

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 22

Artikel: Ein alter Streit
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962227>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

den, ihre guten Filme einem Festival anzuvertrauen, das sich nicht scheut, schlechteste und dilettantische Filme zu zeigen. Auch alle Subventionen sollten an die Qualitätsbedingung geknüpft werden, denn alles andere ist Geldverschwendug. Den Jungen kann immer noch die Möglichkeit verschafft werden, ihre Filme nach Gutdünken an einem andern, inoffiziellen Anlass zu zeigen, wo sie unter sich sind und die Qualität gleichgültig ist, weil sich nur Leute einfinden, die speziell am jungen Film interessiert sind, auch wenn er schlecht ist.

Ein alter Streit

FH. Am Festival von Venedig kam es bei den Vorführungen für die Filmkritiker zu Lärmszenen, als ein englischer Film nur in der Originalversion, d.h. nur in englischer Sprache und ohne italienische Untertitelung vorgeführt wurde. Die Vorstellung musste unterbrochen werden, bis eine Übersetzerin laufend über den Lautsprecher den Fortgang der Handlung, den Dialog auf italienisch erklärte.

Film ist wie kaum ein anderes Medium, eine internationale Angelegenheit. Um die Herstellungskosten herauszuschlagen, muss er in einer Anzahl von Ländern gezeigt werden können; kein Land ist gross genug, um seine Filme nur innerhalb seiner Grenzen zur Rendite zu bringen. Dieser eiserne Zwang hat seit Erscheinen des Tonfilms das Problem der Überwindung der Sprachgrenzen geschaffen, das noch heute umstritten ist, da, wie Venedig zeigt, selbst unter Fachleuten nur wenige mehrere Sprachen verstehen, also auf irgendeine Form der Übersetzung angewiesen sind.

Sofort nach dem Sieg des Tonfilms stellte sich heraus, dass blosse Übersetzung der Filmdialoge nicht in Frage kam. Der Unterschied zwischen den gesprochenen Wörtern und dem Verhalten der Schauspieler auf der Leinwand war so gross, dass das Publikum in Gelächter ausbrach. Niemand konnte glauben, dass das Gesprochene von den Personen im Bild stammte; die notwendige Illusion der Einheit von Ton und Bild war auf diese Weise anders als auf der Bühne, wo die blosse Übersetzung der Stücke eine alltägliche Selbstverständlichkeit ist, nie zu erreichen. Es musste versucht werden, eine grössere Übereinstimmung zu erzielen, indem die Zahl der Worte und Silben dem Originaltext der fremden Sprache und den Lippenbewegungen der Spieler möglichst angepasst wurde. Man nannte dies Nach-Synchronisation.

Die ersten derartigen Filme in den Jahren 1930—1935 waren katastrophal. Es wurde zuerst versucht, die auf diese Weise geschaffenen Texte durch bekannte Schauspieler sprechen zu lassen. Doch gerade das wirkte völlig unglaublich: Indem man zwar den Schauspieler A auf der Leinwand sah, jedoch den bekannten Schauspieler B hörte, konnte niemand auch nur einen Augenblick annehmen, die Stimme des B komme von A, wie es das Wesen des Films erforderte. Die Schauspieler unterschieden sich in der Art des Sprechens, ihrem Rede-Stil, viel zu sehr voneinander.

Die MGM war dann die erste Produktionsfirma, die etwas später die Notwendigkeit begriff, dass, — wenn schon Synchronisation —, ein ausländischer Schauspieler mit einer Stimme versehen werden musste, die seiner äusserlichen Erscheinung angemessen war. Es ging nicht an, einem grossen, breitschultrigen Mann eine hohe Fistelstimme zu geben usw. Und ausserdem musste er mit der gleichen Stimme in allen weiteren Filmen zu sehen und zu hören sein, damit der Zuschauer sich angewöhnte, diese Stimme mit diesem Mann zu verbinden. Auf diese Weise wurden auch weitere Tricks möglich. Laurel und Hardy wurden zum Beispiel in Frankreich mit Stimmen nach-

synchronisiert, welche einen amerikanischen Akzent besaßen. Das erzeugte dann den in diesem Falle erwünschten komischen Eindruck, dass sich die beiden selbst nachsynchronisiert hätten.

