

DAS WESEN DER SYNCHRONISATIONSFORSCHUNG

Tahsin AKTAŞ, Muhammet KOÇAK

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı - Ankara / Türkiye.

İlk Kayıt Tarihi: 26.01.2011

Yayına Kabul Tarihi: 31.03.2011

Zusammenfassung

Die vorliegende Studie setzt sich generell mit der Relevanz der Synchronisation von Filmtexten in der Deckung von Lippenbewegungen auseinander. Zu Beginn der Arbeit werden die allgemeinen Charakteristika der Synchronisation im Lichte übersetzungswissenschaftlicher Untersuchungen dokumentiert. Danach werden anhand von konkreten Beispielen die Fragen nach der Übersetzung und Synchronisation der Filmdialoge vom Englischen ins Deutsche diskutiert. Unterdessen werden Probleme bei der Synchronisation festgestellt und Lösungsvorschläge angeboten.

DUBBING PROCESS IN FILM TRANSLATION

Abstract

In this study, in the light of the scientific literature, we examine which processes are applied to a film which is in a foreign language while it is transferring from one culture to another. And, we also examine how dialogues in the movie are dubbed, in other saying, how statements in the movie are matched. While doing so, first, we scan the scientific researches on dubbing concept and set forth the content of dubbing concept and its specifications in detail. Then, we discuss with epitomes the problems which can occur while translating and matching (dubbing) and in this respect, we analyze how statement examples which are taken from English movie dialogue lists are translated to German and how matching process in this language and culture is done. We determine the problems which may probably occur in this process and offer concrete solutions for solving these problems.

FİLM ÇEVİRİSİNDE DUBLAJ İŞLEMİ

Özet

Bu arařtırmamızda yabancı dilde kaleme alınan bir film senaryosunun bir kùltürden başka bir kùltüre aktarılırken ne gibi süreçlerden geçtiğini ve filmdeki diyalogların dublajının nasıl yapıldığını, bir başka deyişle filmdeki söylemlerin nasıl eşleřtirildiğini bilimsel literatürün ışığında irdeledik. Bunu yaparken önce dublaj konusunda yapılan bilisel arařtırmaları tarayarak dublaj kavramının içeriğini ve özelliklerini ayrıntılı olarak ortaya koyduk. Ardından filmdeki söylemlerin çevirisinde ve eşleřtirilmesinde (seslendirilmesinde) ortaya çıkabilecek sorunları somut örneklerle tartıřtık ve bu bağlamda İngilizce Film diyalog listelerinden alınan söylem örneklerinin Almancaya nasıl aktarıldığını ve bu dil ve kùltürde eşleřtirmenin nasıl yapıldığını analiz ettik ve bu süreç içinde ortaya çıkabilecek olası sorunları saptadık ve bu sorunların çözümleri için somut çözümler önerileri sunduk.

Obwohl seit der Entstehung des Films auch an der Übersetzung von ihm geforscht wurde, spielt die Synchronisationsforschung in den Anfängen [der Filmproduktion] noch keine tiefgreifende Rolle. Erst zu Beginn der sechziger Jahre scheint die Synchronisationsforschung an Wichtigkeit zuzunehmen. Die jedoch zu diesem Zeitpunkt entstandene (wissenschaftliche) und populäre Literatur beschäftigt sich jedoch mit ihr nur am Rand, so ist es nicht verwunderlich, dass die Anerkennung von verschiedenen Fassungen selten Niederschlag findet (1, 22).

Filmfreunde, die einer Fremdsprache im fortgeschrittenen Status mächtig sind, werden aus Erfahrung wissen, sofern sie einen [den gleichen] Film in ihrer Muttersprache und in ihrer Fremdsprache gesehen haben, dass die Synchronisation vorn Originalen her differiert. Jedoch muss hier auch auf die Filmsparte Rücksicht genommen werden, über die der Film handelt. So ist die Übersetzung eines Kung Fu Streifens nicht mit der einer Kinderproduktion (per exemplum: Sesamstraße) gleichzusetzen, denn der kindliche Wortschatz unterscheidet sich weltweit und basiert auf einem traditionellen (hier: kulturellen) Status.

