

Elżbieta Plewa

## **Untertitelung, Mehrsprachenversionen und Synchronisation in Polen im Jahr 1930**

### **Die Suche nach der optimalen Übersetzungsmethode**

#### *Subtitling, Versioning and Dubbing in Poland in 1930: The Search for the Optimal Translation Method – Abstract*

This article examines the beginning of film translation in Poland. Its principal aim is to outline methods of translating the so-called talkies in the initial period of their distribution in Poland. The paper is meant to address the questions concerning (1) the exact beginning of film translation in Poland, (2) techniques of film translation in its initial stage, (3) the reception of film translation among both viewers and critics, (4) and the direction film translation followed later on. The research material presented in this respect contained articles from the weekly magazine *KINO* published throughout 1930. The content of specific texts helped to address all of the above questions. The conducted research indicated that subtitling appeared in Polish cinemas right after the introduction of the first talkies. Another method of making talkies accessible was versioning. Subsequently, the method of dubbing films emerged along with technological development.

## **1 Einleitung**

Dieser Beitrag geht auf die Geschichte der Techniken des audiovisuellen Übersetzens in Polen ein. Er fokussiert sich auf das Jahr 1930, als Untertitelung, Synchronisation und Mehrsprachenversionen in polnischen Kinotheatern mehr oder weniger gleichzeitig eingeführt wurden und koexistierten. Die Notwendigkeit, die gesprochenen Texte in Tonfilmen zu übersetzen, war die Folge der Internationalität des Tonfilms in Europa zu dieser Zeit. Der Artikel verbindet Gesichtspunkte des audiovisuellen Übersetzens mit der Geschichte der Tonfilmkunst.

Das Ziel des Beitrags ist die Beschreibung der Anfänge der Filmübersetzung in Polen. Um dieses Ziel zu erreichen wird in diesem Beitrag versucht, folgende Fragen zu beantworten: (1) Wann genau entstand die Filmübersetzung in Polen? (2) Welche Techniken der Filmübersetzung wurden in dieser Frühphase angewandt? (3) Wie war die Rezeption der Filmübersetzungen seitens des Publikums und der Kritiker? und (4) In welche Richtung entwickelte sich polnische Filmübersetzung nach 1930?

Als Material wird das polnische Wochenmagazin *KINO* herangezogen, aus dem bibliographische Daten über die ausgestrahlten ausländischen Filme und Information über die verwendeten Übersetzungsmethoden entnommen werden. Die erste Ausgabe von *KINO*<sup>1</sup> kam am 9. März 1930 heraus. Danach erschien das Magazin regelmäßig wöchentlich bis zum 9. September 1939. *KINO* war ganz der Filmthematik gewidmet. Die in dieser Zeitschrift veröffentlichten Rezensionen spiegeln die zeitgenössische Rezeption der Filme und der Übersetzungstechniken in der Anfangsphase wider.

Der Einleitung folgt Abschnitt 2, der Hintergrundinformationen und einen geschichtlichen Überblick über die Methoden der Filmübersetzung in Polen enthält (Untertitelung, Synchronisation, Sprachversionen, Voice-over, Audiodeskription, Untertitelung für Hörgeschädigte und Übersetzungen in die Gebärdensprache). Abschnitt 3 beschreibt die Geschichte des Ton- und Sprechfilms aus der polnischen Perspektive. In den Abschnitten 4 bis 6 wird auf das eigentliche Material eingegangen: Abschnitt 4 konzentriert sich auf die Untertitelung und beleuchtet die Frage, wie die Rezeption der Untertitelung in den 1930er Jahren war. Teil 5 geht auf die Produktion der Mehrsprachversionen und Abschnitt 6 auf die Synchronisation ein. Der Artikel schließt mit einer Zusammenfassung, in der die zentralen geschichtlichen Linien und Ergebnisse zusammengefasst werden. Dort werden auch Wünsche für zukünftige Untersuchungen geäußert.

## 2 Methoden der Filmübersetzung in Polen

In der translationswissenschaftlichen Literatur, die die Verwendung von verschiedenen Methoden der Filmübersetzung in den einzelnen Ländern diskutiert, werden diese oft als Synchronisations-, Untertitelungs- oder Voice-over-Land bezeichnet. Solch eindeutige Aussagen können für diejenigen Länder zutreffen, in denen die Verwendung *eines* Verfahrens dominiert. Zum Beispiel kann Deutschland zu Recht ein Synchronisationsland genannt werden, weil die Verwendung von Synchronisationen viel häufiger ist als die Verwendung anderer Methoden. Polen kann jedoch nicht eindeutig als Synchronisations-, Untertitelungs- oder Voice-over-Land kategorisiert werden. Im Laufe der Zeit haben sich hier alle Methoden der Filmübersetzung entwickelt und alle haben heute ihren festen Platz in den polnischen Medien.

Zu Beginn der Filmübersetzungen ins Polnische, im Jahr 1930, wurden Filme zunächst mit Untertiteln<sup>2</sup> präsentiert. Dann erschienen neben den untertitelten Filmen

---

<sup>1</sup> Alle Zitate im Folgenden sind von der Autorin dieses Artikels übersetzt worden und es wird auf den Abdruck des polnischen Originals verzichtet. Alle Hervorhebungen durch Fettdruck wurden von der Autorin hinzugefügt.

<sup>2</sup> **Untertitelung** für die Hörenden besteht darin, sprachliche auditive Ausdrücke (gesprochene Texte) und sprachliche visuelle Ausdrücke (geschriebene Texte) in der Ausgangssprache ausschließlich durch sprachliche visuelle Ausdrücke (geschriebene Texte) in die Zielsprache zu übersetzen. Es ist hier zu beachten, dass im Falle der Untertitelung der Zieltext den Ausgangstext nicht ersetzt. Der Ausgangstext bleibt für den Zuschauer hörbar (Plewa 2015: 126).

die ersten Versionenfilme<sup>3</sup> in polnischer Sprache. Auch bald darauf, im Jahre 1931, gab es Filme mit einer Synchronisation<sup>4</sup> in polnischer Sprache. Man muss bedenken, dass die Filmübersetzungen damals ausschließlich für das Kino angefertigt wurden. Als das Fernsehen kam und die Anzahl der übersetzten Filme in Polen stieg, entstand die Voice-over-Übersetzung<sup>5</sup> als eine Form der vereinfachten Synchronisation. Der Grund hierfür ist darin zu sehen, dass das einzige staatliche Studio SOF mit der erhöhten Nachfrage überfordert war. Das neue Verfahren war weniger arbeitsintensiv, schneller realisierbar und dadurch auch billiger. Es machte einen großen Teil der Synchronisationen im Fernsehen aus. In den 1960er und 1970er Jahren sind im Fernsehen sowohl Voice-over-Übersetzung als auch polnische Synchronisation zu finden. Die Voice-over-Übersetzung war im Fernsehen auch besser als Untertitel, weil sie kein kontinuierliches Lesen auf den damaligen kleinen Bildschirmen erforderte. So hat sie sich in den 1980er Jahren im polnischen Fernsehen gut etabliert. Die 1980er waren die Jahre der polnischen Wirtschaftskrise und die billige Voice-over-Übersetzung war daher sehr erwünscht.

Die Voice-over-Übersetzung hält sich im polnischen Fernsehen seit den 1980er Jahren bis heute. Jedoch hatten und haben auch jetzt andere Methoden einen Anteil in der polnischen Filmübersetzung. Die Untertitelung, die in Polen seit den 1930er Jahren besteht, hat einen festen Platz im polnischen Kino, wo heute alle Filme untertitelt werden. Seit dem Jahr 2000 erscheinen im Kino auch einzelne synchronisierte Produktionen, die für ein jüngeres Publikum oder ganze Familien bestimmt sind. Die in Polen seit den 1930er Jahren bestehende Synchronisation, die in den 1980er Jahren aus dem Fernsehen verdrängt wurde, kehrt in den 1990er Jahren triumphierend zurück, aber nur als Bearbeitung der Filme für Kinder.

