicht daran festmachen, dass sie Asynchronitäten enthält, sondern daran, wie viele auffällige Verstöße bemerkbar sind.⁸⁵

Auffälliger wird es etwa bei der Übersetzung von Liedern, in denen Silben mit entsprechend markanten Lippenstellungen mitunter länger gehalten werden als in einem normalen Gespräch. Als Beispiel einer stark auffälligen Asynchronität anhand der Lautqualität lässt sich das Lied „Zum ersten Mal seit Ewigkeiten (Reprise)“ aus dem im Winter 2013 erschienenen Disney-Animationsfilm „Die Eiskönigin – völlig unverfroren“ einführen. In betreffendem Lied singt die Figur Elsa im Original:

„Oh I'm such a fool, I can't be free!“⁸⁶

Dabei wird insbesondere der letzte Ton auf dem “free” lang gehalten, was zu einer Lippenstellung führt, die einem phonetischen [i:] entspricht. In der deutschen Fassung von Tommy Amper lautet der Text dieser Zeile:

„Oh, das darf nicht sein. Ich bin nicht frei!“⁸⁷

Dadurch, dass der letzte Ton hier mit dem Wort [FRAI] bedient und auf dem offenen [A] gehalten wird, entsteht eine für den Zuschauer auffällige Dissonanz zwischen Lippenstellung und Laut.

Einen weiteren Ausnahmefall der Fokussierung auf die Lippen stellen Großaufnahmen oder besonders „auffällige“ Münder mit ausgeprägten Lippenbewegungen dar, etwa sehr stark geschminkte oder dicke Lippen oder extreme Lippenstellungen bei bestimmten Lauten.⁸⁸

Ansonsten ist es selten, dass ein Zuschauer bei guter Arbeit des Autors und des Synchroncutters ohne entsprechendem Fokus auf die Lippenbewegungen der Schauspieler Asynchronitäten zwischen Lippenstellung und Laut bemerkt. Wird ein Teilnehmer hingegen gezielt nach der Lippensynchronität gefragt, gibt er mit hoher Wahrscheinlichkeit an, dass dies ein wichtiger Faktor ist.

5.3 FOLGEN FÜR SPRECHER, BESETZUNG UND REGIE

Gerade bei Besetzungsfragen kommen die meisten Teilnehmer, die an der Umfrage teilgenommen haben, überein. Bei ihnen stehen, wie bereits erörtert, eine passende Besetzung der Rolle, dann eine passende Besetzung des Schauspielers und zuletzt die Besetzung eines Stammsprechers auf der Prioritätenrangliste. Dennoch ist hier eine Dissonanz zu erkennen, denn einige der anschließenden Angaben, gerade bei den Begründungen von „verschmähten“ Synchronfassungen, lassen darauf schließen,

⁸⁴ Vgl. (Herbst, 1994, S. 62)

⁸⁵ Vgl. (Herbst, 1994, S. 53)

⁸⁶ (Anderson-Lopez & Lopez, 2013)

⁸⁷ (Anderson-Lopez & Lopez, 2013)

⁸⁸ Vgl. (Herbst, 1994, S. 31)

dass durchaus die wiederholte Besetzung eines Stammsprechers ein Qualitätsmerkmal einer guten Synchronfassung ist.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass gerade die Forderung nach einer Besetzung der Rolle mit einem passenden Sprecher mit dem Wunsch nach einem Stammsprecher korreliert. Dabei ist vorauszusetzen, dass der Synchronschauspieler, der sich als Stammstimme etabliert hat, auch auf eine Vielzahl der vom Schauspieler verkörperten Rollen passen kann. Dies funktioniert besonders gut bei Charakterdarstellern, die vorrangig Rollen verkörpern, die mit einem bestimmten Klischee verbunden sind, etwa einem raubeinigen Haudegen, einer heißblütigen Latina oder dem kultivierten Briten im Anzug. Dabei muss berücksichtigt werden, dass bestimmte Sprachmelodien und -muster sowie die Stimmqualität in den unterschiedlichen Sprachen auch mit unterschiedlichen Attributen konnotiert werden, wodurch eine Besetzung nach reiner Stimmähnlichkeit nicht immer ratsam erscheint.

Thomas Herbst spricht in seiner wissenschaftlichen Arbeit dabei von der Charakteräquivalenz⁸⁹. So formuliert er das Beispiel:

„Es wäre [...] z.B. falsch, die extrem starken Tonhöhenbewegungen, die für den Sprechstil aufgeregter englischer Schulmädchen charakteristisch sind, bei der Synchronisation ins Deutsche durch ebenso starke Tonhöhenbewegungen wiederzugeben; im Deutschen ist nämlich eine solch starke Variation mit Exaltiertheit verbunden.“⁹⁰

Somit muss der Synchronschauspieler in der Lage sein, die Attribute des dargestellten Charakters wieder zu spiegeln, ohne das Schauspiel und den sprachlichen Duktus des Originals gänzlich zu imitieren. Gleichzeitig lassen sich aber bestimmte Attribute durch ein gezieltes Casting verstärken. So passte Manfred Lehmann⁹¹ bei seinem ersten Einsatz als Bruce Willis' Synchronstimme 1988 im Actionfilm „Stirb langsam“ genauso gut zu der dargestellten Rolle des John McLane wie zu dem robusten Schauspieler. Seine raue, harte und markante Stimme unterstützt die Charakterzeichnung der Rolle, sodass er von da an gerade als Willis' Sprecher in Actionfilmen unverzichtbar wurde. Wäre der erste große Kinofilm mit Bruce Willis eine Liebeskomödie gewesen, wäre die Wahl möglicherweise auf einen anderen Sprecher gefallen, zumal Willis' Stimme eigentlich einen sehr leisen, warmen und sanften Klang hat.

