

# Die Theorie und Praxis der deutschen Synchronisation

---

**Zebec, Daria**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:826826>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2021-07-29**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA  
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT  
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Die Theorie und Praxis der deutschen Synchronisation**

Bachelorarbeit

Verfasst von: Daria Zebec

Betreut von: Dr. phil. Manuela Svoboda

Rijeka, Juli 2020

## Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	4
2 Die Geschichte der Synchronisation in Deutschland.....	4
3 Der Synchronisationsprozess.....	6
4 Der Aufbau eines Drehbuchs.....	8
5 Über Spider-Man: A New Universe.....	10
6 Übersetzung des Drehbuchs von Spider-Man: A New Universe.....	11
7 Analyse des Übersetzungsprozesses.....	28
8 Zusammenfassung.....	29
9 Literaturverzeichnis.....	30
10 Anhang - Ausgangstext .....	32

### **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Bachelor-/Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den \_\_\_\_\_ Unterschrift \_\_\_\_\_

## **1 Einleitung**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Übersetzung und Synchronisation von Filmen in Deutschland. Das Thema wurde ausgewählt, weil das Konsumieren von deutschsprachigen Medien, und besonders synchronisierten Filmen, einen großen Einfluss auf meine Deutschkompetenz und die Kompetenz vieler meiner Altersgenossen hatte.

Als erstes wird untersucht, welche historischen Gründe dazu führten, dass Filme in Deutschland heute synchronisiert werden. Als zweites wird beleuchtet, wie der Synchronisationsprozess aussieht. Danach werden der Aufbau und Format eines Drehbuchs mit Hilfe von Beispielen aus einem deutschsprachigen Drehbuch beschrieben. Es folgen Informationen über den Film „Spider-Man: A New Universe“, Teil dessen Drehbuchs in Kapitel 6 von Englisch auf Deutsch übersetzt wird. Schließlich wird in Kapitel 7 der Übersetzungsprozess analysiert.

Der Ausgangstext ist im Anhang zu finden.

## **2 Die Geschichte der Synchronisation in Deutschland**

Die Filme der Lumière Brüdern, die für die erste Filmemacher der Geschichte gehalten werden, wurden zum ersten Mal in Deutschland in Köln am April 1896. Gezeigt (Pruys 1997: 141). Schon bei diesen ersten Filmvorführungen hat man versucht, die Filme für Deutsche anzupassen, indem man in die ursprünglich französische Dokumentarfilme Bilder von deutschen Landmarken hinzufügte. Die Stummfilme, die nach Deutschland kamen, hatten meistens einfache Handlungen und die einzigartigen Vorstellungen wurden durch Musik und Erklärer begleitet, die Filme waren also universal verständlich.

Um 1930 tauchten dann die Tonfilme auf, und man erwartete von Publikum, dass sie die Sprache des Films verstehen, denn nur so konnte man die (jetzt komplexere) Handlung folgen. Es gab drei Optionen, mit denen man den Film für die Zuschauer verständlich machte: Untertitel, Synchronisation und Versionen. Die Untertitel waren die einfachste, aber auch die unbeliebteste Lösung, denn die Zuschauer konnten sich an das Lesen nur schwer gewöhnen. Die Versionen sind gerade für diesen Zeitraum der Filmgeschichte charakteristisch. Es wurden mehrere Versionen eines Films gedreht, gleichzeitig auf Englisch und Deutsch. Die Kosten einer solchen Produktion waren aber für viele Studios zu hoch, so verschwanden die Versionen um das Ende der 50er Jahre. Multilinguale und kleinere Länder bevorzugten zwischen den zwei restlichen Methoden die Untertitelung, Deutschland entscheidet sich aber für die Synchronisation.

Eines der Gründe dafür war, dass man Filme durch die Synchronisation besser für das deutsche Publikum anpassen konnte. Der Schauspieler Buster Keaton sprach zum Beispiel einige seiner wichtigsten Texte in Deutsch, damit die Lippenbewegungen zur deutschen Synchronisation passten. Das Publikum war am Anfang skeptisch, und an den Produktionen wurde oft gerade die unkoordinierte Lippenbewegung kritisiert. Die Übersetzungen wichen häufig vom Original ab, sodass die Lippenbewegungen so koordiniert wie möglich waren. Diese Abweichungen wurden aber auch zum Zweck der Zensur benutzt. Schon in der Verfilmung von „Im Westen nichts Neues“ von 1930 wurden mehrere Kampszenen und Liebesszenen ausgeschnitten, und ein Monolog, in dem Krieg kritisiert wird, mit den neutralen „Ich kann nicht“ ersetzt (Pruys 1997: 150).

Das Ende des Zweiten Weltkriegs war einer der bedeutendsten Punkte in der Geschichte der Synchronisation. Der Grund dafür ist, dass in dieser Zeit nur fremdsprachige Filme in den Kinosälen liefen, da Deutschlands Filmindustrie Arbeitsverbot hatte. Die Alliierten benutzen Filme

außerdem nicht nur für Unterhaltung, sondern auch als eine Art Re-Edukation des Volks, und stellten fest, dass das deutsche Publikum die Synchronisation besonders gut angenommen hat.

In den fünfziger Jahren kamen viele amerikanische Filme aus den dreißiger und vierziger zum ersten Mal nach Deutschland, was zum Boom der Synchronindustrie führte. Einiges hat sich jedoch seit den Dreißigern nicht verändert, nämlich die Zensur. Dialoge und Szenen, die mit dem Nationalsozialismus und Faschismus zu tun hatten, wurden rausgeschnitten, um den Deutschen die schmerzhafteste Wahrheit zu ersparen. Die bekanntesten Beispiele davon sind Alfred Hitchcocks Filme „Casablanca“ und „Notorious“. In „Casablanca“ wurde die ganze Nazihandlung ausgeschnitten und durch eine Spionengeschichte ersetzt, womit die antifaschistische Botschaft verloren ging. In „Notorious“ geht es eigentlich über einen Naziverschörer, der in Südamerika mit Uranerz handelt. In der deutschen Synchronisation sind sie aber apolitische Schmuggler.