Heute hat die Synchronisierung der Filme technisch eine bemerkenswerte Routine erreicht, besonders in Amerika, die kaum mehr gesteigert werden kann. Wenn wir jedoch das Resultat betrachten, muss man sich fragen, ob es sich nicht um einen Irrweg handelt, ob ein Film wirklich ohne Schaden nachsynchronisiert werden kann. Wir gehörten zwar schon immer zu jenen, die den Film als Bildkunst auffassten, in welchem der Ton nur eine untergeordnete Funktion haben sollte. Doch leider hat er bei vielen Regisseuren, wenn auch nicht bei allen, besonders nicht den grössten, eine derartige Bedeutung erhalten, dass er für den Film konstitutiv geworden ist. Es ist eben viel leichter, etwas mit ein paar Worten zu erklären, als es in Bildern zu gestalten.

Gerade, weil der Ton in vielen Filmen von grosser Wichtigkeit geworden ist, ist es jedoch nicht möglich, ein Ersatzmittel wie die Synchronisation, widerspruchslös anzunehmen. Man stelle sich doch ein Schauspiel von Shakespeare vor, hervorragend inszeniert, dessen Text jedoch nicht nur übersetzt, sondern synchronisiert worden wäre, d.h. mit einem Text mit der gleichen Anzahl von Wörtern, der gleichen Zahl von Silben und mit den Lippenbewegungen englischer Schauspieler versehen wurde, um das Unmögliche, was hier getrieben wird, zu erkennen. Es ist nicht zu bestreiten, dass, so gross der Text sein mag, sein Stil und seine Kraft, nie etwas Gleichwertiges in der andern Sprache auf diese Weise geschaffen werden kann. Bestenfalls ist es so, wie wenn auf einem Klavier eine Violinsonate gespielt würde.

Es muss festgestellt werden, dass auch heute, 40 Jahre nach dem Sieg des Tonfilms, die Synchronisation höchst unbefriedigende Resultate ergibt. Das ist unvermeidlich, wenn man weiß, welche drakonische Regel der Verfasser einer solchen Art von Adaptation zu befolgen hat, wie eng das Korsett ist, in welchem er eingeschnürt zu arbeiten hat. Es ist ihm von Anfang an verwehrt, die Texte korrekt oder gar künstlerisch zu übersetzen. Selbstverständlich soll jeder übersetzte Satz den Sinn des Originals wiedergeben, muss aber die gleiche Zahl von Wörtern und Silben enthalten, und obendrein noch den Bewegungen der Lippen des Schauspielers folgen, der sie in fremder Sprache ausspricht. Es ist leicht, sich die Probleme vorzustellen, vor denen ein solcher Übersetzer steht, sie sind manchmal überhaupt nicht zu lösen. Schon ein einfaches Zahlwort wie «vier» ist mit dem französischen «quatre» nie in Übereinstimmung zu bringen. Bei ganzen Sätzen gelingt eine solche noch viel schwerer, nur höchst selten, nach grossen Mühen. Gewisse Sprachen lassen die Synchronisierung überhaupt nicht zu; es ist zum Beispiel unmöglich, japanische Filme in deutsch nachzusynchronisieren. Ein seinerzeitiger Versuch bei «Rashomon» gehört zum Schlimmsten, was man erleben kann. Es steht fest, dass der Zwang zu solchen sprachlichen Gewaltsamkeiten zur Folge hat, dass die Personen in vielen synchronisierten Filmen einen unwahrscheinlichen Jargon sprechen.