An der „Stirb Langsam“-Filmreihe lässt sich eine weitere Tendenz der Beurteilung eines Films durch die Zuschauer feststellen, nämlich die Abneigung gegen Besetzungswechsel. Im dritten Teil der Reihe wurde Manfred Lehmann als Sprecher von Bruce Willis durch seinen Kollegen Thomas Danneberg⁹²

⁸⁹ Vgl. (Herbst, 1994, S. 86)

⁹⁰ (Herbst, 1994, S. 73)

⁹¹ (Deutsche Synchronkartei, 2016)

⁹² (Deutsche Synchronkartei, 2016)

ersetzt, welcher normalerweise als Stimme von John Travolta, Sylvester Stallone oder Arnold Schwarzenegger bekannt ist. Unter den Teilnehmern der Umfrage wurde dieser Teil mehrfach als „mislungen“ bezeichnet mitunter aufgrund der Umbesetzung des Protagonisten. Ebenso wird die zweite Synchronfassung von „Arielle die Meerjungfrau“, welche neun Jahre nach der ersten Synchronfassung entstand, grundsätzlich als schlechter bewertet als die erste. Die Akzeptanz von Umbesetzungen, wie es bei „Arielle“ und „Stirb langsam: Jetzt erst recht“ der Fall war, sinkt, mit steigendem Bekanntheitsgrad der entsprechenden Vorlage und dem des damit verbundenen Schauspielers, beziehungsweise der vorherigen Synchronfassung.

Auch Umbesetzungen innerhalb von Serien sorgen stets für Kritik seitens der Zuschauer. Ein prominentes Beispiel dafür ist die Rolle der Marge Simpson, deren deutsche Erststimme Elisabeth Volkmann im Juni 2006 verstarb und die im Anschluss von der Komikerin Anke Engelke ersetzt wurde. Engelkes Interpretation adaptiert das amerikanische Original stärker als es die von Elisabeth Volkmann getan hat, dennoch stieß sie lange auf Widerstand seitens der Fans, die sich nur langsam an die neue Stimme gewöhnten. Der Tod des Sprechers von Homer Simpson, Norbert Gastell, im November 2015 sorgt nun für eine lange, komplizierte Suche nach einer anschließenden Besetzung, da Gastell die Rolle für die deutschen Zuschauer in 27 Staffeln ikonisiert hat.

Anhand dieser Ergebnisse ist die Überlegung anzustellen, ob es für den deutschen Zuschauer angenehmer wäre, einen nicht verfügbaren Stammsprecher durch einen Kollegen mit ähnlicher Stimmfarbe zu ersetzen, der das Spiel des Stammsprechers imitieren kann, anstatt eine völlig neue Stimme für den Schauspieler zu suchen. Die Konsequenzen der zweiten Lösung wären im schlimmsten Fall starke Änderungen in der Charakterwahrnehmung des Zuschauers und eine entsprechende Ablehnung, wie es etwa bei der Synchronfassung von „Stirb langsam – jetzt erst recht“ der Fall war.

Je nachdem, wo die Erstbesetzung des Stammsprechers stattgefunden hat (meistens Berlin oder München), versucht man heutzutage gelegentlich an den anderen Synchronstandorten „eigene“ Stammsprecher zu etablieren, indem man dort (auch zur Kostenersparnis) ortsansässige Sprecher besetzt. Innerhalb gewisser Zeitfenster und je nach Bekanntheitsgrad des Schauspielers kristallisiert sich schließlich je nach Auftragslage (Welche Studios an welchen Standorten bekommen mehr Aufträge mit diesem Schauspieler?) zunehmend eine Feststimme heraus. Im Interesse der Konsumenten sind die Studios jedoch eher dazu angehalten auch überregional Sprecher zu besetzen, sodass für den Zuschauer eine Kontinuität in der Verschmelzung zwischen Schauspieler und Synchronstimme gegeben ist.⁹³

Um dies zu realisieren, müssten jedoch die Kosten von den Kunden entsprechend angepasst werden, damit Synchronsprecher auch längere Strecken ins Studio zurücklegen können. Ein Nachteil dieser

⁹³ Nach Bodo Wolff in (Blaha, 2016)

Umsetzung ist, dass der Synchronschauspieler so mindestens einen Tag lang in seiner „Herkunftsstadt“ nicht zur Verfügung steht und viel Zeit durch die Anfahrt verliert, die er ebenso durch die Erfüllung eines weiteren Auftrages nutzen könnte.

Für eine zusätzliche, vermutlich praktikablere Lösung wäre eine (noch) engere Kooperation zwischen den Studios nötig, sodass beispielsweise in Berlin ansässige Sprecher in einem Berliner Studio aufgenommen werden könnten, während die eigentliche Produktion in München stattfindet, so wie es beispielsweise bei der Synchronfirma FFS (Film- und Fernsynchronisation)⁹⁴ der Fall ist. Notwendig ist in diesem Fall eine gute brancheninterne, überregionale Kommunikation, die über die Nutzung eigener Ateliers bei großen Synchronfirmen in den hauptsächlichen Synchronstandorten Berlin und München hinaus geht; ein guter Zusammenhalt zwischen Sprechern, Regisseuren und Synchronfirmen und eine gute, logistische Planung, sodass das Atelier des Partnerstudios nicht für eigene Produktionen blockiert ist.

Da die Authentizität für die Zuschauer den höchsten Stellenwert einnimmt, ist eine entsprechende Regiearbeit gefragt. Die Authentizität ist ein Faktor, der unter Zeitdruck sehr schnell an Qualität verliert. So geschehen oftmals so genannte „Anschlussfehler“⁹⁵. Das bedeutet, dass Sprecher unpassende Betonungen im Dialog setzen oder einen folgenden Take in einer anderen Stimmlage beginnen als den vorherigen.

