

V. Sprache und Musik in der Filmedition

„Hinaussynchronisiert“

Die Ausblendung der Shoah und jüdischer Lebenswelten in deutschen Synchronfassungen

„Film als Midrasch“ ist der Überbegriff für ein Forschungsprojekt, das ich seit über zehn Jahren an der Universität Wien im Rahmen der „Jüdischen Studien“ betreibe. Das hebräische Wort „Midrasch“ bedeutet so viel wie gelehrter, rabbinischer Kommentar. Wie kann also ein Film ein „rabbinischer Kommentar“ sein? Ich benutze den Begriff Midrasch aber nicht in der strengen Definition als eine rein rabbinische Auslegung, sondern deute ihn auf offene Weise. Seit Jahrhunderten haben jüdische Denker die Welt der Bibel rabbinisch, kabbalistisch oder philosophisch gedeutet. Vor allen Dingen beinhaltet diese jüdische Tradition des Kommentars auch die Freiheit, dass Denker der Gegenwart oder auch Filmemacher ihre eigene neue Sicht entwickeln können. Spielfilme können meiner Meinung nach ein legitimer visueller Kommentar zu den jüdischen Lebenswelten sein, genauso wie mittelalterliche schriftliche Auslegungstraditionen. Auch sie kommentieren mitunter Elemente der Kabbala, deuten biblische Figuren neu oder bürsten die jüdische Geschichte gegen den Strich. Filme sind aber nicht nur moderne Kommentare zur jüdischen Kultur und zu jüdischen Lebenswelten, ihre Bilderwelten prägen auch oft das öffentliche Bild des Judentums bzw. das, was man über das Judentum zu kennen glaubt. Besonders prägende Spielfilme waren z. B. *Fiddler on the Roof* (*Anatevka*, USA 1971, R: Norman Jewison), *Yentl* (USA 1983, R: Barbra Streisand), *Schindler's List* (*Schindlers Liste*, USA 1993, R: Steven Spielberg) und die TV-Serie *Holocaust* (*Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss*, USA 1978, R: Marvin J. Chomsky), ganz gleich wie authentisch oder eben nicht authentisch sie sind. All diese Filme haben ihre Wirkung in Deutschland vor allem nicht in der Originalfassung, sondern in der deutschen Synchronfassung entfaltet. So erfuhren die meisten Zuschauerinnen und Zuschauer, für die *Holocaust* die erste Auseinandersetzung mit der Shoah gewesen war, durch die erneute Ausstrahlung von 2019, in der man die fehlenden gekürzten Passagen untertitelte, erst, was damals nicht zu sehen und zu hören gewesen war. Umso bedauerlicher ist es, wenn Anspielungen auf das Judentum oder ganze jüdische Figuren in deutschen Synchronfassungen förmlich „hinaussynchronisiert“ werden. Dieses Vorgehen ist Teil einer drastischen Entstellung vor allem amerikanischer Produktionen, die man in der gesamten Geschichte der deutschen Synchronität nachverfolgen kann. Dass die Darstellung von Deutschen im Nationalsozialismus und überhaupt der Zweite Weltkrieg bis in die 1980er Jahre oft verfälscht, verändert oder ganz unter den Tisch fallen gelassen wurde, wurde bereits u. a. von Rainer Maria Köppl oder Guido Marc Pruys erforscht.¹

¹ Vgl. Guido Marc Pruys: Die Rhetorik der Filmsynchronisation. Wie ausländische Filme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden. Tübingen 1997; Rainer Maria Köppl: Hitchcock und die IG Farben. Filmsynchronisation als Tanz in Ketten. In: Sprach(en)kontakt – Mehrsprachigkeit – Translation.