In Polen werden Filme auch mit einer Übersetzung in die Gebärdensprache, mit Untertitelung für Hörgeschädigte und als Hörfilme mit Audiodeskription angefertigt. Übersetzungen in die Gebärdensprache erschienen im polnischen Fernsehen in den späten 1970er Jahren. 1994 strahlte das polnische öffentlich-rechtliche Fernsehen TVP den

---

<sup>3</sup> Als **Versionenfilme** (auch **Versionsfilme**) oder **Mehrsprachenversionen** (MLV – Akronym von *Multiple Language Versions*) bezeichnet man Filme, die zusätzlich in anderen Sprachen neu gedreht wurden, um diese in die entsprechenden Länder exportieren zu können. Bei diesem Produktionsverfahren der Filmübersetzung sprechen die Schauspieler die jeweilige Sprache des Ziellandes selbst. Die fremdsprachigen Fassungen werden **Sprachversionen** genannt, die zwar aufgrund ihrer Produktionsweise eigenständige Filme darstellen, jedoch im Gegensatz zur Neuverfilmung einem fast unveränderten Drehbuch folgen und zumeist von derselben Produktionsfirma hergestellt werden. Außerdem werden Versionenfilme in der Regel schon während der Vorbereitungsphase des Films als solche geplant (vgl. Wahl 2003: 11-16; Garncarz 2006: 9-18).

<sup>4</sup> Unter **Synchronisation** versteht man im Normalfall, dass die gesamte ausgangssprachliche Dialogtonspur durch eine zielsprachliche Dialogtonspur ersetzt wird. Es bleiben keinerlei Geräuschreste von der ausgangssprachlichen Dialogtonspur erhalten. Der Zuschauer kann sich so der Illusion hingeben, die Schauspieler wirklich sprechen zu hören (Jüngst 2010: 59).

<sup>5</sup> Unter **Voice-over** versteht man einen übersetzten Filmtext, der nicht lippensynchron zum Originaltext gesprochen wird und eine kürzere Zeitdauer hat als dieser. Vielmehr ist der Originalton etwa ein bis zwei Sekunden angespielt und dann so weit heruntergedreht, dass man ihn noch wahrnimmt aber nicht mehr verstehen kann (...). Über diesen leisen Originalton wird die Voice-over-Übersetzung von Profisprechern gesprochen (Jüngst 2010: 86).

ersten Film mit Untertiteln für Hörgeschädigte aus – *Rio Grande*. Die ersten Filme mit einer zusätzlichen polnischen Audiodeskription wurden im Auftrag des Polnischen Blindenverbandes erstellt. Sie wurden auf Videokassetten aufgenommen und werden in Krakau in der Bibliothek des Polnischen Blindenverbandes aufbewahrt. Die erste Kinovorführung eines Films mit einer Audiodeskription in Polen fand im November 2006 im Kino Pokój in Białystok statt (Szarkowska 2009: 17-23).

### 3 Der Weg zur polnischen Filmübersetzung um das Jahr 1930: Tonfilm und Sprechfilm

In diesem Abschnitt möchte ich in chronologischer Reihenfolge die wichtigsten Ereignisse darstellen, die für das Einführen der Ton<sup>6</sup>- und Sprechfilme<sup>7</sup> zuerst in Amerika und dann in Polen relevant waren.

**1927.** Die Uraufführung *Der Jazzsänger* (Orig. *The Jazz Singer*) fand am 6. Oktober 1927 im Warners' Theatre in New York statt. Dieses Datum wird als der Anfang des Tonzeitalters angesehen. Objektive Daten bestätigen allerdings nicht, dass der Tonfilm einen berauschenden Erfolg gehabt hätte oder dass er das Schicksal des Kinos von einem Tag auf den anderen verändert hätte. Sowińska beruft sich auf Donald Crafton und erinnert daran, dass der damals vorgeführte Stummfilm-Schlager *Skrzydła* (Flügel) noch mehr Besucher ins Kino gebracht habe als *Der Jazzsänger* (Orig. *The Jazz Singer*) (Sowińska 2011: 34). Sowińska stellt ebenfalls fest, dass die Kinoleinwand schon früher zu den Zuschauern "gesprochen" habe. Noch vor dem 6. Oktober, im April 1927 hatten die Zuschauer *talking shorts* (Ton-Neuigkeiten) des Filmstudios Fox gesehen, z.B. die Begrüßung und Verabschiedung von Lindberg vor seinem Flug über den Atlantik (Mai), oder auch die Rede Mussolinis (Freundschaftsbotschaft) an das amerikanische Volk (September). Das Datum 6. Oktober 1927 sollte also nur als ein Orientierungsdatum gelten.

**1928.** Wichtig war, dass die Studios sich auf ein gemeinsames Tonsystem verständigten, damit jeder Film, unabhängig vom Studio, von dem er stammte, in allen Kinos ausgestrahlt werden konnte. Am 1. Mai 1928 unterschrieben drei Studios, nämlich Paramount, Loew's/MGM sowie United Artists mit Western Electric ein Dokument, in dem bestimmt wurde, welcher Modus in Bezug auf den Ton eingeführt werden sollte. Im Laufe der folgenden Wochen schlossen sich weitere Studios an. Von einem rechtlich-wirtschaftlichen Gesichtspunkt aus stellte dieses Abkommen den echten und unwider-

---

<sup>6</sup> **Tonfilm** – Als Tonfilme wurden 1930 in Polen die gesungenen Filme bezeichnet, also Filme, in denen nur gesungen wurde und noch keine gesprochenen Dialoge vorkamen. Heute werden alle Filme als Tonfilme bezeichnet, in denen kinematographische und akustische Informationen synchron reproduziert werden.

<sup>7</sup> **Sprechfilm** – Ältere Bezeichnung für "Tonfilm", darauf hindeutend, dass in den Anfängen die Aufzeichnung und Wiedergabe gesprochener Sprache (vor allem von Dialogen) hohen Aufmerksamkeitswert hatte. Der Bezeichnung ist aber auch anzusehen, dass die Präsenz von "Ton" bei der Kinovorführung durchaus die Regel war (Lexikon der Filmbegriffe 2016).

ruflichen Beginn des Tonzeitalters dar. Große Hollywood-Studios begannen schon Ende 1928, ihre Tonfilme nach Europa zu exportieren (Sowińska 2011: 39-41).

**1929.** Am 27. September 1929, also kaum ein Jahr nach der New Yorker Premiere, strahlte das Warschauer Kino Splendid *Śpiewający błazen* (Orig. The Singing Fool) aus, es stellte ihn vor als den ersten gesungenen Tonfilm (Sowińska 2011: 42).

**1930.** Als der erste polnische Tonfilm gilt *Moralność Pani Dulskiej* (Die Moral von Frau Dulska) von Bolesław Niewolin. Die Uraufführung fand am 29. März 1930 statt. Die Tonaufnahmen wurden in Wien durchgeführt, um das Stanzen der Platten kümmerte sich das Familienstudio Syrena Record. Am 9. März 1930 kam die erste Ausgabe der Wochenzeitschrift *KINO*, die dem Film gewidmet war, heraus. Schon hier findet man Informationen über die Neueröffnung des Tonkinos Atlantik in Warschau. Das Kino musste mit der entsprechenden Technik ausgerüstet werden, damit dort die Tonfilme vorgeführt werden konnten. In der *KINO*-Rubrik *Sehenswert* vom 09.03.1930/2 steht, dass man für die Eröffnung den Film *Czterech djabłów* (Die vier Teufel) ausgewählt hatte. In der selben Rubrik sind auch die Premieren der Woche angeführt. Das Interessanteste ist, dass sich unter diesen sowohl Stummfilme, Tonfilme als auch gesprochene Filme (Sprechfilme) befinden, wobei dies jedes Mal beim Titel des Filmes angegeben ist. Im Folgenden die Titel: (1) Polnischer Film *Uroda Życia* (Der Reiz des Lebens). Umarbeitung des bekannten Żeromski-Romans. Stummfilm. (2) *Białe Cienie* (Weiße Schatten). Bester exotischer Film (in Tonaufnahme). (3) *Skrzydłata Flota* (Geflügelte Flotte). Tonaufnahme. (4) *Melodja Serc* (Die Melodie des Herzens). Erster europäischer gesprochener Film (ungarische Version) (o.A. 1930g: 10).<sup>8</sup>

Die Rubrik *Wir erfahren, dass...* informiert, dass jetzt auch die polnische Filmindustrie Interesse an Tonfilmen zeigt.