Ein Beispiel für einen Anschlussfehler ist etwa folgende fiktive Unterhaltung (betonte Elemente sind unterstrichen), bei der davon ausgegangen wird, dass Person B von Geiselnehmern zu den Plänen ihres Vorgesetzten befragt wird:

Person A: Du weißt, was er vorhat!

Person B: Ich weiß nicht, was er vorhat.

Hier reagiert Person B nicht mit einer schlüssigen Antwort auf die Aussage von Person A. Mit dieser Betonung würde Person B auf die Frage „Was hat dein Vorgesetzter vor?“ antworten. Da sie aber widersprechen will und somit eine Gegenüberstellung schafft, wäre die korrekte Betonung folgende gewesen:

Person B: Ich weiß nicht, was er vorhat.

Verantwortlich für solche Fehler sind neben einer nachlässigen Regie auch das inzwischen gängige, so genannte „Ixen“. Beim Ixen wird immer nur ein Sprecher aufgenommen.⁹⁶ Diese Praxis bedeutet für

⁹⁴ Diese Firma hat sowohl in München als auch in Berlin einen Standort

⁹⁵ Nach Engelbert von Nordhausen in (Blaha, 2016)

⁹⁶ (Mora, 2016, S. 2, Z. 8-11)

das Studio eine Kostenersparnis und das Ausschließen von Fehlerquellen. Wenn zwei oder mehr Sprecher gleichzeitig im Atelier stehen, kann es vorkommen, dass einer der beiden den Take unbrauchbar macht, wodurch mehr Studiozeit eingeplant werden muss. So müsste der Take wiederholt werden, wenn einer der beiden Sprecher den Einsatz verpasst oder sich verspricht, oder durch das Stoßen am Sprecherpult oder Körpergeräusche wie Nießen oder Magenknurren den Satz des anderen unbrauchbar macht. Da die Tonspuren, auf die aufgenommen werden konnte, vor zwanzig Jahren noch auf eine gewisse Menge limitiert waren, wurde die Aufnahme von mehreren Sprechern gleichzeitig vorgezogen. Heutzutage ist durch eine theoretisch unendliche Anzahl an möglichen Spuren kein „Platzproblem“ mehr vorhanden. Im Gegensatz dazu ist es umso angenehmer für Techniker und Cutter, pro Sprecher eine Audiospur zu haben, die individuell bearbeitet werden kann, ohne die Takes eines anderen Sprechers in Mitleidenschaft zu ziehen. So gesehen birgt das Ixen einige Vorteile – gerade aus technischer Sicht.⁹⁷

Aus der Perspektive der Synchronschauspieler birgt dieses Verfahren allerdings zwei häufig bemängelte Schwächen: Dadurch, dass man nicht direkt mit seinen Kollegen im Dialog steht ist die Gefahr von Anschlussfehlern wesentlich größer. Man realisiert den Kontext der Szene nicht in seiner Vollständigkeit und reagiert, wenn der andere Sprecher noch nicht aufgenommen wurde, nur auf den Text des Originalschauspielers⁹⁸. Außerdem bedauern die Sprecher, dass es zu einer zunehmenden Anonymisierung zwischen den Kollegen kommt.⁹⁹ Man hat als Anfänger in der Branche nicht mehr die Möglichkeit, während der Aufnahmen direkt von erfahrenen Kollegen zu lernen¹⁰⁰ und wird mit einem wesentlich schnelleren Arbeitsprozess konfrontiert. Das gemeinsame Aufnehmen gerade von Dialogpartnern in größeren Rollen könnte eine höhere Authentizität, ein noch besseres Arbeitsklima und eine stärkere kollegiale Bindung zwischen den Sprechern schaffen.

Auch wird gerade bei Sitcoms aus Amerika besonders häufiger seitens der Konsumenten kritisiert, dass die Synchronfassung nach „*Synchron-Sing-Sang*“¹⁰¹ (unnatürlich, steif, aufgesetzt) klinge. Das hat zur Folge, dass das Spiel der Schauspieler durch die Synchronfassung an Natürlichkeit verliert, was durch den ohnehin leicht übertriebenen Spielstil in Sitcoms verstärkt wird. Klingt die Synchronfassung zu steril und zu aufgesetzt, kann das in Kombination mit dem Schauspiel in der Sitcom schnell anstrengend für die Zuschauer werden.

⁹⁷ (Pahlke, 2009, S. 58)

⁹⁸ Für diesen Schauspieler sind womöglich auch andere Übersetzungen als eine wortwörtliche vorgesehen, wodurch eine direkte Reaktion auf die originalen Betonungen oder Aussagen wenig Sinn ergibt

⁹⁹ Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 3, Z. 24/5)

¹⁰⁰ Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 2, Z. 42-45)

¹⁰¹ Kommentar eines Umfrage-Teilnehmers

Aus den Antworten der Teilnehmer lässt sich herauslesen, dass eine größere Abwechslung bei der Sprecherauswahl in der deutschen Synchronlandschaft gewünscht wird. Folglich ist eine größere Experimentierbereitschaft von Studios und Aufnahmeleitern gefordert. Es wird aus nachvollziehbaren Gründen gern mit Sprechern gearbeitet, die sich innerhalb der Branche als zügig, schauspielerisch solide und umgänglich herausgestellt haben. Diese Einstellung macht es insbesondere für Neueinsteiger schwierig, bei den Studios Beachtung zu finden. Dementsprechend sollten die Studios aktiver den Nachwuchs fördern um eine belastbare, routinierte und qualifizierte Auswahl an Jungsprechern zur Verfügung zu haben und ihre Sprecherkartei so immer wieder auf den neuesten Stand bringen zu können. Diese Förderung könnte etwa aus öffentlich ausgeschriebenen Castings und Workshops für interessierte Kinder, Jugendliche und Quereinsteiger bestehen, die in zeitlich regelmäßigen Abständen stattfinden. Gerade dadurch, dass das Erlernen des Schauspielhandwerkes kein Garant für eine gute Arbeit vor dem Mikrofon ist, ist demnach in Erwägung zu ziehen, auch Autodidakten ohne eine Ausbildung zum Schauspieler die Möglichkeit zu geben, sich unter Beweis stellen zu dürfen.