Toepser-Ziegert (2) nimmt demnach an, dass das Ergebnis einer Forschung für den Synchronisationsprozess vorwiegend aus der Reproduktion des jeweiligen sozialen Wertesystems in den neu definierten Dialogen besteht. Oft werden die wichtigen Unterschiede der gesellschaftlichen Wertesysteme nicht richtig wahrgenommen, was ToepserZiegert auf die Ökonomie des Filmmarktes zurückführt, denn in der Synchronisation kann die Filmbranche genau die Sequenzen einfügen, die in ihrem wirtschaftlichen Interesse sind. Jedoch scheint Toepser-Ziegert sich mehr auf die gesellschaftlichen Werte, als auf die Synchronisation zu beziehen, was nicht direkt als Kritik zu deuten ist, sondern eher als ein Bezugsfeld der Synchronisationsforschung zu verstehen ist.

Müller (3) schreibt in seinem Vorwort ambitionierter, in dem er versucht in seiner Arbeit die spezifischen Probleme, die das audio-visuelle Filmmedium im Zuge des Übertragungsprozesses aufwirft[...] lückenlos zu dokumentieren, analysieren und

zu reflektieren. Auch dies gelingt ihm nach Pruys nur teilweise, er zeigt aber auf, dass sich die Synchronisationsforschung als wissenschaftliches Feld mit einer Reihe schwerwiegender Probleme der Dokumentation, der Analyse und der Interpretation beschäftigen muss. Nicht umsonst ist die Arbeit Müllers knapp 700 Seiten schwer.

Um die Problematik etwas einzugrenzen und das wissenschaftliche Feld zu verkleinern, soll die Filmsynchronisation von der Filmanalyse abgegrenzt werden, da ihr prägnantester Unterschied im Vergleichsmoment liegt.

„Synchronfassungen werden als Übertragungen eines Films in anderes Symbolmilieu [...] eine andere Gesellschaft [...] oder einen anderen Sprachraum [...] verstanden. Durch den Vergleich der Ursprungsfilme mit den deutschen Fassungen konnten die Veränderungen festgestellt werden, die die Formen und Inhalte der Filme auf dem Wege der Übertragung erfahren.“ (1, 29)

Wenn man aber hier von Veränderungen ausgeht, muss es rein theoretisch auch möglich sein ohne Veränderungen einen Film zu synchronisieren. Hierbei spielt die Äquivalenz eine zentrale Rolle. Dieser Begriff ist jedoch nach Müller-Schwefe (4) in zweifacher Hinsicht problematisch. Erstens ist die Komplexität des Synchronisationsprozesses die Übersetzungsproblematik (per exemplum: bei Texten) bei weitem überragt. Zweitens meint Äquivalenz im Sinne der Übersetzungstheorie nicht nur einen neutralen Maßstab für die Definition einer Veränderung, sondern auch die Zielvorstellung der Übersetzungsarbeit. Daraus ist zu folgern, dass die Analogie der Übersetzung von literarischen Texten und der Filmsynchronisation nur ein theoretisches Konstrukt ist, das in der Praxis so nicht haltbar ist. Pruys deklariert, dass „die Qualität einer Synchronfassung [an] der Qualität der Ursprungsfassung gemessen [wird], nicht an den eigenen Möglichkeiten und Grenzen der Synchronisation. Letzteres kann und will die Rhetorik der Filmsynchronisation leisten, indem sie den Übertragungsprozess nicht als Reproduktion, sondern als parteiische Äußerung über Formen und Inhalte eines ausländischen Films versteht. Pruys (1, 33) geht demnach davon aus, dass die Synchronisation nicht das einfache wortwörtliche Übersetzen akzeptieren darf, sondern versuchen muss, bezüglich der dementsprechenden ausländischen Kultur einen Übertragungsprozess in Gang zu setzen, der einerseits eine direkte Übersetzung beinhaltet, andererseits aber auch Freiheiten (gerade im Bereich der Stilistik) lässt, die für das bessere Verständnis beitragen.

Wanschura-Nawroth (5) nennt drei Ziele der Synchronisationsarbeit:

- Erhaltung des Originals
- Verständlichkeit für das Publikum
- Beachtung der Kulturprinzipien

Hierzu soll angemerkt werden, dass neben dem Punkt der Originalerhaltung, die Verständlichkeit der Audienz und der Kulturübermittlung zent-

ral sind. Diverse „geflügelte Worte“ oder Metaphern (im Allgemeinen stilistische Figuren) sind nur schwer verständlich, wenn sie direkt übersetzt werden. Es verlangt von der Synchronisationsforschung, ein überlegtes und geschicktes Handeln, diese Phrasen zu übersetzen, ohne dabei einen Verlust von Kulturprinzipien herzuleiten.