„Man kann davon ausgehen, dass in jedem Film, der Nationalsozialismus und Deutsche im Zweiten Weltkrieg thematisierte, geschnitten, gefälscht oder zumindest in den Synchrondialogen bagatellisiert wurde.“²

Bekannt sind mittlerweile die entstellenden Synchronfassungen und Kürzungen von Michael Curtiz' *Casablanca* (USA 1942) oder Alfred Hitchcocks *Notorious* (USA 1946). Die deutsche *Casablanca*-Fassung von 1952 ist aufgrund ihrer grotesken Form schon fast eine sehenswerte Skurrilität. Alle Nazis inklusive Major Strasser (Conrad Veidt) wurden herausgeschnitten (aber im Vorspann wird Veidt angekündigt!), und aus dem tschechoslowakischen Widerstandskämpfer Victor László (Paul Henreid) wird der norwegische Atomphysiker Victor Larsen, Erfinder der ‚Delta-Strahlen‘, was immer die sein mögen. Aber selbst die ungekürzte Neu-Synchronisation der Bavaria von 1975 sorgte für ‚Kult‘, weil sie „Ich seh Dir in die Augen, Kleines“ erfand, in der freien Gestaltung des Trinkspruches „Here's looking at you, Kid“ („Ich trinke auf dein Wohl, Kleines!“). Besondere Mühe hatte sich die RKO Synchron Abteilung Berlin indes mit *Notorious* gemacht, denn sie verwandelte Nazis in Südamerika in Heroinschmuggler und nannte den Film daher *Weißes Gift*. Weniger bekannt ist, dass selbst in der neuen Synchronfassung des ZDF von 1969 die Erwähnung der IG-Farben gestrichen wurde. Der folgende kurze Dialog wurde gekürzt, und auch in allen deutschen DVD-Ausgaben, die die englische Originalfassung haben, fehlt diese Passage:

Devlin: Ever hear of the I.G. Farben Industries?

Alicia Huberman: I tell you, I'm not interested.

Devlin: Farben has men in South America planted there before the war. We're cooperating with the Brazilian government to smoke them out.³

Auch in dem britischen Spionagefilm *The Quiller-Memorandum* (*Tod in Berlin – Das Quiller-Memorandum*, UK 1966, R: Michael Anderson), der im geteilten Berlin des Kalten Krieges spielt, wurden in der deutschen Fassung der Berliner Union-Film unter Karlheinz Brunnemanns Regie aus Neo-Nazis kurzerhand Kommunisten. Durch diesen ‚Kunstgriff‘ wird eine wunderbare Szene, die im Berliner Olympiastadion spielt, vollkommen bedeutungslos. Quillers Auftraggeber Pol (Alec Guinness) erzählt ihm von den Olympischen Spielen 1936 und deutet auf den Balkon, von dem Hitler und andere Nazis zuschauten: „Certain well-known personalities used to stand right up there.“ Später verdeutlicht er die Gefahr durch die Neo-Nazis:

Pol: Quite a tough bunch. Nazi from top to toe. In the classic tradition. But not just the remains of the old lot. Oh, no. There's quite a bit of new blood. Youth. Firm believers. Very dangerous. It wouldn't do to underestimate them. Oh, quite complex, of course, the overall, difficult to pinpoint. [Pol dreht sich zur ‚Führerloge‘.] Nobody wears a brown shirt now, you see. No banners. Consequently, they are difficult to recognize. They look like everybody else.⁴

Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft V. 60 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft. Hrsg. von Lew N. Zybatow. Frankfurt/Main u. a. 2007 (Forum Translationswissenschaft. 7), S. 107–141.

² Thomas Bräutigam: Lexikon der Film- und Fernsehsynchronisation. Berlin 2001, S. 18 f.

³ *Notorious*, DVD von Criterion Collection, 00:12:55–00:13:06.

⁴ *The Quiller-Memorandum*, DVD von Network, 00:07:24–00:08:00.

Untermalt von John Barrys leise-bedrohlicher Musik bekommt diese Szene und Guinness' Monolog im leeren Stadion etwas Unheimliches und verbindet so geschickt die Vergangenheit des ‚Dritten Reichs‘ mit den Neo-Nazis von heute. Diese kleine hervorragende Szene wird in der deutschen Fassung durch den Austausch mit Spionen der ‚anderen Seite‘ aller Wirkung beraubt:

Pol: Hier sitzen ziemlich harte Burschen. Ausgezeichnet geschult, die machen uns zu schaffen. Sollen uns an ihnen die Zähne ausbeißen. Diese Spionage-Organisation arbeitet ja nicht nur mit Profis. Es sind auch Leute dabei, die das sozusagen nur nebenberuflich machen. Unsere Aufgabe bekommt dadurch einen besonders gefährlichen Akzent. Und man darf sie auf gar keinen Fall unterschätzen. Es ist natürlich äußerst kompliziert, im Einzelnen dahinter zu kommen, denn die Burschen sind schwer zu erkennen [dreht sich zur ‚Führerloge‘], niemand von denen gibt sich eine Blöße.⁵

Dass im selben Dialog aus der ‚Knackwurst‘ unsinnigerweise ‚Teewurst‘ wird, ist dann auch schon ‚wurscht‘.