Synchronfassungen mit Prominenten in den Hauptrollen sind gerade bei Animationsfilmen ein beliebter Usus zu Werbezwecken seitens der Vertriebe. Die Sinnhaftigkeit dieser Besetzungen ist allerdings umstritten. Gerade unter Synchronschaffenden sind Besetzungen mit Prominenten nicht besonders beliebt. Kritisiert wird in diesem Zusammenhang einerseits ein großes, qualitatives Risiko, gerade wenn Hauptrollen mit Prominenten ohne jegliche Schauspiel- oder Synchronerfahrung besetzt werden, andererseits die Budgetierung solcher Besetzungen. So fasst die Synchronsprecherin Angela Wiederhut, die inzwischen seit fast dreißig Jahren in der Branche tätig ist, zusammen:

„Die Gagen, die Promis für die Synchronisation erhalten sind vielfach höher als ein ausgebildeter professioneller Sprecher erhält. Das steht in keiner Relation und ärgert mich – da ist dann plötzlich doch Geld da... Es mag talentierte Promis geben (oder sehr geduldige Regisseure), meist leidet die Qualität allerdings massiv unter dieser Entscheidung der Produktionsfirmen.“

102

Auch seitens der Teilnehmer der Umfrage wurden einige „Promisynchros“ als besonders misslungen aufgeführt, darunter „Himmel und Huhn“ (mit Markus Maria Profitlich, Verona Pooth und Boris Becker) und „Küss den Frosch“ (mit Cassandra Steen, Roger Cicero und Bill Ramsey).

Diese Besetzungen basieren meist auf dem Bekanntheitsgrad der Prominenten oder spielen mit optischen, beruflichen oder charakterlichen Ähnlichkeiten zwischen Figur und Besetzung. Beispiele dafür

¹⁰² (Wiederhut, 2016, S. 4)

sind etwa die Besetzung des TV-Kochs Tim Mälzer auf der Rolle des Kochs Horst in „Ratatouille“, Michael Schuhmacher auf einen Ferrari in „Cars“ oder Rüdiger Hoffmann auf Faultier Flash in „Zoomania“. Im Endeffekt wird der Erfolg solcher Besetzungen kritisch hinterfragt, da es keinerlei Belege dafür gibt, dass die Besetzung eines Prominenten den Umsatz des Films steigert.

Argumentiert wird gelegentlich mit der prominenten Besetzung in der Originalfassung. In „Alles steht Kopf“ wurde etwa die Rolle „Wut“ mit Hans-Joachim Heist besetzt, der aus der „Heute Show“ als Gernot Hassknecht bekannt ist. Diese Kunstfigur redet sich in ihren Beiträgen wütend in Rage und ist in Anlehnung an das Segment „Back in Black“ der „Daily Show“ – dem deutschen Pendant zur „Heute Show“ entstanden. „Back in Black“ wird von Lewis Black moderiert – der in der Originaltonfassung von „Alles steht Kopf“ die Rolle von Wut übernimmt.¹⁰³

Entsprechend könnte man meinen, die Besetzung von Prominenten in Synchronfassungen sei mit der der Originaltonfassungen gleichzusetzen. Allerdings wird die Synchronfassung eines Animationsfilms in den Entstehungsländern zunächst als Hörspiel mit einem vorliegenden Storyboard aufgenommen. Anschließend werden die Lippenbewegungen der Figuren aufgrund dieses Hörspiels animiert. Die Schwierigkeit für die Aufnahme als Hörspiel ist auch für ungeübte Sprecher weniger hoch als beim Aufnehmen einer Synchronfassung. Da die Sprecher in der Regel als Team gemeinsam aufgenommen werden und so organischer aufeinander reagieren, sich gegenseitig zu besseren Leistungen animieren können und zudem auf keinerlei Lippenbewegung achten müssen, wirken diese Aufnahmen meist natürlicher. Prominente, die das erste Mal im Synchronstudio stehen und dort direkt mehrere hundert Takes für eine Hauptrolle sprechen müssen, brauchen meist lange, sich auf die zügige Arbeit, die vielen Aufgaben und die starke, notwendige Konzentration einzustellen und haben nicht den Luxus, sich an erfahrenen Kollegen zu orientieren. Selbst bekannte, ausgebildete Schauspieler sind keine Garantie für eine erfolgreiche Besetzung einer Synchronrolle, da hier die Erfahrung fehlt, ausschließlich die Stimme zur Darstellung von Emotion zu nutzen.

5.4 FOLGEN FÜR DIE MISCHUNG

Bei den Angaben der Teilnehmer ist besonders die Tonqualität eine Art roter Faden, der sich bei fast allen Gruppen als wichtiges Element herausstellt. Dabei ist auffällig, dass die Teilnehmer eine Angleichung von Originalton und Synchronfassung begrüßen. Dies ist gerade für die Arbeit in der Synchronmischung eine besondere Aufgabe, da der Mischtonmeister es mit großer Wahrscheinlichkeit mit verschiedenen Qualitäten im Ausgangsmaterial zu tun hat. Es ist möglich, dass der Sound Designer der Filmproduktion nicht sauber gearbeitet hat oder dass Soundeffekte aus dem Set-Ton verwendet wurden. Insbesondere letzteres kann durch Raumeinflüsse und mögliche Störgeräusche qualitative

¹⁰³ (Malzacher, 2016)

Schwächen mit sich bringen, die einen starken Kontrast zu den sauber im Studio aufgenommenen Stimmen der Synchronsprecher darstellen.

