Karin Wehn

Die deutschen Synchronisation(en) von *Magnum, P.I.* Rahmenbedingungen, serienspezifische Übersetzungsprobleme und Unterschiede zwischen Original- und Synchronfassungen

Die aus 161 Folgen bestehende US-amerikanische Fernsehserie *Magnum, P.I.* gehört zu den seltenen Fällen, daß ein Film oder eine Fernsehserie mehrfach synchronisiert worden ist. Dieser Beitrag geht drei Fragen nach: Er fragt nach Gründen und Rahmenbedingungen der Neusynchronisation (durch den privaten Sender RTL). Besondere Anforderungen für die Synchronisation entstehen bei der Sprecherbesetzung, da für die Zuschauer eine starke Identifikation zwischen der Figur des Thomas Magnum und Norbert Langer, dem *Magnum*-Sprecher aus der ARD-Synchronfassung, stattgefunden hat. Zweitens werden Übersetzungsprobleme aufgezeigt, die aus den formalen und inhaltlichen Besonderheiten der Serie resultieren. *Magnum* ist das Paradebeispiel einer "cumulative narrative", d.h. einer Mischform zwischen einer episodischen Serie und einer langlaufenden Serie ohne abgeschlossene Folgen. Das spiegelt sich in der Serie durch die Entwicklung der Charaktere, ein hohes Maß an Intertextualität und zahlreiche Anspielungen auf Vorhergegangenes wieder. Die a-chronologische Ausstrahlung und Synchronisation der einzelnen Episoden führt in den Synchronfassungen dazu, daß Anspielungen nicht als solche erkannt und Beziehungen zwischen Charakteren falsch eingeschätzt wurden. Drittens werden die Folgen, von denen bereits zwei Synchronfassungen vorliegen, einem (vorläufigen) Vergleich unterzogen. Es zeigen sich bereits jetzt erhebliche Unterschiede zwischen beiden Synchronfassungen. Die RTL-Synchronfassung wird gegenüber dem Original mit ungewöhnlichen Idiomen, aktuellen Anspielungen, Gewalt und Sexualität angereichert. Die ARD-Synchronfassung ist eng am Original gehalten, abgesehen von den schwerwiegenden Veränderungen an der Folge *Never again*, in der aus Nazis im Original palästinensische Spione werden, da dort ein deutsches Tabuthema berührt wird. Der Artikel schließt mit einigen Empfehlungen für Seriensynchronisationen.

The long-lasting US-american television series *Magnum, P.I.* is one of the rare cases that a film or a series has been dubbed twice. This article deals with the following: Firstly, reasons and contextual factors of the new dubbed version (produced by the commercial channel RTL) are provided. High demands result from the fact that for the German audience a strong identification between the character Thomas Magnum and his German voice from the first dubbed version (produced by the ARD) has taken place. Secondly, some translation problems which are a consequence of the formal pecularities and the content of the series are discussed. *Magnum* is a prime example for a "cumulative narrative", that is a mixture between a self-contained and an open-ended series. In the series, this is reflected in the development of the characters, a high level of intertextuality and numerous allusions to events in the fictional past. Both unchronological broadcasting and dubbing of the series result in a number of translation errors, allusions, that were not recognized as such and misjudgements of relations between characters. Thirdly, a (preliminary) comparison is undertaken between the two dubbed versions. Even now, there are considerable differences between the two dubbed versions. Compared to the original version the version of RTL is enriched with a number of unusual idioms, actual allusions, violence and sex. The version of ARD is very faithful to the original, apart from the serious changes of the episode *Never again*, in which the Nazis of the original version are changed to Palestinian spies in the dubbed version of ARD, as a German taboo-topic has been touched upon. The article concludes with some recommendations to the practice of dubbing televisions series.

INHALTSVERZEICHNIS

1 Einleitung 5

2 Synchronisation und ihre spezifischen Anforderungen 7
2.1 Lippensynchronität 8
2.2 Gesten- und Nukleussynchronität 9
2.3 Stimmenbesetzung 10

3 Analyse der Rahmenbedingungen bei *Magnum* 11
3.1 Innere Rahmenbedingungen: Inhalt, Form und Ausstrahlungsmodus von *Magnum* 12
3.1.1 *Magnum*: Die Serie 12
3.1.2 Ausstrahlungsmodus 14
3.2 Äußere Rahmenbedingungen 15
3.2.1 Anlaß und Funktionen der Neu-Synchronisation von *Magnum* durch RTL 15
3.2.2 Rolle der ARD-Synchronisation für die RTL-Synchronisation von *Magnum* 17
3.2.3 Realisierung 18

4 Aus der Serialität resultierende Übersetzungsprobleme 20
4.1 Anredeformen 20
4.2 Standardsätze 22
4.3 Übersetzungsfehler 23
4.4 Wortspiele 25

5 Unterschiede zwischen beiden Synchronfassungen 27
5.1 Anreicherungen der Dialoge 27
5.2 Inhaltliche Veränderungen im Text durch Schnitte 29
5.3 Veränderung wegen Tabuthemen 30
5.3.1 Elimierung deutscher Nazi-Vergangenheit 31
5.3.2 Vietnam 39

6 Schlußbetrachtung und Ausblick 41

7 Literaturverzeichnis 46

8 Verzeichnis des verwendeten Beispielmaterials 49

1 Einleitung

Das deutsche Fernseh- und Kinoprogramm besteht zu einem hohen Anteil aus ausländischen, insbesondere US-amerikanischen Produktionen. Wenn diese in Deutschland ausgestrahlt werden, reden die Personen jedoch nicht in englischer Sprache, sondern in perfektem Deutsch. Während die Stars im Filmgeschäft weltweit im Rampenlicht der Öffentlichkeit stehen und obwohl das Gewerbe der Synchronisation (engl. "dubbing" oder "lip-sync dubbing"), in dem deutsche Synchronsprecher ihren ausländischen Schauspieler-kollegen die 'Stimmen leihen', allen daran Beteiligten hohe technische und künstlerische Anforderungen abverlangt, verläuft es meist unbeachtet und genießt bei weitem nicht das gesellschaftliche Interesse, das anderen Film- und Fernsehbereichen entgegengebracht wird. Synchronisation gehört zu den Künsten, bei denen "the art is to hide the art" (KILBORN 1993:645).

Nach einer langen Phase des Desinteresses an der Synchronisation von Seiten der Wissenschaften, sind in den letzten Jahren die linguistisch-übersetzungstheorerischen Probleme von Synchronisation anhand von Kino- und Fernsehspielfilmen und Fernsehserien umfassend aufgearbeitet worden (vgl. z.B. WHITMAN-LINSEN 1992, HERBST 1994, PISEK 1994). Es wird jedoch in keiner der Arbeiten zu den spezifischen Übersetzungsproblemen Stellung bezogen, die sich dann ergeben, wenn eine langandauernde, ungeschlossene Serie - im Unterschied zu einem wesentlich kürzeren, überschaubareren und abgeschlossenen Spielfilm synchronisiert wird. Es ist das Ziel dieses Beitrags[1], anhand der US-amerikanischen Krimiserie Magnum, P.I. auf einige, bislang gänzlich vernachlässigte Aspekte der Synchronisation von Serien hinzuweisen.

Die aus 161 Folgen bestehende Serie ist seit 1984 bis auf wenige Folgen von der ARD in synchronisierter Fassung gesendet worden und ist während dieser Zeit zu einer Serie mit einem hohen Beliebtheitsgrad avanciert. Ende 1994 sind die Senderechte der ARD für *Magnum* ausgelaufen, die Serie ist von RTL aufgekauft worden, und wird für die ab 1995 geplante Ausstrahlung bei RTL vollständig neu synchronisiert, ein Projekt, daß den Sender nach eigenen Angaben "fünf Millionen DM" kosten wird und mit dem hohe Erwartungen verbunden sind. Was ist der Anlaß für die Neusynchronisation von *Magnum* durch RTL?

Die zweifache Synchronisation einer Serie ist bislang ein überaus seltener Fall - es bieten sich dementsprechend für einige Folgen bereits jetzt schon mehrfache Vergleichsmöglichkeiten zwischen der Originalfassung und beiden Synchronfassungen. Die Ausgangsbedingungen für diese Untersuchung waren günstig: Entgegen der sonstigen Zurückhaltung von Synchronfirmen, sich nicht gerne 'auf die Finger schauen zu lassen', da in der Vergangenheit viel geschrieben worden ist, was aus ihrer Sicht nicht den Tatsachen entspricht, habe ich durch RTL die Möglichkeit erhalten, an der Neusynchronisation von *Magnum* beobachtend

---

[1] Für die Unterstützung dieses Beitrags danke ich der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Projektnr. 50 105 229). Es handelt sich hierbei um eine stark gekürzte, leicht veränderte und aktualisierte Fassung meiner Magisterarbeit mit dem Titel "Probleme der Synchronisation von Fernsehserien am Beispiel von Produktion mit Englisch als Original- und Deutsch als Zielsprache - dargestellt an Hand der beiden deutschen Synchronfassungen der US-amerikanischen Kriminalserie *Magnum*", die ich im November 1994 an der Universität-Gesamthochschule Siegen eingereicht habe.

teilzunehmen.[2] Die von RTL mit der Synchronisation beauftragte Hermes Synchron GmbH stellte mir zahlreiche Drehbücher und Postproduction-Scripts der Originalfassung (engl. "Continuities") und, soweit vorhanden, Dialogbücher der RTL-Synchronfassung zur Verfügung. Die an der Produktion wesentlich Beteiligten erklärten sich zu Interviews bereit.

Diese Ausgangslage bietet interessante Forschungsperspektiven:

- Ermittlung der Rahmenbedingungen, d.h. Gründe und Zielsetzungen für die Neusynchronisation von *Magnum* durch RTL, unter spezieller Berücksichtigung, daß es sich dabei um den seltenen Fall einer Mehrfachsynchronisation handelt.
- Analyse der spezifischen Übersetzungsprobleme, die mit den formalen und strukturellen Eigenschaften der Serie *Magnum* zusammenhängen (eine erste Annäherung an die Frage, was Übersetzer und Dialogautoren bei der Synchronisation einer *Serie* beachten müssen).
- (Vorläufiger) Vergleich von Dialoglisten und Fernsehfassungen beider Synchronfassungen von *Magnum* mit der Originalfassung hinsichtlich Unterschieden zwischen beiden Synchronfassungen.

Somit werden hier der Prozeß der Erstellung einer Synchronfassung als auch das daraus resultierende Produkt gleichermaßen berücksichtigt.

Das Untersuchungsmaterial besteht aus 34 Folgen von *Magnum*, bei denen jedoch die Materialbasis von Folge zu Folge variiert.[3] Die Quellenlage wird bei jedem Beispiel genau gekennzeichnet.[4] Die Auswahl der analysierten Folgen aus *Magnum* ist zum einen dadurch bedingt, welche Folgen der RTL-Synchronisation schon bearbeitet worden sind, da sich bei diesen Folgen doppelte Vergleichsmöglichkeiten ergeben. Zum anderen ist die Zusammenstellung danach erfolgt, welches Fernsehmaterial überhaupt verfügbar ist.[5] Einige Folgen habe ich auch wegen der in ihnen enthaltenen Übersetzungsprobleme ausgewählt. Entgegen meiner ursprünglichen Planung, mich auf die detaillierte Analyse weniger Folgen zu

---

[2] Ich möchte an dieser Stelle RTL, den Mitarbeitern der Hermes Synchron, Brigitte Scherer und Dr. Ursula Ganz-Blättler herzlich für ihre Unterstützung danken, ohne die diese Untersuchung nicht möglich gewesen wäre.

[3] Von manchen Folgen stehen mir sowohl Video-Bänder der US-amerikanischen Originalfolgen als auch Aufzeichnungen der entsprechenden ARD-Fassungen zur Verfügung. In fast allen von mir untersuchten Folgen verfüge ich über Dialogbücher der Originalfassung. Soweit schon vorhanden, verwende ich Dialogbücher der RTL-Synchronfassung, in einigen Fällen auch die entsprechenden Rohübersetzungen. Speziell von der RTL-Synchronisation liegen allerdings noch keine Fernsehfassungen vor, da die Serie frühestens ab 1995 gesendet wird. Meine Beobachtungen stützen sich daher ausschließlich auf die Dialogbücher der RTL-Synchronfassung, so daß weder Intonation noch die Veränderungen, die im Studio an den Dialogtexten vorgenommen werden, bei der RTL-Fassung berücksichtigt werden können.

[4] Folgende Abkürzungen werden bei den Beispielen verwendet: Originalfassung (=OF); Originaldrehbuch/Continuity (=OC); Transkription der ARD-Synchronfassung (=ARD); Rohübersetzung der RTL-Synchronfassung (= RÜ); Dialogbuch der RTL-Synchronfassung (=RTL). Neben den Versionen wird auch die Nummer der Folge erwähnt. Ein Beispiel:
111:OF:ARD = Folge 111, Original- und ARD-Synchronfassung

[5] Ich halte es nicht für sinnvoll, meine Untersuchungen nur am schriftlichen Textmaterial vorzunehmen, da es sich bei dem gesendeten Produkt in erster Linie um gesprochene Sprache handelt, was bei einem ausschließlichen Vergleich der Dialogbücher nicht genügend berücksichtigt würde.

beschränken, habe ich den Korpus erweitert, um so den Übersetzungsproblemen, die in der Serialität von *Magnum* begründet sind, gerecht zu werden.

2 Synchronisation und ihre spezifischen Anforderungen

"Synchronisation" oder "lip-sync dubbing" beinhaltet

> the replacement of the original speech by a voice-track which is a faithful translation of the original speech and which attempts to reproduce the timing, phrasing and lip movements of the original. Sometimes a sound expert will also create some new effects. In an ideal world the new voice track is then mixed with the original music and effects (M&E track). The aim is to create the illusion that the on-screen characters are speaking in the target language i.e. the language of the audience. (LUYKEN et al. 1991:73)

Eine grundlegende Funktion einer Synchronisation besteht in dem Verständlichmachen fremdsprachigen Filmmaterials, verbunden mit der Schaffung der Illusion, daß sich die Figuren im Bild in der Muttersprache der Zuschauer unterhalten.[6] Das ist nicht gleichbedeutend damit, daß die Zuschauer nicht wissen, daß sie ausländisches Filmmaterial sehen, es soll vielmehr heißen, daß sie sich bei einer gelungenen Synchronisation für die Dauer des Films dessen nicht (oder möglichst wenig) bewußt sind.

Bei der Produktion von Synchronfassungen sind durch die spezifische Ton-Bild-Beziehung einige Anforderungen zu beachten: Die bildlichen Vorgaben sind fest und können i.d.R. - wenn man von Schnitten absieht - nicht verändert werden.[7] Darauf folgt, daß der Ton der Synchronfassung dem Bild so angepaßt werden muß, daß die Illusion erweckt wird, es handele sich bei dem Gehörten um das, was die Figuren im Bild tatsächlich sagen. Dazu müssen zunächst "Bild und Ton [...] exakt zur gleichen Zeit einsetzen" und "genau mit der gleichen Geschwindigkeit ablaufen" (APPELDORN 1984:158). Für die Zwecke der Synchronisation aus einer anderen Sprache ist diese allgemeine Definition von "Synchronität" aus einem filmischen Produktionshandbuch nicht ausreichend, da bei der Gestaltung des neuen Tons vor allem auch Rücksicht auf die sichtbaren Lippenbewegungen und die Gestik genommen werden muß.

---

6 KEIL (1992:11) weist darauf hin, daß die Zuschauer durch den Wegfall des Originaltons bei einer Synchronisation keine Möglichkeit haben, zu überprüfen, ob die Synchrondialoge mit dem Originaldialogen übereinstimmen (anders als bei der Untertitelung). Im Fernsehbeitrag *Die Täuschung des Auges durch das Ohr*, gesendet am 20.12.1993 in 3SAT, wird genau mit dieser Sinnestäuschung gespielt. Eine Filmszene, in der ein Mann und eine Frau sich treffen und sich miteinander unterhalten, schließlich ein dritter Mann mit ausgestreckter Pistole hinzukommt, woraufhin die Frau die Lampe im Raum zerstört und in der Dunkelheit einen der beiden Männer erschießt und flüchtet, wird dreimal hintereinander mit verschiedenen Dialogen unterlegt. So wird aus dem gleichen Filmmaterial einmal eine Mafia-Szene, einmal eine Detektiv-Szene und schließlich eine Eifersuchtsszene. Alle Realisationen sind plausibel.

7 Möglicherweise gehört diese Anforderung bald der Vergangenheit an: Es gibt erste Versuche, anstelle der bisherigen Anpassung des Synchrontextes an die Lippenbewegungen des Originalschauspielers nunmehr einen Eingriff in die Bilder vorzunehmen und die Mundbewegungen des Originalschauspielers mittels Neuverfilmung und Digitalisierung dem Synchrontext anzupassen. "Morphing", wie dieses Verfahren auch genannt wird, kostet allerdings 5000 US-Dollar pro Minute und ist damit zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch viel zu teuer. Vortrag von Matt McCARTHY, gehalten am 24.6.1994 auf der Konferenz "Audiovisual Communication and Language Transfer, Straßburg, Frankreich.

In der Literatur zu Synchronisation wird der Begriff der "synchrony" unterschiedlich weit verwendet. FODOR unterscheidet drei verschiedene Typen von "synchrony", die bei einer gelungenen Synchronisation gewahrt sein sollten:

> In the case when unity is achieved between the articulatory movements seen and the sounds heard, the result is *phonetic synchrony*; failing this the result may be called *phonetic dischrony*. A harmony between the sound (timbre, power, tempo etc.) of the acoustic (dubbing) personifier and the film's actor's or actress's exterior, gestures and gait brings about *character synchrony*, the absence of which results in *character dischrony*. The congruence of the new text version and the plot action of the original motion picture is *content synchrony* while its absence is *content dischrony*. (FODOR 1975:10)

Anders als FODOR und WHITMAN-LINSEN[8] verwendet dagegen HERBST "Synchronität" in einem sehr engen, technischen Sinne und bezeichnet damit lediglich die "zeitliche Übereinstimmung eines sprachlichen Elements (Lauts, Wortes oder Satzes) mit dem Bild des Films" (HERBST 1994:221). Unter Synchronität fallen bei HERBST nur Lippensynchronität und Gestensynchronität.

> Die verschiedenen Ebenen der Synchronität, gleichgültig, wie weit der Begriff gefaßt wird, dürfen nicht als voneinander getrennte Aspekte angesehen werden: "They overlap, coincide and are mutually influential" (WHITMAN-LINSEN 1992:53). Welchem Typ von Synchronität der Vorzug zu geben ist, kann nur im konkreten Fall entschieden werden. Synchronität auf allen Ebenen muß aber als ein nichterfüllbarer Idealzustand betrachtet werden.