Die nächste große Entwicklung in Sachen Synchronisation erscheint in den sechziger und siebziger Jahren. In diesen Jahrzehnten wurden nämlich alle Ausdrücke verdeutscht. Hamburger wurden zum Beispiel mit Frikadellen oder Pubs mit Kneipen ersetzt, um diese fremden Konzepte für das Publikum erkennbarer zu machen. Da sich die Übersetzer damals viel Freiheit gaben, würde man einige von diesen Verdeutschungen heute als bizarr und Unakzeptable halten, so zum Beispiel ein Chinese, der mit einem bayerischen Akzent spricht. Im Laufe dieser Jahrzehnte erkannte man aber die Probleme bei einer solchen Art von Synchronisierung und seitdem bis heute achtet man darauf, dass die Synchronisierung verständlich ist und gleichzeitig treu zum Originaltext ist.

### **3 Der Synchronisationsprozess**

Der Synchronprozess beginnt so, dass mehrere Studios ihre Angebote den Auftraggeber übergeben. Dafür muss sich der Produktionsleiter des Studios Zugriff zum Film haben. Ein Produktionsleiter kommuniziert mit Kunden und kümmert sich um das Budget und Projektdetails. Anhand von der Nummer von Takes kalkuliert er ein Angebot. Nimmt der Auftragsgeber das Angebot an, schickt er Materialien an das Studio.

Die Vorproduktion startet. Der Aufnahmeleiter bucht die Sprecher und koordiniert das Projekt. Der Übersetzer kümmert sich um die sogenannte Rohübersetzung, also nicht komplettierte Übersetzung. Wichtig ist, dass er alle Besonderheiten, die nur schwer auf Deutsch übersetzbar sind, für den Dialogbuchautor erklärt. Anhand von dieser Übersetzung wird ein Dialogbuch hergestellt. Dabei ist es wichtig, dass die Übersetzung die gleiche Länge hat wie der originale Klipp, und dass Labiale, die besonders auffallen, mit den Original einstimmen.

Das Drehbuch kann auch von den Regisseuren geschrieben werden. Oft übernimmt ein Sprecher, der lange in der Industrie gearbeitet hat, die Rolle des Regisseurs. Es ist seine Aufgabe mit den Sprechern zu arbeiten und ihnen zu helfen, sich für die Rolle vorzubereiten. Der Redakteur ließt das Dialogbuch durch, gibt Feedback und entscheidend, ob etwas verändert werden soll. Die Sprecher machen Aufnahmen und werden von Redakteur ausgewählt. Bei der Aufnahme arbeiten die Sprecher, Cutter, Tonmeister und Regisseur zusammen. Nachdem die befriedigenden Aufnahmen aufgenommen sind beginnt der Cutter mit der Montierung in den Film. Am Ende kümmert sich der Tonmeister darum, dass die Takes gut mit den anderen Tönen des Films eingemischt sind.

Beim Synchronisationsprozess ist es besonders wichtig, ein gutes Verständnis von anderen Kulturen zu haben. Etwas wie politische Anspielungen von fernen Ländern müssen so angepasst sein, dass es das deutsche Publikum versteht. Was ebenfalls große Probleme vorbereiten kann, sind



Dialekte und Sprechstyle, die keinen deutschen Äquivalent haben, wie zum Beispiel „Black American“ und „Southern American“. Das Ziel ist eigentlich, dass sich die Synchronisation völlig natürlich anhört, und nicht einmal auffällt.

#### **4 Der Aufbau eines Drehbuchs**

Das Drehbuch wird in einem spezifischen Format geschrieben, mit dem man vor der Übersetzung bekannt sein muss. Anders als bei literarischen Werken wie Romanen wird das Drehbuch so kurz und klar wie möglich geschrieben. Es ist nämlich nicht für die Zuschauer gemeint, sondern für das Filmpersonal, wie zum Beispiel Schauspieler bzw. Sprecher. Die benutzen es als eine Art Leitfaden für ihre Rollen.

Die wichtigste Einheit eines Drehbuchs ist die Szene. Jede Szene beginnt mit einer Überschrift, durch die der Leser erfährt, wo und wann sich die Szene abspielt. Dabei werden folgende Abkürzungen verwendet: „INT.“ oder „I“ für Interiere und „EXT.“ oder „E“ für Exteriere, „T“ für Tag und „N“ für Nacht. Eine solche Überschrift kann z.B. so aussehen:

„KARGER KLASSENRAUM – I/T“ (Dagtekin 2013: 1)

Die Handlung wird immer in Präsens geschrieben.

Der Name des Charakters wird immer großgeschrieben, wenn er bzw. sie zum ersten Mal im Drehbuch erscheint. Die Beschreibungen von dem Aussehen oder der Hintergrundgeschichte der Charaktere gehen nicht ins Detail, sondern werden nur kurz erwähnt, z.B:

„ZEKI MÜLLER, ca. 26, unser Held, Tattoos, Muscle-Shirt, steht überfordert an der Tafel.“

(Dagtekin 2013: 1)

Die Emotionen und innere Gedanken werden ebenfalls klar und direkt erklärt. Dies steht in Klammern neben oder unter den Namen der Person die Spricht, der mir großen Buchstaben geschrieben wird. Dies sieht im Drehbuch so aus:

„LEHRERIN (GENERVT)

Was fällt Ihnen zu den  
landwirtschaftlichen Bedingungen  
Südamerikas ein?