Das Studio Gloria wird in den nächsten Wochen, den ersten polnischen gesungenen Tonfilm drehen. Wir lesen weiter, dass das Personal des Studios sich zurzeit in Berlin befindet, wo es die Realisierungsmöglichkeiten des Tonfilmes studiert, da es ein immer wachsendes Interesse der polnischen Öffentlichkeit daran gibt. (o.A. 1930k: 10)

Wichtig ist auch die Tatsache, dass *Tonfilme* zu Beginn ihres Entstehens nicht mit *Sprechfilmen* (anders gesagt gesprochenen Filmen) identisch sind. Diese Frage steht im Mittelpunkt des Artikels *Was denke ich über Tonfilme?* von Karol Irzykowski, der sich zum ersten Mal einen Tonfilm ansieht und von dieser Erfahrung berichtet. Der Verfasser nennt die Titel der zwei angesehenen Filme nicht, aber aus der Besprechung geht hervor, dass es *gesungene Filme* sind. Im ersten Film singt ein Männerquartett mit Klavierbegleitung. Im zweiten "erschien der riesige Kopf eines Schwarzen, der sang". Abgesehen vom Gesang bestand die Tonspur aus "dem Studio unterschiedlicher Geräusche, Töne und Widerhall. Das Brummen von Flugzeugen, der Hufschlag von Pferden, das Klopfen von tanzenden Füßen auf einem Brettersteg usw.", die laut Verfasser am überzeugendsten waren (Irzykowski 1930: 2). Diese Effekte waren ihm

---

<sup>8</sup> o.A. = ohne Autor; alle zitierten Artikel ohne Autor werden mit den Buchstaben a,b,c ... nummeriert.

schon bekannt, denn, wie er selbst schreibt, der Stummfilm hatte sich dieser Mittel schon vorher in gemäßigter Weise bedient.

#### 4 Untertitel zu Sprechfilmen in polnischen Kinos

Bei der Analyse der ersten Ausgaben von *KINO*, also vom März 1930, bemerkte ich, dass kein einziger Beitrag in seinem Titel auf das Thema Film-Untertitel hinweist, obwohl die Vorankündigungen der Premieren auch auf Sprechfilme, also auf Filme mit Dialogen, hinwiesen. Ich war also gezwungen, alle Artikel zu lesen, um zu erfahren, auf welche Weise die Zuschauer es schafften, unverständliche Filmtexte zu rezipieren. Und so traf ich schon in der zweiten Ausgabe von *KINO*, in der Dauerrubrik *Vom Bildschirm auf den Bildschirm*, auf eine Kritik des in der ersten Nummer angekündigten Sprechfilms:

Soweit das Thema des Filmes *Die Melodie des Herzens* einfach verständlich ist und überzeugen kann, so kann die vokale Seite (in ungarischer Sprache) dieses schönen Films durch eine unangenehme Fremdheit stören, wobei versucht wird, diese durch **polnische Untertitel** abzuwenden. Schlussfolgerung: Filme dieser Art sollten in verschiedenen Ländern gedreht und auch tonmäßig in verschiedenen Ländern aufgenommen werden, also in unterschiedlichen "Atmosphären". [...] Hoffen wir also, dass die großen Filmstudios, wenn sie darangehen, solche Melodien des Herzens zu filmen, so viele Sprechversionen drehen, wie es große Märkte in Europa gibt. [...] Dann erst wird man von den Triumphen der Großen Schwätzerin sprechen können. (B.<sup>9</sup> 1930: 10)

Der Leser erfährt über das Existieren von Untertiteln scheinbar zufällig, während andere Fragestellungen zum Film besprochen werden, welche für die Verfasser interessanter sind. Diese die Untertitel betreffende Situation wiederholt sich in vielen weiteren Nummern:

Es wiederholen sich die Klagen der Kritiker, dass Tonfilme sich in Theaterstücke gewandelt haben, die auf ein Filmband übertragen wurden, unter Außerachtlassung der Charakteristik des Kinos. Nichts, nur Theater, und ein Theater in einer unverständlichen Sprache. **Polnische Untertitel, übrigens sehr sorgfältige**, helfen hier nicht viel, Theater bleibt Theater. (B. 1930c: 14)

In derselben Rubrik befindet sich die Rezension des Sprech-Ton-Films *Atlantic*, dessen Story auf der Titanic-Katastrophe aufbaut, aus einer Produktion der British Intern Pictures. Auch hier erwähnt der Verfasser, indem er die Handlung zusammenfasst und die Figuren vorstellt, die Untertitel nur beiläufig:

Aber durch dieses Labyrinth der Situationen kann sich das polnische Publikum nicht hindurchkämpfen, **die Untertitel ersetzen eben nicht das lebende Wort** und das in einer Kunstrichtung, die auf Dialogen aufbaut. (jbr. 1930: 14)

Nur die wenigen kurzen Informationen im Fettdruck handeln von Untertiteln. Man erfährt nicht, wie diese Untertitel genau ausgesehen und wie viel Text sie beinhaltet haben. Es ist jedenfalls klar, dass es in Polen für die Zuschauer schon seit März 1930 diese Art der

---

<sup>9</sup> Nur Initial des Autors. In dem untersuchten Material aus dem *KINO* kommt oft vor, dass die Autoren ihre Artikel nur mit den Initialen unterschreiben.

Übersetzung von fremdsprachigen Dialogen gab. Die wenigen kurzen Texte, die sich auf die Untertitel beziehen – wie auch aus ihrem Titel hervorgeht – sind Kritiken sowohl an der Projektionsqualität als auch an den Inhalten der Untertitel:

Das Publikum beschwert sich bei uns wegen der schlecht angebrachten (oder fehlerhaft projizierten) Untertitel auf der Kinoleinwand, die oft "springen" und undeutlich sind, was in letzter Zeit zu einer richtigen Plage wurde. Wir fragen uns: Wessen Schuld ist das? Ist dem nicht abzuhelfen? (o.A. 1930f: 2)

Mit den Untertiteln auf der Kinoleinwand wird es immer schlechter. Einige "springen herum", andere wieder blinken, zittern, beben, verschwinden beim Ertönen eines Klopfens und beim Applaus [...] kurz gesagt verhalten sie sich skandalös; sie wirken besonders eigenartig, da das Bild selbst ruhig ist und die Projektion gut läuft. Wir wenden uns also, im Namen der vielen Kinogänger, an die Eigentümer und Direktoren der Kinos mit der Bitte, diesem schädlichen Treiben ein Ende zu setzen. (o.A. 1930a: 11)

Ach, diese Untertitel! Oft fehlerhaft, manchmal schlecht angebracht, fast immer belastet mit einem unnötigen Pathos oder von einer literarischen "Schwulstigkeit" – sie sind das Gespött der kultivierten Zuschauer; daher fällt das Odium auf das Kino und die Filmkunst.

(o.A. 1930d: 3)

Diese letztere Kritik ist eigentlich die einzige Rezension in *KINO* bis zum Juli 1930. Dadurch ist sie sehr interessant, denn hier werden nicht nur technische Aspekte sondern auch inhaltliche und stilistische genannt. Für alle oben zitierten Kritiken gilt, dass die Qualität der Untertitel wenig schmeichelhaft beschrieben wird. Auch wenn *technische* Probleme, die mit der Projektion verbunden waren, seit den ersten Nummern von *KINO* erörtert werden, so wird der *Inhalt* nicht beanstandet. Dies sollte sich aber nach einigen Monaten der Projektion von Sprechfilmen in Polen ändern.

Wenn die Untertitel so oft, sowohl seitens des Publikums als auch der Filmkritiker, kritisiert wurden, so mussten doch sehr viele der in Kinos gezeigten Filme mit Untertiteln versehen worden sein. Die Untertitelung sollte also eine verbreitete Methode der Filmübersetzung in Polen gewesen sein, und dem polnischen Publikum musste diese Methode nicht nur wohlbekannt, sondern es musste mit Untertiteln auch vertraut gewesen sein. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass Untertitel im Film nicht für den Tonfilm ausgedacht wurden, sondern aus der Zeit des Stummfilms stammen. Die Zuschauer kannten also Untertitel als ein Element, das im Film erscheint. Und es geht hier nicht um einzelne Untertitel, die sporadisch erscheinen. Untertitel wurden zu einem gewissen Zeitpunkt des Stummfilms zu einem wichtigen Ausdrucksmittel. Es entstand sogar eine ganze Schule, die sich mit der Untertitelung für den Film befasste (Pitera 1979: 48).

