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
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
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 Fernsehsynchronisation“. 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.
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 Produktionstechniker ...................................................................................................... 4

2.2.2 Aufnahmeführer ............................................................................................................. 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 Prioritätssetzung 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 Teilnehmerenauswahl 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 Synchronbetrügern ............................................. 43

4.8.1 Originaltonliebhaber ................................................................................................. 44

4.8.2 Synchronbetrüger ..................................................................................................... 45

4.9 Synchronschauspieler im Vergleich mit Konsumenten ................................................ 45

4.9.1 Synchronschauspieler ............................................................................................. 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 ..................................................................................................................... 61

Literaturquellen ........................................................................................................................ 61

Interviews .................................................................................................................................. 61
1. EINLEITUNG


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 ge- währleistet 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


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 generisierbar, 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.


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. 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.

2.2.3 REDakteur


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.

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.

2.2.4 REGISSEUR


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)
(Haupt-) Rollen angeht, empfiehlt bestimmte Sprecher und begleitet mögliche Castings, um die optimale Besetzung zu finden.\footnote{12 (Oder finden zu lassen, wenn ein Redakteur in die Produktion involviert ist.)}

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 wird \footnote{13 (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016, S. 4, § 1.5)}, ist es nur in seltenen Fällen (beispielsweise aus urheberrechtlichen oder terminlichen Gründen) möglich, den Sprechern vor der Aufnahme den Film zu zeigen. \footnote{14 Vgl. (Pahlke, 2009, S. 69)} 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.


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.\footnote{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 Mischtontechnikers.

Grundqualifikation ist für beide Positionen ein sicherer und zügiger Umgang mit der Aufnahmesoftware und -hardware. 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 Aufnahmegerätschaften 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.


Vor der Aufnahme überprüft der Aufnahmetonmeister die Funktionstüchtigkeit der Mikrofone, Lautsprecher und Verbindungen. Noch ehe der Sprecher den Aufnahmeraum 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.

Sobald der Sprecher sich im Aufnahmeraum 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 wird. 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.\footnote{Vgl. (Pahlke, 2009, S. 45)}

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.\footnote{(Baumgart, 2016, S. 4, Z. 6-10)}

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-Band\footnote{„Music & Effects“, eine oder mehrere Tonspuren, die möglichst alle Geräusche und Musikeinlagen des Films enthalten, aber keine Stimmen} befindlichen Originals, sodass dort kein Bruch hörbar ist.


### 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 Contingencyliste zur Verfügung gestellt. Letztere kann...
von unterschiedlicher Qualität sein. 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.


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.

24 Vgl. (Müller, 2014, S. 9)

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.


Einfall: Der Charakter unterbricht seinen Vorredner

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

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 (LÄCHER) oder (SCHREI)

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)

Für den Sprecher und die Regie sind solche Kommandos gute Hilfsmittel, um eine bessere Lippsynchronität 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 (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.  

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.“  


„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.“  

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 schneiden 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

Eine weitere Möglichkeit, die besonders häufig bei einer Vollsynchronisation 34 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.\textsuperscript{35}


\textbf{2.2.8 CUTTER}

Der Cutter, beziehungsweise die Cutterin \textsuperscript{36} übernimmt insbesondere Aufgaben der technischen Vor- und Nachbereitung.

Im Vorproduktionsprozess überprüft der Cutter die angelieferten M&E-Spuren (die alternativ auch IT-Band \textsuperscript{37} genannt werden) und notiert Fehler. Zu diesen Fehlern gehören etwa fehlende Geräusche \textsuperscript{38}, „Atmosprünge“ \textsuperscript{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

\begin{footnotesize}
\begin{enumerate}
\item Eine Vollsynchronisation ignoriert Sprachbarrieren und lässt grundsätzlich alles auf Deutsch stattfinden.
\item Vgl. (Mora, 2016, S. 7, Z. 17-19)
\item 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)
\item „International Tape “; Vgl. (Bräutigam, 2001, S. 35)
\item Die entweder für einen Aufpreis vom Tonstudio ersetzt oder vom Auftraggeber korrigiert werden
\item plötzliches Ausbleiben von Hintergrundgeräuschen
\end{enumerate}
\end{footnotesize}
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.


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.“


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“.“  

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.