Der Mischtonmeister muss nun eine Gratwanderung bewältigen, bei welcher er Soundeffekte und möglicherweise auch A-Takes vom Set mit den Synchronaufnahmen qualitativ angleicht. Dabei muss er die Räume glaubwürdig anlegen und einen Mittelweg zwischen guter Sprachverständlichkeit und größtmöglicher Authentizität in der Mischung finden. Des Weiteren muss berücksichtigt werden, dass die Endmischung auf möglichst allen Endgeräten gut klingt – sowohl im Kino als auch auf dem Fernseher. Gerade die Lautheit der Synchronfassung ist dabei ein weiterer Faktor, denn diese muss an die R128 – beziehungsweise Dolby-Standards angepasst werden, damit der Zuschauer vor oder während der Wiedergabe des Films mit deutscher Synchronfassung möglichst keine weiteren Lautstärkeanpassungen am Gerät vornehmen muss. Um eine gute Sprachverständlichkeit zu gewährleisten werden häufig Kompressoren genutzt, um diese weiter in den Vordergrund zu heben. Besonders im Vergleich mit dem Originalton fällt im Anschluss jedoch aufgrund der Kompression eine Sterilität der Synchronfassung auf, die gerade vielen Originaltonliebhabern nicht gefällt.

5.5 FOLGEN FÜR DIE KALKULATIONS- UND VERGÜTUNGSSITUATION

Grundsätzlich lässt sich bei allen Teilnehmern der klare Konsens ablesen, dass eine gut produzierte Synchronfassung entsprechend budgetiert sein sollte. Dieses Budget sollte die Kosten von Autor, Übersetzer, Sprechern, Regisseur, Cutter, Tonmeister, Studiokosten, Vorproduktion und Postproduktion der Synchronfassung in angemessenem Rahmen abdecken. Ebenso sollte es dem Studio möglich sein, externen Mitarbeitern (meist Regisseuren und Sprechern) die Anfahrt oder auch Aufenthalte in Hotels zu erstatten oder mit einer entsprechenden Grundgage zu vergüten, wenn eine mehrtägige Anwesenheit und/oder eine längere Anreise erforderlich ist bzw. sind.

Heutzutage ist es für die Konsumenten einfach, zur Originaltonfassung zu wechseln, wenn die Synchronisation hinter den Erwartungen zurückbleibt. Dementsprechend sollte ausreichend Zeit und Geld zur Verfügung stehen, eine Synchronfassung so gut wie möglich zu produzieren, um sie am Ende so reizvoll wie möglich für die Zuschauer zu machen.¹⁰⁴

Laut der Umfrageergebnisse ist der Release bei allen Befragten der mit Abstand unwichtigste Faktor, der für die Konsumenten eine Rolle spielt. Die Kunden und Sender sind hier die erste Instanz, die auf diese Ergebnisse entsprechend reagieren können, denn eine unzureichend produzierte Synchronfassung, die aufgrund von Zeit- oder Geldmangel Fehler und Fehlbesetzungen beinhaltet, wird von den

¹⁰⁴ Vgl. (Werner, 2016, S. 3, Z. 4-6)

Zuschauern weniger akzeptiert als eine längere Wartezeit auf das Endprodukt. In fast jeder Produktionsphase kann gerade Zeitmangel zu Leichtfertigkeit, Flüchtighkeitsfehlern oder Ungenauigkeiten führen, die in Kauf genommen werden müssen, um das Produktionspensum halten zu können. Daher sollte zwischen dem Kunden und dem Synchronstudio stets eine Kommunikation stattfinden, die bestenfalls vor der Festlegung des Release-Termins ein zumutbares Zeitfenster zur sorgfältigen Umsetzung der Synchronfassung gewährleisten kann.

Eine gut produzierte Synchronfassung beinhaltet laut der Umfrageergebnisse eine passende Besetzung der Rolle(n), eine hohe Authentizität – insbesondere in der Darstellung der Emotionen-, gute Sprachverständlichkeit und eine möglichst hohe Originaltreue auf sprachlicher Ebene. Entsprechend ist, wie im vorherigen Kapitel angesprochen ein sorgfältiges Casting erforderlich, bei dem auch dem Redakteur für die finale Rollenauswahl beratende Anmerkungen seitens des Regisseurs mitgeliefert werden.

Konkrete Zahlen zur Budgetierung lassen sich nur schwerlich nennen, da gerade die Take-Anzahl und die Takelänge regional stark variieren. Dennoch soll folgendes Beispiel die Zusammensetzung einer gängigen Synchronfassung verdeutlichen:

Ausgehend von den Vergütungsempfehlungen des Synchronverbandes „Die Gilde“ lässt sich für einen dialogintensiven Kino-Film von sehr guter Qualität mit 90 Minuten Länge, 15 Sprechern, 8 Aufnahmetagen á 8 Stunden und 1200 Takes¹⁰⁵ (150 Takes pro Tag) folgender Gesamtbetrag errechnen:

Position	Grundvergütung	Endergebnis
Autor	Pro 200 Takes: 745,00 €	4470,00 € (für 1200 Takes)
Übersetzer	Pro 100 Minuten Kino: 900,00 €	810 € (für 90 Minuten)
Cutter	Während der Aufnahme: 64 h x 26,00 € Schnitt (Akt ¹⁰⁶): 290,00 € x 4,5 ¹⁰⁷ M&E (Akt): 100,00 € x 4,5 Taken (Akt): 100,00 € x 4,5	3869,00 €
Regisseur	8 Tage x 745,00 €	5960,00 €
Sprecher	Grundgage: 15 Sprecher x 82,40 € Takegage: 1200 Takes x 3,90 €	1236,00 € Grundgage 4680,00 € Takegage

¹⁰⁵ „ø Länge: 6 Sek. bei ø Wortzahl: 12“ (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016, S. 5)

¹⁰⁶ „Kinofilme sind in der Regel (es gibt auch schon Ausnahmen) in Akte unterteilt. Meist sind die Akte ungefähr zwischen 18 und 22 Minuten lang. Wenn ein Akt sehr kurz ist (meist der letzte, z.B. nur sieben oder acht Minuten lang), nimmt man nur den Preis von einem halben Akt.“ (Minde, 2016)

¹⁰⁷ Durchschnittliche Länge eines Aktes in diesem Beispiel: 20 Minuten, also 4 ½ Akte in diesem Film

Tonmeister	Während der Aufnahme: 64 h x 27,00 € Auf- und Abbau (30 Min pro Tag): 8 Tage x 13,50 € (halbe Stunde) Einrichten des Projektes: 2h x 27,00 € Mischung Kino: 48h x 41,00 €	3858,00 €
Gesamtkosten	zuzüglich Studiokosten, Bezahlung von Produktions- und Aufnahmeleiter etc.	24.883,00 €

Tabelle 1: Budgetberechnung eines hochwertigen Kinotitels

Unter gleichen Voraussetzungen würde derselbe Film für den DVD-Markt oder die TV-Ausstrahlung folgendes Budget kosten:

Position	Grundvergütung	Endergebnis
Autor	Pro Take: 2,09 €	2508,00 € (für 1200 Takes)
Übersetzer	Pro 90 Minuten TV: 470,00 €	470 € (für 90 Minuten)
Cutter	Während der Aufnahme: 64 h x 24,00 € Schnitt (pro Minute): 12,50 € x 90 Minuten Taken (pro Minute): 4,00 € x 90 Minuten M&E (pro Minute): 4,00 € x 90 Minuten	3381,00 €
Regisseur	8 Tage x 480,00 €	3840,00 €
Sprecher	Grundgage: 15 Sprecher x 67,00 € Takegage: 1200 Takes x 3,30 €	1005,00 € Grundgage 3960,00 € Takegage
Tonmeister	Während der Aufnahme: 64 x 27,00 € Auf- und Abbau (30 Min pro Tag): 8 Tage x 13,50 € Einrichten des Projektes: 2h x 27,00 € Mischung Kino: 48h x 41,00 €	3858,00 €
Gesamtkosten	zuzüglich Studiokosten, Bezahlung von Produktions- und Aufnahmeleiter etc.	19.022,00 €

Tabelle 2: Berechnung eines hochwertigen TV/DVD-Titels

Ein Film unter gleichen Voraussetzungen, aber von schlechter Qualität, mit einer Veröffentlichung auf dem DVD-Markt und somit der „günstigste“ Fall, würde ein Budget von 17.630,00 € erfordern.

Bei den oben aufgeführten Budgets wird davon ausgegangen, dass Studiokosten nicht mit einberechnet wurden, ebenso wenig wie Schwankungen bei der Sprechervergütung (längere Anfahrt, Ensemblepauschalen, Hotelkosten, Bekanntheitsgrad usw.), Traileraufnahmen und die Kosten für die Mitarbeiter im organisatorischen Bereich des Studios. Die zur Berechnung verwendeten Vergütungsempfehlungen sind nicht als flächendeckend zu betrachten – so gibt es, wie die anderen Quellen zur Vergütungssituation in Kapitel 2.3.3 belegen, auch Sprecher, die weit unter den empfohlenen Gagen arbeiten. Die tatsächliche Budgetierung von Synchronisationen – gerade von DVD-Titeln – liegt dementsprechend wahrscheinlich noch weiter unter dem oben errechneten Budget von 17.630,00 €. Auch hier können etwa mit der Takelänge, dem Kürzen von Positionen bei der Aufnahme oder Pauschalen bei der Mitarbeitervergütung Kosten eingespart werden, damit die Synchronfassung günstiger realisiert werden kann.

Die Kürzungen betreffen häufig den Cutter oder hochwertige (zu teure) Sprecher.¹⁰⁸ Auch kommt es vor, dass eine Person zwei, wenn nicht alle Positionen bei der Aufnahme übernimmt. Dadurch die Fehlerquote drastisch erhöht, da eine Person allein auf sehr viele Faktoren achten muss – etwa Lippsynchronität, Pegel und Schauspiel. Seitens einiger Synchronsprecher und Synchronverbänden wird (gerade Anfängern) häufig davon abgeraten, in Studios zu sprechen, die nicht in voller Besetzung arbeiten.¹⁰⁹ Angela Wiederhut fasst zusammen:

„Die Grundproblematik besteht darin, dass wir in Deutschland -im Vergleich zu anderen synchronisierenden Ländern- extrem niedrige Gagen haben, die seit der Euroumstellung nicht mehr angepasst wurden. Bei der Flut an Fernsehkanälen und dem Boom an neuen Formaten sollte die gesamte Synchronbranche doch eigentlich viel selbstbewusster auftreten und die Preise anheben. Das passiert aber leider nicht.“¹¹⁰

¹⁰⁸ Vgl. (Werner, 2016, S. 2, Z. 12-15)

¹⁰⁹ Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 2, Z. 1-4)

¹¹⁰ (Wiederhut, 2016, S. 4)

Die Branche der Film- und Seriensynchronisationen ist sehr vielfältig. Mit der Übersetzung der Originaltonfassung trägt sie eine große Mitverantwortung für den Erfolg der Veröffentlichung des Titels im deutschsprachigen Raum.