ZEKI (NULL BOCK)

Kokain?“

(Dagtekin 2013: 1)

In der Regel stehen im Drehbuch keine Kameraanweisungen, diese werden stattdessen nur impliziert. Steht im Drehbuch zum Beispiel, dass jemand fünf Cent in der Hand hat, ist die Implikation, dass man eine Großaufnahme von den Händen braucht. In seltenen Fällen kann aber vorkommen, dass die Kamerabewegungen für eine Szene besonders wichtig sind und deshalb im Drehbuch annotiert werden. In diesem Fall werden sie abgekürzt und großgeschrieben, z.B.: ZOOM, POV (Point of View), N (Nah) usw. Manchmal werden auch die Übergänge von einer Szene auf die andere beschrieben, z.B. SCHITT AUF (harter Schnitt auf eine neue Szene), ÜBERBLENDUNG (eine Szene wird mit der nächsten überblendet) usw. Wenn man etwas im Text (z.B. einen wichtigen Gegenstand, den Platz wo ein Soundeffekt gebraucht wird) betonen möchte, kann man es auch mit großen Buchstaben schreiben.

Ein Drehbuch wird auf DIN-A-4 Papier mit der Schrift Courier, Größe 12 geschrieben. Der Text beginnt ungefähr 8 cm und der Dialog 6 cm vom linken Rand. Dieses Format wird verwendet, um den Text übersichtlich zu machen.

## **5 Informationen zu Spider-Man: A New Universe**

Spider-Man: Into the Spideverse (im deutschsprachigen Raum bekannt als Spider-Man: A New Universe) ist ein computeranimierter Film aus dem Jahr 2018. Es wurde animiert von Sony Pictures Animation und die Regie wurde geführt von Bob Persichetti, Peter Ramsey und Rodney Rothman. Die Hauptfigur ist Miles Morales, ein intelligenter, Musik-liebender Teenager aus New York, wo Spider-Man ebenfalls lebt und die Mitbewohner vom Bösen beschützt. Zu Beginn der Geschichte beschäftigt sich Miles mit normalen Problemen für sein Alter: er streitet mit seinen Eltern, weil er nicht in die Eliteschule, die sie für ihn ausgesucht haben, gehen will. Sein Onkel Aaron ist scheinweise der einzige, der ihn versteht. Doch eines Tages wird seine Welt auf den Kopf gestellt, als er von Spider-Man gerettet wird. Es passiert aber etwas, worauf niemand rechnen könnte. Peter Parker, der all die Jahre als Spider-Man New York beschützt hat, stirbt, während er Miles rettet. Miles wurde aber ebenfalls von einer radioaktiven Spinne gebissen, und sieht es als seine Verantwortung, die Rolle von Spider-Man zu übernehmen. Seine erste Mission ist klar: er muss Kingpin besiegen. Schafft er das nicht, wird ganz New York von ihm zerstört. Hilfe bekommt er von anderen „Spinneläuten“, die aus ihren eigenen Dimensionen in die von Miles als Konsequenz von Kingpins gescheiterten Plan gelangen.

Der Film war finanziell erfolgreich und wurde von den Kritikern gefeiert. Auf der bekannten Rezensions-Aggregator Website Rotten Tomatoes hat Spideverse zur Zeit des Schreibens die

Bewertung von 97% positiv von Kritikern und 93% positiv von Zuschauern mit den folgenden Kritiker-Konsens:

„Spider-Man: A New Universe kombiniert wagemutiges Geschichtserzählen mit bemerkenswerter Animation zu einem einfach unterhaltenden Abenteuer mit Herz, Humor, und ganz viel Superhelden Aktion.“ (Rotten Tomatoes: 31.08.2020.)

Es wurde ebenfalls mit mehreren Preisen ausgezeichnet, unter anderem auch als Bester Animationsfilm bei den 76. Golden Globe Awards, 24. Critics‘ Choice Awards und 91. Oscarverleihung.

Die deutsche Synchronisation wurde von der Beliner Synchron GmbH, eines der größten und ältesten deutschen Synchronunternehmen, produziert, und zwar unter der Synchronregisseur von Björn Schalla und nach dem Dialogdrehbuch von Tobias Neumann.

## **6 Übersetzung des Drehbuchs von Spider-Man: A New Universe**

### **SEQ. 0100 – DER ALTERNATIVE SPIDER-MAN**

WIR STARTEN MIT EINEM COMIC.

Das Titelblatt fragt WER IST SPIDER-MAN?

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Na gut, noch ein letztes Mal.*

*Mein Name ist Peter Parker.*

SCHNELLE SCHNITTE von einem BLONDEN PETER PARKER

Seine Maske runderziehen... ein Namenschild worauf „Peter Parker“ steht... verschiedene Schnitte von Spider-Man IN AKTION.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Ich wurde von einer radioaktiven Spinne  
gebissen und zehn Jahre lang bin ich der  
einzig wahre Spider-Man. Den Rest wisst ihr  
bestimmt von allein.*

ONKEL BEN sagt zu Peter:

ONKEL BEN (NACHVERTONUNG)

*Mit großer Macht kommt große Verantwortung.*

Onkel Ben geht ins Jenseits.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Ich habe ein Haufen von Leuten gerettet,  
mich verliebt, die Stadt gerettet, und dann  
habe ich die Stadt wieder und wieder und wieder  
gerettet...*

Spider-Man rettet die Stadt, küsst MJ, retten die Stadt ein bisschen mehr. Die Schnitte evozieren IKONISCHE SPIDER-MAN BILDER, aber jedes ist auf subtile Weise anders, irgendwie verändert.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Und uh... ich habe das gemacht.*

Schnitt zu Spider-Mann, der auf der Straße tanzt, genau wie im Film *Spider-Man 3*.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Darüber sprechen wir nicht wirklich.*

SPLIT SCREEN MIT DREI PANELS: Aufnahmen von Spider-Man „Produkten“:

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Kuck mal, ich habe ein Comic, ich*

*bin ein Frühstücksmüsli, habe ein*

*Weinachalbum gemacht. Ich habe*

*exzellente Titelmusik.*

(WEITER)

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG) (FORTGESETZT)

*Und ein mittelmäßiges Eis am Stiel. Ich*

*meine, ich habe auch schlechter ausgesehen.*

SCHNITT - Peter, an die WAND von einem mechanischen Tentakel Arm GEFESSELT. KINGPIN schlägt Peter. GREEN GOBLIN kämpft mit Peter.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

Aber nach all dem liebe ich es, Spider-Man

zu sein. Ich meine, wer würde es nicht lieben?