Aber auch Hinweise auf den Kampf der französischen Resistance gegen Nazi-Deutschland wurden oft ausgemerzt. In der deutschen Fassung von Alfred Hitchcocks *To Catch a Thief* (*Über den Dächern von Nizza*, USA 1955), die Volker Becker für die Berliner Synchron GmbH gemacht hatte, hören wir folgende Beschreibung der Köchin von John Robie (Cary Grant):

Robie: Well, Germaine has very sensitive hands, an exceedingly light touch.

Hughson: Yes, I can tell.

Robie: She strangled a German general once without a sound.

Hughson: What an extraordinary woman.⁶

Die deutsche Synchronfassung streicht diesen deutlichen Hinweis auf den Resistance-Kampf und ersetzt ihn durch eine lächerliche Zirkus-Geschichte:

Robie: Germaine hat Fingerspitzengefühl. Ihre äußere Erscheinung täuscht.

Hughson: Ja, das spürt man.

Robie: Sie hat mal einen ausgebrochenen Löwen eingefangen. Mit bloßen Händen.

Hughson: Eine außergewöhnliche Frau.⁷

Natürlich gibt es auch andere ärgerliche Themen in der umtriebigen deutschen Synchronarbeit, wie die ‚Verblödelung‘ ganzer Kohorten italienischer oder französischer Filme, in deren Folge ernsthafte Italo-Western wie *La Collina degli Stivali* (Italien 1969, R: Giuseppe Colizzi) zum ‚Comedy-Western‘ *Zwei hau'n auf den Putz* in der Fassung der Deutschen Synchron mbH von Karlheinz Brunnemann 1978 verunstaltet wurden oder Jean-Paul Belmondo zum primitiven rassistischen Krawallbruder minierte. Da wird offener Rassismus in deutsche Fassungen hineinsynchronisiert, der in den Originalfassungen völlig fehlt, und es wird ganz klar angenommen, dass es ein deutsches Publikum gebe, das diese Art von Humor lustig findet. In der französischen Filmkomödie *Le Petit Baigneur* (*Der kleine Sausewind*, Frankreich 1968, R: Robert

⁵ Tod in Berlin – Das Quiller-Memorandum, DVD von Crest Movies, 00:07:24–00:08:00.

⁶ Über den Dächern von Nizza, Blu Ray von Paramount, 00:28:13–00:28:29.

⁷ Über den Dächern von Nizza (Anm. 6), 00:28:13–00:28:29.

Dhéry) sagt André Castagnier (Robert Dhéry) in der westdeutschen Synchronfassung von 1976 (Rainer Brandt Filmproduktion) zu einem schwarzen Reisenden: „Wo waren denn Sie auf Urlaub, Sie sind ja so braun“,⁸ während in der Originalfassung und der DEFA-Synchronfassung überhaupt kein Dialog stattfindet. Im Krimi *Le Marginal* (*Der Außenseiter*, Frankreich 1983, R: Jacques Deray) sagt Kommissar Jordan (Jean-Paul Belmondo) in der deutschen Fassung der Rainer Brandt Filmproduktion „Du wirst mich schon noch kennenlernen, du hässlicher schwarzer Affe“⁹ zu einem Verdächtigen, während er ihn im französischen Original „conard“ (,Vollidiot‘) nennt. Rainer Brandts Fassungen im sogenannten ‚Schnodderdeutsch‘ wurden legendär, und besonders seine völlig freien Bearbeitungen ganzer TV-Serien wie *The Persuaders* (*Die 2*) erfreuen sich leider nach wie vor großer Beliebtheit.