Dazu kommt noch etwas anderes. Es ist doch misslich, einen Samurai deutsch, wenn möglich noch mit Berliner Akzent, sprechen zu hören. Oder einen amerikanischen Neger aus Texas bayrisch. Solche Filme lassen sich kaum ernst nehmen. Wenn ein Neger in Texas im Original eine simple, ungehobelte, hemdärmlige Dialektsprache spricht, weil das zu seiner Rolle gehört, wie soll das denn synchronisiert werden, etwa bayrisch oder berndeutsch? Nur allzu oft wird aus einem guten amerikanischen Film durch die Synchronisierung ein sehr mittelmässiger deutscher

Film, der dann auch entsprechende Kritiken einheimst. Das kommt davon her, weil die meisten Zuschauer und auch manche Kritiker eben nicht kritisch genug sind, um das, was sie hören, von dem zu unterscheiden, was sie sehen.

Die Befürworter der Synchronisation pflegen zu betonen, dass das Publikum auch hier das Gesetz vorschreibe. Sie sei für Millionen ein notwendiges Massenwerkzeug. Tatsächlich ist sie es in vielen Ländern geworden. Das röhrt aber davon her, dass das Publikum nach dem Sieg des Tonfilms zwangsläufig daran gewöhnt wurde. Es gab in vielen Ländern von Anfang an nur synchronisierte Versionen. Das geht sogar im alten Kulturland Frankreich so weit, dass es unmöglich ist, ausserhalb von Paris die Originalversion irgendeines Films zu sehen, und sei er noch so wichtig. Wer in Marseille oder Lyon oder Strassburg wohnt, muss von vornherein darauf verzichten. Und ferner ist zu bemerken, dass der Film ein Kunstwerk ist oder sein sollte, bevor er zu einem Masseninstrument wird. Ihn von vornherein dem Gesetz der grössten Zahl zu unterwerfen, kann nicht akzeptiert werden, das ist tiefsteckende Demagogie. Auch hier hat der Konsument, dessen Geschmack manipuliert wurde, durchaus nicht immer recht.

Ein Beweis dafür ist unsere Praxis, die in zahlreichen Fällen den Weg der Untertitelung beschritten hat, was sich durchaus bewährt. Niemand im Publikum stösst sich daran. Immerhin gibt es auch bei uns leider noch immer eine schöne Zahl synchronisierter Filme, was mit wirtschaftlichen Überlegungen zusammenhängt, die das ganze deutsche Sprachgebiet betreffen. So ist auch bei uns der alte Streit noch immer aktuell: Synchronisation oder Untertitelung? Die Vorkämpfer des Synchronisierens behaupten, es sei wichtig, alles Gesprochene zu verstehen. Die Untertitelung gebe niemals den vollen Inhalt und alle Nuancen des Dialogs wieder, und ausserdem verlange die Lektüre der Untertitel eine nutzlose und unangenehme Arbeit. Das Letztere dürfte allerdings nur auf stark Kurzsichtige oder Analphabeten zutreffen. In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle gibt der eingeschnürte postsynchronisierte Dialog eines fremdsprachigen Films Sinn und Nuancen noch weit weniger wieder, als eine verdichtete Übersetzung in Form von Untertiteln.

Kulturelle Institutionen und Organisationen sollten es sich zur Pflicht machen, keine synchronisierten Versionen zu verwenden, sofern andere zu erhalten sind. Schlimm ist, dass das Fernsehen sehr oft solche verwendet. Doch das gehört in einen andern Zusammenhang.

Der Filmbeauftragte berichtet

Zum Kurzfilm «Das Gleichnis» (The Parable) — Vorschläge zur Verwendung für die Gemeindearbeit

Zu beziehen beim Protestantischen Filmdienst, Saatwiesenstrasse 22, 8600 Dübendorf, zum Preise von Fr. 30.— (Vgl. Detailbesprechungen in Nr. 19 (24) 1967 und 20 (19) 1968, sowie Artikel in Nr. 20 (19) 1968.

Der Film «The Parable» wird in zunehmendem Masse auch von katholischen Kreisen diskutiert. So wird er beispielsweise für Besinnungswochen verwendet.