Peter rennt zu einen SPIDER-BESCHLEUNIGER, etwas was wir ganz bald sehen werden. Peter WIRD AUF DEN BODEN GEKNALLT.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Wie auch immer viele Treffer ich abkriege,*

*ich finde immer ein Weg, wieder zurück zu kommen.*

Peter STEHT AUF... in einen Schnitt, den wir uns ebenfalls merken werden, GERADE BEVOR IHN GREEN GOBLIN PACKT.

Der Beschleuniger EXPLODIERT, die Kraft des Windstoßes fühlt man in ganz New York.

SPIDER-MAN (NACHVERTONUNG)

*Denn das einzige, das zwischen dieser*

*Stadt und den Abgrund steht, bin ich.*

*Es gibt nur einen Spider-Man. Und ihr sieht*

*ihn euch gerade an.*

Spider-Man ZWINKERT. Man, ist er cool.

HARTER SCHNITT:

**SEQ. 0150 - LERNT MILES MORALES KENNEN**

**INT. MILES WOHNUNG - SCHLAFZIMMER**

MILES MORALES zeichnet SELBSGEMACHTE STREET ART NAMENSSCHILDER am Schreibtisch, Kopfhörer an, singt mit zu einem Lied, für das er zu jung ist („Sunflower“), aber er kennt die Wörter noch nicht ganz.

EIN PHOTO von einen JÜNGEREN MILES mit seinen ELTERN und seinen ONKEL AARON sichtbar im Hintergrund-

RIO (AUSSERHALB DES BILDES)

Miles! Miles, Zeit für Schule!

JEFFERSON (AUSSERHALB DES BILDES)

--Miles! Miles! MILES!

--Miles REISST seine Kopfhörer HERUNTER--

MILES

Ja?!-

JEFFERSON (AUSSERHALB DES BILDES)

Bist du fertig mit dem Packen für die Schule?

MILES

Ja! Bügle nur mein letztes Hemd!

Offenbarung von seiner LEEREN TASCHE. Er ist NICHT EINGEPACKT. Er hat es VERMEIDET.

RIO



¡Vamo chacho!

--Er FLIEGT ums Zimmer, wirft VERSHIEDENE GEGENSTÄNDE in den Koffer, zieht sich schnell eine BLAUE UNIFORM JACKE an, wobei die Kamera weitere Details aus der Kindheit auffängt-

JEFFERSON (AUSSERHALB DES BILDES)

Na komm, du bis jetzt ein erwachsener Mann!

Zeigen wir das diesen Lehrern. Gehen wir!

RIO (AUSSERHALB DES BILDES)

--Miles!

**INT. MILES WOHNUNG - WOHNZIMMER**

BOOM! Die Tür geht auf. Miles betritt FLOTT das Wohnzimmer, wo sich seine Eltern auf den Tag vorbereiten.

MILES

RIO

Wo ist mein Laptop?

¿Dónde le dejaste?

MILES

¡Yo no sé!

JEFFERSON

--Wenn du willst, dass ich dich fahre,  
müssen wir jetzt los-

MILES

JEFFERSON (FORTGESETZT)

(zurückrückend)

Personeller Chauffeur zum

--Nein Dad, ich laufe

ersten--

MILES

(fortsetzend)

--Es ist ok--

RIO

Ay Maria, este nene me tiene loca!

Miles schnappt sein Essen. Mom und Dad laufen hektisch hinter ihm.

RIO (FORTGESETZT)

(ungeduldig)

Miles, wir müssen los!!

MILES

(kauend)

IN EINER MINUTE--

**EXT. TREPPE - MORGEN**

Rio ERSTICKT einen Miles, den es peinlich ist, mit Küssen. Miles verdreht seine Augen, hasst es/liebt es.

MILES

Mom. Ich muss los...

RIO

(während sie ihn küsst)

In einer Minute...

Miles rollt seine Tasche die Treppe herunter, während Rio ausruft:

RIO (FORTGESETZT)

Papá! Llamame! Wir sehen uns am Freitag!

MILES

Okay, mami. Hasta luego!

**EXT. BROOKLYN STREET - MORGEN**

Miles geht mit der schweren Tasche mühsam die Straße entlang, aber er ist *in seinem Element*. Er geht seiner alten Schule, BROOKLYN MIDDLE, vorbei, trifft ALTE FREUNDE, die er liebt und vermisst.

ALTER FREUND 1

Ohhhhh. Kuck mal, wer zurück ist!

Yo, was ist los, Man?—

MILES

--Hey, ich geh nur vorbei, wie geht's?—

ALTER FREUND 2

--Miles! ¿Te va bien en la escuela?--

MILES

--Seguro que si--

ALTER FREUND 3

Yo, Miles hast du das Erdbeben gestern

Nacht gespürt?

MILES

Worüber sprichst du? Ich habe gestern Nacht

wie ein Baby geschlafen.

ALTER FREUND 5

MILES

Wie ist die neue Schule?

--So leicht!--

ALTER FREUND 5

Wir vermissen dich, Miles!

MILES

Ihr vermisst mich? Ich lebe noch hier!

Warte, ihr vermisst mich?

SCHNITT: Miles RENNT DIE STRASSE ENTLANG, KLEBT die SELBSTGEMACHTE  
AUFKLEBER auf einige Sachen, KLEBT sie am Ende auf ein STOPPSCHILD,  
was ein LAUTES KLIRREN erzeugt--

--aber er stolpert an seinen Schnürsenkeln und fällt auf die Straße--

MILES (FORTGESETZT)

¡Contra!