2.1 Lippensynchronität

Lippensynchronität betrifft die Übereinstimmung der gesehenen Lippenbewegungen mit den hörbaren Lauten.[9] Gewöhnlich werden vier Typen an Lippensynchronität unterschieden:

1. "Isochronie" (MÜLLER 1982:115), "gap synchrony" (WHITMAN-LINSEN 1992:28-33) oder "quantitative Lippensynchronität" (HERBST 1994:33): Der Synchronton muß in dem Moment beginnen und aufhören, wenn auch die Figuren im Bild die Lippen bewegen.
2. "Lippensynchronität in bezug auf die Sprechgeschwindigkeit": Um quantitative Lippensynchronität zu erhalten, muß das Sprechtempo häufig erhöht oder verlangsamt werden (HERBST 1994:35).

---

[8] Anders als WHITMAN-LINSEN (1992:19), die "synchrony" als Sammelbegriff für die allgemeinen Anforderungen bei Synchronisationen verwendet und darunter bspw. auch bedeutungstragende Faktoren wie Stimmqualität, Prosodie, Akzente und Dialekte subsumiert.

[9] Früher "absolutes Dogma" (MÜLLER 1982:24), was sich besonders in der Arbeit von FODOR (1975) zeigt, besteht heute bei Theoretikern und Praktikern Einigkeit dahingehend, daß Lippensynchronität gegenüber anderen Faktoren wie z.B. der Natürlichkeit der Dialoge überbewertet worden ist. Mittlerweile wird eine absolute Entsprechung der gesehenen und gehörten Laute nicht mehr als notwendig erachtet. Eine Entsprechung der Lippenbewegungen ist selbstverständlich nur dann erforderlich, wenn sich die Figuren im Film im "On" befinden, d.h., wenn ihre Gesichter im Film sichtbar sind.

3. "Qualitative Lippensynchronität" oder "phonetic synchrony": Zumindest bei einigen Lauten muß auf ungefähre Entsprechung der Lippenbewegungen geachtet werden. Zu den Lauten, die bei einer Synchronisation Probleme bereiten können, gehören die Konsonanten, die mit den Lippen gebildet werden, die sogenannten "Labiale". Im einzelnen sind das die Bilabiale /b/, /p/ und /m/ und die Labiodentale /f/ und /v/. Bei den Vokalen sind es besonders offene, gerundete Vokale wie z.B. die englischen /o:/, /y:/ und /u:/, die an der Stellung der Lippenbewegungen erkannt werden können (FODOR 1976:24-7).
4. "Lippensynchronität in bezug auf Lautstärke und Artikulationsdeutlichkeit" (HERBST 1994:32): Bei akzentuiertem oder lautem Sprechen werden deutlich erkennbare Lippenbewegungen erwartet.

Inwieweit die verschiedenen Typen der Lippensynchronität bei einer Synchronisation beachtet werden müssen, hängt sowohl von den filmischen Gegebenheiten ab[10], als auch von den Rezipienten[11] und der Größe des Mediums.[12] Grundsätzlich ist der Freiraum bezüglich der Lippensynchronität größer, als es zunächst den Anschein haben mag. An Stellen, wo die Figuren aus dem "Off" sprechen, d.h. wo sie im Bild gar nicht oder nur von hinten zu sehen sind, muß überhaupt nicht auf Lippensynchronität geachtet werden. Hier kann sogar zusätzlicher Text in der Synchronfassung eingefügt werden.

2.2 Gesten- und Nukleussynchronität

Menschen kommunizieren nicht nur mit Sprache, sondern mit ihrem ganzen Körper. Durch Körperhaltung, Gestik und Mimik werden (auch ohne begleitende verbale Elemente) Emotionen wie Freude, Traurigkeit, Wut, Selbstbefindlichkeit usw. signalisiert oder verbale Handlungen unterstrichen, entweder, um deren Effekt zu erhöhen oder um dem Gesagten ironisch entgegenzuwirken. Dazu zählen etwa Handbewegungen, das Hochziehen von Augenbrauen usw. Gesten und ihre Verwendung sind kulturspezifisch. Wenn in synchronisierten Filmen Gestik verwendet wird, die in der Zielkultur nicht bekannt ist, aber für das Verständnis der Handlung relevant ist, muß deren Information evtl. in der

---

[10] So ist Lippensynchronität bei Frauen mit stark geschminkten Lippen oder bei "Close-Ups", also bei Nahaufnahmen des Gesichts, schwieriger zu erreichen als bei dem schnurrbärtigen Thomas Magnum (vgl. dazu GÖTZ/HERBST 1987:15) oder wenn Figuren nur sehr klein im Hintergrund des Bildes oder von der Seite zu sehen sind. Das notwendige Maß an Lippensynchronität ist auch durch die Unterschiede zwischen der Ausgangssprache des Films und der Zielsprache, in die synchronisiert wird, bedingt (HERBST 1994:30-1). Als besonders schwer synchronisierbare Filme gelten z.B. asiatische Filme.

[11] Zuschauer schauen sich keine Filme an, um die Übereinstimmung des Tons und der Lippenbewegungen zu kontrollieren, sondern aus allerlei verschiedenen Motivationen. Sie wollen sich unterhalten, bilden etc. Es kann daher davon ausgegangen werden, daß Zuschauer nur bei krassen Verstößen ihre Aufmerksamkeit überhaupt auf die Lippenbewegungen richten. Daher sollte eine Maxime sein, drastische Verstöße zu vermeiden, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht auf Lippensynchronität hin zu fokussieren (HERBST 1994:70). Die Toleranz der Rezipienten gegenüber Verstößen gegen Lippensynchronität ist allerdings in verschiedenen Ländern unterschiedlich ausgeprägt (vgl. dazu ROWE 1960:117).

[12] Auf einer großen Kinoleinwand sind Lippenbewegungen deutlicher zu erkennen als auf dem Fernsehbildschirm. Das ist ein Grund dafür, daß bei der Synchronisation von Kinofilmen teilweise sorgfältiger auf Lippensynchronität geachtet wird, als wenn ein Film für das Fernsehen synchronisiert wird.

Synchronfassung verbalisiert werden.[13] Vermutlich ist jedoch das Problem kulturspezifischer Gestik in Filmen, die aus dem Englischen ins Deutsche synchronisiert werden, aus Gründen der Nähe beider Kulturen nicht so gravierend (HERBST 1994:245).

Gesten fallen beim Sprechen normalerweise mit einer betonten Silbe zusammen. Daher sollte in Synchronfassungen darauf geachtet werden, daß sichtbare Gesten, wie etwa eine heftige Bewegung mit dem Kopf oder mit den Händen, im Dialogtext mit betonten Silben zusammenfallen (HERBST 1994:50-2).

2.3 Stimmenbesetzung

Eine nicht mehr nur technische Anforderung betrifft die Stimmenauswahl, die von Theoretikern und Praktikern gleichermaßen als ein ausschlaggebender Faktor für die Qualität einer Synchronisation betrachtet wird, da sie entscheidend zur Glaubwürdigkeit und zum Erfolg einer Synchronfassung beiträgt. Unter der Prämisse, daß Stimmen bedeutungstragend sind, muß bei der Auswahl der Sprecher darauf geachtet werden, daß

1. eine Übereinstimmung von Bild und Ton bezüglich Alter, Geschlecht und Körpergestalt des Schauspielers und seiner Synchronstimme, und
2. ein möglichst hohes Maß an "Charakteräquivalenz", d.h. Übereinstimmung in Bezug zum "Persönlichkeitsbild einer Rolle im Originalfilm und der Synchronfassung" (HERBST 1994:123) erreicht wird.

Ein Teil dieser Anforderungen ist physiognomie- und persönlichkeitsbedingt und somit nicht vom Sprecher kontrollierbar. Dazu gehört die "Stimmqualität", die etwa Rückschlüsse auf Alter, Geschlecht und die Körpergestalt des Sprechers erlaubt. Andere Faktoren, die Bedeutung übermitteln können, wie etwa Lautstärke, Intonation, Sprechgeschwindigkeit und Sprechmelodie, sind vom Sprecher variabel zu gestalten.

"Charakteräquivalenz" bedeutet nicht, daß die Stimmen des Synchronsprechers und des Schauspieler aus der Originalfassung sich ähneln sollen, sondern vielmehr sollte die Stimme in der Synchronfassung zur sichtbaren Erscheinung auf dem Bild, aber auch zu seinem Charakter und Verhalten passen.

Die Besetzung der deutschen Stimme von Thomas Magnum ist hierfür ein exzellentes Beispiel: Tom Selleck, der Schauspieler, der Thomas Magnum im Original spielt, hat eine hohe Stimme, die nicht unbedingt seiner Größe und seiner kräftigen Körperstatur entspricht. Die tiefe, vertrauenserweckende deutsche Synchronstimme von Norbert Langer korrespondiert mit der physikalischen Erscheinung und den Charaktereigenschaften von Thomas Magnum nach Meinung von Kennern beider Stimmen besser als die Originalstimme.

Da die Zuschauer von Synchronfassungen die Originalstimme von Schauspielern in der Regel nicht kennen, verschmelzen für sie die Figur und deren Synchronstimme zu einer Einheit.[14]

---

[13] WHITMAN-LINSEN gibt dafür ein Beispiel: "In Robert Altman's *Perfect Couple*, one male character communicates to a woman in sign language from the street below her window. His gestures relate to her and the rest of the English-speaking audience that he will drive by the next day and honk his horn for her. To the Italian audience the same gestures would have so unmistakeably suggested his plans for the following day's sexual activities with her that the dubbing director was obliged to fill in the intended meaning in spoken dialogue, adding voice where there was none in the original." (1992:35-6)

Diese Zusammengehörigkeit wird dann empfindlich gestört, wenn ein Sprecher im Verlauf einer Serie umbesetzt wird[15] oder wenn immer wieder die gleichen Synchronstimmen bei verschiedenen Schauspielern zu hören sind, von HOCHKEPPEL (1990:XIX) als "synchrone Monotonie" beklagt. Aus diesen Gründen ist es bei der Sprecherbesetzung für eine Langzeitproduktion wie der Neusynchronisation von *Magnum* ein wichtiges Kriterium, für durchgängige Rollen Sprecher auszuwählen, von denen angenommen werden kann, daß sie über den gesamten Produktionszeitraum dabeibleiben.

3 Analyse der Rahmenbedingungen bei *Magnum*

Der Systematik halber wird für die Analyse der Rahmenbedingungen von der Synchronisation von *Magnum* zwischen inneren und äußeren Rahmenbedingungen unterschieden:

Zu den inneren Rahmenbedingungen zählen etwa die Thematik der Serie, die Figurenkonstellationen und das Verhältnis der Figuren untereinander. Dies ist vor allem von Bedeutung, um die spezifischen Probleme zu ermitteln, die bei einer Seriensynchronisation eine Rolle spielen. Es folgt daher im Anschluß eine kurze Charakterisierung des Inhalts, der formalen Besonderheiten von *Magnum* und eine Darstellung des Ausstrahlungsmodus von *Magnum* in der ARD-Fassung, was zu den äußeren Rahmenbedingungen überleitet.

Bei den äußeren Rahmenbedingungen geht es um die textexternen Faktoren, die auf die Synchronisation der Serie einwirken: Hier geht es vor allem darum, zu klären, aus welchen Gründen RTL eine vollständige Neusynchronisation einer Serie durchführt, die bereits fast vollständig ausgestrahlt und gesendet wurde, welche Zielsetzungen und Funktionen damit verbunden sind, welche Rolle die bereits vorhandene, von vielen Zuschauern rezipierte ARD-Synchronfassung für die Neusynchronisation von *Magnum* spielt und unter welchen Bedingungen die Realisierung konkret von statten geht.

---

[14] Die interessante Überlegung, daß deutsche Zuschauer dann möglicherweise ganz andere Bezüge herstellen als die Zuschauer der Originalfassung, stellt MENGEL an: "Ein Fernsehzuschauer, der sich Tom Selleck in *Magnum* und Fred Savage in *Wunderbare Jahre* ansieht, kommt nicht umhin, eine Verbindung zwischen den beiden so unterschiedlichen Serien zu konstruieren: In *Wunderbare Jahre* erinnert sich der erwachsene Kevin Arnold an die Zeit seines Heranwachsens im Vorstadt-Amerika der 60er und frühen 70er Jahre. Kommentierend begleitet die Stimme des erwachsenen Kevin die Bilder aus dieser Zeit. Während man den jungen Kevin sieht und hört, kennt man vom erwachsenen nur die Stimme. Der deutsche Zuschauer hört hier die Synchronstimme Norbert Langers, der eben auch der Figur des Thomas Magnum die Stimme leiht. Allein durch die Identität der Stimme kann hier eine ganz neue Geschichte konstruiert werden: Man wird nicht mit den Erinnerungen Kevin Arnolds, sondern mit den Bildern aus der frühen Jugendzeit des späteren Privatdetektivs Thomas Magnum unterhalten." (MENGEL 1992:214)

[15] Ein extremes Beispiel für eine Identifikation zwischen Figur und Synchronstimme sind die Reaktionen auf die Umbesetzung des langjährigen *Columbo*-Sprechers Klaus Schwarzkopf: Als dieser starb und nach einem langen Casting durch Claus Biederstaedt ersetzt wurde, führte das zu heftigen telephonischen Protesten seitens der Zuschauer. Viele wollten die Erklärung, daß der Sprecher gestorben sei, nicht akzeptieren, 'da sie doch Columbo gerade noch am Bildschirm gesehen hatten'. Mittlerweile hat RTL mit Horst Sachtleben einen neuen *Columbo*-Sprecher gefunden. Interview mit Stefan Kleinschmidt, Leiter der Postproduktion bei RTL.

3.1 Innere Rahmenbedingungen: Inhalt, Form und Ausstrahlungsmodus von *Magnum*

3.1.1 *Magnum*: Die Serie

Magnum, P.I. ist die Nachfolgeserie der US-amerikanischen Kriminalserie *Hawaii-Five-O*, eine der erfolgreichsten US-amerikanischen Kriminalserien. Anlaß für den Beginn der Produktion von *Magnum, P.I.* war, daß 1978 *Hawaii-Five-O* aus dem Programm genommen wurde. Um die Produktionskapazitäten auf Hawaii weiterhin nutzen zu können, suchte man nach einer Serie, die ebenfalls dort spielt (SCHERER 1993b:2). Zwischen dem 11.12.1980 und dem 12.9.1988 lief *Magnum, P.I.* in sieben Staffeln in den USA (BROOKS/MARSH 1992:538).

Der ehemalige Navy-Offizier Thomas Magnum wohnt als Sicherheitsexperte unentgeltlich auf dem Anwesen des berühmten Kriminalautors Robin Masters. Im Gegenzug ist Thomas Magnum dazu verpflichtet, gelegentlich Sicherheitstests durchzuführen. Magnum hat noch einen zweiten Job: Er ist Privatdetektiv. Wenn er nicht arbeitet, genießt er die Vorzüge und den Komfort des Anwesens. So fährt er z.B. immer mit dem roten Ferrari von Robin Masters spazieren, sehr zum Ärger des Grundstückverwalters Higgins, der dem Stereotyp des konservativen, aber 'fairen' Briten entspricht. Higgins ist Besitzer zweier Dobermänner, Zeus und Apollo (*the lads/die Jungs*). Robin Masters tritt in der ganzen Serie niemals persönlich in Erscheinung (er ruft aber gelegentlich an und ist in einigen Folgen von der Seite oder von hinten sichtbar).[16] Zwei weitere Figuren, die in fast allen Folgen vorkommen, sind T.C., ein schwarzer Hubschrauber-Transport-Unternehmer und Rick, ein Barbesitzer mit Kontakten zur Unterwelt. Magnum, Higgins, T.C. und Rick sind das feste Personeninventar der Serie. Daneben gibt es noch einen großen Stamm regelmäßig wiederkehrender Nebenfiguren, z.B. der Gauner Icepick; Luther Gillis, ein Detektiv aus New Orleans; der Polizist Tanaka; Agatha, eine Freundin von Higgins u.v.m.

Die vier Protagonisten teilen eine gemeinsame Vergangenheit: Magnum, T.C. und Rick haben Seite an Seite im Vietnam-Krieg gekämpft. Auch Higgins ist ein ehemaliger Offizier und hat zwar nicht in Vietnam, aber in mehreren Kolonialkriegen gedient, worüber er sehr gerne Geschichten erzählt, die jedoch niemanden interessieren. Vietnam ist vom Pilotfilm *Don't Eat the Snow on Hawaii*/*Der heiße Schnee auf Hawaii* an ein zentrales Thema von *Magnum, P.I.* In vielen *Magnum*-Folgen wird in zahlreichen Rückblenden und Anspielungen immer wieder darauf rekurriert (GANZ-BLÄTTLER 1994a). *Magnum* stellt zwar bei weitem nicht das erste Beispiel für die Auseinandersetzung in Filmen oder Serien mit dem Vietnam-Krieg dar, das Besondere an *Magnum* ist aber, daß mit der Serie eine neue Art der Darstellung des Vietnam-Veteranen in Filmen und Serien eingeleitet wird[17], die später in den *Rambo*-Filmen fortgeführt wird:

---

[16] Inwieweit "intertextuality", d.h. "the process whereby a text goes back to what precedes it" (HATIM/MASON 1990:121) zwischen *Magnum* und anderem Filmmaterial eine Rolle spielt, läßt sich u.a. daran erkennen, daß die Stimme von Robin Masters im Original in einigen Folgen von Orson Welles gesprochen wird (SCHERER 1993c:9). Somit geht ein in der Originalfassung angelegtes intertextualitätsstiftendes Element der Serie hier in der Synchronisation unwiederbringlich verloren.

[17] SCHERER zufolge gibt es in den Filmen der 70er Jahre, in denen Vietnam thematisiert wird, zwei Klischees über Vietnam-Veteranen: das Klischee dessen, "der in Vietnam anscheinend seine Moral verloren, dafür aber gelernt hat zu morden" und das "des körperlich und seelisch verkrüppelten 'Nam Vet'" (SCHERER 1994a:1).

> Mit Thomas Magnum portraitierte sein Erfinder Donald P. Bellisario den ersten Vietnamveteranen, der weder drogenabhängig ist, noch ein durchgedrehter Killer, noch eine gescheiterte Existenz. (SCHERER 1994a:1)

Neben der Betonung der Vietnam-Thematik besteht die Spezifik von *Magnum* weniger in den Kriminalfällen, die aufgeklärt werden, als in den persönlichen Beziehungen der Hauptpersonen untereinander, wobei ein Schwerpunkt auf der humorvoll gestalteten Beziehung zwischen Magnum und Higgins liegt. Beide kommen aus völlig verschiedenen kulturellen Welten. Während Higgins ein konservatives Wertesystem verinnerlicht hat und britische Korrektheit an den Tag legt, ist Magnum locker und lässig. Die Beziehung beider zueinander läßt sich als 'Haßliebe' beschreiben. Sie bekriegen sich zwar ständig, in allen brenzligen Situationen sind sie jedoch füreinander da und helfen sich gegenseitig. Magnum löst seine Fälle nie allein, sondern ist immer auf die (nicht ganz freiwillige) Hilfe von Rick, T.C. und Higgins angewiesen. Zwischen den vier Hauptfiguren besteht somit ein hoher Vertrautheitsgrad.