Die schon geringe Akzeptanz der Untertitel durch die Zuschauer wurde zusätzlich dadurch beeinträchtigt, dass manche Kinoinhaber die Tonfilme mit stummen Dialogen und nur mit polnischen Untertiteln gezeigt haben. Solch eine Situation wurde in dem Artikel *Vom Bildschirm auf den Bildschirm* im *KINO* vom 20.07.1930 beschrieben:

Die Eigentümer des Kinos Apollo machten zufälligerweise ein interessantes Experiment, indem sie in einem Programm zwei Filme unterschiedlichen Niveaus zeigten: *Złudzenia* (Täuschung) ist ein typischer **Talkie mit Untertiteln statt Dialogen**, und *Przybłęda* (Landstreicher) ein typischer Silent. (B. 1930d: 14)

Leon Brun wirft in seinen Artikeln *Die Revolution der Talkies und die Konterrevolution des Publikums* ein helleres Licht auf den Grund für die Filmvorführung des amerikanischen *Talkie*<sup>10</sup> mit Untertiteln statt Dialogen. Es geht nämlich darum,

dass sich die Filmbranche schon mit der Tatsache abgefunden hatte, dass das polnische Publikum – das vielleicht das sanftmütigste von allen war – kein unverständliches Gestammel hören wollte. Deswegen wurden *Talkies* ohne Dialoge aufgeführt. Leider war das Publikum auch mit dieser Lösung nicht zufrieden, denn außer dem Klopfen und ähnlichen Reaktionen der Unzufriedenheit wurden unter dem Publikum Stimmen laut, die meinten, dass sie diesem Theater für Taubstumme nicht mehr zuhören wollten. (Brun 1930: 3)

In der zweiten Hälfte des Jahres 1930 findet man in der Zeitschrift *KINO* keinerlei längere Kommentare über Untertitel. Sie werden nur beiläufig in Filmkritiken erwähnt. Dies sind einzelne Sätze, die weiterhin die schlechte Qualität der Filmuntertitel bestätigen. So liest man z.B. in der Rezension des Films *Die singende Stadt*: “Die Untertitel wurden unbeholfen übersetzt” (W. B. 1930a: 14). Ähnlich wurde eine Anmerkung in der Rezension von *The Single Standard* (Poln.: *Pokusa*) formuliert: “[...] die Untertitel haben mit der polnischen Sprache nicht viel gemeinsam” (W. B. 1930b: 14).

Bekanntermaßen wurden Ende 1930 einige Tonfilme in der Stummfilmversion vorgeführt. “Trotz der Tatsache, dass der Film *all-talkie* (zur Gänze Sprechfilm) ist, ist die Handlung kurzweilig und nicht mit Dialogen überladen; in Polen wird *Orkan* in der Stummfilmversion mit Tonunterlage vorgeführt” (L. B. 1930: 14). Es ist möglich, dass die Ursache einer solchen Lösung schlechte Untertitel sind. Es ist auch möglich, dass die Kinooigentümer sich im Rahmen eines Experiments dazu entschlossen haben, diese Lösung zu wählen, um das Publikum nicht zu nerven.

Alle diese Mängel, wie (1) die schlechte Projizierung der Untertitel (Springen, Verschwinden), (2) die Unzulänglichkeit des Inhalts (fehlerhafter Inhalt und Stil) oder (3) Untertitel statt gesprochener Dialoge in stumm aufgeführten Sprechfilmen hatten einen Einfluss darauf, dass die Untertitel in der damaligen Zeit nicht als eine ernstzunehmende Art und Weise angesehen wurden, den Zuschauern ausländische Sprechfilme zu übersetzen. Alle in diesem Abschnitt angeführten Zitate fügen sich in eine Litanei der Unzufriedenheit mit dieser Methode. Über die Untertitel klagen sowohl Zuschauer als auch die Filmkritik. Im Jahr 1930 wurde in Polen eine Lösung für die unverständlichen Dialoge in ausländischen Filmen ganz woanders gesucht.

## 5 Mehrsprachenversionen als Hoffnung für die Sprechfilme

Die Informationen über die polnischen Sprachversionen von Filmen führe ich in diesem Aufsatz aus mehreren Gründen an. Einer der Gründe ist, dass das Existieren der so genannten Versionen kaum bekannt ist und deshalb im Kontext der Filmübersetzungen oft übersehen wird. Ein viel wichtigerer Grund aber für deren Erörterung in diesem

<sup>10</sup> **Talkie** – ein Sprechfilm. Wurde umgangssprachlich besonders in der Übergangszeit vom Stumm- zum Tonfilm nach 1927 verwendet.



Aufsatz ist die in allen Zitaten ausgedrückte Befürwortung für das Entstehen der polnischen Sprachversionen als Alternative zur Untertitelung. Das Warten auf Filme in polnischer Sprachversion und der anschließende Enthusiasmus, mit dem diese in der polnischen Presse begrüßt werden, bestärkt mich in der Überzeugung, dass für die Filmemacher das wirklich *Filmische* lediglich die Ausarbeitung des Tonfilms war, also solche, wo die Schauspieler in einer für die Zuschauer verständlichen Sprache sprechen. Die graphische Bearbeitung, also die damals weit verbreiteten Untertitel, hielt man für ein notwendiges Übel. Obwohl Untertitel existierten und die Zuschauer mit ihnen vertraut waren, genossen sie kein hohes Ansehen, sie wurden nicht gelobt und noch weniger als eine ernstzunehmende Form berücksichtigt, die den Zuschauern den Inhalt des Films näherbringt. Die Tatsache, dass die Tonaufarbeitung deutlich bevorzugt wurde, trieb die Bemühungen zugunsten der Entwicklung der Synchronisation voran, denn schon bald darauf wurde letztere für Sprechfilme in Polen mit Erfolg angewandt.

Auch wenn sich die Filmproduzenten im Jahre 1930 einig waren, dass der Stummfilm schon Vergangenheit und das Zeitalter des Tonfilms gekommen sei, hatte man die Zukunft des Tonfilms in der Produktion von *mehrsprachigen Versionen* gesehen. Dies ist den ausführlichen Artikeln zu diesem Thema und allen Ankündigungen über Tonproduktionen in Nationalsprachen zu entnehmen, sowie den Aussagen, die darauf hinwiesen, dass man auf das Entstehen polnischer Tonfilme oder polnischer Versionen wartete. Außerdem stehen alle Artikel den mehrsprachigen Versionen positiv gegenüber. Es fällt auf, dass sich *KINO*, in dem insbesondere von März bis September 1930 intensiv geschrieben wurde, mit dem Thema mehrsprachiger Versionen beschäftigte. Dies kontrastiert auch mit der Informationsarmut, die man hinsichtlich der Untertitel erkennen konnte, wie auch mit ihrer geringen Akzeptanz.

Die ersten Versionen mehrsprachiger Filme wurden in den USA gedreht. *KINO* teilte dies den Lesern schon im März 1930 mit. Die Rubrik *Filmturm Babel* teilt mit, dass

in einigen Studios in Hollywood schon **Sprechfilme in mehreren Sprachen** gedreht werden.

Es überwiegen folgende Sprachen: Deutsch, Französisch, Spanisch und Italienisch. Man rechnet mit einem Anstieg der Filmproduktionen, mit europäischen Stars. (o.A. 1930e: 9)

Nach kurzer Zeit verlagerten die Amerikaner ihre mehrsprachige Produktion nach Europa. Paramount eröffnete ein Studio in der Nähe von Paris, in Joinville, und begann dort Sprachversionen zu drehen. Schon in der 7. Nummer von *KINO* wird im Detail mitgeteilt, dass die Amerikaner Filme auf Französisch drehen. Der Verfasser des Artikels fragt bei dieser Gelegenheit nach, ob auch Filme in polnischer Sprache an die Reihe kämen.