--POLIZEI LICHTER BLITZEN mit den unverkennbaren BWOOP BWOOP.

MILES (FORTGESETZT)

(weiß, was folgt)

Ah, na komm...

**SEQ. 0425 - DA HINTER SITZEND**

**EXT. BROOKLYN - MORGEN**

Der Polizeiwagen fährt durch die Nachbarschaft. Miles sitzt im Rücksitz. 1010 WINS spielt.

MILES

Wirklich, Dad, zu Fuß gehen hätte

Mir nichts ausgemacht.

Offenbarung von fahrenden Jefferson. Miles Dad ist ein BULLE!

JEFFERSON

Du kannst am Samstag genug laufen, wenn

du diese Aufkleber abreißest.

MILES

Du hast die gesehen? Ich weiß nicht,  
ob das ich war, Dad.

JEFFERSON

Und die zwei von Gestern auf Clinton

MILES

Ja. Das war ich.

Jefferson starrt, hört mit der Frechheit auf. Miles sieht verletzt aus. Jefferson sieht seinen verletzten Ausdruck. Es deprimiert Jefferson. Zwischen Miles und seinen Dad herrscht ein peinliches Gefühl, dass bei seiner Mom nicht da ist.

Sie fahren an einer Reihe von HIPSTER-CAFÉS vorbei. Jefferson versucht sich mit Miles zu versöhnen, fröhlicher:

JEFFERSON

Alsooo... sie dir das mal an, noch ein  
neues Café? Siehst du das, Miles?

MILES

Ja, total...

JEFFERSON

--Siehst du dieses, wie heißt es?

MILES

Schaum Party.

JEFFERSON

MILES (FORTGESETZT)

Schaum Party, na komm.. und Ich sehe--  
jeder steht einfach Schlange!

Siehst du das, Miles-

JEFFERSON

Ist das ein Café oder eine Disco?

MILES

Dad, du bist alt, Man.

NACHRICHTENSPRECHER (IM RADIO)

Es gibt mehrere Meldungen von einen  
Weiteren mysteriösen seismischen Ereignis  
letzte Nacht. Quellen nah an Spider-Man sagen,  
er untersucht das Problem.

Jefferson schüttelt missbilligend mit dem Kopf, schaltet das Radio  
aus.

JEFFERSON

Spider-Man. Ich meine, der Typ schwingt einmal

am Tag vorbei in seiner kleinen Maske und ist  
niemanden unterstellt, nicht wahr?

MILES

Ja, Dad.

JEFFERSON

MILES (VORTGESETZT)

Und mittlerweile sind meine  
Kerle da draußen, riskieren  
ihr Leben...

Aha...

SCHULKINDER laufen am Auto vorbei und sehen sich Miles an, der im  
Sitz sinkt. Sie klopfen am Fenster, hänseln Miles: „*bist du  
verhaftet worden?!*“

JEFFERSON

MILES

--ohne Masken, wir zeigen unsere  
Gesichter. Verantwortlichkeit.

--Oh nein! Dad, geh  
Schneller, ich kenne  
diese Leute.

JEFFERSON

Weißt du, mit großer Fähigkeit kommt große  
Verantwortlichkeit.

MILES



So geht das Sprichwort gar nicht, Dad-

JEFFERSON

--Sein Müesli mag ich aber, dass muss ich

Zugeben-

Jeff hält das Auto an. Die Teenager erreichen Miles Fenster.

JUNGE

Yo Miles! Bist du verhaftet worden?

MILES

(gedemütigt)

--O mein Gott. Fahren Bullen nicht über

die rote Ampel?

JEFFERSON

Manche schon... aber nicht dein Dad!

**EXT. NEW YORK - MORGEN**

Das Auto fährt an der Brooklyn Bridge heran, zu einer Schule mit Blick auf MANHATTEN, das drohend übers Wasser befindet.

**EXT. ACADEMIE VISIONS - MORGEN**

Das Auto stoppt. Miles sitzt, will nicht hineingehen.

MILES

Warum kann ich nicht zurück nach Brooklyn

Middle?

JEFFERSON

(mit hochgezogenen Augenbrauen)

Miles, du hast dich auf zwei Wochen geeinigt.

Wir sprechen nicht wieder darüber.

MILES

--Ich finde diese neue Schule nur so elitär--

JEFFERSON

--Elitär?--

MILES

--und ich würde es präferieren auf einer  
normalen Schule mit normalen Leuten zu sein.

JEFFERSON

Normalen Leuten? Das hier sind deine Leute!

MILES

--Ich bin nur hier, weil ich bei dieser blöden

Lotterie gewonnen hab'--

JEFFERSON

Auf keinen Fall. Du hast die Aufnahmeprüfung  
genau wie alle andere bestanden, ok! Du hast  
eine Chance hier, willst du sie versäumen, huh?  
Willst du wie dein Onkel werden?

MILES

(flüsternd)

--Was stimmt mit Onkel Aaron nicht? Er ist  
Ein guter Kerl--

--Jefferson ZUCKT, verärgert. Zügelt.

JEFFERSON

...Wir alle machen im Leben Entscheidungen--

MILES

--Es fühlt sich nicht so an, als ob ich  
gerade eine Wahl habe--

JEFFERSON

--HAST DU NICHT!

Eine gespannte Atmosphäre füllt das Auto. Sie sitzen kurz in  
Stille.

Miles steigt aus dem Auto aus und öffnet die Fronttür, um seine Tasche zu holen, Jefferson starrt durch den Rückspiegel-

JEFFERSON (VORTGESETZT)

Ich habe dich lieb, Miles.

MILES

Ja, weiß ich Dad. Bis Freitag-

--Miles schließt die Tür und geht ab. Jefferson beobachtet ihn, deprimiert wegen des Zustands ihrer Beziehung. Er hebt sein Kommunikationsgerät.