Trotz der Erwartungen, die wegen seiner Größe und kräftigen Körpergestalt an ihn gestellt werden, erweist sich Thomas Magnum in vielen Situationen eher als ein "Antiheld".[18] Charakteristisch für die Serie sind auch Magnums zahlreiche Voice-Over-Passagen, in denen er seine 'innere Stimme' zu Wort kommen läßt, und altklug, kritisch-ironisch oder auch ernst seine Fälle, aber auch seine Beziehungen zu anderen Figuren kommentiert.

Magnum wird von dem US-amerikanischen Medienwissenschaftler NEWCOMB als die "best series in prime time today" (1985:23) bezeichnet. Aspekte, die für NEWCOMB *Magnum* vor anderen Serien auszeichnen, sind die Verschiedenheit der Stile, die von Parodie und Slapstick-Elementen bis zum Melodrama reichen, die daraus resultierende Unkonventionalität, die keine serielle Vorhersagbarkeit zuläßt. "It is a world crammed with humor, from slapstick to word-play" (NEWCOMB 1985:23).

Was die Form der Serie betrifft, führt NEWCOMB für *Magnum* das Konzept der "cumulative narrative" ein. Dabei handelt es sich um

> ... a new television form that stands between the traditional self-contained episodic forms and the open-ended serials. (NEWCOMB 1985:24).

Magnum enthält unzählige Bezüge und Referenzen auf andere Filme und Serien, worauf noch näher eingegangen wird.[19] Ein wichtiges Merkmal der Serie sind auch die zahlreichen

---

[18] "Die Reihe entwickelt [...] ja geradezu einen Antihelden, der nachhaltig das seinem Beruf anhaftende Image untergräbt: einen Privatdetektiv, den gehörig zu verunsichern bereits zwei Dobermänner genügen; der in sportlichen Wettkämpfen regelmäßig auf den hinteren Rängen landet; ständig vom Haushofmeister Higgins abgekanzelt wird; naiv in jede Falle trampelt, sich vom 'Lustobjekt Frau' an der Nase herumführen läßt und bei Konflikten erst einmal versucht, der Auseinandersetzung aus dem Weg zu gehen; Gewalt wird von ihm beileibe nicht großgeschrieben. Wenn Magnum in die Kamera lacht, lacht er augenscheinlich auch über sich selber und seine Unfähigkeit, den Erwartungen, die sein Erscheinungsbild weckt, gerecht, zu werden." (*Neue Züricher Zeitung* vom 21.7.1984, zitiert nach SCHWARZKOPF 1985:21)

[19] Ein weiteres Beispiel für die Intertextualität in *Magnum*: "Die meisten Autoren, die für *Magnum*'s erste Staffel Geschichten schrieben, [hatten] vorher für *Detektiv Rockford* gearbeitet, z.B. Rogers Turrentine. Der gönnt sich in der *Magnum*-Episode 'Alle Wege führen zu Floyd' einen 'insider joke': In dieser Folge zeigt eine Klientin Magnum ein Foto ihres Vaters Floyd, den er für sie aufspüren soll. Magnum kommentiert das Bild, das den Schauspieler Noah Beery als Floyd zeigt, mit: 'Den kenne ich doch irgendwo her.' - Tom Selleck als 'Thomas Magnum' kann Noah Beery als

Rückbezüge auf Vorhergegangenes und die Spiegelungen früherer Ereignisse und Episoden innerhalb der Serie:

> One episode's events can greatly affect later events, but they're seldom directly tied together. Each week's program is distinct, yet each is grafted onto the body of the series, its characters pasts. [...] The producers, writers, directors, and, most importantly, the characters, they create remember events from the fictional past. The past plays an active, significant role in the plots of the present. Nothing is lost. Everything is cross-referenced. And as characters remember, so do we. (NEWCOMB 1985:24)

Nebenfiguren tauchen Jahre später (!) wieder auf, ebenso sind die Persönlichkeiten der Hauptfiguren nicht statisch, sondern werden kontinuierlich durch neue Details angereichert, z.B. über Magnums Verhältnis zu seinem früh verstorbenen Vater, zu seiner totgeglaubten Frau Michelle, die er in Vietnam geheiratet hat. Für den regelmäßigen Zuschauer der Serie verändern sich die Protagonisten und gewinnen ständig an persönlicher Geschichte (SCHERER 1993a:3-4).[20]

Dieses geschieht jedoch sehr subtil und weitaus weniger offensichtlich als etwa in Serials mit jeweils offenem Ende wie *Dallas* oder der *Lindenstraße*. Bei einer nur oberflächligen und gelegentlichen Rezeption ist *Magnum* durchaus wie eine traditionelle episodische Serie rezipierbar. Welche entscheidenden Konsequenzen sich aus einer solch dichtgesponnenen und vielschichtigen Seriengeschichte für die Synchronisation ergeben, wird im Analyseteil noch mehrfach behandelt.

3.1.2 Ausstrahlungsmodus

Daß sich bei fremdsprachigem Filmmaterial für die Ausstrahlung in Deutschland die Sprache ändert, ist nicht die einzige Veränderung: Während in Amerika die Sendezeit 45-46 Minuten umfaßt, die durch Werbung auf eine Stunde aufgestockt wird, steht den öffentlich-rechtlichen Kanälen nur eine Sendezeit von 45 Minuten zur Verfügung (BACHER 1986:117). Daher werden US-amerikanische Serienfolgen, so auch *Magnum*, für die Ausstrahlung auf den öffentlich-rechtlichen Kanälen durchschnittlich um 3-4 Minuten gekürzt.[21]

'Floyd' nicht kennen, denn sie begegnen sich erst später. Aber Tom Selleck als 'Lance White' aus *Detektiv Rockford* kennt Noah Beery - er spielte dort 'Rocky' Rockford, den Vater des Detektivs." (SCHERER 1993c:6)

[20] "*Magnum* hat sich als erste Krimiserie von den Zwängen einer Serienphilosophie befreit, deren ehernes Gesetz die beliebig austauschbare 'Wiederkehr des Immergleichen' befiehlt" (SCHERER 1993c:4). Für weiterführende Literatur zur Serie *Magnum* und ihrer Spezifik vgl. NEWCOMB (1985), FLITTERMAN (1985), HAINES (1990), GANZ-BLÄTTLER (1994a) und die Beiträge von SCHERER (1993b, 1993c, 1994a, 1994b, 1994e).

[21] Als Kriterien für die Schnittpraxis führt der Programmdirektor des ZDF, Dieter STOLTE auf: "Gewaltdarstellungen in den Papierkorb und soweit dramaturgisch nötig - durch gesprochenen Text ersetzen [...] langweilige und übertrieben sentimentale Szenen kommen nicht über den Sender, desgleichen solche, durch die einzelne Gruppen diskriminiert werden, und solche, in denen Kindern an Verbrechen oder deren Aufklärung direkt beteiligt sind." (STOLTE 1978:55 zitiert nach DURZAK 1978:81)

SCHERER (1993a:5-6) kritisiert, daß in der ARD-Fassung von *Magnum* relevante Dialogpassagen und Rückblenden auf Vietnam herausgeschnitten worden sind, die für die Entwicklung der Figur des Thomas Magnum wichtig sind. Desweiteren sind dreizehn *Magnum*-Folgen von der ARD nicht ausgestrahlt worden, die für die Entwicklung der Serie signifikant sind, weil sie in Vietnam spielen, oder Vietnam thematisieren (SCHERER 1993a:4). SCHERER (1993a:7-8) und GANZ-BLÄTTLER (1994b:12-5) beklagen zudem die falsche Ausstrahlungsreihenfolge der ARD.[22] Da in *Magnum* eine Seriengeschichte entwickelt wird und Ereignisse von Folge zu Folge aufeinander aufbauen, fehlen deutschen Fernsehzuschauern in einigen Fällen handlungsrelevante Informationen, die in einzelnen Fällen sogar zu logischen Brüchen führen.

SCHERER faßt ihre Kritik an der ARD-Ausstrahlung von *Magnum* folgendermaßen zusammen:

> Aus den hier angeführten Beispielen kann man schließen, daß in den deutschen Versionen von *Magnum, P.I* tendenziell Vietnam und Interpersonelles fehlen - zwei Elemente, die in der Fachliteratur als Markenzeichen dieser Serie gelten. Zugleich betonen die Kürzungen diskursiver, subtil erzählender Szenen innerhalb der Episoden den - gar nicht so wichtigen - detektivischen 'Fall'. Die Änderung der Ausstrahlungsreihenfolge führt zu logischen Brüchen und zerstört den dramaturgisch und psychologisch durchdachten Aufbau der Serie. (SCHERER 1993a:8)

Die Ausstrahlung von Serien bei RTL dagegen, wie auch bei anderen privaten Fernsehsendern ähnelt der Ausstrahlung auf US-amerikanischen Kanälen, d.h., Serienfolgen werden schnittfrei, ungekürzt in voller Länge und durch Werbeblöcke unterbrochen gesendet.

Der Ausstrahlungsmodus der ARD soll an dieser Stelle nicht weiter bewertet werden. Er wird allerdings von RTL als Argument für die Notwendigkeit einer Neu-Synchronisation verwendet (s.u.).

3.2 Äußere Rahmenbedingungen

3.2.1 Anlaß und Funktionen der Neu-Synchronisation von *Magnum* durch RTL

Magnum ist nicht das erste Beispiel, daß eine gesamte Fernsehserie oder Teile davon, die bereits auf den Kanälen der öffentlich-rechtlichen Programme ausgestrahlt worden ist oder sind, für die Ausstrahlung auf einem privaten Kanal neu synchronisiert wird.[23] Die schlechte Qualität, die inhaltlichen Verfälschungen mancher Synchronisationen oder die Unwissenheit, daß bereits eine Synchronisation vorliegt, sind in der Vergangenheit Gründe dafür gewesen, eine Serie oder einen Film erneut zu synchronisieren. Bei *Magnum* kann das allerdings ausgeschlossen werden, da die Qualität der ARD-Synchronisation selbst von RTL sehr hoch

---

[22] Für eine genaue Auflistung der Ausstrahlungsreihenfolge der *Magnum*-Folgen bei der ARD vgl. GANZ-BLÄTTLER (1994b:13).

[23] Teile von *Columbo* (*Columbo*), *Ironside (Der Chef*) und *Rockford Files* (*Detektiv Rockford: Anruf genügt*) sind für Ausstrahlungen auf privaten Sendern erneut synchronisiert worden. Fernmdl. Auskunft der VG Wort, München, 5.4.1994.

eingeschätzt wird.[24] Die von RTL geäußerte Kritik an der ARD-Fassung von *Magnum* betrifft nicht die Qualität der Synchrontexte, sondern den Ausstrahlungsmodus und die Schnittpraxis.

Der Hauptgrund für die von RTL in Auftrag gegebene Synchronisation liegt aber sicherlich nicht ausschließlich im Streben nach einer möglichst originalgetreuen Ausstrahlung der Serie, sondern daran, daß die ARD-Synchronisation von *Magnum* in ihrer jetzigen Form für RTL nicht nutzbar ist, da sie dem 45minütigen Sendeschema der ARD angepaßt ist.[25] Da bei RTL Serien in voller Länge und mit Werbung auf eine Stunde aufgefüllt gesendet werden, würden die von der ARD geschnittenen Stellen fehlen. RTL benötigt somit eine dem RTL-Sendeschema angepaßte Synchronfassung. Eine Nachsynchronisation nur der ursprünglich, in der ARD-Synchronfassung geschnittenen Stellen ist bei der Neusynchronisation von *Magnum* nicht möglich, da der Sprecher von Higgins verstorben ist.

Als ein privater Fernsehsender, der sich ausschließlich durch Werbeeinnahmen finanziert, ist RTL auf eine kontinuierliche Erzielung möglichst hoher Einschaltquoten und eine langfristige Zuschauerbindung angewiesen, um so für die Werbeindustrie attraktiv zu bleiben. Krimis gelten als Garanten hoher Einschaltquoten. Desweiteren ist der Einkauf US-amerikanischer Kriminalserien wesentlich billiger als vergleichbare deutsche Eigenproduktionen.[26] Zudem hat sich aufgrund der härteren Wettbewerbsstrukturen bei der Produktion von Fernsehserien in Amerika eine "hohe Professionalität" (KRUSE 1994:193) herausgebildet, die deutsche Produzenten nicht in dem Maße erfüllen können (vgl. dazu auch SCHULZ-KEIL 1980:63).

RTL will diese Anbindung an die Zuschauer durch eine qualitativ hochwertige Synchronisation erreichen. Der Leiter der Post-Produktion bei RTL, Stefan Kleinschmidt, erläutert die 'Synchronisations-Politik' von RTL:

> Langfristig zahlt sich nur Qualität aus. Der Zuschauer muß die Chance bekommen, eine Serie so zu sehen und zu hören, wie sie sich der Produzent vorgestellt hat. (*RTL-Presseheft zu seaQuest* 1993:3)

Damit kristallisiert sich ein weiteres Ziel heraus, durch das sich die Neusynchronisation von *Magnum* grundsätzlich von der ARD-Synchronisation und anderen Synchronisationen - bei denen die Synchronisation in ihrer grundsätzlichen Funktion als sprachüberbrückendes Verfahren betrachtet wird - unterscheidet:

Die privaten Sender, so auch RTL, haben gegenüber den öffentlich-rechtlichen Programmen, die einen speziellen Bildungsauftrag haben, den Ruf, bei ihrer Programmgestaltung ausschließlich kommerz- und nicht qualitätsorientiert zu sein. Um diesem Vorwurf entgegenzuwirken, werden derzeit Bemühungen unternommen, sich von diesem schlechten Image zu lösen.

---

[24] Auskunft von Stefan Kleinschmidt, Leiter der Postproduktion bei RTL; Manuel Litta, Geschäftsführer Hermes Synchron und Norbert Langer, Synchronsprecher des Thomas Magnum in beiden Synchronfassungen.

[25] Ein Beispiel dafür, daß eine ursprünglich für das ZDF synchronisierte und auf 45 Minuten gekürzte Fassung für die ungekürzte Ausstrahlung auf dem privaten Fernsehsender SAT1 verwendet wird, ist *Star Trek/Raumschiff Enterprise*. "Glück für SAT1, daß auch die fehlenden Filmsequenzen fertig synchronisiert noch in den ZDF-Archiven lagerten, so ließ sich die gesamte Urserie komplett restaurieren." (TIMM 1994:21)

[26] Eine Krimi-Eigenproduktion ist ca. 6x teurer als eine aus dem Ausland eingekaufte Produktion (SCHARDT 1986a:143).

Die Neusynchronisation von *Magnum* ist also vor allem ein Versuch von RTL, durch eine eigene, qualitativ hochwertige Synchronisation und das gleichzeitige Herausstellen der Schwächen der ARD-Fassung Imagepflege zu betreiben. Die Synchronisation gewinnt zudem einen besonderen Stellenwert, weil sie bewußt zum Thema gemacht wird.

3.2.2 Rolle der ARD-Synchronisation für die RTL-Synchronisation von *Magnum*

Da es sich hier um den ungewöhnlichen Fall handelt, daß bereits eine Synchronisation von *Magnum* vorliegt, muß geklärt werden, ob die bereits vorhandene ARD-Synchronisation in irgendeiner Weise Einfluß auf die Neu-Synchronisation von *Magnum* durch RTL nimmt.

Das Verhältnis zwischen ARD und RTL ist gespannt und wird von GANZ-BLÄTTLER (1993b:75) im Zusammenhang mit der *Magnum*-Synchronisation als "Krieg der Sender" beschrieben. Der RTL-Programmdirektor Marc Conrad hat im Magazin *Focus* öffentlich Kritik an der ARD-Fassung von *Magnum* geübt und die Kritikpunkte an der ARD-Fassung als Argumente für die Neusynchronisation von RTL verwendet. Im Gegenzug zur RTL-Neusynchronisation und der damit aufgekommenden Kritik an der ARD-Fassung von *Magnum* hat die ARD 1994 vermehrt ihr noch bestehendes Kontingent an *Magnum*-Folgen ausgestrahlt (teilweise 3 Folgen pro Woche). Das restlose Ausschöpfen noch geltender Sendelizenzen könnte dazu beitragen, die Attraktivität der Serie für die Zuschauer zu schmälern (vgl. GANZ-BLÄTTLER 1993b:75). Weitere Konfliktpunkte zwischen RTL und der ARD entstehen auch durch den ständig steigenden Konkurrenzkampf um Einschaltquoten.[27]

Von besonderem Interesse sind jedoch in diesem Zusammenhang die Auswirkungen, die die (vielgesehene) Synchronfassung der ARD auf die RTL-Synchronfassung hat: Streng genommen dürfen etwa die Dialoge aus der ARD-Synchronisation aus urheberrechtlichen Gründen nicht übernommen werden. Inwieweit es trotzdem gewisse Übernahmen gibt, darüber kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt nur spekuliert werden. Die Hunde von Higgins, Zeus und Apollo, werden analog zur ARD-Synchronfassung auch in der RTL-Synchronfassung als *die Jungs* bezeichnet (nach im Original *the lads*), was evtl. an der ARD-Synchronfassung liegen könnte.

Eindeutige Restriktionen für die RTL-Synchronisation gibt es jedoch im Bereich der Sprecherbesetzung, da bei einer vielrezipierten Serie wie *Magnum* auf Seiten der deutschen Zuschauer von einer Identifikation zwischen den auf dem Bildschirm zu sehenden Figuren und ihren deutschen Synchronstimmen ausgegangen werden muß. Durch die schon vorhandene ARD-Synchronfassung verbinden diejenigen Zuschauer, die *Magnum* bereits aus der ARD kennen, mit der Figur von Thomas Magnum die markante Stimme von Norbert Langer. Ein Indiz für den hohen Sympathie- und Wiedererkennungswert der deutschen

---

[27] Die Reichweiten beider Kanäle sind mittlerweile fast gleich: Ende 1993 konnten bereits 90% der Zuschauer in den alten und neuen Bundesländern RTL empfangen (DARSCHIN/FRANK 1994:98). Seit 1993 steht RTL jedoch sogar an der Spitze der Zuschauergunst: Während 1992 noch die ARD mit 60 Minuten Sehdauer täglich der meistkonsumierte Kanal für deutsche Zuschauer ist, wird RTL 1993 durchschnittlich 54 Minuten, die ARD dagegen nur 49 Minuten täglich gesehen (DARSCHIN/FRANK 1994:100).