Die Berliner Lichtbildbühne erfährt von ihren Pariser Korrespondenten, dass Robert Th. Kane, Direktor der französischen Produktion des Studios Paramount, das Programm für das Jahr 1930/31 schon festgelegt hat. Dieses Programm beinhaltet 10 große Ton- und Sprechfilme, 6 zweiaktige Farcen (ebenfalls in französischer Sprache) und 40 Programmzugaben, in der Ausführung von Theater und Kabarett. Im Gegensatz dazu, gemäß dem Plan des geänderten Kontingents, bringt Paramount 40 große und 40 kurze in Amerika gedrehte Filmproduktionen nach Frankreich. [...] Dies ist ein wichtiger Präzedenzfall, über den die Leiter des Zentralen Filmbüros in unserem Innenministerium nachdenken sollten. Polen ist

in Europa der einzige Staat, der dem Import fremdsprachiger Filme, die auf ausländischen Apparaten gezeigt werden, kein Hindernis in den Weg stellt. Polen erlaubt alles, ohne im Gegenzug irgendwas zu fordern. Daher wird Polen nicht berücksichtigt. Wir fragen: Wann werden große amerikanische Konzerne, die von Polen Millionen von Zlotys herauspressen, gezwungen werden, in Polen zu produzieren, für Polen, Filme in polnischer Sprache, mit Beteiligung von polnischem Personal. (B. 1930b: 3)

Paramount war jedoch nicht das einzige Studio in Europa, das mehrsprachige Versionen drehte. Das Eintreten in das Tonzeitalter brachte viele Studios in eine schwierige finanzielle Situation – sie begannen, Bankrott zu machen. Die europäischen Studios waren sich dessen bewusst, dass ihnen die Produktion im Land das Fortbestehen auf dem Markt nicht garantierte. Sie begannen also, ihre Kräfte zu bündeln, um nicht gänzlich gegen die mehrsprachige amerikanische Produktion zu verlieren. Auf diese Weise entstand eine internationale Zusammenarbeit der Studios, in deren Folge europäische (nicht von Paramount gedrehte) Sprachversionen entstanden, sogenannte Mischproduktionen:

Amerika warf so große Summen für die Entwicklung einer neuen Filmtechnik auf den Markt, dass das alte Europa nicht Schritt halten kann... Vom Erhalt des Stummfilms darf man gar nicht träumen. Der Stummfilm gehört schon der Vergangenheit an wie die Postkutsche. [...] Der Tonfilm muss sich aufgrund der sprachlichen Schwierigkeiten auf eine **internationale Zusammenarbeit** stützen. Also dominiert die **Mischproduktion... Italienisch-deutsche Filme, deutsch-französische, deutsch-ungarische, englisch-deutsche...** Das größte Unternehmen auf dem Gebiet der Mischproduktion ist *Die singende Stadt* mit Kiepura, der von drei vereinigten Produzenten in zwei Versionen, einer deutschen und einer englischen, realisiert wird. (Mig. J 1930: 12)

Im Rahmen so einer internationalen Zusammenarbeit entsteht auch die polnische Sprachversion des Films *Gefährliche Romanze* (Poln. Niebezpieczny romans). Interessanterweise wird die polnische Filmversion in Polen produziert. In der Rubrik *Wir erfahren, dass...* wird Folgendes berichtet:

[...] Betty Amann lernt speziell dafür Polnisch. In *Gefährlicher Romanze* wird sie antworten und sogar ein Lied singen. [...] *Gefährliche Romanze* wird in **4 Sprachversionen realisiert: in Polnisch, Französisch, Deutsch und Englisch**. Szenen in Ton und gesprochene Szenen werden ab dem 13. Juni im Atelier Syrena Record gedreht. (o.A. 1930j: 10)<sup>11</sup>

Mit Sicherheit war die Arbeit an diesem Film ein großes Ereignis im polnischen Filmleben, denn schon in der nächsten Nummer von *KINO* wird von den Fortschritten beim Drehen geschrieben. Im Artikel *Wie man eine gefährliche Romanze macht* erfährt man, dass der polnische Regisseur Michał Waszyński Regie führt. Ein deutsch-amerikanischer Star spielt auf Polnisch, neben folgenden Berühmtheiten: Bogusław Samborski, Zula Pogorzelska, Helena Stębowska, Eugeniusza Bodo, Kazimierz Krukowski, Adolf Dymśa, Paweł Owerłło. Es gibt nicht viele Dialoge, damit der Star im Dialog mit Bodo nur die einfachsten Formulierungen verwenden muss. Und der Song wird für den Star so zusammengesetzt, dass es für ihn möglichst wenige schwer

<sup>11</sup> Atelier Syrena Record war das erste Tonatelier in Polen, gelegen an der Nowy Świat-Straße in Warschau – Hinweis der Autorin.

auszusprechende Konsonanten gibt (o.A. 1930h: 3). Der Artikel *Alles um Gefährliche Romanze* bringt uns weitere interessante Informationen über die Besetzung des besprochenen Films. Die französische, deutsche und englische Version drehten die polyglotten polnischen Schauspieler Betty Amann und Eugeniusz Bodo, die auf der Kinoleinwand auf Deutsch und Englisch sprechen, und Zula Pogorzelska, Adolf Dymśa sowie Eugeniusz Bodo auf Französisch, und "die anderen des Teams drückten sich gemäß ihrer sprachlichen Kenntnisse aus" (Kw. 1930: 3). Solche Lösungen unterscheiden diesen Film von den Paramount-Produktionen, die für jede Sprachversion ein anderes nationales Team einstellte.

Nicht allzu lange musste man darauf warten, dass sich das französische Paramount Studio der Produktion in polnischer Sprache anschloss. Das polnische *KINO* berichtet darüber mit Freude, und sogar mit Stolz. Der Artikel erscheint auf der Doppelseite in der Mitte und ist mit einer deutlich größeren Schrift gedruckt als die anderen Artikel, was eindeutig darauf hinweist, dass diese Information für die Redaktion eine große Bedeutung hatte:

Am 28. Mai dieses Jahres erklärte Hr. Lipkow, Paramount-Direktor für Osteuropa, den Vertretern der Presse, dass das Studio Paramount in Joinville bei Paris ein großes Studio aufgebaut hatte, in dem Filme mit europäischen Versionen gedreht würden. Regisseur der polnischen Filmversionen wurde Ryszard Ordyński. Im Pariser Studio werden im Laufe der Jahre 1930-31 82 Filme auf Französisch, Polnisch, Italienisch, Spanisch, Schwedisch, Deutsch, Tschechisch, Ungarisch und Rumänisch produziert werden. Die polnischen Versionen wurden mit polnischen Künstlern durchgeführt. Der erste polnische Paramount-Film wird ein Drama sein, James M. Barrie unter dem Titel *Pół godziny* (Orig. Half an hour). Diesen Film werden wir schon im Herbst, in polnischer Besetzung sehen. (o.A. 1930c: 11)

Schließlich berichtet der Korrespondent W. Zdzitowiecki in seinem Artikel *Der erste Tag vor dem Mikrophon. Die Anfänge des polnischen Sprechfilmes in Paris* davon, dass am 23. Juni die lang erwartete Produktion in polnischer Sprache in Joinville in Gang gekommen sei. Der Titel des Films ist *Tajemnica lekarza* (Das Geheimnis des Arztes). Die englische Version entstand natürlich in Hollywood. Im Pariser Vorort jedoch wurden die französische, spanische, schwedische und polnische Version gedreht. Vor dem Mikrophon zum hundertprozentigen polnischen *Talkie* standen polnische Künstler. Jede Sprachversion erhält eine Schauspieler-Besetzung aus dem jeweiligen Land, wodurch sich künstlerische Rivalitäten eröffnen und interessante Vergleiche gemacht werden können (Zdzitowiecki 1930: 11).