Aber auch die Shoah und grundsätzlich das Judentum fielen oft in deutschen Fassungen der Synchron-Schere zum Opfer. Die einfachste Methode ist es natürlich, Filme mit jüdischen Themen erst gar nicht in die Kinos zu bringen. Gerade im amerikanischen Spielfilm gibt es eine ganze Reihe bedeutender filmischer Auseinandersetzungen mit den jüdischen Lebenswelten, die wie *Symphony of Six Million* (USA 1932, R: Gregory La Cava), *Counsellor at Law* (USA 1933, R: William Wyler), *None Shall Escape* (USA 1944, R: André de Toth), *Address Unknown* (USA 1944, R: William Cameron Menzies), *Tomorrow, the World* (USA 1944, R: Leslie Fenton), *King of the Roaring 20's: The Story of Arnold Rothstein* (USA 1961, R: Joseph M. Newman), *Bye Bye Braverman* (USA 1968, R: Sidney Lumet) keinen deutschen Verleih gefunden haben. Andere, wie *Gentleman's Agreement* (*Tabu der Gerechten*, USA 1947, R: Elia Kazan) oder *The Juggler* (*Der Gehetzte*, USA 1953, R: Edward Dmytryk), kamen erst in den 1960er oder 1970er Jahren kurz in die deutschen Kinos bzw. hatten ihre um Jahrzehnte verspätete Premiere im TV, so *Crossfire* (*Kreuzfeuer*, USA 1947, R: Edward Dmytryk, ZDF 1973) oder *The Fixer* (*Ein Mann wie Hiob*, USA 1968, R: John Frankenheimer, ZDF 1987). Die wenigen Spielfilme aus den USA, Großbritannien oder Frankreich, die dann doch in die Kinos gekommen sind, wurden oft in der Synchronfassung ‚entjudaisiert‘, anders kann man es nicht bezeichnen. Es bedarf intensiver weiterer Forschungsarbeit, um bei den jeweiligen Beispielen die Verantwortlichen für die Veränderungen bzw. Auslassungen ausfindig zu machen. Manchmal waren es auch die Verleihe der jeweiligen Produktionsgesellschaft, die sich mehr Publikum erhofften, wenn man die ‚armen Deutschen‘ nicht an ihre Vergangenheit erinnerte, und nicht nur die Synchron-Firmen oder die FSK. Besonders interessant wird es dann, wenn ein ehemaliger Regisseur von Nazi-Propagandafilmen wie Alfred Weidenmann die Synchronregie deutscher Fassungen übernahm. Weidenmann, der mit dem Drehbuchautor Herbert Reinecker zusammen 1943 den Propagandafilm *Junge Adler* gedreht hatte, sollte später mit Reinecker etliche Folgen der ZDF-Krimiserien *Der Kommissar*, *Der Alte* und vor allem *Derrick* drehen. Zuweilen schimmerte in ihren Werken ihre braune Vergangenheit mehr als deutlich durch, wenn man sich ihren berüchtigten Landserfilm *Der Stern von Afrika* (BRD 1957) oder ihre verfälschte Darstellung von *Canaris* (BRD 1954) ansieht. Im Folgenden möchte ich einige besonders markante inhaltliche Beispiele herausgreifen,

⁸ Balduin, der Trockenschwimmer, DVD von Studiocanal, 00:05:20.

⁹ Der Außenseiter, DVD von EMS, 00:04:20.

wie man in den deutschen Synchronfassungen von den 1950er bis in die 1990er Jahre das Jüdische ‚hinaussynchronisierte‘.

In der Verfilmung von Norman Mailors Roman über den Pazifik-Krieg, *The Naked and the Dead* (*Die Nackten und die Toten*, USA 1958, R: Raoul Walsh), gibt es einige jüdische Figuren, so die Soldaten Roth (Joey Bishop) und Goldstein. In der Originalfassung hört man z. B. einige jiddische Ausdrücke und antisemitisch begründete Auseinandersetzungen zwischen den Soldaten. Nichts davon ist in der deutschen Fassung übriggeblieben.

Original: This bloke sounds like a real ‚macher‘.

Synchro: Er ist wohl ein Leuteschinder.

Original: L'Chaim.