2.3 SYNCHRONSCHAUSPIELER

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


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.\textsuperscript{45} Die Ausbildung zum Schauspieler ist somit kein Garant für einen leichten Einstieg als Synchronsprecher. Thomas Bräutigam stellt fest:

\begin{center}
„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).“ \textsuperscript{46}
\end{center}

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.\textsuperscript{47}


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

\begin{center}
„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.“ \textsuperscript{48}
\end{center}

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

\textsuperscript{45} Vgl. (Wiederhut, 2016, S. 3, Z. 14-17)  
\textsuperscript{46} (Bräutigam, 2001, S. 26)  
\textsuperscript{47} Vgl. (Bräutigam, 2001, S. 31)  
\textsuperscript{48} (Mora, 2016, S. 4)  
\textsuperscript{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 Nachwuchsprecher 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


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.


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 Gründen 54 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.\textsuperscript{55}

### 2.3.3 VERGÜTUNG


So gibt es beispielsweise Angaben über drei bis sechs Euro pro Take und sechzig bis hundert Euro Grundgage.\textsuperscript{57} Der Synchronverband „Die Gilde“ konkretisiert die Gagenempfehlung:

- Grundgage TV: 67 €, Grundgage Kino: 82,40 €,
- Takegage TV: 3,30 € und Takegage Kino: 3,90 €.\textsuperscript{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.“\textsuperscript{59}

Die Sprecher werden nicht fest angestellt, sondern für jedes Projekt frei gebucht. Im Studio unterschreiben sie unter anderem Verschwiegenheitserklärungen 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.“\textsuperscript{60}

\textsuperscript{55} (Pahlke, 2009, S. 71)
\textsuperscript{56} Vgl. (Mora, 2016, S. 3, Z. 21-23)
\textsuperscript{57} Nach Engelbert von Nordhausen in (Blaha, 2016)
\textsuperscript{58} (Synchronverband e.V. - Die Gilde, 2016)
\textsuperscript{59} (Holzapfel, 2016)
\textsuperscript{60} „Da ich in beiden Fällen eine Verschwiegenheitserklärung unterschrieben habe, die mir verbietet irgendetwas die Produktionsen betreffend zu erzählen [...].“ (Malzacher, 2016)
\textsuperscript{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.  
Aufgrund des hohen Konkurrenzdruedes 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.  

„Gemessen an der hohen Qualität und Bedeutung für die deutsche Fernseh- und Kinoland- schaft 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.“  

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), 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)  
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


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.


Parallel dazu bespricht der Aufnahmeleiter mit dem Regisseur mögliche Besetzungen und veranstaltet ein Casting. Dazu werden einige als passend empfundene Sprecher eingeladen und die anschließenden Aufnahmen dem Redakteur präsentiert, welcher sich pro Rolle seinen Wunsch sprecher 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 Aufnahmeeitraum 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 7.1 \(^{68}\), 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 niederschwellige 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, Lippensynchronität, 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)

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.

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 zuhört. 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


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 Stammgesprechers 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 vorgehoben 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 Stammgesprächers, 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%.


3.2.3 FRAGEN ZU STÖRFAKTOREN IN EINER SYNCHRONFASSUNG


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 Stammssprecher besetzt wird, empfinden 60,2% der Teilnehmer dies als „störend“, davon 28% als „sehr störend“. Gibt es für einen Schauspieler (noch) keinen Stammssprecher, 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 unglaubwürdig 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 Synchronon 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.


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 TEILNEHMEREAUSWAHL BESONDERE UND MISSLUNGENEN SYNCHRONFASSUNGEN

Den Teilnehmern wurde die Möglichkeit gegeben, besonders ge- und besonders misslungene 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 Schauspielers 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 Z“ 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.


70 Dazu ist zu sagen, dass Zensurentscheidungen 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.


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


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 dienen“ 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“) ungern 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 Synchronton, 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 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.

\footnote{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.


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

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.


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
4.4 DIE 35-44-JÄHRIGEN


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“.


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


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.


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

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.


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


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 können und auch bei besserer Qualität mehr kosten dürfen. Außerdem denken sie, dass Untertitel die Bildästhetik stören und die originallgetreue Wiedergabe limitieren, dass das Datum verschoben werden darf und es eine staatlich anerkannte Ausbildung für alle Berufe in der Synchronbrache 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 verbessern, 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, 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 SYNCHRONBEFÜRwortERN


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 Originalteilen wichtiger als den Männern.
Zustimmung. Ebenso stimmen beide Gruppen der Aussage „Nur voll ausgebildete Schauspieler sollen 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 dienen. Sie meinen, 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 erklärt 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 Fertigkei-
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 wird. 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.“

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 SYNDRONBEFÜRWERTER

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


Während sich Synchronschaffende am stärksten dagegen aussprechen, dass der Originalton immer besser sei\(^78\) 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.