Stimme von Thomas Magnum ist auch, daß Norbert Langer neben anderen Fernsehrollen[28] sehr häufig in der Hörfunkwerbung zu hören ist (z.B. in der Werbung von *Allianz*, *Telecom*, *Eichborn*-*Ureichpils*). Daher ist fraglich, ob die Zuschauer eine neue *Magnum*-Stimme in der RTL-Synchronfassung akzeptieren würden. Insofern ist es günstig, daß RTL Norbert Langer auch für ihre Synchronfassung gewinnen konnte.

Eine weitere bedeutungsvolle Stimme ist die Stimme von Higgins, der in der ARD-Synchronisation von Wolfram Scherf gesprochen wurde. Auch diese ist den Zuschauern vermutlich noch sehr vertraut. Eine Neubesetzung ist jedoch unvermeidbar, da Wolfram Scherf verstorben ist.[29]

Daraus ergeben sich interessante Fragestellungen in bezug auf die Rezipienten:

1) Die Serie *Magnum* ist durch die ARD-Ausstrahlung einem großen Teil der Zuschauer schon bekannt. Ob die erneute Ausstrahlung der teilweise schon mehrfach gesendeten Folgen zuschaueranziehend ist oder ob der Bekanntheitsgrad der Serie Desinteresse bei den Zuschauern hervorruft, darüber sind derzeit noch keine Aussagen möglich.

2) Der Umgang mit dem Fernsehen hat sich durch das Hinzukommen von Kabel- und Satellitenprogramme verändert und verändert sich noch. HOLLY/PÜSCHEL sprechen von einer "Tendenz zum selektiven Umgang mit dem Fernsehen" (1993:131).[30]

Dadurch, daß den Fernsehzuschauern zunehmend eine Vielzahl an Programmen[31] zur Verfügung steht, sind sie schwerer an ein Programm zu binden und wechseln bei Unzufriedenheit schnell den Kanal. Insgesamt wird es durch den höheren Konkurrenzdruck immer schwieriger, eine große Zahl der Zuschauer zu erreichen.

3.2.3 Realisierung

Um die von RTL angestrebte Qualität zu erreichen, ist es nach Aussage von Stefan Kleinschmidt notwendig, vor Beginn einer Synchronisation gemeinsam mit der Synchronfirma ein Konzept zu erstellen, in dem vereinbart wird, was mit einer Serie mit

---

28 Neben der Figur des Thomas Magnum hat Norbert Langer auch Michael Landon als Little Joe aus *Bonanza*, Burt Reynolds in *Dan Oakland* und Bill Bixby in *Der Magier* seine Stimme geliehen. Unveröffentlichtes Interview mit Norbert Langer von GANZ-BLÄTTLER vom 26.7.1991.

29 Der neue Sprecher des Higgins wurde nach einigen Folgen bereits einmal ausgetauscht. Endgültig neuer Sprecher von Higgins ist Lothar Blumhagen, bekannt aus vielen Filmen und Serien (u.a. als Sprecher von Roger Moore in *Die Zwei*).

30 "Der geübte Fernseher schaltet heute problemlos zwischen den Kanälen hin und her; ebenso problemlos schaltet er sich in das laufende Programm ein: Er wendet seine Aufmerksamkeit vom laufenden Programm ab, wenn ihn andere Dinge beanspruchen, und nach deren Erledigung wendet er dem Programm seine Aufmerksamkeit wieder zu. Vergleichbar dem Hörfunk ist das Fernsehen für den geübten Fernseher zum Hintergrundmedium geworden, oder es ist zumindest auf dem Weg dahin - es läuft gewissermaßen nebenbei im Bewußtseinsstrom mit und wird nur bei Bedarf mit Aufmerksamkeit bedacht" (HOLLY/PÜSCHEL 1993:137). Das ist - nebenbei bemerkt - ein Punkt, in dem sich Kino- und Fernsehrezeption erheblich voneinander unterscheiden.

31 "Ende 1993 [konnten] 93 Prozent aller bundesdeutschen Fernsehhaushalte mehr als vier Fernsehprogramme empfangen [...]. 33 Prozent konnten dabei fünf bis 15 Programme sehen, und 60 Prozent hatten sogar die Auswahl zwischen 16 und mehr Sendern." (DARSCHIN/FRANK 1994:98)

welchen Mitteln erreicht werden soll. Diese Form der Zusammenarbeit zwischen RTL und der Hermes Synchron ist sicherlich eher ungewöhnlich für Seriensynchronisationen[32] und wird sonst eher bei hochdotierten Kinofilmen betrieben. Die Gründe für diese Sorgfalt liegen in den weiter oben dargestellten Zielen von RTL, mit der Neusynchronisation von *Magnum* Imagepflege betreiben zu wollen.

Das Konzept wird hier abschließend kritisch dargestellt, bevor zur Analyse ausgewählter Beispiele aus den Synchronfassungen übergegangen wird:

1. In der RTL-Fassung soll *Magnum* a) vollständig, b) einschließlich der bisher nicht gezeigten Folgen, c) ohne Schnitte und d) in der richtigen Reihenfolge gesendet werden. Dieses bezieht sich auf die Kritik, die an der ARD-Synchronisation geäußert worden war (s.o). Diese Einstellung ist zunächst sehr lobenswert: Problematisch ist jedoch, daß die Serienrechte unterschiedlich freiwerden. Die einzelnen Folgen sollen zwar in der Originalreihenfolge ausgestrahlt werden, konnten aber in den ersten 6 Monaten noch nicht in der Originalreihenfolge synchronisiert werden. Somit bleibt das Haupt-Problem der ARD-Synchronfassung auch in der RTL-Synchronfassung zumindest teilweise ungelöst. Das Erkennen von Bezügen und Referenzen innerhalb der Serie und das Einschätzen des Vertrauensgrads von Figuren untereinander wird dadurch erschwert oder sogar unmöglich gemacht.

2. Die Texte sollen insgesamt durch Einfügungen und Zusätze schneller, spritziger und zeitgemäßer werden und 'inhaltlich schwache Folgen' sollen 'verbessert' werden. Diese Praxis ist nichts Ungewöhnliches bei deutschen Synchronisationen - wobei das krasseste Beispiel wohl die Synchronisation von *Die Zwei* darstellt.[33]

3. Besonderer Wert wird auf die Sprecherbesetzung gelegt. Neben der bereits diskutierten Besetzung von Thomas Magnum durch Norbert Langer sollen auch die anderen großen Rollen neben Thomas Magnum und Jonathan Higgins durch ungewöhnliche Sprecherbesetzungen an Persönlichkeit gewinnen: So soll z.B. das 'Bärige' an T.C. durch die sehr tiefe Stimme von Jürgen Kluckert noch besser zur Geltung kommen. Rick, der in der ARD-Synchronfassung, anders als in der Originalfassung, einen eher passiven Eindruck hinterläßt, was an der Stimmbesetzung liegen könnte, soll durch die Stimme von Michael Nowka andere Charakterzüge erhalten. Die Planungen bezüglich der Sprecherbesetzung erstrecken aber sich nicht nur auf die Hauptrollen. Auch in Nebenrollen werden durch die Besetzung renommierter Schauspieler wie etwa Uwe Friedrichsen und Judy Winter, die neben der Schauspielerei für Fernsehen und Theater nur selten Synchronarbeit machen, andere Akzente gesetzt. Weiterhin sind für die ersten Folgen bereits Ilja Richter, bekannt als Moderator von Musiksendungen im

---

[32] Bei vielen anderen Seriensynchronisationen ist nach Aussage von Praktikern im Synchronbereich eine eher gleichgültige Einstellung ('nun machen Sie mal') von Seiten der Auftraggeber zu beobachten, nachdem ein Auftrag an eine Synchronfirma erteilt worden ist. Bei einem Prestigeobjekt wie *Magnum* ist aber nach Auskunft von Stefan Kleinschmidt bereits die Auswahl der Hermes Synchron aus der Menge der verfügbaren Synchronfirmen eine wohlüberlegte Entscheidung.

[33] Die britische Krimi-Serie *The Persuaders/Die Zwei*, ist vielzitiertes Beispiel dafür, daß eine Serie, die im Original ein 'Flop' war, durch eine 'peppige' Synchronisation, in Deutschland zum Erfolg wurde. Insgesamt stellt die Synchronisation von *Die Zwei* aufgrund ihrer sehr freien Umgangsweise mit dem Original kein typisches Beispiel für die (Übersetzungs-)Praxis der Synchronisation dar. Vgl. TOEPSER-ZIEGERT 1978.

Fernsehen, oder Angelika Milster, Sängerin aus dem Musical *CATS* verpflichtet worden. Gemeinsam ist diesen Sprechern, daß sie den Zuschauern bereits aus anderen Unterhaltungsbereichen im Fernsehen her bekannt sind, so daß mit Wiedererkennungseffekt bei den Zuschauern gespielt wird. Diese sehr ungewöhnlichen Sprecherbesetzungen zeugen von einem neuen kreativen Umgang mit Synchronisation, da die Illusion, daß die gehörten Stimmen den Figuren im Bild gehören, zu einem gewissen Grad *bewußt* zerstört wird.

4. Durch den Einsatz neuester Tontechnik soll eine hochwertige Tonqualität erzielt werden. Dazu werden die Dialoge und die Musik der gesamten Serie in Stereo aufgenommen. Außerdem wird das Band mit dem Internationalen Ton, das die Geräusche enthält, komplett überarbeitet.

Dadurch, daß Michael Noffka sowohl Dialogautor und Regisseur[34] aller *Magnum*-Folgen als auch Sprecher des Rick ist, sind die Aufgaben in ungewöhnlich hohem Maße auf eine Person konzentriert. Es ist daher anzunehmen, daß die gesamte *Magnum*-Synchronisation von RTL entscheidend von seiner Persönlichkeit geprägt wird. Eine zweite, höchstwahrscheinlich sehr einflußreiche Person ist Norbert Langer, der Sprecher des Thomas Magnum in beiden Synchronfassungen, dessen langjährige Erfahrung als Synchronsprecher und -regisseur besonders bei den Studioaufnahmen in die *Magnum*-Synchronisation von RTL einfließen.

Für die Synchronisation aller 161 Folgen von *Magnum* ist ein Zeitraum von drei Jahren geplant. Da mit den Studioaufnahmen bereits im Sommer 1994 begonnen wurde und mit der Ausstrahlung der Serie bislang noch nicht begonnen wurde (Dezember 1995), ist ein großzügiger zeitlicher Vorlauf gegeben. Zwischendurch sind mehrere Pausen von bis zu drei Monaten geplant, damit bei den Textproduzenten keine 'Serienmüdigkeit' entsteht, die sich negativ auf die Kreativität und das Engagement der Beteiligten auswirken könnte.

4 Aus der Serialität resultierende Übersetzungsprobleme

Eine Reihe an Übersetzungsproblemen entstehen dadurch, daß die Dialogautoren der Synchronfassung nicht die ganze Serie im Blick haben, sondern jede Einzelfolge isoliert und als in sich abgeschlossen behandeln. Das wird an der Übersetzung von Anredeformen, Standardsätzen, Übersetzungsfehlern und Mehr- und Doppeldeutigkeiten aufgezeigt.

4.1 Anredeformen

Während es im Englischen nur die Anredeform *you* gibt und Höflichkeit und Distanz vor allem durch Indirektheit ausgedrückt werden, wird im Deutschen, wie z.B. auch im Französischen, zwischen einer formellen (*Sie*) und einer informellen Anredeform (*du*) unterschieden. Rohübersetzer und Dialogautoren müssen für jede Figur in einem Film oder einer Serie entscheiden, bei welchen Personen das *du* und bei welchen das *Sie* akzeptabler ist. Schwierig wird es, wenn sich Figuren im Verlauf eines Films oder einer Serie besser kennenlernen und sich ihr Verhältnis zueinander verändert, wie das im folgenden Beispiel der Fall ist.

---

[34] Michael Nowka hat bei zahlreichen bekannten Synchronisationen von (Action-)Kinospielfilmen die Dialogbücher geschrieben und Regie geführt, u.a. bei *Jurassic Park, True Lies* und *Wayne's World.*

Beispiel1 (29:OC:ARD)

(Magnum und Kendall, eine Ballettänzerin, die er beschützen soll, streiten sich. Er beleidigt sie.)

MAGNUM: I said you walk like a duck.	MAGNUM: Im übrigen watscheln Sie wie eine Ente.
KENDALL: Ist that so? ... Well ...	KENDALL: Was haben Sie gesagt?
	MAGNUM: Daß Sie wie eine Ente watscheln.
KENDALL: Let's see how good you do after walking like this for twenty-five years. Okay? Now, walk, honey.	KENDALL: So, so. Ich möchte sehen, wie gut Sie's können, nachdem Sie 25 Jahre so gewatschelt sind. Okay. So, und jetzt watscheln Sie, Schätzchen.
	MAGNUM: Oh.

(Kendall bückt sich und dreht Magnum die Füße nach außen, woraufhin er sie ins Gras stößt und sie küßt. Kendall gibt zunehmend ihren Widerstand auf.)

KENDALL: Are you gonna let go of me or am I gonna be forced to hurt you?	KENDALL: Läßt du mich jetzt freiwillig los oder muß ich dir erst weh tun?
MAGNUM: I didn't know you knew how to laugh at yourself.	MAGNUM: Ich wußte gar nicht, daß du über dich selbst lachen kannst.

An dieser Stelle gehen Magnum und Kendall unmittelbar nach dem Kuß vom *Sie* zum *Du* über. Der Übergang ist hier sehr passend gewählt, weil sich an der Stelle die Beziehung zwischen Magnum und Kendall, die zuvor sehr distanziert und fast feindselig miteinander umgegangen sind, sehr plötzlich wandelt. Als "Grundregel" für das Duzen nennt HERBST nach Befragungen von Praktikern, "daß sich zwei Charaktere spätestens dann duzen, nachdem sie miteinander im Bett waren" (HERBST 1994:249).

Bei Langzeitserien wie *Magnum* führt die große Anzahl von Nebenfiguren, die z.T. mit großem Abstand zwischen einzelnen Folgen vorkommen, dazu, daß es für Rohübersetzer und Dialogautoren sehr schwierig wird, den Überblick darüber zu bewahren, wer wen wie gut kennt, wie hoch der Vertrautheitsgrad zwischen den Personen ist usw. Daher ist es sicherlich ein Vorteil, daß bei der RTL-Synchronisation alle Dialogbücher von einer Person geschrieben werden.[35] Einen Nachteil stellt die unchronologische Synchronisationsreihenfolge dar, so daß in manchen Fällen dem Dialogautor relevantes Wissen für die Einschätzung des Vertrautheitsgrades zwischen den Figuren nicht zur Verfügung steht, wie das folgende Beispiel zeigt:

---

[35] Wenn an einer Serie mehrere Dialogautoren beteiligt sind, werden häufig 'Du/Sie-Listen' erstellt, in denen festgelegt wird, in welchem Verhältnis die Figuren in Serien zueinanderstehen, wer wen siezt oder duzt usw., um so Einheitlichkeit bezüglich der Anrede in den Dialogbüchern zu gewährleisten. Interview mit Peter Woratz, Dialogautor.

In Folge 104, eine der ersten von RTL neu synchronisierten Folgen, kommt eine mit Magnum befreundete Staatsanwältin, Carol erstmalig vor. Der Dialogautor der RTL-Synchronfassung hat die beiden einander siezen lassen. Da die frühen Folgen noch nicht bearbeitet worden sind, konnte er nicht wissen, daß Carol und Magnum aus vielen vorangegangenen Folgen sehr eng miteinander befreundet sind und gewöhnlich einen sehr lockeren Umgangston miteinander pflegen, so daß die förmliche Anrede mit *Sie* unangemessen wäre. Diese Fehleinschätzung wurde rechtzeitig bemerkt und korrigiert, die entsprechenden Takes wurden nachsynchronisiert, da sich ansonsten der Fehler durch die ganze Serie ziehen würde.[36] Ein ähnliches Problem stellt sich bei der Figur von Mac. In Folge 96 der RTL-Synchronisation siezen Mac und Magnum einander, in Folge 101 dagegen duzen sie sich.[37] Diese Beispiele zeigen, wie wichtig es bei einer "cumulative narrative" wie *Magnum* ist, den Überblick über Entwicklungen in der gesamten Serie zu behalten.[38]

4.2 Standardsätze

Eigenheiten der Charaktere und Kontraste zwischen ihnen werden auch durch "catch phrases" (TIBBALS 1992:455) oder die Verwendung bestimmter Standardsätze ausgedrückt. Unter "Standardsätzen" verstehe ich hier regelmäßig wiederkehrende Äußerungen, die in auffälliger Weise bestimmten Personen in der Serie zugeordnet sind, und die durch ihren wiederholenden Charakter in jeweils bestimmten Situationen zur Charakterzeichnung der jeweiligen Figur und zur innerseriellen Kohärenz beitragen. Besonders auffällig sind diese Standardsätze für Magnums Voice-Over Passagen und seine Dialoge mit Higgins.

Der wohl am häufigsten gebrauchte Standardsatz von Thomas Magnum innerhalb der Serie ist der folgende, mit dem er die Zuschauer selbst anspricht, dabei zurückliegende oder noch bevorstehende Ereignisse kritisch reflektiert und auf seine innere Stimme hört:

Beispiel 2 (79:OC:ARD), (144:OC:ARD)

MAGNUM:	MAGNUM:
I know what you're thinking and you're right.	Ich weiß jetzt genau, was Sie denken, und Sie haben recht.

Dieser Standardsatz kommt in vielen Folgen mit geringfügigen Variationen mehrfach vor, ist aber, ebenso wie der nächste Standardsatz, auf Magnums Voice-Over-Passagen beschränkt.

---

36 Auch in der ARD-Synchronfassung besteht keine Einheitlichkeit hinsichtlich der Anrede von Carol: In Folge 82 siezen sie und Magnum einander, in Folge 104 duzen sie sich.

37 Mac ist eine höchst komplexe Figur: Er ist ein mit Magnum befreundeter Leutnant bei der Navy und stirbt in Folge 41/42 bei einer Autoexplosion. Ab Folge 87 taucht sein Doppel unter anderem Namen (u.a. als Jim Bonnick) wieder auf. Aufgrund der verblüffenden Ähnlichkeit zum verstorbenen Mac und seiner undurchschaubaren Identität nennt Magnum ihn Mac. In Folge 148 und 149 begegnet Magnum, der nach einer Schießerei im Koma liegt, dem 'echten' Mac im Jenseits.

38 Dabei muß beachtet werden, daß sich Charaktere im Laufe einer Serie auch sehr verändern können: "If our sweet maiden of episode one becomes an avenging, homicidal pyromaniac by episode ten, and you don't know this, you could well be in trouble." (BAKEWELL 1987:17)

Beispiel 3 (144:OC:ARD)

(Zweite Szene der Folge. Magnum dreht ein Video über seine Arbeit.)