In den darauffolgenden Nummern von *KINO* erfährt man, dass das polnische Team am leistungsfähigsten gearbeitet hat, denn die Arbeit an der polnischen Version dauerte nur 10 Tage. Der Film *Tajemnica lekarza* (Das Geheimnis des Arztes) erhielt im Wochenblatt *KINO* nach der Uraufführung in Polen jedoch eine wenig günstige Kritik:

Wir hätten uns gern darüber gefreut, endlich Polnisch im Kino zu hören, und nicht das unverständliche Englisch, aber was soll's! – Das Thema ist uninteressant, und die schauspielerische Leistung lässt viel zu wünschen übrig. [...] Insgesamt ein schwacher Film, aber er könnte als der erste echte "all talkie", also als hundertprozentiger Sprechfilm, Erfolg haben. (Fr. 1930a: 14)

Einer weiteren Untersuchung und Erklärung bedarf noch die Tatsache, dass *Tajemnica lekarza* (Das Geheimnis des Arztes) als der erste polnische mehrsprachige Film in den Spalten von *KINO* erörtert wird, und nicht der angekündigte *Pół godziny* (Orig. Half an hour). Es ist nämlich bekannt, dass die polnische Version von *Pół godziny* (Orig. Half an hour) auch fertiggestellt wurde. In der Dauerrubrik *Wir erfahren, dass ...* findet man zwei Notizen über diesen Film. Die erste lautet:

Die Premiere des ersten polnischen Filmes aus der Pariser Paramount-Produktion m.d.T. *Pół godziny* (Orig. Half an hour) mit den Schauspielern Gorczyńska, Sawan, Solski, Stępowski i Bruczówna wird in Warschau am 18. August im Kino Apollo stattfinden.

(o.A. 1930: 11)

Die zweite Notiz in derselben Rubrik: "Sawan und Malicka kamen nach der Fertigstellung der polnischen Version des amerikanischen Films *Pół godziny* (Orig. Half an hour) aus Paris zurück" (o.A. 1930 i: 10).

Aus den weiteren Informationen im Magazin *KINO* geht eindeutig hervor, dass in Joinville im Laufe des Jahres 1930 auch die Arbeiten an anderen polnischen Versionen systematisch voranschritten. Aufgrund der Mitteilungen in *KINO* kann man mit Leichtigkeit feststellen, dass im Jahr 1930 vier polnische mehrsprachige Filmversionen realisiert wurden: *Pół godziny* (Orig. Half an hour), *Tajemnica lekarza* (Das Geheimnis des Arztes), *Uśmiech Pani Izy* (Orig. The Laughing Lady), *Djabeł na wakacjach* (Orig. Victory).

## 6 Synchronisation triumphiert, Untertitel bleiben

Das chronologische Nachverfolgen der Ereignisse, die dazu führten, dass sich die Synchronisation in Polen verbreitete, ist recht schwierig, aber nicht unmöglich. Zumindest weißt man, dass schon im ersten polnischen Tonfilm *Moralność Pani Dulskiej* (Die Moral von Frau Dulska) eine Synchronisation angewandt wurde. Die Premiere dieses Films fand am 29. März 1930 statt. Die Tonaufnahmen wurden in Wien durchgeführt, und mit dem Stanzen der Platten beschäftigte sich das Familien-Tonstudio Syrena Record. Da keine der beiden weiblichen Stars Polnisch sprach, kam der Film in synchronisierter Version auf die Kinoleinwand (Sowińska 2011: 43).

Das polnische Blatt *KINO* erwähnt im Jahre 1930 auch die Verwendung der Synchronisation in Berlin. Die Verfasserin des Artikels *Eine Woche in Berlin. Krise, Liquidation und Pleiten. Mischproduktion*, der die Produktion von Sprachversionen erörtert, schreibt, dass sie während ihres Aufenthalts in Berlin die Gelegenheit nütze, beim Set des Films *Król Paryża* (Der König von Paris), der in der deutschen und französischen Version gedreht wurde, anwesend zu sein. Sie schreibt, dass in diesem Film die meisten Rollen gedoubelt wurden (Mig. J. 1930: 12).

Die Produzenten des Tonfilms waren sich der Möglichkeit bewusst, Dialoge zu unterlegen – (Frz.) *doublage*, wie die Synchronisation damals genannt wurde. Diese Technik wurde anfangs nur für einzelne Rollen verwendet. In *KINO* hat in den folgenden

Monaten jedoch niemand den Gedanken ausgesprochen, dass man alle Dialoge im Film synchronisieren könnte. Dies ändert sich schon im September 1930, als *KINO* im Artikel *Amerikanische Stars sprechen auf der Kinoleinwand auf Polnisch zu uns* den ersten vollständig synchronisierten ausländischen Film ankündigt.

Die Produktion der Sprechfilme muss sich auf die sprachlichen Anforderungen der einzelnen Länder gefasst machen. Das Hören von Dialogen in einer gänzlich unverständlichen Sprache ist langfristig absolut unmöglich und erschöpft schließlich die Geduld des Kinobesuchers. Aber es ist möglich, die großen Weltstars in verschiedenen sprachlichen Versionen zu zeigen, indem man einfach die **Dialoge** in der jeweiligen Sprache **unterlegt**. Die zurzeit gezeigte englische Version des deutschen Films *Die letzte Kompagnie* mit Conrad Veidt ist ebenso eine Produktion, in dem die Dialoge der deutschen Künstler unterlegt werden. Was Polen betrifft, so hat eines der amerikanischen Filmstudios verstanden, dass es notwendig ist polnische Dialoge hinzuzufügen und neben den von nur polnischen Schauspielern gedrehten Filmen plant es, polnische Versionen mit unterlegten Dialogen zu schaffen. Zurzeit fährt eine Künstlergruppe weg, die in schon fertig gestellten amerikanischen Filmen mit bekannten Leinwand-Stars Polnisch sprechen wird. (o.A. 1930b: 3)

Kaum einen Monat später erscheinen gewisse inoffizielle Informationen über die Synchronisation-Pläne von Paramount. In der Rubrik *Wir erfahren, dass ...* findet man folgende Information:

In Paris geht das hartnäckige Gerücht umher, dass die Direktion von Paramount die Produktion von mehrsprachigen Versionsfilmen aufgeben will. Die Amerikaner planen, **polnische Dialoge** zu den englischsprachigen Filmen **„hinzuzufügen“** (Fr. 1930b: 2)

Das Jahr 1931 bringt noch mehr ins Polnische synchronisierte Filme hervor – es gibt schon vier: *Karkołomne zakręty* (Orig. Dangerous Curves), *Artyści* (Orig. The Artists), *Parada Paramountu* (Orig. Paramount on Parade) und *Ulubieniec bogów* (Orig. Der Liebling der Götter). Neben der Synchronisierung gibt es weiterhin die Untertitelung. Um zu illustrieren, wie man in dieser Zeit mit der Übersetzung von Tonfilmen vorging, wählte ich Fragmente von Artikeln aus, die von den Fortschritten der neuen Technologie der Synchronisation sprechen, doch gleichzeitig auch die Untertitelung in dieser Zeit erwähnen.

Das Feuilleton *Gute und schlechte Filme im Jahre 1931* berichtet, dass die überwiegende Mehrheit der Filme der vergangenen Saison 1931 zu 100 Prozent Dialogfilme<sup>12</sup> war. Das Publikum hat sich schlussendlich an diese gewöhnt und beginnt sie zu mögen (Lem 1932: 8). In einem späteren Zitat erfährt man, dass außer synchronisierten Filmen auch mit Untertiteln versehene Filme ausgestrahlt wurden:

Die Beschwerden des Publikums über sprachliche Angelegenheiten haben ebenfalls aufgehört. Eigentlich ist es nicht sehr wichtig, ob man die französische oder englische Sprache versteht. Die gesprochenen *Straßen der Metropolen* (Poln. Ulice wielkomiejskie)

<sup>12</sup> Dialogfilm – In der Frühzeit des Tonfilms hatten sich um 1928 eine ganze Reihe von Redeweisen herausgebildet: *sprechender Film, Sprechfilm, Hörfilm, lauter Film, Ton- oder Singfilm, Geräuschfilm, tönender Film, Tonspielfilm, Dialogsprechfilm, Dialogfilm, Klangfilm*. Gerade die Bezeichnung *Dialogfilm* nominiert die dramaturgisch bedeutsame Tatsache, dass die Dialoge über viele Jahre hinweg das tragende Gerüst bildeten, auf dem die Filme ihre Geschichten erzählten (Lexikon der Filmbegriffe 2016).