Hierzu Beispiele aus dem Englischen: <http://www.englisch-hilfen.de/words/sprichwoerter.htm> (abgerufen November 2009)

A miss is as good as a mile.	Ein Fehlschuss ist genau so gut wie eine Meile. →Knapp daneben ist auch vorbei.
Easy come easy go.	Leicht kommen, leicht gehen. →Wie gewonnen, so zerronnen.
To drop a brick.	Einen Ziegelstein fallen lassen. →Ins Fettnäpfchen treten

Ein anderer interessanter Aspekt ist der Übertragungsprozess intimer oder böartiger Wörter (Schimpfwörter) die im kulturellen Rahmen gedeutet werden müssen. So werden doch viele Lexeme geschnitten, da sie im entsprechenden Kulturkreis zu viel Diskussionsbedarf entwickeln würden (gerade im Bereich der religiösen Traditionen). Diese Problematik fällt unter den Bereich der Zensur. Garncarz, J., (6, 10) formuliert hierzu seine eigene These, in dem er postuliert, dass, jede signifikante Variation eines Films ist als Nominierung zu verstehen, also als Anpassung des jeweiligen Films an einen von außen gesetzten Standard, etwa an eine politische, moralische oder ästhetische Norm. Mittels eines textvergleichenden Verfahrens kann der Standard, an den ein Film angepasst wurde, bestimmt, und mit Hilfe eines soziologischen Modells kann die Anpassung erklärt werden. Er geht ebenfalls davon aus, dass drei wichtige Normen die Synchronisation beeinflussen. Diese sind:

- Verständlichkeit
- (moralische, politische, religiöse) Ideologie
- Authentizität

Nach Garncarz (6, 12) sind diese drei Normen ausschlaggebend bei der Synchronisationsarbeit in einem kulturellen Milieu und bieten natürlich verschiedene Formen der Falsifikation an. Der Erhalt der Originalität (hier: Authentizität) ist demnach der Überbegriff, während die Ideologie und die Verständlichkeit variieren, und zwar so, dass der Geschichtsfluss nicht unterbrochen wird oder stockt, aber keine Verletzungen der Normen (auch Werte der Gesellschaft) auftreten.

3) Zum System der Synchronisationsforschung

Wird zu einem Film eine Synchronisation erstellt, bietet diese auch immer eine schöpferische Eigenleistung, die schlechter, gleich oder auch besser als die Originalfassung sein kann, denn es spielt immer ein Aspekt der Interpretation mit ein. Filmfassungen tragen immer auch einen rhetorischen Aspekt in sich. So müssen in der Rhetorik der Synchronisationsforschung drei Bereiche abgedeckt werden (1, 44).

- „docere“ (zu unterrichten)
- „movere“ (Leidenschaft zu erregen)
- „delectare“ (zu unterhalten)

Der Aspekt des Unterrichtens tritt in der heutigen Filmsynchronisation (oder allgemein: Filmökonomie) den anderen Aspekten gegenüber zurück. Für das Feld der Rhetorik ist natürlich nicht entscheidend, wie die Analyse des Vergleichs abläuft, sondern eher, wie der Inhalt letzten Endes lehrhaft gestaltet werden kann. Dementsprechend büßt die Parallelität an ihrer Gewichtung ein. Die Rhetorik wird nun als ein für bestimmte Operationen nutzbares Instrument das der Ergänzung und Verfeinerung dient, sofern es der Zweck erfordert, verstanden (1, 46). Wie man aus den deutschen Fernseh- bzw. Kinoprogrammen entnehmen kann, sind die meisten Filme aus dem amerikanischen Markt, deswegen muss sich die Synchronisationsforschung im weitesten Sinne im Feld der Hollywood-Streifen bewegen. Für das Synchronisationssystem spielt demnach die Syntax des Englischen eine entscheidende Rolle. Obwohl die englische Sprache dem Deutschen nahe zu liegen scheint, ist nach Gert Rabanus (7) das Englische doch mitunter die am schwersten zu übersetzende Sprache. Rabanus gibt die Schwierigkeit im Bereich der englischen Syntax an. Der Produzent kann sich demnach für eine Untersuchung für die Synchronisation den folgenden Themen bedienen.