Um ein gutes Ergebnis erzielen zu können, benötigen die Mitarbeiter in den Synchronfirmen insbesondere ausreichend Zeit und ein angemessenes Budget. Seit der Digitalisierung in den Studios in den frühen 2000ern wird ein höheres Arbeitspensum gefordert, dabei sind es meist die kreativen Arbeiten, die der Synchronfassung Qualität verleihen und nach wie vor ihre Zeit brauchen, um entsprechende Qualität liefern zu können. Auch, wenn der Aufnahme- und Mischprozess unkomplizierter geworden ist, benötigt ein Dialogbuchautor noch immer genau so viel Zeit, um ein gutes Buch zu erstellen, wie vor der Umstellung auf digitale Aufnahmeverfahren. Ebenso benötigt ein Sprecher ausreichende Vorbereitungszeit, um einen Take zu erfassen.

Durch den Zugang zum Internet und die Verfügbarkeit von Filmen und Serien im Originalton, gibt es eine wachsende Menge an Personen, die den Originalton dem „Kunstprodukt“ Synchronfassung vorziehen. Es fehlt an Authentizität, Natürlichkeit und Werktreue, so der Konsens der Originaltonliebhaber. All dies sind Mängel, die durch eine sorgfältigere Arbeitsweise in den Studios verbessert werden können.

Hat ein Dialogbuchautor mehr als nur eine Woche Zeit, ein Synchronbuch mit 1200 Takes zu schreiben, kann er sich expliziter mit Wortspielen und sinngemäßen Entsprechungen beschäftigen. Er hat die Möglichkeit in die Materie einzutauchen und so für Fans des Genres oder der Vorlage Anspielungen einzubauen – die vielleicht über die Raffinesse des Originals hinausgehen können. Dies sind Faktoren, die eine Serie oder einen Film auch in der Synchronfassung interessant und unterhaltsam machen. Rainer Brandt machte es mit seiner innovativen Art zu Synchronisieren vor, ähnlich innovativ sollte die Branche heutzutage sein. Auch bei der Aufnahme erzeugt zusätzliche Zeit den Komfort einer wesentlich detaillierteren Auseinandersetzung mit der Rolle. Der Synchronschauspieler kann sich auf die Figur einlassen, es kann mit dem Team experimentiert werden und auch ein Zusammenspiel mit einem Dialogpartner während der Aufnahmen würde für mehr Natürlichkeit sorgen. Doch um all das zu erreichen, benötigen die Synchronfirmen entsprechende Gestaltungsspielräume, die ihnen zur Zeit fehlen.

Es gab bereits Versuche von Synchronsprecherstreiks oder Boykotten von niedrigen Gagen und Budgets.¹¹¹ Doch solange es Synchronfirmen gibt, die Kunden und Vertrieben Synchronfassungen für

¹¹¹ (Mora, 2016, S. 6)

Preise anbieten, die in anderen Firmen vielleicht die Gage des Dialogbuchautors decken würden, wird die gesamte Branche noch einen langen Weg zu einer angemessenen Vergütung zurückzulegen haben.

„Längerfristig wird das nicht funktionieren. Dann kommt die Trendwende, dass die Synchronisationen wieder hochwertiger werden, dass man die Fließbandproduktionen dem Zuschauer nicht mehr zumuten kann.“¹¹²

Die Konsumenten von Synchronfassungen erwarten sorgfältige Arbeit, die unter aktuellen Umständen nicht kontinuierlich von allen Synchronfirmen geleistet werden kann. Will man als Synchronisationsland weiterhin Bestand haben und nicht wie etwa Skandinavien zu einem Land mit Untertitelungen werden, muss die Synchronlandschaft ihre Konkurrenzfähigkeit gegenüber dem Originalton behaupten können. Die Menge der Originaltonliebhaber ist innerhalb der letzten 25 Jahre gewachsen und wird aufgrund der ständigen Verfügbarkeit von Originaltonfassungen weiter wachsen. Die oben genannte Konkurrenzfähigkeit ist mit liebevoller Detailarbeit und hoher Qualität zu erreichen.

¹¹² (Mora, 2016, S. 5)

QUELLENVERZEICHNIS

LITERATURQUELLEN

- Bräutigam, T. (2001). *Lexikon der Film- und Fernsynchronisation - Stars und Stimmen: Wer synchronisiert wen in welchem Film?* Berlin: Lexikon Imprint Verlag.
- Herbst, T. (1994). *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG.
- Müller, L. (2014). *Die Synchronisation von Filmen: Der Internationale Vergleich von Übersetzungsverfahren*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.
- Pahlke, S. (2009). *Handbuch Synchronisation: Von der Übersetzung zum fertigen Film*. Leipzig: Henschel Verlag.
- Pruys, G. M. (1997). *Die Rhetorik der Filmsynchronisation: Wie ausländische Spielfilme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden*. Köln.
- Reinart, S. (2014). *Lost in Translation (Criticism)? - Auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik*. Berlin: Frank&Timme.
- Scheyer, M. (2009). *Original - Kopie - Adaption: Die TV-Serie im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Diplomica Verlag GmbH.