MAGNUM: One thing about being a Private Investigator is, you can't really go out and look for work. You have to wait for the client ...	MAGNUM: Wissen Sie, wenn man Privatdetektiv ist, dann kann man nicht einfach losziehen und sich 'nen Job suchen. Man muß warten, bis der Kunde ...

(Letzte Szene der Folge. Nach Lösung seines Falles widmet sich Magnum wieder seinem Video.)

MAGNUM: One thing about being a private investigator ...	MAGNUM: Eines kann man als Privatdetektiv nicht tun ...

Beispiel 4 (79:OF:ARD)

MAGNUM: One of the tougher things about being a private investigator was doing what I was doing now ...	MAGNUM: Was mir jetzt bevorsteht, gehört zu den härteren Dingen im Leben eines Privatdetektivs.

Diesen Standardsatz verwendet Magnum immer dann, wenn er in belehrendem Ton von seiner Arbeit erzählt. Während durch die sprachliche Wiederholung von *one thing about being a Private Investigator...* im Original Zusammenhang und Selbstironie ausgedrückt wird, ist das in der ARD-Synchronfassung durch die verschiedenen Paraphrasierungen weitaus weniger deutlich.[39]

Diese in *Magnum* sehr häufig vorkommenden Standardsätze, sind ebenfalls ein wesentliches Element der Serie und tragen zur Kontinuität in der Serie bei. Es ist daher sehr wichtig, daß sie auch in den Synchronfassungen einheitlich und mit gleichem Wortlaut übersetzt werden, so daß sie ihren Wiedererkennungswert behalten.

4.3 Übersetzungsfehler

Einige Übersetzungsfehler entstehen dadurch, daß Zusammenhänge oder Anspielungen nicht als solche erkannt werden. Das illustrieren die folgenden zwei Beispiele:

Beispiel 5 (115:OF:RTL)

(T.C. unterhält sich mit einer Literaturdozentin.)

T.C.: I read the book. I've read all Robin Masters' books. And Mad Buck Gibson's, too. And Tolstoi.	T.C.: Habe ich, ich habe alle Bücher von Robin Masters gelesen. Genauso wie die von Courths Mahler, Tolstoi, ...

[39] Dieser Standardsatz wird auch gelegentlich von Luther Gillis, einem mit Magnum konkurrierenden Privatdetektiv, verwendet. Auch hier fungiert er als ironisches Mittel, da Luther Gillis wie Magnum in Voice-Over-Passagen sein Tun reflektiert - dadurch parodiert er Magnum.

Mit dieser Äußerung versucht T.C., seine Belesenheit unter Beweis zu stellen. Dadurch, daß er *Robin Masters* und *Mad Buck Gibson*, beides keine real existierenden, sondern nur innerhalb der Serie vorkommende bekannte Trivialliteraturschriftsteller[40] und *Tolstoi* in einem Atemzug nennt, zeigt T.C., daß er sich im literarischen Kanon nicht auskennt. Die Veränderung von *Mad Buck Gibson* in *Courths Mahler* wäre nicht notwendig gewesen, um die Polarisierung des Originals aufrechtzuerhalten, zerstört aber eine innerserielle Anspielung an dieser Stelle. Daß *Mad Buck Gibson* ein Bestandteil der Serie ist, ist vermutlich nicht erkannt worden. Das könnte mit der Reihenfolge, in der RTL die Folgen synchronisiert, zu tun haben. Denkbar wäre allerdings auch, daß der Übersetzer oder Dialogautor diese Anspielung für nicht deutlich genug gehalten hat und so eine Verbesserung anstreben wollte. Der Ersatz von *Courths Mahler* trägt zwar dazu bei, den Kontrast zu *Tolstoi* zu wahren, mutet jedoch seltsam an in einer US-amerikanischen Atmosphäre, da es sich um eine deutsche Autorin handelt.

Beispiel 6 (69:OF:ARD)

(Magnum und Higgins haben einen Streit, nachdem Higgins glaubt, daß Magnum ein Verhältnis mit einer britischen Herzogin hat, in die Higgins sich verliebt hat.)

MAGNUM: Higgins ... enough ... Knocking my rubber chicken or my sloppy habits are within the rules. But you're punching out my character...	MAGNUM: Higgins ... hören Sie auf. Sich über meine Eßgewohnheiten und Schlampereien zu mokieren, ist ja in Ordnung. Aber jetzt greifen Sie mich persönlich an ...

In diesem Beispiel verdienen zwei Stellen nähere Beachtung: Das von Magnum erwähnte *rubber chicken* ist sein Maskottchen, ein Huhn aus Gummi, das im Gästehaus meistens achtlos auf den Sofa herumliegt und das Magnum, wenn er verreist, gewöhnlich mitnimmt. Das *rubber chicken* hat mehrfach eine wichtige dramaturgische Funktion in der Serie, u.a. überreicht es Magnum seiner Tochter Lily Kathrin als Spielzeug in Ermangelung einer Puppe. Die Erwähnung des *rubber chicken* fungiert hier als innerserielle Anspielung, hat jedoch überhaupt nichts mit Magnums *Eßgewohnheiten* zu tun und wäre besser wörtlich mit 'Gummihuhn' übersetzt worden. Eventuell hat der Übersetzer hier fälschlicherweise eine Analogie zwischen *rubber chicken* und dem deutschen pejorativen Wort 'Gummiadler' hergestellt und von daher auf *Eßgewohnheiten* geschlossen. Die Übersetzung mit *Eßgewohnheiten* zerstört diese Referenz und vermag nicht, wie *rubber chicken*, einen Bezug zur ganzen Serie herzustellen.

Letzteres gilt auch für die Übersetzung von *within the rules* mit *ist ja in Ordnung*. Auch hier wird ein wichtiger Aspekt verfehlt. Mit dieser Äußerung wird Bezug auf den immerwährenden Kampf zwischen Higgins und Magnum genommen, welche 'Territorien' des Anwesens Magnum für sich in Anspruch nehmen darf. Angefangen mit dem Pilotfilm legen Magnum und Higgins in fast jeder Folge immer wieder neue Regeln (*rules*) fest, in denen Magnum um die Benutzung des Weinkellers, des Photolabors oder der Tennisplätze feilscht, wofür er dann jeweils Gegenleistungen erbringen muß. Hier gehen zwei subtile innerserielle Bezüge verloren. Die vielgelobte Dichtheit und Kohärenz von *Magnum* der Originalfassung

[40] In Folge 27, die auch den Titel *Mad Buck Gibson* trägt, wird *Mad Buck Gibson* als Charakter eingeführt. Die Folge gehört zu denen, die von der ARD nicht ausgestrahlt worden sind.

ist an diesen Stellen in der ARD-Synchronfassung nicht mehr vorhanden. An allen drei Beispielen zeigt sich, wie wichtig es speziell bei der Synchronübersetzung von *Magnum* ist, daß der Dialogautor die gesamte Serie kennt.

4.4 Wortspiele

Wortspiele sind ein in der Literatur zur Synchronisation häufig behandeltes Phänomen.[41] Hier werden nur zwei Beispiele für Wortspiele aufgeführt, die in der Serie begründet sind, d.h. für deren Verständnis die Kenntnis der Serie notwendig ist oder die sich durch einen längeren Teil der Serie ziehen.

Beispiel 7 (95:OC:RTL)

(Betty, eine angehende Autorin, arbeitet an einem Roman, in dem Magnum, Higgins, T.C. und Rick in anderen Identitäten vorkommen. Higgins heißt in dieser Folge Boris, ist ein russischer Pilot und der Butler von Magnum.)

T.C./WINSTON):	T.C./WINSTON:
Borie Babee ... Why don't you tell us another one of your wonderful stories. Sebastian always finds them amusing.	Borie Baby ... Warum erzählen Sie uns nicht eine ihre wunderbaren Geschichten? Sebastian findet sie immer amüsant.

Die Anrede mit *Borie Babee*, die in beiden Synchronfassungen übernommen wird, ist eine doppelte innerserielle Anspielung, die die Kenntnis anderer Folgen und der Charaktere voraussetzt. In vielen anderen Serienfolgen redet T.C. Higgins respektlos mit *Higgie-Babee* an, meistens im Fall von Konflikten zwischen beiden oder wenn Higgins dazu ansetzt, eine Geschichte aus dem Krieg zu erzählen. In *Borie Babee* klingt aber außerdem in der englischen Fassung auch das englische Wort *boring* ('langweilig') an (ein Kennzeichen der Geschichten, die Higgins erzählt). Der letzte Teil dieser Homophonie, die durch die formale Ähnlichkeit der Zeichenfolgen *Borie* und *boring* entsteht, ist höchstens für englischkundige Zuschauer der deutschen Synchronfassungen verständlich, die das Wort *boring* kennen und schnell zwischen zwei Sprachen hin- und herschalten können.

Daß sich eine Homophonie auch durch eine ganze Folge hindurchziehen kann und in immer wieder anderer Form erneut aufgenommen wird, demonstriert das folgende längere Beispiel. In der Originalfassung beginnt das Wortspiel in der zweiten Szene der Folge, in der ARD-Synchronfassung fehlt diese Szene:

Beispiel 8 (126:OF)

(Magnum hat eine Katze aus einem Swimmingpool gerettet und soll dafür von einem Katzenclub geehrt werden. Magnum bereitet eine Dankesrede vor und stört damit Higgins, der ein Billardspiel im Fernsehen sehen will.)

HIGGINS:
What ist it? What do you want?

MAGNUM:
The cat speech's today.

---

[41] Vgl. zur Übersetzung von Wortspielen und Humor MÜLLER (1982:280-312), WHITMAN-LINSEN (1992:138-55) und PISEK (1994: 196-205).

HIGGINS:
The what?

MAGNUM:
The Cat speech. For Agatha's CATS.

HIGGINS:
What on earth are you talking about?

MAGNUM:
The 'Cat Admirers and Trainers Society.' ... You know, it all started about a week ago ... the day we had those heavy rains? Anyway, there was a cat in the tidal pool ... Now, I don't know how it got there, but ...

HIGGINS:
For God's sake man, get to the point.

MAGNUM:
The point is somehow ... somehow Agatha found out that I saved the cat and her CAT people voted me Cat Lover of the Month and now I have to give a speech and I just wondered if you'd listen to it to see if it's okay [...]

(Magnum empfängt seine Ehrung und soll nun seine Rede halten.)

AGATHA: ... and so I'm proud to present Thomas Magnum the Cat Admirers and Trainers Society's Cat Lover of the Month.	AGATHA: Und so, Thomas Magnum, überreicht Ihnen der Verein der Katzenfreunde und Züchter mit besonderer Freude die Auszeichnung "Katzenfreund des Monats".
MAGNUM: [...] Sorry, Timmy, I didn't mean to be catty. No, I'd say, it was a series of catastrophic events, that catapulted me into this category of cat hero.	MAGNUM: [...] Nun, ich würde sagen, daß ich vielleicht in eine Serie von Katzastrophen hineinkatzapultiert wurde, in diese Katzegorie von Katzenleben.

(In der Schlußszene der Folge essen Magnum, Higgins, Agatha und Shelly gemeinsam auf dem Anwesen. Die Episode endet mit dem folgenden Satz.)

SHELLY: Got any catsup?	SHELLY: Haben Sie Ketchup?

Dieses Wortspiel fußt in der Originalfassung auf der spielerischen Rekurrenz der Vorsilbe [kat]. Neben dem häufigen Vorkommen des Wortes *cat* und anderen Wörtern, die *cat-* als Vorsilbe enthalten (*catastrophic, catapulted, category*), gibt es eine Reihe an Komposita mit *cat* (*cat speech, cat hero, cat lover of the month, Cats Admirers and Trainers society*), Derivata *catty*, eine Abwandlung *catsup* (für 'ketchup') und ein Akronym *CATS* (= *the Cats Admirers and Trainers Society*). Das Wortspiel trägt u.a. dadurch, daß es erstmals in der zweiten Szene der Folge aufgenommen wird und den letzten Satz der Folge beschließt, dazu bei, einen inneren Zusammenhang in der Folge auf einer anderen als der Handlungsebene zu stiften.

Teilweise ist das Wortspiel in der ARD-Synchronfassung erhalten worden, indem es durch Homophonien mit Phantasiewörtern (*Katzastrophen, Katzegorie, hineinkatzapultiert*) [kats]

ersetzt worden ist, wodurch sich der Charakter des Wortspiels im Deutschen gegenüber dem Englischen verändert hat, da es im Englischen auf der Homophonie real existierender Wörter beruht. Insgesamt kommen jedoch weitaus weniger Wortbildungen mit *Katze* vor. Da auch die erste, längere Szene, in der Magnum seine Rede übt, größtenteils herausgeschnitten worden ist, und das Akronym *CATS* nicht ins Deutsche übertragen worden ist (es wäre vermutlich auch sehr schwer gewesen, einen Namen für den Katzenclub bestehend aus den Buchstaben von 'KATZEN' zu finden), ist der Zusammenhang innerhalb der ganzen Folge in der ARD-Synchronfassung jedoch weit weniger offensichtlich als im Original. Aufgrund der sprachstrukturellen Unterschiede sind hier der Übersetzbarkeit erhebliche Grenzen gesetzt.

5 Unterschiede zwischen beiden Synchronfassungen

Der Zeitpunkt für eine systematische Analyse der inhaltlichen Unterschiede der ARD- und RTL-Synchronfassung ist aufgrund der unterschiedlichen Materiallage zwar noch verfrüht, es zeichnen sich doch bereits jetzt einige Tendenzen ab. Es lassen sich folgende Typen unterscheiden: Abschwächungen der Originalvorlage, Anreicherungen der Originalvorlage, Veränderungen durch Schnitte an der ARD-Fassung und Veränderungen zwecks Vermeidung oder Abmilderung deutscher Tabu-Themen.

5.1 Anreicherungen der Dialoge

Am Anfang stehen einige Belege dafür, daß Synchrontexte durch Verwendung von idiomatischer, witziger oder ordinäre Sprache und durch im Original nicht enthaltene aktuelle Bezüge angereichert werden.

Beispiel 9 (115:OF:ARD:RTL)

AMY: You know, a million dollars is a million dollars. We couldn't just very well bury them anywhere.	AMY: Wissen Sie, eine Million Dollar ist eine Million Dollar, sie konnte ja nicht irgendwo vergraben werden.	AMY: Sie wissen, eine Million Dollar sind eine Menge Holz, wie der Volksmund sagt. Und die kann man nicht irgendwo vergraben.

Beispiel 10 (110:OF:ARD:RTL)

(Magnum versucht, das Vertrauen einer Sekretärin zu gewinnen, um von ihr Informationen zu erhalten.)

MAGNUM: You know, confidentially, I mean, just between you and me. I don't blame you for not wanting to stay up here today.	MAGNUM: Ach, ... wissen Sie, ganz im Vertrauen, ich meine, nur zwischen Ihnen und mir, daß Sie von hier wegwollen, kann Ihnen keiner verübeln.	MAGNUM: Äh, ... mal ganz im Vertrauen, ich meine, unter uns beiden Pastoren-Töchtern, ... ich kann gut verstehen, daß Sie hier oben nicht bleiben wollen...

Beispiel 11 (101:RÜ:ARD:RTL)

(Rick will sich umbringen, weil er bei einem Geschäft mit Mac Geld verloren hat. Magnum will nichts davon hören, weil er angeln fahren möchte.)

MAGNUM: Ich will's nicht wissen. Ich will nur meinen Tag auf den Boot.	MAGNUM: Ich will es nicht wissen. Ich will jetzt zum Angeln fahren, hast du verstanden.	MAGNUM: Ich will's nicht wissen. Heute bin ich nur an großen Fischen interessiert.

Beispiel 12 (115:OF:ARD:RTL)

(Amy ist verärgert, daß sie sich ein Zimmer mit Magnum teilen soll, da durch den "Königlichen Orden der Wasserbüffel aus Dayton, Ohio" alle Zimmer im Hotel belegt sind. Sie streitet sich mit dem Rezeptionisten.)

AMY: Well, then move them! Now!	AMY: Dann werden Sie eben die Büffel verlegen und das sofort ...	AMY: Dann müssen Sie die Wasserbüffel eben umtop-fen, und zwar sofort ...

Sei es durch die Hinzufügung von *Pastorentöchtern*, die Anspielung auf die Redewendung 'kleine Fische' oder den Gebrauch der im Deutschen ungewöhnlichen Kollokation von *Wasserbüffel* und *umtopfen*, in allen Fällen wird in der RTL-Synchronfassung versucht, durch ausgefallene Wortwahl einen Überraschungseffekt zu erzielen.

In den folgenden Beispielen sind die Modifizierungen, die an der RTL-Synchronfassung vorgenommen worden sind, noch stärker:

Beispiel 13 (115:OF:RTL)

(T.C. und Rick treffen bei einer Schatzsuche unverhofft aufeinander. T.C. ist nicht sehr erfreut, Rick zu sehen.)

T.C.: What are you doing here?	T.C.: Bist du verrückt? Was willst du hier?	T.C.: Hast du sie nicht alle, was willst du hier? DONNA: Nicht schlagen.
RICK: Same as you. I'm after the treasure.	RICK: Dasselbe wie du. Den Schatz suchen.	RICK: Halt die Knochen still, dasselbe wie du. Ich bin hinter dem Schatz her.

Durch die zusätzlich eingefügten Äußerungen von Donna und Rick in der RTL-Synchronfassung entsteht einen Moment lang der Eindruck, als ob Rick und T.C. ihre Auseinandersetzung im nächsten Augenblick handgreiflich austragen würden.

Beispiel 14 (101:RÜ:ARD:RTL)

(Magnum versucht, Mac zu beschreiben und zeigt durch seine in Brusthöhe ausgestreckte Hand dessen Körpergröße an.)

MAGNUM: Nein, Sie müssen ihn kennen. Er .. er ist etwa so groß.	MAGNUM: Nein, Sie müssen ihn kennen. Er ist etwa so groß.	MAGNUM: Nein, Sie müssen ihn kennen. Er ist einen Kopf größer als ein Dackel.

In der RTL-Synchronfassung wird versucht, durch den Vergleich von Mac mit einem Dackel ein zusätzliches Komikelement hineinzubringen.

Beispiel 15 (101:RÜ:RTL)

RICK: Nein, ich bin nicht sauer. Warum sollte ich sauer sein.	RICK: Nein, ich bin nicht wütend. Weshalb sollte ich wütend sein.	RICK: Herzliche Grüße, Ihr Rick Wright ... Nein, ich bin nicht sauer, ich werd zum Terminator.

Die RTL-Synchronfassung wird hier um eine filmische Anspielung angereichert, denn die *Terminator*-Filme sind in den späten 80er und in den frühen 90er Jahren entstanden. Das Bestreben von RTL, die Synchronfassung von *Magnum* aktueller und zeitgemäßer zu gestalten, drückt sich an dieser Stelle aus.