JEFFERSON (INS KOMMUNIKATIONSGERÄT)

Du musst es zurück sagen.

MILES

Ist das dein Ernst?

MILES

Du willst es von mir

hören--

MILES

--Du fährst mich zu einer

Schule...

JEFFERSON (VORTGESETZT)

Ich will es hören.

JEFFERSON (VORTGESETZT)

--Ich habe dich lieb, Dad.

JEFFERSON (VORTGESETZT)

--Ich habe dich lieb, Dad.

MILES

JEFFERSON (VORTGESETZT)

Sieh dir diesen Ort an--

--Dad, ich habe dich lieb.

MILES

Dad, ich habe dich lieb.

JEFFERSON (INS KOMMUNIKATIONSGERÄT)

Roger. Binde dir bitte die Schuhe zu!

## **7 Analyse des Übersetzungsprozesses**

Das erste, was einen bei einem Drehbuch einfällt, ist verschieblich, die spezifische Formatierung. Bevor ich mit der Übersetzung anfangen konnte, musste ich recherchieren, wieso sie benutzt wird; warum manche Wörter großgeschrieben werden, warum Dialoge zentriert sind usw. Danach musste ich mich über die genauen Spezifikationen in Zentimetern informieren, um sie so gut wie möglich kopieren zu können.

Im Drehbuch werden Ausdrücke aus dem Filmjargon, wie zum Beispiel Nachvertonung, Schnitt, Bild usw. benutzt, mit denen man ebenfalls bekannt sein muss, sonst kann die Übersetzung nicht erfolgreich sein. Darüber hinaus muss man entscheiden, ob man diese Ausdrücke überhaupt auf Deutsch übersetzen soll, denn die Filmindustrie und der Filmjargon sind auf der englischen Sprache basiert. Das bedeutet, dass die, die das Drehbuch lesen, vermutlich die Bedeutung dieser englischen Begriffe kennen. Ich habe entschieden, diese Ausdrücke trotzdem zu übersetzen. Ein Drehbuch muss unbedingt klar und verständlich sein, und übersetzt man alles auf Deutsch, reduziert man die Wahrscheinlichkeit, dass es zu Missverständnissen kommt. So wurde z.B. der „smash cut“ zu „harter schnitt“.

Es ist ebenfalls wichtig, die Sprechstile der einzelnen Charaktere auf Deutsch zu übertragen. Miles ist zum Beispiel ein Afro-Amerikanischer Teenager, der in New York aufgewachsen ist. Er benutzt ausdrücke aus der Jugendsprache, so wie „yo“, „man“, „cop“, die man leicht auf Deutsch übersetzt („yo“, „Mann“, „Bulle“). Miles kürzt außerdem manche Wörter ab, z.B. „‘cause“ anstatt von „because“. Ich habe versucht, dass auch ins Deutsche zu übertragen, z.B. habe ich an manchen Stellen „hab“ statt den grammatisch Korrekten „habe“ benutzt: „Ich bin nur hier, weil ich bei dieser blöden Lotterie gewonnen hab“.

Charakteristisch für eine solche Übersetzung ist, dass man immer auf das Timing achten muss. „See you Friday“ kann zum Beispiel zu „Wir sehen uns am Freitag“ werden. Diese Übersetzung ist zwar korrekt, aber der Sprecher müsste es ziemlich schnell aussprechen, um das Timing zu schaffen. Deshalb habe ich mich stattdessen für „Bis Freitag“ entschieden.

## **8 Zusammenfassung**

Die Geschichte der Synchronisation in Deutschland ist fast so alt wie Film selbst. Es wurde von Anfang an dazu verwendet, den Deutschen diese Kunstform näher zu bringen.

Die Synchronisation ist eine herausforderungsreiche Arbeit, die von großen Teams unternommen wird. Die Aufgabe des Teams ist es, das Drehbuch so zu übersetzen, dass das Publikum nicht einmal merkt, dass sie eine Synchronisation schauen.

Dabei kann es zu einzigartigen Schwierigkeiten kommen. Man muss die Formatierung eines Drehbuchs verstehen, sich mit Filmjargon auskennen, gute Äquivalente auf Deutsch finden und gleichzeitig darauf achten, dass die Lippenbewegungen koordiniert bleiben.

## 9 Literaturverzeichnis

Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göthe. Drehbuch für eine Kinokomödie.*

[https://issuu.com/deutschefilmakademie.v./docs/dfa-drehbuch\\_2014\\_fack\\_ju\\_goethe](https://issuu.com/deutschefilmakademie.v./docs/dfa-drehbuch_2014_fack_ju_goethe) (Letzter

Abruf am: 31.08.2020)

Houillei, SvonHalenbach (2017): *Wie schreibe ich ein Drehbuch?*

[https://upload.wikimedia.org/wikibooks/de/8/89/Wie\\_schreibe\\_ich\\_ein\\_Drehbuch.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikibooks/de/8/89/Wie_schreibe_ich_ein_Drehbuch.pdf) (Letzter

Abruf am: 31.08.2020)

Jacobi, Alex: *Filmsynchronisation In Deutschland: Geschichte Der Synchronisation.*

<https://www.sprechersprecher.de/blog/die-geschichte-der-film-synchronisation-in-deutschland>

(Letzter Abruf am: 17.07.2020)

Lord, Phil, Rodney Rothman (2018): *Spider-Man: Into The Spider-Verse*. [http://origin-flash.sonypictures.com/ist/awards\\_screenplays/SV\\_screenplay.pdf](http://origin-flash.sonypictures.com/ist/awards_screenplays/SV_screenplay.pdf) (Letzter Abruf am: 03.09.2020)

Pruys, Guido Marc (1997): *Die Rhetorik der Filmsynchronisation*. Gunter Narr Verlag, Tübingen.