INTERVIEWS

- Baumgart, J. (5. Februar 2016). Inhaber von Stutt i/O Synchron, Mischtonmeister und Produktionsleiter. (C. Haurand, Interviewer)
- Malzacher, A. (6. Februar 2016). Synchronregisseur und -autor. (C. Haurand, Interviewer)
- Minde, A. (8. März 2016). Synchroncutterin. (C. Haurand, Interviewer)
- Mora, S. (27. Januar 2016). Synchronautor und -regisseur. (C. Haurand, Interviewer)
- Werner, R. (20. Januar 2016). Synchronsprecherin, -cutterin, -autorin, -produzentin. (C. Haurand, Interviewer)
- Wiederhut, A. (29. Februar 2016). Synchronsprecherin. (C. Haurand, Interviewer)

MEDIEN

- Anderson-Lopez, K., & Lopez, R. (2013). *For the first time in forever (Reprise)* [Aufgezeichnet von I. Menzel, & K. Bell]. USA.
- Anderson-Lopez, K., & Lopez, R. (2013). *Zum ersten Mal seit Ewigkeiten (Reprise)* [Aufgezeichnet von P. Allgaier, & W. Verkaik]. USA.
- BlaHa, P. U. (31. Januar 2016). *Bild für Bild zum richtigen Ton. Die TV und Filmsynchronisation*. Von Ö 1: http://oe1.orf.at/konsole?show=ondemand&track_id=425066&load_day=/programm/konsole/tag/20160131 abgerufen

INTERNETQUELLEN

- CreArte - Internationale Schauspielakademie. (2. Februar 2016). *Fächer und Zeitplan*. Von CreArte: <http://www.schauspielcrearte.de/Schauspielschule-CreArte-Faecher.html> abgerufen
- Deutsche Synchronkartei. (17. Februar 2016). *Die Tiefseetaucher*. Von Deutsche Synchronkartei: <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=film&id=6257> abgerufen
- Deutsche Synchronkartei. (Februar 2016). *Manfred Lehmann*. Von synchronkartei.de: <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=387> abgerufen
- Deutsche Synchronkartei. (4. Februar 2016). *Norbert Gastell*. Von synchronkartei.de: <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=192> abgerufen
- Deutsche Synchronkartei. (Februar 2016). *Stirb langsam: Jetzt erst recht*. Von synchronkartei.de: <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=film&id=3131> abgerufen
- Dolby Laboratories Inc. (17. Februar 2016). *Dolby Surround 7.1*. Von dolby.com: <http://www.dolby.com/us/en/technologies/dolby-surround-7-1.html> abgerufen
- Filmschauspielschule Berlin. (2. Februar 2016). *Schauspiel*. Von Filmschauspielschule Berlin: <http://www.filmschauspielschule.de/schauspiel/> abgerufen
- Holzapfel, N. (17. Februar 2016). *Synchrone Sprecher - Die Billigheimer der Filmbranche*. Von sueddeutsche.de: <http://www.sueddeutsche.de/karriere/synchrone-sprecher-die-billigheimer-der-filmbranche-1.548206> abgerufen
- Jurja, A. (2016. Februar 2016). *Synchronisation als Forschungsthema in der Übersetzungswissenschaft*. Von Grin.com: <http://www.grin.com/de/e-book/31134/synchronisation-als-forschungsthema-in-der-uebersetzungswissenschaft> abgerufen
- Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst. (2. Februar 2016). *Bachelor Schauspiel/Schauspielschule*. Von MH-Stuttgart: <http://www.mh-stuttgart.de/studium/studiengaenge-darstellende-kunst/bachelor-schauspiel/> abgerufen
- Steinberg. (3. Februar 2016). *Steinberg Nuendo ADR - Takersystem*. Von Steinberg - Produkte: http://www.steinberg.net/de/products/nuendo_range/nuendo/adr.html abgerufen
- Synchronverband e.V. - Die Gilde. (2. Februar 2016). *Berufsbild_Cutterin*. Von Synchronverband e.V.: http://www.synchronverband.de/wp-content/uploads/Berufsbild_Cutterin.pdf abgerufen
- Synchronverband e.V. - Die Gilde. (2016. März 2016). *Der Kodex*. Von Synchronverband e.V.: http://www.synchronverband.de/pdfs/Der_Kodex.pdf abgerufen
- Synchronverband e.V. - Die Gilde. (22. Januar 2016). *Gilde-Vergütungstabellen-2016*. Von Synchronverband e.V. - Informationen: www.synchronverband.de abgerufen
- Verband deutscher Sprecher e.V. (3. Februar 2016). *Gagenliste Deutscher Sprecher GDS - 2016*. Von Verband deutscher Sprecher e.V.: http://sprecherverband.de/files/PDFs/admin/GagenlisteDeutscherSprecher_VDS-GDS_01-2016.pdf abgerufen
- Zweitausendeins.de. (4. Februar 2016). *Der Dampfhammer von Send-Ling*. Von Zweitausendeins.de: Filmlexikon: <http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?wert=22774&sucheNach=titel> abgerufen

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Budgetberechnung eines hochwertigen Kinotitels	59
Tabelle 2: Berechnung eines hochwertigen TV/DVD-Titels	59

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Auswertung der Prioritätensetzung als Säulendiagramm	26
Abbildung 2: Auswertung der Störfaktoren als Säulendiagramm	28
Abbildung 3: Auswertung der Zustimmungswerte als Säulendiagramm	30

ANHANG

- Interview Rieke Werner
- Interview Simon Mora
- Interview Jens Baumgart
- Interview Angela Wiederhut
- E-Mail Befragung Axel Malzacher
- E-Mail Befragung Andrea Minde

DIGITALER ANHANG

- Digitale Version Bachelorthesis Chiara Haurand
- Umfrageergebnisse:
 - Gesamtergebnis
 - U 18
 - 18-24
 - 25-34
 - 35-44
 - 45-54
 - Ü 55
 - Synchronliebhaber
 - Originaltonliebhaber
 - Männer
 - Frauen
 - Synchroschaffende
 - Konsumenten