des schon erwähnten Mamoulian sprechen auch so sehr visuell, dass, wenn man auch kein Englisch verstünde, diese ohne **hineinkopierte Untertitel** verstehen würde. Es wurde mehrmals versucht, **fremde Filme mit polnischer Sprache zu unterlegen**. Auf diese Weise sprachen Clara Bow und Richard Arlen in *Karkołomne zakręty* (Orig. Dangerous Curves) Polnisch, so auch Nancy Caroll und Hall Skelly in *Artystach* (Orig. The Artists), Leon Errol und George Bancroft in *Parada Paramountu* (Orig. Paramount on Parade), und letztens auch Emil Jannings, Olga Czechowa und Renata Müller in *Ulubieniec bogów* (Orig. Der Liebling der Götter). (Lem 1932: 8)

Über die weiteren Erfolge der polnischen Synchronisation berichtet die Rezension von *Artyści* (Orig. The Artists). Der Verfasser dieser Rezension ist ein Anhänger der synchronisierten Übersetzung und freut sich, dass der von ihm rezensierte Film nicht mit Hunderten von Untertiteln überlastet wurde, dass also nicht mit Übersetzung mittels Untertiteln, die noch immer als alternative Lösung zur Synchronisation galten, gearbeitet wurde:

Der Wert des Films beruht auf etwas anderem: Das amerikanische Team spricht... Polnisch! Das geschieht durch die Erfindung eines Lembergers, Hrn. Jakób Karol, der in der Untermalung der amerikanischen Dialoge mit polnischer Sprache erstaunliche Erfolge erzielte – ähnlich wie bei den Filmen *Karkołomne zakręty* (Orig. Dangerous Curves) und *Parada Paramountu* (Orig. Paramount on Parade). Es ist sehr schade, dass die Filmproduktionsgesellschaft Paramount dieses System aufgegeben hat, weil sie es als "zu kostspielig" bezeichnete. Es ist dies nämlich die einzige Art und Weise "Talkies" ausstrahlen ohne die nervenaufreibende nasalierende amerikanische Sprache und ohne die "Stummversionen", die mit **Hundertern von Untertiteln** überlastet sind. (B. 1931/21: 14)

Über eine misslungene Synchronisation und bei dieser Gelegenheit auch nochmals über die Untertitelung berichtet die Rezension von *Ulubieniec bogów* (Orig. Der Liebling der Götter). Der Verfasser, der sich auf die besprochene Synchronisation konzentriert, erinnert bei dieser Gelegenheit an die Mängel der Untertitel, die das Bild verschlechtern und es verdecken:

Die "Internationalisierung" von solchen 100%-igen Talkies ist eine äußerst schwierige Aufgabe. Die **hineinkopierten Untertitel** verschlechtern das Bild, die hineingeklebten Untertitel verdecken es. Es scheint also, dass die Unterlegung des polnischen Textes, statt des fremdsprachigen, wirklich die beste Lösung in dieser Angelegenheit darstellt. So ist das, aber das ist nur Theorie. In der Praxis stehen der hohe Kostenaufwand und die Schwierigkeiten in keinem Verhältnis zu den Ergebnissen. Und das ist, so scheint mir, nicht die Schuld einer ungenügenden Technik, obwohl *Der Liebling der Götter* schon vor 6 Monaten vorbereitet wurde (und es ist klar, dass die Technik von Tag zu Tag Fortschritte macht), ist die Synchronisierung des optischen Eindrucks mit dem Gehörten ganz zufriedenstellend. Der Mangel liegt nicht in der Synchronisierung, sondern darin, dass die polnischen Schauspieler sehr unnatürlich sprechen. Die Künstlichkeit und Übertreibung dieser Deklamationen erinnert sehr an das Amateur-Theater. (St. H. 1931/45: 14)

Nach diesen misslungenen und noch schwachen Synchronisationen ist nun die Zeit für sehr gute und vollkommene Synchronisationen gekommen, welche das Publikum begeisterten und welche zum Entstehen der polnischen Synchronisation-Schule führten; dies trug Früchte, indem solche Perlen wie der polnische synchronisierte Film *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* (Orig. Snow White and the Seven Dwarfs) aus dem

Jahre 1938 entstanden. Das war auch die Grundlage für die Wiederbelebung der Synchronisation im Nachkriegspolen im Jahre 1949. Zur Geschichte der polnischen Synchronisation wurde in den letzten Jahren intensiv geforscht. Im Gegensatz zur polnischen Untertitelung oder zu polnischen Versionen ist über die Synchronisation schon viel bekannt (vgl. Dolny 2012).

## 7 Zusammenfassung

Es konnte mit Sicherheit festgestellt werden, dass die Anfänge der polnischen Filmübersetzung in das Jahr 1930 reichen. Die erste Methode der polnischen Filmübersetzung war die Untertitelung. Weil sie aber bei den Zuschauern nicht besonders beliebt war, kamen schon bald die anderen Verfahren der Filmübersetzung dazu. Im Jahr 1930 wurden immer mehr ausländische Filme in polnischer Sprache aufgeführt. Die einzige Methode dafür war anfänglich das Drehen der polnischen Sprachversionen von ausländischen Filmen. Aber schon im Herbst 1930 war die Technik so weit, dass es möglich wurde, die ganzen Filme ins Polnische zu synchronisieren. Alle in diesem Aufsatz erwähnten Informationen über die Filmübersetzung aus dem Jahre 1930 zeigen, dass es für die Ausstrahlung von ausländischen Filmen eine Vielfalt an Möglichkeiten gab. Gleichzeitig gibt es Filme mit Untertiteln, polnische mehrsprachige Versionen und auch synchronisierte Fassungen.

Um den Prozess der Entwicklung aller gängigen Übersetzungsmethoden von ausländischen Filmen in Polen im Jahr 1930 besser schildern zu können, war es notwendig, die Untertitelung, die Mehrsprachenversionen und die damals gerade entstehende Synchronisation in diesem Beitrag zu behandeln. Im Zusammenhang mit dem Thema Filmübersetzung schien es mir nötig, auch kurz die Geschichte des Tonfilms vorzustellen und den Unterschied zwischen Tonfilmen und Sprechfilmen zu verdeutlichen.

Die Tonfilm-Ära in Polen begann Ende 1929. Das folgende Jahr 1930 war eine spannende Zeit, in der die polnischen Zuschauer den Tonfilm erst kennenlernten. Die Ereignisse der damaligen Filmkunst gibt das damals neu entstandene Wochenmagazin *KINO* ausgezeichnet wieder. Auf der Grundlage der Artikel, die darin enthalten sind, kann man die Geschichte von in- und ausländischen Filmen in Polen verfolgen. Das National Film Archive in Warschau hat weder Kopien von Filmen aus den 1930er Jahren noch die Platten, auf denen der Ton zu den früheren Filmen aufgenommen wurde. Die Geschichte der Filmübersetzung kann also nur auf der Grundlage der zur Verfügung stehenden schriftlichen Quellen, wie *KINO* erforscht werden.

Der vorliegende Aufsatz stellt den Anfang einer Untersuchung zur Geschichte der polnischen Filmübersetzung dar. Das Drehen der 1930 angefangenen Mehrsprachenversionen endete in den nächsten Jahren. Ihre Stelle blieb aber nicht leer, sondern wurde von der Synchronisation besetzt. Wie das aber verlief, bedarf noch der weiteren Forschung. Genauso wie die Synchronisation konnte sich auch die Untertitelung bis heute behaupten. Sowohl die Synchronisation als auch die Untertitel legten einen langen Weg zurück. Es muss erst von den Forschern weiter nachvollzogen werden, wie der Weg

ihrer Entwicklung aussah. Auch die Anwendungsbereiche der einzelnen Übersetzungsverfahren in den folgenden Jahrzehnten in Polen erfordern noch weitere detailliertere Untersuchungen.

## Literatur

Wo anstelle der Autorennamen nur Initiale angegeben sind, enthält die Quelle keine genauere Information.