Beispiel 16 (118:OF:RTL)

(Higgins wird am Anwesen von Gangstern festgehalten. Einer der Gangster nimmt ein Bild von der britischen Königin Elizabeth von der Wand.)

JACK: Nice looking dame. You know her? Did you ever go out with her? ... Like on a date?	JACK: Die Tante ist ja ein heißer Feger. Kennen Sie die persönlich? Sind Sie schon mal mit ihr ausgegangen? ... Oder in die Kiste gestiegen?

Die relativ unbestimmten Äußerungen von Jack in der Originalfassung werden in der RTL-Synchronfassung stärker in bezug auf Sexualität hin expliziert.

Alle der hier aufgeführten Belege für Verstärkungen und Streben nach zusätzlicher Originalität stammen aus der RTL-Synchronfassung. Bei einigen Beispielen sind die Texte der Synchronfassung deutlich länger als die des Originals, so daß sie, falls sie nicht im Off liegen, schneller gesprochen werden müssen, was den RTL-Synchrontexten mehr 'drive' verleiht. Daran zeigt sich die weiter oben dargestellte Intention von RTL und Hermes, die Dialoge abwechslungsreicher und schneller zu gestalten.

5.2 Inhaltliche Veränderungen im Text durch Schnitte

Die Beispiele in diesem Kapitel stammen nur aus der ARD-Synchronfassung, da in der RTL-Synchronfassung nicht geschnitten wird. Es geht hier nicht darum, welche Szenen bei *Magnum* bevorzugt geschnitten worden sind, vielmehr soll an zwei Beispielen illustriert werden, wie die durch Schnitte entstandenen Lücken miteinander 'verschweißt' und überbrückt werden:

Beispiel 17 (126:OF:ARD)

(Magnum stört Higgins beim Fernsehgucken, als er eine Rede probt.)

MAGNUM: Thank you, all of you, for this honor. I can't really take all the credit for...'	MAGNUM: Danke Agatha, und danke Ihnen allen für diese wundervolle Ehre. Ich kann wirklich nicht für mich in Anspruch nehmen ...
HIGGINS: Magnum, for the last time	HIGGINS: Magnum, ich sehe mir hier ein Spiel an!
MAGNUM: What a shot!	MAGNUM: Was für ein Stoß!

Bei Higgins Äußerung in der Originalfassung kommt zum Ausdruck, daß er die Ruhe, die er sich wünscht, bereits mehrfach angemahnt hat, weil er ein Snookerspiel sehen will. In der deutschen Synchronfassung ist die unmittelbar davorliegende Szene, in der Magnum seine Dankesrede für den Katzenclub übt, herausgeschnitten worden. Higgins Äußerung in der ARD-Synchronfassung hat daher die Funktion, die herausgeschnittene Szene zusammenzufassen und einen nahtlosen Übergang zu schaffen.

Beispiel 18 (32:OC:ARD)

(T.C. glaubt, daß Magnum Rick nachspioniert hat. Higgins versucht, Magnum zu trösten.)

T.C.: Rick was your buddy.	T.C.: Rick war dein Kumpel.
HIGGINS: Sounds like Charlie Doyle's business was a little closer to home. Magnum, from what I've just heard, you did the right thing.	HIGGINS: Klingt, als würde Ihr letzter Fall Sie doch über Gebühr beanspruchen. Magnum, nachdem was ich über Ethik hörte, haben Sie richtig gehandelt.

Charlie Doyle's business in der Originalfassung bezieht sich auf eine Geschichte, die Higgins Magnum zu Beginn der Folge erzählt hat und die Parallelen zu einem Fall aufweist, den Magnum gerade bearbeitet. Da in der ARD-Synchronfassung diese Geschichte geschnitten worden ist, muß auch die Anspielung darauf entfallen, damit kein logischer Bruch entsteht.

Bei allen Schnitten in der ARD ist sehr sorgfältig darauf geachtet worden, daß die Anschlußstellen zwischen den Schnitten zusammenpassen, so daß den Zuschauern nicht bewußt wird, daß etwas fehlt.

5.3 Veränderung wegen Tabuthemen

Daß Synchronisation dazu benutzt werden kann, unliebsame und die Gesellschaft 'bedrohende' Inhalte zu filtern und zu verändern, ist bereits angedeutet worden. Als speziell deutsche Tabuthemen führt HESSE-QUACK (1969:195-6) vor allem "Sexualität" und "negativ assoziierbare Anspielungen auf Deutsche sowie auf die jüngste Vergangenheit Deutschlands" an. Als nächstes soll der Umgang mit deutschen Tabuthemen in den Synchronfassungen von *Magnum* diskutiert werden. Auch hier kommt bislang nur die ARD-Synchronfassung in Frage, da in den vorliegenden RTL-Drehbüchern keine Tabuthemen vorkommen.

Sexualität als Thema spielt in *Magnum* schon im Original keine Rolle (vgl. etwa SCHERER 1994b:42-3), was sich vermutlich mit den "restriktiven US-Network-Standards" bezüglich Sexualität erklären läßt (GANZ-BLÄTTLER 1994a:238). FLITTERMAN spricht in dem Zusammenhang von einer "prohibition on romantic involvement for Magnum" (1985:51). Damit fällt Sexualität als Tabuthema in *Magnum* aus.

Anders dagegen das zweite von HESSE-QUACK genannte Tabuthema, die Darstellung deutscher Nazi-Vergangenheit.

5.3.1 Elimierung deutscher Nazi-Vergangenheit

In Deutschland gibt es seit der Nachkriegszeit zahlreiche Beispiele dafür, daß Verweise auf deutsche Nazi-Vergangenheit aus Kinofilmen[42] oder aus Serien[43] herausgestrichen oder abgeändert worden sind. Ein extremes Beispiel für die Eliminierung deutscher Nazi-Vergangenheit findet sich auch bei *Magnum*, und zwar in der Folge *Never again/Verfolgt*. Bevor die Veränderungen dokumentiert werden, die an dieser Episode in der ARD-Synchronfassung vorgenommen worden sind, sind allerdings einige Hinweise zum Inhalt der Originalfassung erforderlich, da dieser in der ARD-Synchronfassung erheblich verändert wird:

> Magnum, Rick und T.C. sind mit einem jüdischen Ehepaar, Saul und Lena Greenberg, befreundet. Als Saul nach einem Herzanfall auf mysteriöse Art und Weise entführt wird, vertraut Lena Magnum an, Saul sei Mitglied bei einer israelischen Spezialeinheit gewesen, dem Masada Team, bekannt dafür, nach dem Zweiten Weltkrieg viele Nazis in aller Welt aufgespürt zu haben. Nun seien Nazis hinter Saul her. Um sie zu schützen, nimmt Magnum Lena mit aufs Anwesen, wo sie sich, als ihre am Arm eintätowierte Nummer sichtbar wird, mit Higgins über ihre Zeit im Konzentrationslager unterhält. Kurze Zeit später wird im Anwesen eingebrochen, woraufhin Lena ebenfalls verschwindet. Bei seinen Nachforschungen kommt Magnum Sauls Arzt Dr. Kessler als möglichem Entführer auf die Spur. Als er diesen in seiner Wohnung aufsuchen will, findet er jedoch nur noch dessen Leiche vor. An Hand eines Hochzeitsphotos von Saul und Lena, daß nach Aussage von Lena kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in Salzburg aufgenommen worden ist, und auf dem beide keine Tätowierungen haben, erkennt Magnum, daß er getäuscht wurde und nicht Kessler, sondern Saul und Lena die Nazis sind. Den Tod von Saul, der von Mitarbeitern des Masada Teams entführt worden ist, kann Magnum nicht mehr verhindern. In der Schlußszene stellt Magnum Lena, die Mörderin von Kessler, auf einem Boot. Die Folge endet mit einem Gespräch zwischen Higgins und Magnum über die Nürnberger Prozesse.

Eine erste inhaltliche Veränderung wird in der ARD-Synchronfassung nach dem Verschwinden von Saul notwendig, als Magnum die verstörte Lena bittet, sich ihm anzuvertrauen:

---

42 Ein frühes und vielleicht das berühmteste Beispiel ist die Synchronisation von *Casablanca*, in dem alle Referenzen auf Nazis getilgt worden sind. Erst in einer neuen Synchronisation wurde das geändert (vgl. KEIL 1992:11). Ebenso wurden "deutschfeindliche Szenen aus dem Hitchcock-Krimi 'Notorious' (deutscher Titel 'Weißes Gift') [...] entfernt und ein NS-Wissenschaftler in einen slawischen Rauschgifthändler verwandelt." (WALACH 1973:97-8)

43 Für ein Beispiel, in dem deutschfeindliche Szenen aus den *Rockford Files* umgeschrieben worden sind, vgl. SCHERER (1994d).

Beispiel 19 (7:OC:ARD)

MAGNUM: Just try me, okay?	MAGNUM: Ich würds darauf ankommen lassen, Lena.
LENA: Nazis. Nazis are after my Saul ... You see, I told you you wouldn't believe me.	LENA: Agenten ... Agenten ... der PLO sind hinter meinem Saul her. Sehen Sie, ich habs gewußt, daß Sie mir nicht glauben würden.
MAGNUM: No, wait! It's not that ... it's just ... Nazis? Are you sure? I mean ... How do you know? ... Look, Lena, of course I believe you. But you just don't hear this kind of stuff in Hawaii ... Why would Nazis be after Saul?	MAGNUM: Nein, nein, wieso, das ist es nicht. Nur ... Agenten? Und die schickt die PLO? Ich meine, woher wissen Sie das? Hören Sie, Lena, ich glaube Ihnen selbstverständlich. Verstehen Sie, von denen hört man einfach selten was auf Hawaii und dann, weshalb sollten sie hinter Saul her sein?
LENA: Saul was a member of something called the Masada team.	LENA: Saul war ein Spezialist, der früher für den Mossad tätig war.
MAGNUM: Saul was an Israeli Agent?	MAGNUM: Es war israelischer Agent?
LENA: You know of the Masada Team?	LENA: Tom, Sie wissen über den Mossad Bescheid?
MAGNUM: Yeah. It's a secret Israeli Unit that locates and captures war criminals. They got Eichmann and only they know how many others! Lena, I was in Naval Intelligence.	MAGNUM: Ja, so heißt der israelische Geheimdienst. Das sind ganz fähige Burschen. Die sollen die CIA übertreffen, jedenfalls haben sie diesen Ruf. Ich war bei der Marineaufklärung, Lena.
LENA: Oh, yes! I forgot.	LENA: Aber natürlich. Ich hatte das vergessen.
MAGNUM: If Nazis were gonna murder Saul, why would they bother to ... I'm ... I'm sorry....	MAGNUM: Wenn ihn die Araber ermorden wollten, würden die sich die Mühe machen ... Es tut mir leid.
LENA: No. No, you're right. Only they want him alive. They don't want him dead. Before Saul retired from the Masada Team he was a deputy commander. And he knows operating procedures ... he know's names ... lists ... No. They will keep him alive ... if only for a while.	LENA: Nein, nein, nein. Sie haben ja recht. Es ist nur so, sie wollen ihn eben lebend. Sie wollen ihn nicht tot haben, nein. Wissen Sie, bevor Saul aufgehört hat beim Geheimdienst, war er hochrangiger Offizier und er kannte Operationspläne und er kennt sie noch und er kennt Namen, Listen. Oh, sie werden ihn am Leben lassen. Wenigstens für eine Weile.

MAGNUM: Lena, we're going to have to tell the police.	MAGNUM: Ist schon gut. Ist ja okay. Lena, wir werdens der Polizei sagen müssen.
LENA: No! No!	LENA: Nein, nein, oh nein.
MAGNUM: Lena....	MAGNUM: Lena ...
LENA: No! Saul knew we were being watched. Our people are coming. They will take care of this. No, there is nothing for the police to do but get in the way. Please ... please, Tom, I have been through this before. Please ... please ... please ...	LENA: Saul wußte, man beobachtet uns. Und er bat daraufhin unsere Leute, daß sie sich darum kümmern sollen. Nein, nein, das ist nichts für die Polizei. Die würde da nur im Wege sein. Bitte! Tom, vertrauen Sie mir. Bitte! Ich hab das schon mal durch machen müssen. Bitte! Bitte ... Bitte.

Für die inhaltlichen Veränderungen in der ARD-Synchronfassung wird sich im wesentlichen zweier Mittel bedient: Entweder wird ein Element, das vor einem deutschen Publikum Anstoß erregen könnte, durch ein anderes ersetzt wie *Masada team* durch *Mossad* oder *Geheimdienst, Nazis* durch *Araber* etc. oder es wird, wie im Fall von *Eichmann*, in der ARD-Synchronfassung weggelassen.

Die Szene, als Lenas Tätowierung aus dem Konzentrationslager sichtbar wird, weil ihr Armreif hochrutscht, was den Anlaß für ihr anschließendes Gespräch mit Higgins über Konzentrationslager bildet, sind für die ARD-Fassung geschnitten worden. Dieser Schnitt in der ARD-Synchronfassung ist nicht nur wegen der darin enthaltenen deutschfeindlichen Äußerungen über das Konzentrationslager, sondern vor allem wegen Lenas Tätowierung absolut notwendig. Lenas eintätowierte Nummer darf in der ARD-Synchronfassung an keiner Stelle sichtbar sein, damit die deutsche Version aufrechterhalten werden kann. Es folgen die in der ARD weggelassenen Dialogsequenzen:

Beispiel 20 (7:OC)

HIGGINS:
Ah ... forgive me. It's been a long time since I've seen anything like that.

LENA:
Oh, I wear this to hide it. It's so ugly, you know.

HIGGINS:
May I ask which camp?

LENA:
Jadwiga ... Poland. That was long ago.

Bei seinen Ermittlungen vermutet Magnum, daß Sauls Arzt, Dr. Kessler, hinter der Entführung von Saul steckt und durchforscht dessen Büro. Dabei stößt er auf eine Akte:

Beispiel 21 (7:OC:ARD)

MAGNUM (VO): I couldn't make out Kessler's handwriting, but I only had to see one word to confirm my suspicions, 'Jadwiga'.	MAGNUM (VO): Ich konnte Kesslers Handschrift zwar kaum entziffern, aber es reichte, um ein baldiges Gespräch mit dem Arzt zu suchen.

Auch hier ist wieder eine Auslassung erfolgt (*Jadwiga*), auch ansonsten ist die ganze Dialogpassage geringfügig modifiziert worden.

Magnum glaubt in der Originalfassung aufgrund der Geschichte, die ihm Lena erzählt hat, daß Kessler ein Nazi sei, der Saul und Lena verfolgt. Als er Kessler von dessen Büro aus zuhause anruft, droht dieser ihm mit der Polizei:

Beispiel 22 (7:OC:ARD)

MAGNUM: Hey, that's a good idea. Then you and the cops can come down here and we can sit around and reminisce about Nazi prison time. Sounds like a good time?	MAGNUM: Dann können Sie die Polizei gleich mitbringen und wir können uns über den richtigen Umgang mit Staatsfeinden austauschen. Wäre das nicht was?

In der ARD-Synchronfassung hält Magnum Kessler nicht für einen Nazi, sondern für einen arabischen *Staatsfeind*. Auf der Autofahrt zu Kesslers Haus unterhalten sich Magnum und Rick über Nazis.

Beispiel 23 (7:OC:ARD)

RICK: You know, Thomas, I don't know if I'm ready for Nazis. Where's T.C.?	RICK: Ich weiß nicht, ob ich den Typen gewachsen bin? Wo ist T.C.?

Nachdem sie Kessler nur noch tot finden, stellen sie zunächst eine falsche Vermutung an:

Beispiel 24 (7:OC:ARD)

RICK: It had to be that Masada Team that killed him.	RICK: Es werden diese Mossad-Leute gewesen sein, die ihn umgelegt haben.
MAGNUM: Well, how' d they find him? Besides ... His throat is cut. It's not their style ... Damn.	MAGNUM: Wie sollen die zu ihm gefunden haben? Außerdem wurde ihm die Kehle durchgeschnitten, das ist nicht ihr Stil ... Verdammt.

An dieser Stelle sieht Magnum die eintätowierte Nummer von Kessler:

RICK: What? ... Kessler was a Jew?! Thomas?	RICK: Was ist? ... Kessler war Jude? ... Thomas?
MAGNUM: If you were a Nazi, and didn't want anyone to know, what's the best way to convince everybody that you aren't?	MAGNUM: Nun sag mir, warum engagiert die PLO einen Juden zur Jagd auf andere Juden. Irgendwie überzeugt mich diese Methode nicht ganz.

(Während Magnum das sagt, schaut er sich ein Photo von Saul und Lena an, auf dem beide noch sehr jung sind.)

RICK: Put on a yamaka and stay away from bacon! Kessler was a Nazi passing as a Jew?! ... A little older, a little greyer, they still look the same. Kessler must've ... Kessler must have recognized Saul the minute he laid eyes on him.	RICK: Da stimme ich dir zu. Das paßt nicht zusammen ... Kessler hatte vielleicht ganz andere Auftraggeber.
MAGNUM: When do you think that picture was taken?	MAGNUM: Den Mossad ... Kessler ist einer von Mossad. Saul und Lena sind es nicht.
RICK: I don't know ... early '50's, may '52' ...'53'.	
MAGNUM: After the war?	
RICK: Oh, yeah. For sure.	
MAGNUM: Look at Lena's arm ... her right arm.	
RICK: So ... I don't see nothing.	
MAGNUM: No. Not even a tattoo.	
RICK: Hey, Thomas....	
MAGNUM: Kessler's a Jew ... Saul and Lena aren't.	

Put on a yamaka und *stay away from bacon* sind einem US-amerikanischen Publikum verständliche Referenzen auf jüdische Kultur.

Beispiel 25 (7:OC:ARD)

(Rick und Magnum unterhalten sich auf der Fahrt zum Hafen, wo sie Saul und Lena vermuten.)

RICK: Thomas, I just can't believe it! I can't believe Lena and Saul are Nazis.	RICK: Thomas, ich kanns einfach nicht glauben. Ich glaub nicht, daß Lena und Saul Verräter sind.
MAGNUM: I know whatcha mean ... I wanted to believe that photo was retouched. That Lena was embarrassed about the tattoo. But it wasn't.	MAGNUM: Ja, ich weiß, was du meinst. Ich sehe aber nur diese Möglichkeit. Saul und Lena haben ihr Land verraten an die arabischen Gegner.

Während Magnum in der Originalfassung die Aufklärung des Falles darlegt, werden in der ARD-Synchronfassung alle Aussagen bezüglich Nazis geschnitten, verallgemeinert oder paraphrasiert.

Es folgt ein Szenenwechsel zu dem Boot, auf dem Saul gefangengehalten und mit Beruhigungsmitteln betäubt wird:

Beispiel 26 (7:OC:ARD)

SAUL: Judaen ... Jew...!	SAUL: Du ... du ...