Synchro: Na denn Prost.¹⁰

Original: That's Wilson, a ‚Meshugenah‘.

Synchro: Wer ist denn das, der hat sie wohl nicht alle.¹¹

Dass der jüdische Soldat Roth schon zu Beginn aufgrund seines Jude-Seins diffamiert wird, wird in der deutschen Fassung einfach gestrichen. Sergeant Croft (Aldo Ray) will den Grund für eine Prügelei unter den Soldaten wissen, und Roth erklärt ihm, dass ihn der Soldat Spencer beleidigt habe: „Called me a lousy Jew.“ In der Synchronfassung wird der Antisemitismus in der US-Armee fallen gelassen: „Er hat zu mir feiger Hund gesagt.“ Hier wird also ‚Jude-Sein‘ mit ‚Feigheit‘ gleichgesetzt. Es ist interessant zu sehen, dass bei der Eliminierung der jüdischen Elemente die Macher der Synchronfassung wiederum ihren eigenen Antisemitismus entlarven. Judentum und Feigheit hat in der Geschichte des Antisemitismus in Deutschland eine lange Tradition. Während des Ersten Weltkrieges wurde unter den deutschen Soldaten die ‚Juden­zählung‘ vorgenommen, um zu zeigen, dass die jüdischen Kriegsteilnehmer sich vorm Frontdienst gedrückt hätten. Als man feststellte, dass dies nicht der Fall gewesen war, wurden die Ergebnisse vorerst nicht veröffentlicht. Auch wird im Zusammenhang mit der Shoah der jüdische Widerstand gerne kleingeredet oder wenig erforscht, um das vermeintliche Bild der feigen Lämmer, die sich willenlos zur Schlachtbank haben führen lassen, nicht zu stürzen. So ist es für die Kino-Synchronfassung wohl nur legitim, Judentum durch Feigheit auszutauschen.

Am Ende von *The Naked and the Dead* gibt es eine dramatische Situation an einem Hügel. Roth kann aufgrund einer Beinverletzung nicht weiter klettern. Croft will ihn dazu bringen, einen gefährlichen Sprung zu wagen und ruft: „Come across, you lousy Jew“ (Synchro: „Du willst einfach nicht, du feiger Hund“),¹² worauf Roth sichtbar wütend wird und springt. Er stürzt in den Tod. Dass sich Roth so sehr über den Vorwurf der Feigheit aufregt, irritiert in der deutschen Fassung. Der ‚Tough Jew‘ der Originalfassung, der stolze Jude, der keine Beleidigung hinnimmt, wird so in eine endlose Reihe von mitunter lächerlichen Filmfiguren (man denke an Marty McFly in *Back to the Future* von 1985) gestellt, die sich durch den Vorwurf der Feigheit zu tolldreisten

¹⁰ Die Nackten und die Toten, Blu Ray von Polarfilm, 00:07:21–00:07:27.

¹¹ Die Nackten und die Toten (Anm. 10), 00:07:32–00:07:33.

¹² Die Nackten und die Toten (Anm. 10), 01:49:22–01:49:24.

Taten verführen lassen. Auch der schöne Satz von Hearn (Cliff Robertson) „Two men carried me 18 miles through the jungle, a baptist minister and a wandering jew“ wird völlig entstellt: „Ein paar Männer haben mich 10 Meilen durch den Busch geschleppt, ein Baptisten-Prediger und ein jüdischer Hausierer.“¹³ Hearn stellt durch die Anspielung auf den ‚ewig wandernden Juden‘ einen klaren Konnex zum Antisemitismus her, mit dem Roth wiederholt konfrontiert wurde. Da der Antisemitismus in der deutschen Fassung nicht vorkam, wird aus Roth „ein jüdischer Hausierer“. Also fügt die deutsche Fassung wiederum ein klar antisemitisch konnotiertes Stereotyp ein, abgesehen von der unsinnigen Verkürzung des Weges.