- B. (1930a): "Z ekranu na ekran." *KINO* [2]: 10  
 B. (1930b): "Paramount nakręca w Paryżu dźwiękowce w języku francuskim. Kiedy amerykanie zaczną produkować u nas filmy mówione po polsku?" *KINO* [7]: 3  
 B. (1930c): "Z ekranu na ekran." *KINO* [10]: 14  
 B. (1930d): "Z ekranu na ekran. Złudzenia i Przybłęda." *KINO* [20]: 14  
 B. (1931): "Z ekranu na ekran." *KINO* [21]: 14  
 Brun, Leon (1930): "Rewolucja talkiesów i kontrewolucja publiczności." *KINO* [25]: 3  
 Dolny, Zbigniew (2012): *Historia polskiego dubbingu*. Bd. 1. Gdańsk  
 Fr. (1930a): "Z ekranu na ekran." *KINO* [28]: 14  
 Fr. (1930b): "Dowiadujemy się, że..." *KINO* [34]: 2  
 Garncarz, Joseph (2006): "Untertitel, Sprachversion, Synchronisation: Die Suche nach dem optimalen Übersetzungsverfahren." Jan Distelmeyer (Hg.): *Babylon in FilmEuropa: Mehrsprachigen-Versionen der 1930er Jahre*. München: edition text + kritik, 9-18  
 Irzykowski, Karol (1930): "Co myślę o filmach dźwiękowych?" *KINO* [2]: 2  
 jbr. (1930): "Z ekranu na ekran." *KINO* [10]: 14  
 Jüngst, Heike, E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen*. Tübingen: Narr Verlag  
 Kw. (1930): "Dookoła Niebezpiecznego romansu." *KINO* [24]: 3  
 L. B. (1930): "Z ekranu na ekran." *KINO* [43]: 14  
 Lem, J. (1932): "Filmy dobre i złe w roku 1931." *KINO* [1]: 8

### trans-kom

ISSN 1867-4844

**trans-kom** ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

**trans-kom** veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

**trans-kom** wird ausschließlich im Internet publiziert: <http://www.trans-kom.eu>

#### Redaktion

Leona Van Vaerenbergh  
 University of Antwerp  
 Arts and Philosophy  
 Applied Linguistics / Translation and Interpreting  
 S. D. 225, Prinsstraat 13  
 B-2000 Antwerpen  
 Belgien  
[Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be](mailto:Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be)

Klaus Schubert  
 Universität Hildesheim  
 Institut für Übersetzungswissenschaft  
 und Fachkommunikation  
 Universitätsplatz 1  
 D-31141 Hildesheim  
 Deutschland  
[klaus.schubert@uni-hildesheim.de](mailto:klaus.schubert@uni-hildesheim.de)



*Lexikon der Filmbegriffe* (2016) – <http://filmlexikon.uni-kiel.de/> (17.10.2016)

Lubelski, Tadeusz; Iwona Sowińska, Rafał Syska (Hg.) (2011): *Kino Klasyczne*. Kraków: Universitas

Mig. J. (1930): "Tydzień w Berlinie. Kryzys, likwidacja i 'plajty'. Produkcja mieszana." *KINO* [11]: 12

o.A. (1930a): "Ach, te napisy! Słuszne żale publiczności." *KINO* [15]: 11

o.A. (1930b): "Gwiazdy amerykańskie przemówią z ekranu po polsku." *KINO* [27]: 3

o.A. (1930c): "Polska produkcja Paramountu." *KINO* [14]: 11

o.A. (1930d): "Siedem plag miłośników kina. [...] (3) Napisy." *KINO* [20]: 3

o.A. (1930e): "Filmowa wieża Babel." *KINO* [3]: 9

o.A. (1930f): "Hallo, hallo. Dlaczego napisy skaczą?" *KINO* [3]: 2

o.A. (1930g): "Warto zobaczyć." *KINO* [2]: 10

o.A. (1930h): "Jak się robi Niebezpieczny romans." *KINO* [15]: 3

o.A. (1930i): "Dowiadujemy się, że..." *KINO* [22]: 10

o.A. (1930j): "Dowiadujemy się, że..." *KINO* [14]: 10

o.A. (1930k): "Dowiadujemy się, że..." *KINO* [1]: 10

o.A. (1930l): "Dowiadujemy się, że..." *KINO* [21]: 11

Pitera, Zbigniew (1979): "Epopeja napisu filmowego." Zbigniew Pitera (Hg.): *Miłe kina początku*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 45-74

Plewa, Elżbieta (2015): *Układy translacji audiowizualnych*. Studia Naukowe IKLA. Warszawa – <http://www.sn.iksi.uw.edu.pl/documents/7732735/0/SN+28+Elzbieta+Plewa+-+Uk%C5%82ady+translacji+audiowizualnych.pdf> (19.12.2016)

Sowińska, Iwona (2001): "Przełom dźwiękowy ." Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (Hg.): *Kino Klasyczne*. Kraków: Universitas, 19-72

St. H. (1931): "Z ekranu na ekran." *KINO* [45]: 14

Szarkowska, Agnieszka (2009): "Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania." Monika Woźniak (Hg.): *Przekładaniec 1*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 8-25

W. B. (1930a): "Z ekranu na ekran." *KINO* [37]: 14

W. B. (1930b): "Z ekranu na ekran." *KINO* [39]: 14

Wahl, Christoph (2003): *Das Sprechen der Filme. Über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden – Tonfilm und Standardisierung – Die Diskussion um den Sprechfilm – Der polyglotte Film – Nationaler Film und internationales Kino*. Dissertation. Bochum: Ruhr-Universität Bochum, Fakultät für Philologie – <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Bochum/Wahl2003.pdf> (17.10.2016)

Zdźwitowiecki, W. (1930): "Pierwszy dzień przed mikrofonem. Narodziny polskiego filmu mówionego w Paryżu." *KINO* [18]: 11

### Autorin

Elżbieta Plewa, Dr., ist Dozentin für Deutsche Sprache und Übersetzungswissenschaft an der Universität Warschau, Fakultät Angewandte Linguistik (Polen). Die Germanistin und Russistin unterrichtet am Institut für Fach- und Interkulturkommunikation. Arbeitsschwerpunkte: Audiovisuelle Übersetzung, Interkulturelle Kommunikation, Zeitgeschichte.

E-Mail: [e.plewa@uw.edu.pl](mailto:e.plewa@uw.edu.pl)

## Neu bei Frank & Timme

### TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von  
Prof. Dr. Klaus-Dieter Baumann,  
Dr. Susanne Hagemann,  
Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper,  
Prof. Dr. Klaus Schubert

Heidrun Witte: **Blickwechsel.** Interkulturelle  
Wahrnehmung im translatorischen Handeln.  
ISBN 978-3-7329-0333-7

Cristina Plaza Lara: **Integración de la compe-  
tencia instrumental-profesional en el aula de  
traducción.** ISBN 978-3-7329-0309-2

Susanne J. Jekat/Heike Elisabeth Jüngst/  
Klaus Schubert/Claudia Villiger (Hg.):  
**Sprache barrierefrei gestalten.** Perspektiven  
aus der Angewandten Linguistik.  
ISBN 978-3-7329-0023-7

### TTT: Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von  
Prof. Dr. Dörte Andres, Dr. Martina Behr,  
Prof. Dr. Larisa Schippel,  
Dr. Cornelia Zwischenberger

Julia Richter/Cornelia Zwischenberger/  
Stefanie Kremmel/Karlheinz Spitzl (Hg.):  
**(Neu-)Kompositionen.** Aspekte trans-  
kultureller Translationswissenschaft.  
ISBN 978-3-7329-0306-1

Ursula Gross-Dinter (Hg.): **Dolmetschen 3.0 –  
Einblicke in einen Beruf im Wandel.**  
ISBN 978-3-7329-0188-3

Lieven D'hulst/Carol O'Sullivan/Michael  
Schreiber (eds.): **Politics, Policy and Power in  
Translation History.** ISBN 978-3-7329-0173-9

### FFF: Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von  
Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper

Hartwig Kalverkämper (Hg.): **Fachkommuni-  
kation im Fokus – Paradigmen, Positionen,  
Perspektiven.** ISBN 978-3-7329-0214-9

Maria Mushchinina: **Sprachverwendung und  
Normvorstellung in der Fachkommunikation.**  
ISBN 978-3-7329-0293-4

Anja Centeno García: **Textarbeit in der  
geisteswissenschaftlichen Lehre.**  
ISBN 978-3-7329-0196-8