[https://www.rottentomatoes.com/m/spider\\_man\\_into\\_the\\_spider\\_verse](https://www.rottentomatoes.com/m/spider_man_into_the_spider_verse) (Letzter Abruf am: 08.06.2020)

<https://www.goethe.de/de/kul/film/20894148.html> (Letzter Abruf am: 17.07.2020)

<https://www.goethe.de/de/kul/film/20894151.html> (Letzter Abruf am: 17.07.2020)

<https://curdt.home.hdm-stuttgart.de/PDF/Haurand.pdf> (Letzter Abruf am: 17.07.2020)

<https://www.synchronkartei.de/film/41797> (Letzter Abruf am: 08.06.2020)

<https://www.drehbuchwerkstatt.de/Fachtexte/WieDrehbuchaussieht.htm> (Letzter Abruf am: 31.08.2020)



## 10 Anhang – Ausganstext

### SEQ. 0100 - THE ALTERNATE SPIDER-MAN "TAS"

WE BEGIN ON A COMIC.

The cover asks WHO IS SPIDER-MAN?

SPIDER-MAN (V.O.)

*Alright, let's do this one last  
time. My name is Peter Parker.*

QUICK CUTS of a BLOND PETER PARKER

Pulling down his mask...a name tag that reads "Peter  
Parker"...various shots of Spider-Man IN ACTION.

SPIDER-MAN (V.O.)

*I was bitten by a radioactive  
spider and for ten years I've been  
the one and only Spider-Man. I'm  
pretty sure you know the rest.*

UNCLE BEN tells Peter:

UNCLE BEN (V.O.)

*With great power comes great  
responsibility.*

Uncle Ben walks into the beyond.

SPIDER-MAN (V.O.)

*I saved a bunch of people, fell in  
love, saved the city, and then I  
saved the city again and again and  
again...*

Spiderman saves the city, kisses MJ, saves the city some more. The shots evoke ICONIC SPIDER-MAN IMAGES, *but each one is subtly different, somehow altered.*

SPIDER-MAN (V.O.)

*And uh... I did this.*

Cut to Spider-Man dancing on the street, exactly like in the movie Spider-Man 3.

SPIDER-MAN (V.O.)

*We don't really talk about this.*

A THREE PANEL SPLIT SCREEN: shots of Spider-Man's "products":

SPIDER-MAN (V.O.)

*Look, I'm a comic book, I'm a  
cereal, did a Christmas album. I*

*have an excellent theme song.*

(MORE)

*And a so-so popsicle. I mean, I've*

*looked worse.*

MATCH CUT -- Peter, PINNED to a WALL by a mechanical tentacle arm.

KINGPIN punches Peter. GREEN GOBLIN fights Peter.

SPIDER-MAN (V.O.)

*But after everything, I still love*

*being Spider-Man. I mean, who*

*wouldn't?*

Peter runs toward a SUPER-COLLIDER, something we'll see quite soon.

Peter SLAMMED TO THE GROUND.

SPIDER-MAN (V.O.)

*So no matter how many hits I take,*

*I always find a way to come back.*

Peter GETS UP... in a shot that we will also remember, RIGHT BEFORE GOBLIN GRABS HIM.

The collider EXPLODING, the force of the blast rippling through New York.

SPIDER-MAN (V.O.)

*Because the only thing standing  
between this city and oblivion is  
me. There's only one Spider-Man.  
And you're looking at him.*

Spider-Man WINKS. Man, he's cool.

SMASH CUT:

**SEQ. 0150 - MEET MILES MORALES "MMM"**

**INT. MILES' APARTMENT - BEDROOM**

MILES MORALES draws HOME-MADE STREET ART NAME-TAGS at a desk, headphones on, singing along to a song he's too young for ("Sunflower"), *but he doesn't quite know the words yet.*

A PHOTO of a YOUNGER MILES with his PARENTS and his UNCLE AARON visible in the background--

RIO (O.S.)

Miles! Miles, time for school!

JEFFERSON (O.S.)

--Miles! Miles! MILES!

--Miles WHIPS OFF his headphones--

MILES

Yeah?!--

JEFFERSON (O.S.)

Are you finished packing for  
school?

MILES

Yeah! Just ironing my last shirt!

Reveal his EMPTY BAG. He is NOT PACKED. He's been AVOIDING IT.

RIO

¡Vamo chacho!

--He FLIES around the room, tossing VARIOUS ITEMS into the  
suitcase, throwing on a BLUE UNIFORM JACKET, the camera catching  
other childhood details--

JEFFERSON (O.S.)

C'mon, you a grown man now! Let  
show these teachers that. Let's go!

RIO (O.S.)

--Miles!

**INT. MILES' APARTMENT - LIVING ROOM**

BAM! The door flies open. FAST-PACED, Miles enters the living room, where his parents get ready for the day.

MILES

RIO

Where's my laptop?

¿Dónde le dejaste?

MILES

¡Yo no sé!

JEFFERSON

--If you want me to drive you we

gotta go now--

MILES

JEFFERSON (CONT'D)

(edging away)

Personal chauffeur going

--No Dad, I'll walk!--

once--

MILES

(continuing)

--It's ok--

RIO

Ay María, este niño me tiene loco!

Miles grabs food. Mom and dad frantically cross behind him.

RIO (CONT'D)

(impatient)

Miles, gotta go!!

MILES

(chewing)

In a minute!

RIO

(sing-song)

Gotta Go-ohh...

MILES

IN A MINUTE—

**EXT. STOOP - MORNING**

Rio SMOTHERS an embarrassed Miles with kisses. Miles rolls his eyes, hates it/loves it.

MILES

Mom. I gotta go...

RIO

(kissing him)

In a minute...

Miles rolls his bag down the steps as Rio calls out:

RIO (CONT'D)

Papá! Llamame! See you Friday!

MILES

Okay, mami. Hasta luego!