Dies sind Sauls letzte Worte, bevor er stirbt, da er die Beruhigungsmittel, die ihm verabreicht worden sind, nicht verkraftet hat. Sein Gesicht ist groß im Bild, seine zum /u:/ gerundeten Lippen sind anfänglich deutlich erkennbar. An dieser Stelle muß auf qualitative Lippensynchronität geachtet werden, gleichzeitig ist eine inhaltliche Veränderung unumgänglich, da die Beschimpfung mit 'Jude' in der ARD-Synchronfassung ohne den antisemitischen Hintergrund keinen Sinn ergeben würde.

Am Ende der Folge stellt Magnum Lena auf einem Boot. Saul ist zu dem Zeitpunkt bereits tot.

Beispiel 27 (7:OC:ARD)

LENA: Don't you understand? They killed my husband ... They killed Saul.	LENA: Verstehen Sie denn nicht! Sie haben meinen Mann getötet! Meinen Saul! Es ist zu spät! Sie haben meinen Mann ...
MAGNUM: The bracelet that keeps slipping is a nice touch. When did you buy it, Lena? The same time you had the tattoos put on? After the war....	MAGNUM: Als Spion sollte man mit dem Schlimmsten rechnen. Wieso haben Sie's getan, Lena? Aus Idealismus, für Geld? Glücklich sind Sie dabei nicht geworden.
LENA: Tommy, what are you saying?	LENA: Tommy, was sagen Sie da?
MAGNUM: Where did you get the tattoos, Lena?	MAGNUM: Da sehen Sie glücklich aus, Lena.
LENA: The picture was taken in Salzburg, on my honeymoon. In Salzburg ... my honeymoon .... They had no rights to hunt us like animals.	LENA: In Salzburg ist dieses Photo gemacht worden. In unseren Flitterwochen war das. In Salzburg. Auf meiner Hochzeitsreise. Sie hatten kein Recht, uns wie Tiere zu hetzen und zu verfolgen.
MAGNUM: That's probably what Kessler thought, too.	MAGNUM: Darüber hat Kessler wahrscheinlich anders gedacht.
LENA: They are different!	LENA: Ach, das verstehen Sie nicht!
MAGNUM: How are they different?	MAGNUM: Erklären Sie's endlich.

LENA:
They are Jews! We never lived like them! Not here ... Not in our hearts. We only pretended to be Jews.

MAGNUM:
Like murdering Kessler!

LENA:
He recognized Saul! He set them on us!

MAGNUM:
Why ... because Saul gassed his mother or his father? Is that how he remembered Saul, Lena? Or you?

LENA:
It was war! It was war! Don't you understand? It was war! You talk to me about something you know nothing about! You weren't even born then. It was war. ...

LENA:
Damals war doch Krieg! Krieg, Mann! Verstehen Sie's! Begreifen Sie das nicht? Da macht man Fehler. Damals war Krieg.

LENA:
Was weiß ich, was mit mir und Saul geschah. Sie werdens nie verstehen. Wir glaubten damals, das Richtige zu tun.

Magnums harte Beschuldigungen, die er an Lena richtet und Lenas tiefsitzender Antisemitismus sind teilweise geschnitten, teilweise umgeschrieben worden. Wo die Handlung in der ARD-Synchronfassung bis hierhin zumindest noch stimmig war, kommt es in der Schlußszene der ARD-Synchronfassung zu einem Bruch: Während in der Originalfassung Magnum zuvor an einem Hochzeitsphoto von Saul und Lena erkannt hat, auf dem beide keine Tätowierungen hatten (s.o), daß ihre Tätowierungen aus dem Konzentrationslager nur vorgetäuscht sind, scheint in der ARD-Synchronfassung Magnums Lösung des Falles auf Intuition zu beruhen. Das Photo, daß er in der Hand hält, als er Lena gestellt hat, ist in der ARD-Synchronfassung nicht mehr handlungsrelevant, wodurch Magnums Kommentare, daß sie auf dem Photo *glücklich* aussieht, in der Situation unangemessen erscheinen. Die ARD-Synchronfassung endet zudem abrupt an dieser Stelle. In der Originalfassung folgt noch eine Schlußszene, in der Magnum und Higgins sich unterhalten:

Beispiel 28 (7:OC)

HIGGINS:
I was there you know.

MAGNUM:
Where?

HIGGINS:
Nuremberg ... during the trials. They all had excuses, reasons for doing what they did ... even the so called little fish. Only when you saw the films ... the camps ... you realized there were no little fish. I just thought you ought to know.

Diese sehr anklagenden und kritischen Aussagen von Higgins gegenüber Deutschen sind entsprechend der in der ARD-Synchronfassung praktizierten Übersetzungsstrategie herausgeschnitten worden.

An dieser Folge lassen sich Möglichkeiten und Grenzen der inhaltlichen Veränderungen, wie sie bei einer Synchronisation realisierbar sind, gut verdeutlichen: Einerseits sind bei einer Synchronisation folgenreiche inhaltliche Änderungen der Handlung möglich, ohne daß diese von den Rezipienten kontrollierbar wären. Andererseits ist durch die Bilder ein gewisser Rahmen vorgegeben, der beeinflußt, welche Texte den Figuren in den Mund gelegt werden können. Abgesehen von den allgemeinen Zwängen wie qualitative und quantitative Lippensynchronität etc. sind es hier die Szenen, in denen Lenas Tätowierung vorkommt, die in der ARD-Synchronfassung geschnitten werden müssen, da deutsche Zuschauer mit einer eintätowierten Nummer am Arm sofort Juden, die im Konzentrationslager waren, in Verbindung bringen. Das Photo, welches seine aufklärerische Funktion in der ARD-Synchronfassung verloren hat, muß in irgendeiner Form in der Schlußszene der ARD-Fassung thematisiert werden, da Magnum es dort betrachtet.

Obwohl *Never again*/*Verfolgt* zu den sehr frühen Folgen von *Magnum* gehört, ist sie in Deutschland erstmalig in der dritten und letzten Staffel 1991 gesendet worden (vgl. zur Ausstrahlungsreihenfolge von *Magnum* in der ARD GANZ-BLÄTTLER 1994a:240f.). Daß die Praxis, deutschfeindliche Szenen einem deutschen Publikum nicht zu zeigen, auch in den 90er Jahren noch beibehalten wird, läßt den Schluß zu, daß anscheinend aus Sicht der öffentlich-rechtlichen Produzenten angenommen wird, daß dem deutschen Zielpublikum derartige Inhalte noch immer nicht zugemutet werden können.

Eine Stellungnahme der ARD zu der an sie gerichteten Kritik bezüglich ihrer Ausstrahlung von *Magnum* findet sich in einem Brief an die Redaktion von *Focus*:[44]

> Nach wie vor sind wir der Auffassung, daß es von Geschmacksverirrung zeugt, Naziterror und Judenverfolgung zur beiläufigen Staffage von Trivialkrimis in tropischer Umgebung zu mißbrauchen - wie wichtig die Thematik den Autoren in Wahrheit war, läßt sich schon daran erkennen, daß es lediglich der Änderung weniger Sätze bedurfte, um sie gänzlich unkenntlich zu machen. Gleichwohl läßt sich darüber streiten, ob man besser ganz auf diese Episode hätte verzichten sollen, wie es in einigen Fällen geschehen ist, die überwiegend mit Vietnamkriegs-Reminiszenzen dekoriert waren. (Brief von Klaus Lackschwitz, ARD, an die Redaktion von *Focus* vom 27.7.93)

Die Folge *Never Again* würde auch bei einer 'treuen' Übersetzung aufgrund der unterschiedlichen Betroffenheit zwischen den US-amerikanischen Rezipienten und deutschen Rezipienten in jedem Fall eine Funktionsveränderung bedeuten. Während US-amerikanische Fernsehzuschauer diese Folge durch ihre Distanz in erster Linie als Unterhaltung rezipieren können, bedeutet die Thematik der Folge für deutsche Zuschauer eine Konfrontation mit der eigenen (unverarbeiteten?) Vergangenheit. Insofern dient der Ersatz der deutschfeindlichen Elemente in der Synchronfassung der Beibehaltung der Unterhaltungsfunktion von *Magnum*, die nicht durch ernste und kritische Elemente beeinträchtigt werden soll.

---

[44] Der Brief ist eine Reaktion auf den 1993 in *Focus* 30, S. 15 erschienenen Artikel *Senderduell* über die Neusynchronisation von *Magnum* durch RTL, in dem auch Kritik an der Eliminierung der Nazi-Vergangenheit in der ARD-Synchronisation geübt worden war.

Eine weitere Anspielung auf Nazis befindet sich in einer anderen Folge von *Magnum*:

Beispiel 29 (94:OF:ARD)

(Higgins und Luther Gillis knacken einen Safe. Dabei erzählt Higgins Luther eine Geschichte.)

HIGGINS: Please. I once cracked a safe in the Nazi High Command in Rome.	HIGGINS: Bitte. Ich hab mal einen Safe im Nazi-Hauptquartier von Rom geknackt.
LUTHER: Excuse me.	LUTHER: Oh, entschuldigen Sie.
HIGGINS: And an intense hour that was indeed while directly in the next room was General Fröhlich himself with one of Mussolini's mistresses. The pressure was intense and I could barely hear the clicking of the tumblers over the constant shrieking ...	HIGGINS: Eine erregende Stunde war es in der Tat, weil direkt im Nebenzimmer General Fröhlich anwesend war mit einer von Mussolinis Mätressen. Ich war in Zeitdruck und konnte kaum das Klicken des Mechanismus hören, bei dem ständigen Gekreische dieser ...
LUTHER: Come on, come on. It's taking you too long.	LUTHER: Kommen Sie, kommen Sie, das dauert viel zu lange.

Diese Anspielung auf Nazis unterscheidet sich nicht nur durch ihre Kürze, sondern auch durch ihre Funktion deutlich von den oben genannten: Zum einen geht es nicht primär um deutsche, sondern um italienische Nazis. Der entscheidende Unterschied ist aber der, daß die Anspielung nicht als Negativ-Kritik an den Deutschen zu verstehen ist, sondern nur die dramaturgische Funktion erfüllt, daß Higgins mal wieder (wie immer) in aller Ruhe eine Geschichte in einem höchst brenzligen Moment erzählt, was zum Humor und zur Spannung der Szene beiträgt. Die Erwähnung von Nazis kann hier beibehalten werden, weil sie hier keine gesellschaftskritische Funktion erfüllt.

Es bleibt abzuwarten, wie in der RTL-Synchronisation mit den Referenzen auf deutsche Nazi-Vergangenheit verfahren wird.

5.3.2 Vietnam

Die Auseinandersetzung mit 'Vietnam' ist zwar kein deutsches Tabu-Thema im engeren Sinne, wird aber in dem Zusammenhang kurz angesprochen, weil auch hier, unter dem Vorwand der Rücksichtnahme auf deutsche Rezipienten einige Veränderungen vorgenommen worden sind. Daß dem Thema 'Vietnam' durch Schnitte, Nichtausstrahlung und Veränderungen in der Synchronfassung nicht mehr die Bedeutung zukommt wie im Original, ist ein wesentlicher Kritikpunkt an der ARD-Fassung.[45]

Einige Beispiele mögen das illustrieren:

[45] Vgl. ausführlich die Arbeiten von GANZ-BLÄTTLER (1994b) und SCHERER (1993b, 1993c, 1994a).

Beispiel 30 (6:OC:ARD)

(Magnum und T.C. unterhalten sich nach der Aufklärung eines Falles, in dem Magnum der Schauspielerin Erin das Leben gerettet hat.)

MAGNUM: Hey, T.C.?	MAGNUM: Hey, T.C.?
T.C.: Yoooo?	T.C.: Ja?
MAGNUM: You ever think about Nam? I mean, have memories flashed through your mind without really thinking about it?	MAGNUM: Du ... kannst du dir das vorstellen? Ich meine mit Erin. Stell dir vor, man hätte das Glück und käme an so eine ...
T.C.: No, never.	T.C.: Ach, weißt du ... Na ja, ich ...
MAGNUM: No. That's kinda what I thought.	MAGNUM: Vergiß es, wer hat schon so ein Glück?
T.C.: How about you?	T.C.: Wie wärs mit Dir?
MAGNUM: Who me? Nah....	MAGNUM: Mit mir? Ah..

Während im Originaldialog Magnum T.C. daraufhin befragt, ob er, wie er selbst, auch mit Vietnamerinnerungen zu kämpfen hat, was sie sich beide einander aber nicht eingestehen, unterhalten sich Magnum und T.C. in der ARD-Synchronfassung über Magnums Klientin Erin als ein potentielles Abenteuer. Die inhaltliche Umschreibung der Szene ist im doppelten Sinne eine grobe Verletzung der Charaktertreue: Neben der Tatsache, daß Vietnam als zentrales Thema der Serie ausgeblendet wird, ist der Dialog aus der ARD-Synchronfassung ausgesprochen trivial und entspricht nicht dem Charakter von Thomas Magnum, der hier fälschlicherweise zu einem Frauenheld reduziert wird. Auch diese Veränderung hat ihre Ursache in den zuvorgegangenen Schnitten: Magnum hat in dieser Folge, wie auch in vielen anderen Episoden, immer wieder Vietnam-Flashbacks, in denen er die Vergangenheit reflektiert und sie zu bewältigen versucht. In der ARD-Synchronfassung von *Skin Deep* sind sämtliche Vietnam-Rückblenden geschnitten worden, wodurch eine Referenz auf Vietnam in der Schlußszene der Folge keinen Sinn ergeben hätte.

Eine Störung der Ton-Bild-Beziehung entsteht dadurch, daß in der Mitte dieser Gesprächssequenz der "Kameradschaftsring" in Großaufnahme zu zu sehen ist. Der Ring, der von Rick, T.C. und Magnum getragen wird, ist Symbol für Vietnam und kommt in vielen Folgen vor.[46] Da in der ARD-Synchronfassung der Bezug zu Vietnam nicht gegeben ist, wirkt die Großaufnahme an dieser Stelle unpasssend.

---

[46] Vgl. zur Bedeutung des Rings auch SCHERER (1994e:40): "Der Ring erinnert nicht nur an die gemeinsame Zeit in der 'Hölle' Vietnam, sondern auch an das Gute, das die drei mit zurückbrachten: ihre Freundschaft."

Ein anderes Beispiel, wo eine Vietnam-Anspielung weggeschnitten wird, ist:

Beispiel 31 (29:OC:ARD)

(T.C. ist aufgeregt, weil er die Chance hat, eine Ballettänzerin kennenzulernen, die er schon lange verehrt.)

T.C.: Uh - huh. Oh ... well. I can't meet her dressed like this. I got to go change. Look, uh, just give me a few minutes. Uh, I'll be right back. Don't do nothin'. Don't go nowhere. Just wait on me, okay?	T.C.: Ich bin in zwei Minuten wieder da. Zieh mich nur um.
RICK: It's Nam. He cracked. We just never realized it.	

Daß gerade die Vietnam-Rückblenden und andere Referenzen auf Vietnam in einigen Folgen der ARD-Synchronfassung bevorzugt geschnitten worden sind, könnte damit zusammenhängen, daß angenommen wird, daß Vietnam für die deutschen Zuschauer aufgrund der kulturellen Unterschiede nicht relevant sei, was auch in weiter oben zitierten Brief von Lackschwitz anklingt. Ein weiterer Grund für die Schnitte bei den Vietnamsequenzen könnte auch sein, daß alle Schnitte dann nur auf einer Handlungsebene liegen und so keine Brüche in der ARD-Synchronfassung entstehen. Bis auf die oben angeführten Beispiele und einige Schnitte in Folge 1 sind im analysierten Korpus ansonsten alle Bezüge auf Vietnam korrekt und vollständig wiedergegeben worden.

Insgesamt spielt die Vergangenheitsbewältigung von Thomas Magnum und seinen Freunden in der ARD-Synchronfassung eine weit geringere Rolle als in der Originalfassung. Das liegt allerdings weniger an den inhaltlichen Veränderungen, die an den Texten vorgenommen worden sind, als an der Nichtausstrahlung einzelner Folgen und an den Schnitten.

6 Schlußbetrachtung und Ausblick

Es war das Ziel dieses Beitrags, Gründe und Rahmenbedingungen der Neusynchronisation von *Magnum* durch RTL zu untersuchen, die Übersetzungsprobleme zu beschreiben, die aus der Serialität von Magnum entstehen und, soweit möglich, einige Unterschiede zwischen der ARD-Synchronfassung und der RTL-Synchronfassung aufzuführen.

Die Analyse eines relativ großen Korpus hat sich bewährt, um eine Vorstellung für die Vielfalt der in *Magnum* enthaltenen Bezüge zu entwickeln und um so die Bedeutsamkeit von *Magnum* als "cumulative narrative" für die Synchronisation einschätzen zu können (s.u.).

1) Bezüglich der Rahmenbedingungen für die RTL-Synchronisation konnte gezeigt werden, daß RTL die Synchronisation von *Magnum* dazu verwendet, zu demonstrieren, daß auch kommerzielle Privatsender Qualität produzieren und senden. In diesem Sinne stellt *Magnum* daher ein Prestigeobjekt dar, mit dem versucht wird, eine qualitative Absetzung von der im Falle von *Magnum* strittigen Bearbeitungspraxis der öffentlich-rechtlichen Sender zu erreichen.

An einigen Punkten lassen sich - hier vor allem in der Sprecherbesetzung der Hauptrollen - Einflüsse aus der vielrezipierten ARD-Synchronfassung auf die RTL-Synchronfassung feststellen.

2) Die Analyse einiger Beispiele hat deutlich gemacht, daß sich bei *Magnum* aufgrund der Länge der Serie, ihrer Geschichtlichkeit und ständigen Selbstbezüglichkeit spezifische Übersetzungsprobleme ergeben. *Magnum* zeichnet sich als "cumulative narrative" im Unterschied zu episodischen Serien durch eine Vielzahl innerserieller Bezüge aus - sei es durch bestimmte Standardsätze, die zu bestimmten Personen gehören und die in verschiedenen Folgen immer wieder aufgenommen werden, sei es, daß eine Folge unter einem bestimmten Thema steht, daß verschiedene Personen gleiche Gedankengänge haben etc. All das macht *Magnum* zu einer außerordentlich kohärenten und dicht gewebten Serie mit einem hohen Potential an Selbstironie. Das enorm hohe Figurenkontingent und die Selbstreflexivität der Serie stellen Rohübersetzer und Dialogautoren vor eine überaus komplexe Aufgabe, die nicht immer angemessen bewältigt worden ist. In den Synchronfassungen finden sich eine Reihe an Beispielen dafür, daß subtile Bezüge in der Serie nicht als solche erkannt worden sind. Das führt dazu, daß das sehr fein gesponnene Netz innerserieller Bezüge in den Synchronfassungen an Prägnanz verliert und nicht mehr so deutlich ist.