\(^78\) 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 Eignnützigkeit 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**


### 5.1 FOLGEN FÜR DIE ÜBERSETZUNG


### 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.


Hingegen stößt die Übernahme von Namen der deutschen Übersetzung der Romanvorlage von 79 Vgl. (Baumgart, 2016, S. 2, Z. 2-7)


„Man muss eben manche Sachen einfach wegtexten 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. 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.


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

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!“


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 Stammprechers ein Qualitätsmerkmal einer guten Synchronfassung ist.


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

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


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 Danneberg

89 Vgl. (Herbst, 1994, S. 86)
90 (Herbst, 1994, S. 73)
91 (Deutsche Synchronkartei, 2016)
92 (Deutsche Synchronkartei, 2016)


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 Fernsehsynchronisation)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 fikтив 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.


Auch wird gerade bei Sitcoms aus Amerika besonders häufiger seitens der Konsumenten kritisiert, dass die Synchronfassung nach „Synchron-Sing-Sang“ (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


„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.”


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)


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 Mischtoneigner 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 Raumteinflüsse 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.


5.5 FOLGEN FÜR DIE KALKULATIONS- UND VERGÜTUNGSSITUATION


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, Flüchtigkeitsfehlern 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 zutunbares Zeitsfenster zur sorgfältigen Umsetzung der Synchronfassung gewährleisten kann.

Eine gut produzierte Synchronfassung beinhaltet laut 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 Takes \(^{105}\) (150 Takes pro Tag) folgender Gesamtbetrag errechnen:

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

\(^{105}\) „\(\bar{\omega}\) Länge: 6 Sek. bei \(\bar{\omega}\) 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 \(\frac{1}{2}\) Akte in diesem Film
### Tabelle 1: Budgetberechnung eines hochwertigen Kinotitels

<table>
<thead>
<tr>
<th>Position</th>
<th>Grundvergütung</th>
<th>Endergebnis</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Autor</td>
<td>Pro Take: 2,09 €</td>
<td>2508,00 € (für 1200 Takes)</td>
</tr>
<tr>
<td>Übersetzer</td>
<td>Pro 90 Minuten TV: 470,00 €</td>
<td>470 € (für 90 Minuten)</td>
</tr>
<tr>
<td>Cutter</td>
<td>Während der Aufnahme: 64 h x 24,00 €</td>
<td>3381,00 €</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Schnitt (pro Minute): 12,50 € x 90 Minuten</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Taken (pro Minute): 4,00 € x 90 Minuten</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>M&amp;E (pro Minute): 4,00 € x 90 Minuten</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Regisseur</td>
<td>8 Tage x 480,00 €</td>
<td>3840,00 €</td>
</tr>
<tr>
<td>Sprecher</td>
<td>Grundgage: 15 Sprecher x 67,00 €</td>
<td>1005,00 € Grundgage</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Takegage: 1200 Takes x 3,30 €</td>
<td>3960,00 € Takegage</td>
</tr>
<tr>
<td>Tonmeister</td>
<td>Während der Aufnahme: 64 h x 27,00 €</td>
<td>3858,00 €</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Auf- und Abbau (30 Min pro Tag): 8 Tage x 13,50 € (halbe Stunde)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Einrichten des Projektes: 2h x 27,00 €</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Mischung Kino: 48h x 41,00 €</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Gesamtkosten</td>
<td>zuzüglich Studiokosten, Bezahlung von Produktions- und Aufnahmeleiter etc.</td>
<td>24.883,00 €</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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.

### Tabelle 2: Berechnung eines hochwertigen TV/DVD-Titels

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

Die Kürzungen betreffen häufig den Cutter oder hochwertige (zu teure) Sprecher. 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 Lippensynchronität, Pegel und Schauspiel. Seitens einiger Synchronsprecher und Synchronverbänden wird (gerade Anfängern) häufig davon abgeraten, in Studios zu sprechen, die nicht in voller Besetzung arbeiten. 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 Euromstellung 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.“

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

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.


Es gab bereits Versuche von Synchronsprecherstreiks oder Boykotten von niedrigen Gagen und Budgets. 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 (Mora, 2016, S. 5)
QUELLENVERZEICHNIS

LITERATURQUELLEN


INTERVIEWS


MEDIEN


INTERNETQUELLEN


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
  - Synchronschaffende
  - Konsumenten