**INT. BROOKLYN STREET - MORNING**

Miles struggles down the street with the heavy bag, but he's *in his element*. He walks by his old school, BROOKLYN MIDDLE - passes some OLD FRIENDS, who he loves and misses.

OLD FRIEND 1

Ohhhhh. Look who's back! Yo what's going on, bro?--

MILES

--Hey, I'm just walking by, how you doing?--

OLD FRIEND 2

--Miles! ¿Te va bien en la escuela?--



MILES

--Seguro que si--

OLD FRIEND 3

Yo, Miles did you feel that  
earthquake last night?

MILES

What are you talking about? I slept  
like a baby last night.

OLD FRIEND 5

How's that new school?

MILES (CONT'D)

--So easy!--

OLD FRIEND 5

We miss you, Miles!

MILES

You miss me? I still live here!

Wait, you miss me?

TIME CUT: Miles RUNS DOWN THE STREET, SLAPS his HOMEMADE STICKERS on some things, ends by SLAPPING a STOP SIGN, making a LOUD CLANG-

--but he trips on his shoe laces and falls into the street--

MILES (CONT'D)

¡Contra!

--POLICE LIGHTS FLASH along with the signature BWOOP BWOOP.

MILES (CONT'D)

(knows what's coming)

Ah c'mon...

**SEQ. 0425 - SITTING BACK THERE "SBT"**

**EXT. BROOKLYN - MORNING**

The POLICE CAR moves through the neighborhood. Miles is in the back seat. 1010 WINS plays.

MILES

Seriously, Dad, walking would have  
been fine.

Reveal Jefferson driving. Miles' dad is a COP!

JEFFERSON

You can walk plenty on Saturday  
when you peel those stickers off.

MILES

You saw that? I don't know if that  
was me, Dad.

JEFFERSON

And the two from yesterday on  
Clinton.

MILES

Yeah. Those were me.

Jefferson stares, shuts down the cheekiness. Miles looks hurt.  
Jefferson clocks his pained look. It bums Jefferson out. There's  
an awkwardness between Miles and his dad that's not there with his  
mom.

They drive by a row of HIPSTER COFFEE SHOPS. Jefferson tries to  
bridge the gap with Miles, more cheerful:

JEFFERSON

Soooo... look at that, another new  
coffee shop... you see that Miles?

MILES

Totally, yeah...

JEFFERSON

--You see that one, what's that one  
called?

MILES

Foam Party.

JEFFERSON

MILES (CONT'D)

Foam Party, come on...and I see it--  
everyone is just lining up!

You see that, Miles--

JEFFERSON

Is that a coffee shop or a disco?

MILES

Dad, you're old, man.

NEWS ANCHOR (ON RADIO)

There are multiple reports of  
another mysterious seismic event  
last night. Sources close to Spider-  
Man say he is looking into the

problem.

Jefferson shakes his head, disapproving, turns off the radio.

JEFFERSON

Spider-Man. I mean this guy swings  
in once a day zip zap zop in his  
little mask and answers to no one,  
right?

MILES

Yeah, Dad.

JEFFERSON

MILES (CONT'D)

And meanwhile my guys are

Uh huh...

Out there, lives on the

line--

SCHOOL KIDS run alongside the car looking at Miles, who slinks  
down. They bang on the window, teasing Miles, "you get arrested?!"

JEFFERSON

MILES (CONT'D)

--no masks, we show our

--Oh no! Dad, Speed

faces. Accountability.

up, I know these kids--

JEFFERSON

--You know, with great ability  
comes great accountability--

MILES

That's not even how the saying  
goes, Dad--

JEFFERSON

--I do like his cereal though, I'll  
give him that--

Jeff stops the car. The teens reach Miles' window.

TEEN BOY

Yo Miles! You get arrested?

MILES

(mortified)

--Oh my gosh. Don't cops run red  
lights?

JEFFERSON

Some do... but not your Dad!

**EXT. NEW YORK - MORNING**

The car drives up right under the Brooklyn Bridge, to a school overlooking MANHATTAN, which LOOMS across the water.

**EXT. VISIONS ACADEMY - MORNING**

The car pulls up. Miles sits, not wanting to go in.

MILES

Why can't I go back to Brooklyn

Middle?

JEFFERSON

(raises his eyebrows)

Miles, you've given it two weeks.

We're not having this conversation.

MILES

--I just think that this new school

is elitist--

JEFFERSON

--Elitist?--

MILES

--and I would prefer to be at a

normal school among the people.

JEFFERSON

The people? These are your people!

MILES

--I'm only here 'cause I won that  
stupid lottery--

JEFFERSON

No way. You passed the entry test  
just like everybody else, ok! You  
have an opportunity here, you wanna  
blow that, huh? You want to end up  
like your Uncle?

MILES

(under his breath)

--What's wrong with Uncle Aaron?

He's a good guy--

--Jefferson FLINCHES, angered. Reins it in.

JEFFERSON

...We all make choices in life--

MILES



--It doesn't feel like I have a  
choice right now--

JEFFERSON

--YOU DON'T!

Tension fills the car. They sit in silence for a beat.

Miles gets out of the car and opens the front door to get his bag  
Jefferson staring through his rearview mirror--

JEFFERSON (CONT'D)

I love you, Miles.

MILES

Yeah, I know, Dad. See you Friday--

--Miles shuts the door and walks away. Jefferson watches, bummed  
at the state of the relationship. He lifts his P.A.

JEFFERSON (INTO P.A.)

You gotta say I love you back.

MILES

JEFFERSON (CONT'D)

Dad are you serious?

I wanna hear it.

MILES

JEFFERSON (CONT'D)

You wanna hear me say it--

--I love you, Dad.

MILES

JEFFERSON (CONT'D)

--You're dropping me off at a  
school--

--I love you Dad.

MILES

JEFFERSON (CONT'D)

Look at this place--

--Dad, I love you.

MILES

Dad, I love you.

JEFFERSON (INTO P.A.)

That's a copy. Tie your shoes  
please!