Bereits in der legendären Zeitschrift *Filmkritik* entlarvte Enno Patalas 1961 in *Schneiden für Deutschland* die Zensur an der amerikanischen Irwin-Shaw-Verfilmung *The Young Lions* (*Die jungen Löwen*, USA, R: Edward Dmytryk), der bei einer Länge von 167 Minuten um rund vier Minuten gekürzt wurde.¹⁴ Ein Kriegsfilm mit Überlänge, bei dem nur vier Minuten fehlen? Man könnte fälschlicherweise annehmen, dass hier eventuell irgendwelche Brutalitäten geschnitten wurden, um den Film statt ab 16 ab 12 Jahren freizugeben. Der Film schildert anhand der Schicksale dreier Soldaten, des jüdischen Amerikaners Noah Ackerman (Montgomery Clift), des Broadwaystars Michael Whiteacre (Dean Martin) und des deutschen Soldaten Christian Diestl (Marlon Brando, blondiert), ein breit angelegtes, aber in den einzelnen Szenen doch sehr differenziertes Panorama des Krieges. Die deutsche Kinofassung, die früheren VHS-Ausgaben und TV-Ausstrahlungen sind alle gekürzt, in ihnen fehlen genau zwei Szenen. In späteren DVDs sind sie untertitelt vorhanden. In der ersten gekürzten Szene sehen wir, wie Hauptmann Hardenberg (Maximilian Schell) während des Afrikafeldzuges angesichts verletzter britischer Soldaten befiehlt: „Shoot all wounded. Leave no one alive here. We cannot take prisoners.“¹⁵ Die zweite Kürzung betrifft die Befreiung eines Konzentrationslagers durch amerikanische Soldaten am Ende des Films. Man sieht das Innere einer Baracke, überfüllt mit abgemagerten und kranken Menschen. Einer dieser dünnen skelettartigen Menschen tritt aus dem Dunkel hervor und geht auf die GIs zu. Diese Bilder wollte man 1958 dem deutschen Publikum offenbar nicht ‚zumuten‘: ein deutscher Offizier, der Gefangene einfach erschießen lässt, und die Bilder der Überlebenden eines KZ. Auch hier entlarven die Streichungen eine faschistoide Geisteshaltung – ‚das tut ein deutscher Offizier nicht‘ und ‚Gräuelpropaganda‘, also weg damit.

¹³ Die Nackten und die Toten (Anm. 10), 02:09:10–02:09:16.

¹⁴ Enno Patalas: *Schneiden für Deutschland*. In: *Filmkritik* 6, 1961, S. 273.

¹⁵ *Die jungen Löwen*, DVD von 20th Century Fox, 01:10:45–01:10:51.



Abb. 1: Screenshot *The Young Lions*, DVD von 20th Century Fox, 0:2:31:18.



Abb. 2: Screenshot *The Young Lions*, DVD von 20th Century Fox, 0:2:31:23.



Abb. 3: Screenshot *The Young Lions*, DVD von 20th Century Fox, 0:2:31:33.

Der vielleicht bedeutendste Spielfilm der 1960er Jahre, der sich mit der Shoah visuell auseinandersetzt, ist die Verfilmung des Romans *The Pawnbroker* von Edward Lewis Wallant durch Sidney Lumet 1964. Sol Nazerman (Rod Steiger) ist ein Shoah-Überlebender, der früher ein Universitätsprofessor in Leipzig war und jetzt eine kleine Pfandleihe in Harlem betreibt. Seine Frau und seine beiden Kinder wurden ermordet, wodurch er emotional abstumpfte; das von William G. Niederland erforschte ‚Überlebenden-Syndrom‘¹⁶ kann man an seiner Figur sehr gut ausmachen. Der Film beschreibt, wie Nazerman durch verschiedene Ereignisse wieder zaghaft und unsicher ein Gefühlsleben aufbaut. Durch ungemein geschickt geschnittene Flashbacks der Vergangenheit wird gezeigt, wie sich die Shoah zunehmend in sein Jetzt hineindrängt. Diese Rückblenden gestaltet Lumet wie unliebsame Erinnerungen, die man zunächst verdrängt. Zuerst sind es nur kurze blitzartige Bilder, dann werden die Rückblenden immer länger und ausführlicher, bis sie überhandnehmen.



Abb. 4: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:08:50.

¹⁶ Vgl. William G. Niederland: Folgen der Verfolgung. Das Überlebenden-Syndrom, Seelenmord. Frankfurt/Main 1980.