Wir haben die wichtigsten Anregungen, die Father Thomas W. Gedeon, S. J., Cleveland (Ohio), für die Teilnehmer einer Retraite zusammengestellt hat, in freier Weise ins Deutsche übertragen.

Einführung

Ein derartiger Film sollte sorgfältig eingeführt werden, wenn er sein Ziel, einem Menschen Christus näher zu bringen, wirklich erreichen will. Ohne diese Sorgfalt löst er nur Verwirrung oder Ablehnung aus.

Es bestehen folgende Möglichkeiten:

1. «Parable» ist *kein Unterhaltungsfilm*. Television und Kino haben uns so geprägt, dass wir das Anschauen von Filmen oder Dias sogleich mit Unterhaltung gleichsetzen. «Parable» ist nun aber nicht Unterhaltung, sondern eher das Wagnis einer neuen Interpretationsweise. Wir machen beim Betrachten eines Filmes eine ähnliche Erfahrung wie beim Gang durch ein Kunstmuseum oder beim Anhören eines Symphoniekonzertes. Je mehr wir uns in die Dinge vertiefen, je mehr wir uns dem Betrachten oder dem Anhören hingeben und unsere Vorstellungskraft anregen lassen, desto reicher wird das Erlebnis sein. Je grösser die Sensibilität eines Menschen ist, desto differenzierter auch seine Empfindung für die sozialen Momente, desto grösser auch seine Aufnahmefähigkeit und damit der Wert dieses Filmes.

2. Die *flüchtige Natur des Filmbildes* schafft eine ähnliche Schwierigkeit wie z. B. das Anhören von Musik oder das Betrachten eines Theaterstückes. Bei einer ersten Besichtigung dieses Filmes soll man vor allem auf den ersten, unmittelbaren gefühlsmässigen Eindruck achten. Eine nachfolgende Analyse im Gruppengespräch kann nur gelingen, wenn man bereit ist,

das, was man empfunden hat, auch offen auszusprechen und den anderen mitzuteilen.

3. Der Schöpfer von «Parable» braucht Farbe, Ton (Geräusch und Musik) und eine bestimmte Reihe von Handlungen, um eine *Botschaft* zu übermitteln, eine Geschichte zu erzählen, nämlich den *Bericht von der Erlösung*. Im Laufe von nur 22 Minuten wird der Betrachter genötigt, die Handlungen der Darsteller «zu lesen», zu interpretieren und alles in einen geschlossenen Zusammenhang zu bringen. Die Aufgabe besteht also darin, die Zeichen und Signale dieses Filmes zu deuten. Was macht diese Aufgabe so schwer?

Schwierigkeiten

Ein Mensch wird im Verlaufe eines Tages mit ungefähr 17000 Sinnesindrücken bombardiert, angefangen von der Stunde seines Erwachens bis zum Einschlafen. Viele dieser auditiven und visuellen Wahrnehmungen stehen mit elementaren Lebensvorgängen in Verbindung, andere haben rein informativen Charakter. Eine grosse Zahl dieser Reize werden nun aber «durchgelassen», d. h. nicht mehr beachtet, nachdem einmal die Sättigungsgrenze erreicht ist. (Es ist damit ähnlich wie bei einem Kessel voll Wasser, der überfließt, wenn man immer mehr zuschüttet Red.). Die Reklamefachleute wissen um diese Tatsache und suchen mit immer raffinierteren Mitteln sich Gehör zu verschaffen und diesen «natürlichen Filter» zu durchbrechen. Das hat nun aber zur Folge, dass der heutige Mensch auch gegenüber der Welt der Künste misstrauisch geworden ist.

Das Thema

Das Thema von «Parable» ist der «Mann, der anders zu sein wagte». Sieben Gestalten stellen «gute» und «schlechte» Persönlichkeiten im heutigen Alltagsleben dar. Jede dieser Persönlichkeiten begegnet nun der Hauptperson, dem Clown, jeder reagiert ihm gegenüber anders. Der Zuschauer muss versuchen,