- Sprache: Das Problem von Dialekten und Kunstsprachen kann mit Hilfe von Sprachspezialisten gelöst werden. Jedoch werden oft direkte Sprachbesonderheiten in einfach eliminiert, da es nicht möglich erscheint diese getreu zu synchronisieren. Ein Beispiel hierzu aus dem Schottischen: <http://wapedia.mobi/de/Scots#2>. (abgerufen November 2009). In Englisch: This is the story of the birth of Jesus Christ. His mother Mary [...] but before they were married [...] the Holy Spirit. (freier Vergl. des Verf.)

This is the storie o the birth o the Jesus Christ. His mither Mar); [...], bat albre they war mairriet [...] die Halie Spirit!

Diesen schottischen Dialekt kann man nicht einfach mit einer (per exemplum) ost-deutschen Mundart übersetzen, deswegen werden solche Problematiken meist übers-

prungen. Ebenso dürften aus dem Deutschen das Bayrische oder die Berliner Mundart nur schwer zu ins Englische zu synchronisieren sein.

- **Sex und Gewalt:** Je nach unterschiedlichem Kulturgenre sieht sich die Ursprungsfassung unterschiedlichsten Besonderheiten ausgesetzt, die in dem Synchronisationszielkreis eine Barriere ist. Kraftausdrücke, Gotteslästerungen oder sexuelle Schimpfwörter werden oft verharmlost, was einer Verfälschung des Films gleich kommt. Dies gilt ebenso für geschnittene Fassungen, da dies die einfachste Methode ist, dieses Problem zu überwinden
- **Politik:** Ähnliches wie bei Sex und Gewalt gilt für politische Statements. Während in englischen Filmen ein aller Offenheit über die Zeit des Nationalsozialismus gedreht und gesprochen werden kann, stehen für diese Filme doch Barrieren auf dem deutschen Markt entgegen.
- **Darsteller und Synchronstimme:** Für neue Schauspieler (Filme) müssen neue Synchronstimmen gefunden werden. Es verwirrt den Zuschauer eines Films, wenn eine ihm bekannte Stimme, die evtl. einem Schauspieler für negative Rollen gegeben worden ist, auf einmal ein neues Gesicht im positiven Sinne bekommt.

4) Formen der Synchronisationsbearbeitung

Deutsche Filmsynchronisationen lassen sich in vierunterschiedliche Bearbeitungsmöglichkeiten unterteilen (1, 76ff).

a) Fassung mit deutschen Sprechern:

Hierunter fällt der Versuch eine passende Lippensynchronisation, nebst richtiger Übersetzung anzustreben. Dies ist die am häufigsten angetroffene Synchronisationsart. Neben dem extremen Zeitaufwand dieser Art, ist sie auch die beim Publikum beliebteste, da sie am bequemsten verfolgt werden kann. Eine andere Möglichkeit bietet die voice-over Bearbeitung. Hier werden die Originalstimmen beibehalten und zeitversetzt die Zielsprachstimmen darüber gesprochen. Oft trifft man diese Form bei Naturfilmen oder Dokumentation an, während sie im Filmbereich weniger anzutreffen ist, allein schon deswegen, da sie dem Zuschauer mehr Konzentration abverlangt.

b) Untertitelfassungen:

Untertitelfassungen sind im deutschen Filmbereich eher selten anzutreffen, während sie in vielen Teilen der Welt unumgänglich sind. Kaum zu vermeiden sind hier quantitative und qualitative Textverluste, da der Seher eines Films nicht mehr als eine bestimmte Anzahl von Wörtern pro Sequenz lesen kann. So scheint nach Pruys (1, 78). 10 eine angemessene Untertitelsequenz pro Minute zu sein, die dem Zuschauer in seiner Bequemlichkeit zugemutet werden darf. Ist dieser

Wert eingehalten, wird im Mittel der Zuschauer in dieser Minute ca. 22% mit seinen Augen auf dem Untertitel verweilen und kann demnach mit über 75% dem Film noch problemlos folgen.

c) Kooperationsfassungen:

Gute Beispiele für Kooperationsfassungen sind die Sesamstraße, die Simpsons oder auch der Klassiker: Der mit dem Wolf tanzt. In dieser Form werden manche Sequenzen synchronisiert; andere werden im Originalton beibehalten und zeitgleich mit einem Untertitel veranschaulicht. So wird bei der deutschen Fassung des Films: Der mit dem Wolf tanzt das Englische ins Deutsche synchronisiert, während die indischen Dialekte beibehalten werden und mit Untertitel veranschaulicht werden. Bei den Simpsons verhält es sich ähnlich. Gesprochene Konversationen werden direkt übersetzt, während die gesungenen Sequenzen per Untertitel übersetzt werden.