Mit den hier genannte Eigenschaften ist *Magnum* mittlerweile kein Einzelfall mehr. Speziell neuere amerikanische und britische Serien wie *Northern Exposure* (*Ausgerechnet Alaska*), *Twin Peaks* (*Twin Peaks*), *Hill Street Blues (Polizeirevier Hill Street*) etc., um nur einige zu nennen sind Beispiele für "cumulative narratives" oder auch "open-ended serials". Bei *Magnum* als einem Pionier dieser Serienform sind diese Merkmale allerdings noch weitaus versteckter als bei einer wirklichen "open-ended-serial", so daß die Serie durchaus noch wie eine episodische rezipiert werden kann (und auch wird), was dazu führt, daß sich ihr spezifischer Reiz nicht allen erschließt, wie es auch in dem folgenden Zitat zum Ausdruck kommt:

> Vergleicht man den rollstuhlfahrenden 'Chef', den Glatzkopf *Kojak* oder das Glasauge *Columbo* mit den heute agierenden 'Helden' vom Schlage *Magnum*, sieht man, wie sich das immer gleiche Schema inzwischen abgenutzt hat. Man schaut hinein, und man kennt den Ausgang. Action allein wirkt fad. [Hervorhebung von mir, K.W.] (WITTE 1985:26)

Potentielle Hauptquelle für Fehler in der RTL-Synchronisation, wie auch schon bei der ARD-Synchronisation, ist die unchronologische Synchronisationsreihenfolge, die es erschwert, die unzähligen, sehr weit auseinanderliegenden und versteckten Bezüge und Referenzen auf Vorhergegangenes zu erkennen und Charaktere und ihre Beziehungen zueinander einzuordnen. Es ist anzunehmen, daß sich dieses Problem demnächst zu einem gewissen Grad bessert, da RTL ab 1995 in der Originalreihenfolge senden will, was voraussetzt, daß auch die frühen Folgen in nächster Zeit synchronisiert werden.

Das Erkennen aller in der Serie angelegten Referenzen setzt eine sehr genaue Kenntnis der gesamten Serie und ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und Erinnerungsvermögen sowohl bei den Textproduzenten der Synchronfassung als auch den Rezipienten voraus - bei einer Menge von 161 Folgen eine kaum zu bewältigende Aufgabe, die eine mehrfache Rezeption der Serie voraussetzt. Es ist fraglich, ob ein solch hoher Aufwand bei den finanziellen und zeitlichen Voraussetzungen einer Seriensynchronisation betrieben werden kann und ob es aus ökonomischen Gründen überhaupt sinnvoll ist. Wenn man allerdings wie RTL den Anspruch

hat, eine Serie so zu zeigen, wie der Originalproduzent sie intendiert hat, darf speziell bei *Magnum* als einer "cumulative narrative" *par excellence* bei der Synchronisation an keiner Stelle der Serie der Fehler gemacht werden, diese wie eine episodische Serie wie z.B. *Columbo* oder *Kojak* zu behandeln.

Für die Synchronisation einer "cumulative narrative" scheint die Verengung und Konzentration der Aufgabenbereiche auf nur wenige Personen - nur einen Rohübersetzer und nur einen Dialogautor und Regisseur, wie es bei der RTL-Synchronisation von *Magnum* der Fall ist - eine sinnvolle Lösung. Desweiteren müßten spezielle Strategien zur Synchronisation von "cumulative narratives" entwickelt werden, etwa Listen der Figuren, wer wann und wie häufig unter welchen Umständen auftaucht, für wen welche Äußerungen typisch sind etc. Die "Du-Sie-Listen", die in einigen Serien bereits verwendet werden, sind dafür ein Schritt in die richtige Richtung. Eine gewisse Hilfestellung könnten auch Episode-Guides bieten, in denen die Handlung der einzelnen Folgen zusammengefaßt werden. Diese gibt es bereits für zahlreiche amerikanische Serien (für *Magnum* z.B. von BELL 1992).

Da die Originalproduzenten für Serien keinerlei Orientierungshilfen zur Verfügung stellen und auch keine Kontrolle durch die Originalproduzenten stattfindet wie etwa bei hochkommerziellen Kinofilmen, die dazu notwendige Sorgfalt außerdem sicherlich den finanziellen und zeitlichen Rahmen einer Seriensynchronisation übersteigen würde, wäre es weiterhin sinnvoll, für die Dauer der Synchronisation auch einen 'Experten' für die Serie zu engagieren, der neben dem Redakteur die fertigen Drehbücher Korrektur liest und auf Fehler aufmerksam macht. Diese Person müßte die Voraussetzung erfüllen, die Serie wirklich gut zu kennen (vielleicht gibt es einen *Magnum*-Fanclub?).

3) Für einen detaillierten Vergleich beider Synchronfassungen miteinander ist der Zeitpunkt zwar noch verfrüht, am untersuchten Material zeichnen sich aber doch einige Tendenzen ab: Bis auf die schwerwiegenden Veränderungen an der Folge *Never again*, die sich dadurch erklären lassen, daß mit der Nazi-Vergangenheit ein heikles deutsches Tabuthema thematisiert worden ist, ist die ARD-Synchronfassung bemüht, bei der Übersetzung eng an der Originalvorlage zu bleiben. Die einzige Ausnahme für Veränderungen bilden die Stellen, in denen durch die Schnitte entstandene Lücken überbrückt werden müssen. Für eine genaue Analyse der ARD-Synchronfassung wäre allerdings eine exakte Analyse der Schnitte von Interesse (an welchen Stellen wird geschnitten, inwieweit bestimmt der Schwierigkeitsgrad von zu synchronisierenden Passagen die Wahl der Schnitte mit usw.). Die Sorgfalt, die bei der Synchronisation an den Tag gelegt wurde, wurde bei der Ausstrahlung der Serie durch die verkehrte Reihenfolge und die Nichtausstrahlung einzelner Folgen zu einem großen Teil zunichte gemacht.

Die Analyse der bereits fertiggestellten RTL-Synchronfassungen führt zu anderen Ergebnissen: Die Intention, die Synchronisation von *Magnum* durch Wortwahl und aktuelle Bezüge 'flotter' und zeitgemäßer zu gestalten, ist bereits an den wenigen fertiggestellten Dialogbüchern deutlich zu erkennen. An einigen Stellen wird etwas hinzugefügt, Äußerungen werden stilistisch verändert und durch aktuelle Bezüge angereichert. Insgesamt ist ein 'freierer' Umgang mit dem Ausgangsmaterial zu beobachten. Die in den Nebenrollen sehr innovative Sprecherbesetzung zeugt von einem kreativen Umgang mit Synchronisation und spielt im gewissen Sinne mit der Illusion der Synchronisation. Dafür ist es jedoch oberstes Prinzip, daß die Serie ohne Schnitte und sinnentstellende Kürzungen in der Originalreihenfolge ausgestrahlt werden soll, damit die Historizität der Serie erhalten bleibt.

4) Anschlußforschung ist sowohl aus linguistischer als auch medienwissenschaftlicher Perspektive denkbar: Ein detaillierter Vergleich beider Synchronfassungen miteinander in ihren unterschiedlichen Produktionskontexten wäre ein interessantes Projekt, das zu diesem Zeitpunkt noch nicht geleistet werden kann, da von vielen interessanten Übersetzungsproblemen, wie etwa der Folge, in der deutsche Nazi-Vergangenheit thematisiert wurde oder einigen Wortspielen, bei denen ein Vergleich wünschenswert gewesen wäre, bislang nur die ARD-Synchronfassung vorliegt und keine Beteiligten der ARD-Synchronisation befragt werden konnten. Es könnte in einem größeren Rahmen untersucht werden, ob bei den beiden Synchronfassungen grundsätzlich andere Strategien zur Lösung der spezifischen Übersetzungsprobleme in *Magnum* deutlich werden, oder ob sich bestimmte 'Leitlinien' im Synchronbereich herauskristallisieren, wie das etwa bei den Referenzen auf die Ausgangssprache beobachtet werden konnte. Desweiteren müßte unter Berücksichtigung der Produktionsbedingungen überprüft werden, ob sich die sich hier festgestellten tendenziellen Unterschiede bei einer detaillierteren kontrastiven Analyse beider Synchronfassungen weiter bestätigen.

Dieser Vergleich der beiden Synchronfassungen könnte durch empirische Studien bei den Rezipienten ergänzt werden. Es wäre interessant, der Frage nachzugehen, wie die Rezipienten des neuen *Magnum* strukturiert sind, ob die Rezipienten zu einem großen Teil aus Wiederholungszuschauern bestehen, die *Magnum* schon aus der ARD kennen oder aus solchen, die ihn in der ARD noch nicht gesehen haben, wobei wichtige Frage wären, ob *Magnum* sich als geeignet erweist, "öffentlich-rechtliche Seher" für den Privatsender RTL zu gewinnen und ob die Wiederholungszuschauer die neuen Stimmen akzeptieren. Bei Rezipientenstudien müßte auch untersucht werden, ob sich die Zuschauer den Vorgaben durch die Serie anpassen und regelmäßig zuschauen, eine Voraussetzung dafür, daß die Vielschichtigkeit der Serie erkannt werden können oder ob *Magnum* immer noch wie eine episodische Serie rezipiert wird. In dem Zusammenhang müßte auch untersucht werden, inwieweit eine hohe Qualität der Synchronisation dazu beiträgt, die Zuschauer zu binden.

7 Literaturverzeichnis

APPELDORN, Werner: Handbuch der Film- und Fernsehproduktion. Psychologie - Gestaltung - Technik. München: TR Verlagsunion 1984.

BACHER, Günther et al.: "Miami Vice. Clips and Crime." In: Maske und Kothurn 32 (1986) 3-4, S. 109-31.

BAKEWELL, Michael: "Factors Affecting the Cost of Dubbing." In: EBU Review 38 (1987) 6, S. 16-7.

BELL, Tony: "Magnum, P.I.". In: Epilog 18 (1992), S. 71-77; 19 (1992), S. 89-97, 20 (1992), S. 51-75.

BROOKS, Tim; Earle MARSH: The Complete Directory to Prime Time Network TV Shows 1946- Present. 5. Aufl. New York: Ballantine 1992.

DARSCHIN, Wolfgang; Bernward FRANK: "Tendenzen im Zuschauerverhalten." In: Media Perspektiven 3 (1994), S. 98-110.

DURZAK, Manfred: "Kojak, Columbo und andere Kollegen. Überlegungen zum Fernseh-Serial." In: Kreuzer, Helmut; Karl Prümm (Hrsg.): Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart: Reclam 1979, S. 71-93.

FLITTERMAN, Sandy: "Thighs and Whiskers. The Fascination of Magnum, P.I." In: Screen 25 (1985) 2, S. 42-58.

FODOR, Istvan: Film Dubbing. Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects. Hamburg: Helmut Buske 1976.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: "'Magnum', die Nazis und der Krieg der Sender." In: Neue Züricher Zeitung 240 vom 15.10.1993b, S. 75.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: "Angelsächsische Krimiserien und ihre deutsche Bearbeitung." In: SPIEL-Sonderheft "Krimi im Fernsehen" (1994a), 2, S. 231-255.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: "Vietnam, Väter und andere Vergangenheiten: Geschichte(n) in 'crime/ adventure'-Serien." In: Scherer, Brigitte et al.: Morde im Paradies. Amerikanische Detektiv- und Abenteuerserien der 80er Jahre. München: Ölschläger 1994b, S. 69-103.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Gespräch mit Norbert Langer in Berlin vom 26.7.1991. (Unveröffentlichtes Interview). 1991.

GÖTZ, Dieter; Thomas HERBST: "Der frühe Vogel fängt den Wurm: Erste Überlegungen zu einer Theorie der Synchronisation (Englisch-Deutsch)." In: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 12 (1987) 1, S. 13-26.

HAINES, Harry W.: "The Pride is Back: Rambo, Magnum P.I., and the Return Trip to Vietnam." In: Mowies, Richard; Peter Ehrenhaus (Hrsg.): Cultural Capacities of Vietnam. Uses of the Past and Present. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation 1990, S. 99-123.

HATIM, Basil; Ian MASON: Discourse and the Translator. London and New York: Longman 1990.

HERBST, Thomas: "A Pragmatic Translation Approach to Dubbing." In: EBU Review 38 (1987) 6, S. 21-3.

HERBST, Thomas: Lingustische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie. Tübingen: Niemeyer 1994.

HESSE-QUACK, Otto: Der Übertragungsprozeß bei der Synchronisation von Filmen. Eine interkulturelle Untersuchung. München, Basel: Ernst Reinhard Verlag 1969.

HINDMARSH, R; G. LUYKEN: "Overcoming Language Barriers in European Television." In: Multilingua, 5 (1986) 2, S. 101-7.

HOCHKEPPEL, Willy: "Warum ist John Wayne Lino Ventura?" In: Süddeutsche Zeitung 82 vom 7/8.4.1990, S. XI.

HOLLY, Werner; Ulrich PÜSCHEL: Sprache und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Biere, Bernd Ulrich; Helmut Henne (Hrsg.): Sprache in den Medien nach 1945. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 128-57.

KEIL, Erika: "Ich häng dir an den Lippen, Kleines." In: Tages-Anzeiger vom 26.11.1992, S. 11.

KILBORN, Richard: "'Speak my language': Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing." In: Media Culture & Society 15 (1993) 4, S. 641-60.

KRUSE, Jörn: "Die amerikanische Dominanz bei Film- und Fernsehproduktionen." In: Rundfunk und Fernsehen 42 (1994) 2, S. 184-99.

LUYKEN, Georg-Michael et al.: Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience. Manchester: European Institute for Media 1991.

LUYKEN, Georg-Michael: "In Other Words. - Part Two." In: Cable & Satellite Europe (1987), S. 57-61.

MENGEL, Norbert: "Something Must Have Gotten Lost in Dubbing." In: Schneider, Irmela (Hrsg.): Amerikanische Einstellung. Deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktionen. Heidelberg: Winter 1992, S. 209-23.

MÜLLER, J.-Dietmar: Die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials ins Deutsche. Eine Untersuchung zu sprachlichen und außersprachlichen Einflußfaktoren, Rahmenbedingungen, Möglichkeiten und Grenzen. Diss. Regensburg 1982.

NEWCOMB, Horace: "Magnum: The Champagne of TV." In: Channels of Communications (May/June) (1985), S. 23-6.

PISEK, Gerhard: Die große Illusion: Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation. Dargestellt an Woody Allens 'Annie Hall', 'Manhattan', und 'Hannah and her sisters'. Diss. Innsbruck. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1994.

ROWE, Thomas L.: "The English Dubbing Text." In: Babel 6 (1960) 3, S. 116-20.

RTL-PRESSEMAPPE ZU SEAQUEST. Fassung vom 29.12.1993. (Manuskript erstellt im Auftrag von RTL). 1993.

SCHARDT, Alois: "Der Krimi zwischen 'law and order' und modernem Märchen." In: Schardt, Alois: Programm und Publikum. Der ständige Versuch einer Annäherung. Beiträge und Reden über das öffentlich-rechtliche Fernsehen. Niedernhausen: Falke 1986, S. 143-50.

SCHARDT, Alois: Programm und Publikum. Der ständige Versuch einer Annäherung. Beiträge und Reden über das öffentlich-rechtliche Fernsehen. Niedernhausen: Falke 1986.

SCHERER, Brigitte: "Magnum, Hawke und Al. Der Vietnamveteran in den Serien von Donald P. Bellisario." Erscheint demnächst in: Reimers, Karl Friedrich (Hrsg.): Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. 1994a.

SCHERER, Brigitte: "Thomas Magnum. Detektiv im Paradies." In: SCHERER, Brigitte et al.: Morde im Paradies. Amerikanische Detektiv- und Abenteuerserien der 80er Jahre. München: Ölschläger 1994b, S. 33-67.

SCHERER, Brigitte: Magnum, P.I. Zur Erstausstrahlung in der ARD. Stand: 26.6.1993. Handschriftliches Update vom 21.9.1993. (Bericht erstellt im Auftrag von RTL). 1993a.

SCHERER, Brigitte: Presseheft für Magnum, P.I. Stand: 28.11.1993. (Manuskript erstellt im Auftrag von RTL) 1993c.

SCHULZ-KEIL, Wieland: "Kojak, Columbo und andere." In: Thomas; Michael Wolf (Hrsg.): Ein anderer Rundfunk - eine andere Republik oder Die Enteignung des Bürgers. Berlin, Bonn: Dietz 1980, S. 63-70.

SCHWARZKOPF, Dietrich: "Dauerbrenner Krimi. Anmerkungen zu einem unentbehrlichen Programmbestandteil." In: W & M. Weiterbildung und Medien 2 (1985), S. 19-21.

STOLTE, Dieter: "Ist die Krimiserie des ZDF 'Starsky & Hutch' gewalttätig, mies und brutal?" In: der literat (März 1978) 3, S. 55.

TIBBALS, Geoff: The Boxtree Encyclopedia of TV Detectives. London: Boxtree 1992.

TIMM, Roland: "Sie hören auf und fangen gleich wieder an." In: Süddeutsche Zeitung 173 vom 29.7.1994, S. 21.

TOEPSER-ZIEGERT, Gabriele: Theorie und Praxis der Synchronisation. Diss. Münster: Regensberg 1978. (= Arbeiten aus dem Institut für Publizistik Bd.17)

WALACH; Klaus Bernd: "Die Stimme aus dem Dunkeln." In: Der Stern 45 (1973), S. 95-100.

WHITMAN-LINSEN, Candice: Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish. Diss. Frankfurt: Lang 1992.

WITTE, Gunther: "Spitzenklasse - Dutzendware. Zur Lage des Krimis im Fernsehen." In: W & M. Weiterbildung und Medien 2 (1985), S. 25-7.

8 Verzeichnis des verwendeten Beispielmaterials

Magnum: Folge 1/2	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 6		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 7		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 8		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 29		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 32		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 45		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 69		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 77			OC/	RTL/	RÜ/
Magnum: Folge 79	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 80	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 87	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 94	OF/	ARD/			
Magnum: Folge 95		ARD/	OC/	RTL/	RÜ/
Magnum: Folge 96	OF/		OC/	RTL/	RÜ/
Magnum: Folge 97	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 101		ARD/		RTL/	RÜ/
Magnum: Folge 102	OF/	ARD/	OC/	RTL/	RÜ/
Magnum: Folge 104	OF/	ARD/	OC/	RTL/	RÜ/
Magnum: Folge 110	OF/	ARD/	OC/	RTL/	
Magnum: Folge 111	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 114	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 115	OF/	ARD/	OC/	RTL/	
Magnum: Folge 118	OF/			RTL/	
Magnum: Folge 126	OF/	ARD/	OC/		
Magnum: Folge 132	OF/	ARD/			
Magnum: Folge 144		ARD/	OC/		
Magnum: Folge 148	OF/	ARD/			
Magnum: Folge 149	OF/	ARD/			
Magnum: Folge 152		ARD/			