Deutsche Sprecher oder Untertitel, Zwischentitel oder Kooperation sind die grundsätzlichen Entscheidungen, die in der Planungsphase getroffen werden müssen. Oft werden die Entscheidungskriterien aus den Gewohnheiten der Zuschauer abgeleitet. Jedoch ist es wichtig das Entstehungsjahr eines Films in die Analyse mit einzubeziehen, da in älteren Filmen noch nicht mit modernen Methoden gearbeitet werden konnte.

Keine Wahl haben die Übersetzer von Kinderfilmen. Bei ihnen muss auf die Lippensynchronität gesetzt werden, da erstens die Kinder noch keine Untertitel lesen können und zweitens der Blickpunkt eines Kindes auf dem Sprecher des Wortes im Film lastet.

5) Translation im Film als kultureller Transfer

In vielen translationswissenschaftlichen Arbeiten der letzten Jahre wird der Begriff Kultur vom interdisziplinären Forschungsgebiet, Interkulturelle Kommunikation, zu erfassen versucht (8).

Hinsichtlich der kulturellen Translation gibt Goodenough, W. (9) folgende Anlehnungen:

Der Zweck des Übersetzens und des Dolmetschens für die Kultur ist, dass die Zielgesellschaft das empfindet, was die Ausgangsgesellschaft empfunden hat. Dies verschafft dem Rezipienten eine Beurteilung des Verhaltens der betreffenden Person indem jeweiligen Kulturkreis und deren Abweichung. Außerdem erfährt er (oder sie) welche Erwartungen Menschen in bezüglich der Gesellschaft haben, in der sie aufwachsen und damit diese Welt auch von außenstehenden Menschen wahrgenommen werden kann.

Dies bringt das Problem eines Authentizitätsverlustes mit sich. Denn bei einer Synchronisation werden die Schauspieler eines Teiles ihrer Identität beraubt, in-

dem sie eine neue Stimme erhalten, wodurch sich ihre Stimmlage, Intonation und Lautstärke ändert. Sie ist es für uns doch offensichtlich, dass ein südeuropäischer Film mit lauterer Stimme und mit viel innerer Emotion gesprochen wird, während man in der übersetzten Version oft eine Harmonisierung mit sich. Explizit formuliert, neben der visuellen Vermittlung eines Films, welche unverfälscht den Rezipienten erreicht (sofern sich nicht geschnitten ist), bietet die Synchronisation doch Möglichkeiten, die Thematik abzuändern. Einerseits kann dies bewusst entstehen, durch eine Falsifikation, andererseits geht Kultur durch den Synchronisationsprozess verloren, da die eigentliche Quelle des Sprechens, also die Stimme des Schauspielers, (durch eine neue Stimme) erneuert wird.

6) Exemplum: *Apokalypse Now Redux*

Dieser Film ist randomisiert gewählt worden, ebenso die Szenensequenz, die als ein Beispiel dienen soll, um einen Unterschied dazustellen. Der Protagonist führt hier einen inneren Monolog in einem Hotel in Saigon. Er ist allein und liegt auf dem Bett.

ZEIT	ENGLISCH	DEUTSCH
04:30	Saigon, shit! I'm still rolling in Saigon	Saigon, verdammte scheiße, noch immer bin ich in Saigon bin ich in Saigon
04:46	Everytime I think I wake up back in the jungle.	Jedes Mal denke ich, ich würde tief im Dschungel erwachen
	I wake up for nothing	Da erwachte ich und nichts war da
05:19	I didn't say a word to my wife until I said yes to a divorce.	Ich sprach kaum ein Wort zu meiner Frau, bis ich Ja zur Scheidung sagte
05:26	When I was here I wanted to be there	Wenn ich hier war, wollte ich dort sein
	When I was there I wanted to take this garne back to the jungle	Wenn ich dort war dachte ich an nichts anderes als wieder in den Dschungel zurückzugehen
05:35	I'm here a weck now.	Ich bin jetzt seit einer Woche hier.

Der erste Monolog zeigt schon einen kleinen Unterschied auf. Mit dem Begriff verdammt (in englisch: daran) wird das Fäkalwort: „*scheiße*“ verstärkt und gibt dem kompletten Ausdruck eine sehr schmutzige Atmosphäre. Das Englische: *10 roll* wäre mit herum streifen, herumhängen, sich von einem Ort zum anderen bewegen zu übersetzen, während in der Synchronfassung der Protagonist im Allgemeinen in Saigon verweilt.

Im darauffolgenden Satz gibt es nur ein kleines Detail in der Synchronfassung und das ist das Wort tief, welches dem deutschen Zuhörer sehr verständlich

macht wie dieser Dschungel aussieht, nämlich tief, undurchdringlich.

Die dritte Spalte erklärt dass er aufwachte und nichts passiert war. Auch hier gibt es einen Unterschied, da er im englischen für nichts (niemanden) aufwachte und im Deutschen nichts passiert war. Der Monolog um 05:19 ist sehr identisch, bis auf das Wort kaum im Deutschen, dass dem Monolog aber Natürlichkeit zuspricht. Ähnlich ist auch der erste Monolog ab 05:26, wobei wiederum der 2. Abschnitt Unterschiede aufweist. Im Englischen möchte er sein (Lebens) Spiel wieder im Dschungel vorantreiben, während im Deutschen dieses Spiel keine Bedeutung findet.

Es ist sehr deutlich zu erkennen, dass man in der Synchronfassung der Thematik folgen kann. jedoch aber in ihr veränderte Detailspezifika vorliegen, die eine Änderung mit sich bringen.

1. Resümee:

Auch wenn der Synchronforschung in Filmen bisher nur wenig Gewicht beigemessen wurde, so ist sie doch ein wichtiger Bereich in der Linguistik, da sie sich nicht nur intensiv mit der Sprache und Fremdsprachenlehre beschäftigt, sondern im weiteren Sinn kulturellen Transfer vermittelt. Dieser Transfer ist ein Schlüssel für das Verständnis des Andersartigen, ja einer fremden Kultur und hilft letzten Endes der globalen Völkerverständigung. In dieser Ausarbeitung wurden deutlich die Methoden und Problematiken der Filmsynchronisation aufgezeigt und zusätzlich mit einem Beispiel eine Vertiefung für die Synchronisation angegeben, das eine genaue Arbeit im Bereich der Übersetzung hervorhebt.

Filme sind in sich Kunstwerke und dürfen als Unikat gewertet und [eigentlich] nicht verändert werden. Um diesen Kunstschatz jedoch allen Menschen auf einfachem Wege zugänglich zu machen, muss die Synchronisationsforschung für sich den besten Weg (im Sinne von Methodik) gehen, um so wenig wie möglich von der Ursprungsfassung abzuweichen. Beim Betrachten eines ausländischen Filmwerkes sollte uns diese Arbeit der Synchronisationsforschung immer vor Augen sein.

2. Quellenverzeichnis

- (1) Pruy, G., M., Die Rhetorik der Filmsynchronisation, Wie ausländische Filme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden (22, 29, 33, 44, 46, 76ff, 78), Narr, Tübingen, 1997.
- (2) Toepser-Ziegert, G., Theorie und Praxis der Synchronisation, in Arbeiten aus dem Institut für Publizistik, Bd. 17, Arbeiten aus dem Institut für Publizistik der Universität Münster, Bd., 17., Verlag Regensburg (223), Münster, 1978.

- (3) Müller, J., Dietmar, Die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials ins Deutsche, Dissertation(1), Regensburg, 1982.
- (4) Müller-Schwefe, G., Zur Synchronisation von Spielfilmen In, Literatur in Wissenschaft und Unterricht 16 (30), 1983.
- (5) Wanschura-Nawroth, D., Funktion, Systematik und Methode der Filmsynchronisation in der entwickelten sozialistischen Gesellschaft der DDR, Diss (54), Berlin, 1976.
- (6) Ganrcarz, J., Filmfassungen, Eine Theorie signifikanter Filmvariationen, Verlag (10, 12), Peter Lang, Frankfurt a. M, 1992.
- (7) Rabanus, G., Shakespeare in der deutschen Fassung, Zur Synchronisation der Inszenierungen für das Fernsehen, Deutsche Shakespeare Gesellschaft West (72), Jahrbuch, 1982.
- (8) Döring, S., Kulturspezifika im Film, Probleme ihrer Translation, Frank und Timme Verlag (14), Berlin, 2006.
- (9) Goodenough, W., (Editor) Explorations in Cultural Anthropology, Essays in Honor of George Peter Murdock, New York, McGraw-Hill Book Company, 1964.