Abb. 5: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 01:23:55.



Abb. 6: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:31:01.



Abb. 7: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:31:14.



Abb. 8: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:31:07.



Abb. 9: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:31:08.



Abb. 10: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:41:53.



Abb. 11: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 00:42:31.



Abb. 12: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 01:28:22.



Abb. 13: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 01:28:24.



Abb. 14: Screenshot *The Pawnbroker*, DVD Artisan, 01:49:49: Der stumme Schrei des Protagonisten Sol Nazerman (Rod Steiger); man hört nur eine Trompete, Vorbild war ein Detail aus Pablo Picassos *Guernica* (1937).

Conrad von Molo, der während der Nazi-Zeit Propagandafilme wie *Stukas* oder *GPU* geschnitten hatte, war mit seiner Aura-Film für die deutsche Fassung verantwortlich. Sie ist um rund 15 Minuten gekürzt. Die für den Film so eminent zentrale Struktur der Rückblenden wurde völlig verstümmelt. Außerdem wurde der Beginn des Films entfernt. Man sieht Nazerman, der bei seiner Schwägerin Bertha (Nancy R. Pollock) und ihrer Familie auf Long Island wohnt, im Garten sitzen. Er hört genervt Berthas Vorschlag zu, endlich einmal für mehrere Wochen nach Europa zu fahren. Sol lehnt angewidert ab:

Bertha: The shrines and the old cities. There's an atmosphere we don't have here.

Schwager: Something mellow. Age lends its own charm. Why, you can almost smell the difference.

Sol: It's rather like a stink if I remember.¹⁷

¹⁷ *The Pawnbroker*, DVD von Artisan, 00:06:59–00:07:15.

Einer der wichtigsten amerikanischen Shoah-Filme, der sich auch mit den psychischen Folgen für die Überlebenden auseinandergesetzt hat, wurde in der deutschen Fassung durch Kürzungen verfälscht und ist bis heute nicht in Deutschland auf DVD erschienen. Auf VHS gab es nur die gekürzte Version, und die vom ZDF 1995 angefertigte vollständige Version ist nur bei den Wiederholungen im ZDF zu sehen. Daher ist im Gegensatz zu dem völlig überschätzten *Schindler's List* der aus einer jüdischen Sicht erzählte *The Pawnbroker* zum Beispiel selten zum Einsatz in Schulen und bei der Holocaust-Erziehung in Deutschland gekommen.

Eine besonders perfide Methode, Filme mit jüdischen Figuren um ihre Identität zu bringen, ist eine verfälschende Synchronisation. Im französischen Abenteuerfilm *Les Aventuriers* (*Die Abenteurer*, Frankreich/Italien 1966, R: Robert Enrico) gibt es die geheimnisvolle junge Laetitia Weiss (Joanna Shimkus), eine Frau ohne Vergangenheit. Sie ist melancholisch und wirkt verloren. Sie arbeitet an Kunstwerken, die sie aus Schrott zusammenbaut. So trifft sie auf Roland (Lino Ventura) und Manu (Alain Delon) und begleitet sie auf eine abenteuerliche Schatzsuche, bei der sie tragischerweise getötet wird. Roland und Manu haben von ihr gehört, dass sie nur noch einen kleinen Bruder als Familie hat, der bei ihren Pflegeeltern in Florac lebt. Sie besuchen den Bruder, um ihm Laetitias Anteil zu geben, und erfahren so, warum sie so einsam und ohne Familie war. Es folgt zuerst die deutsche Fassung und dann der Dialog in der von mir übersetzten Originalfassung:

Roland: Der Bürgermeister von Florac schickt uns zu Ihnen. Wir hätten von Ihnen gerne eine Auskunft. Sie kennen doch eine Familie Weiss.

Thomas: Weiss?

Manu: Sie hat im Krieg bei Ihnen gewohnt.

Herr Thomas: Ach ja, die Flüchtlinge.

Manu: Wissen Sie, was aus ihnen geworden ist?

Herr Thomas: Ich glaube, sie wollten in der Stadt etwas besorgen. Die Soldaten haben sie mitgenommen. Sie sind nie wieder zurückgekommen.

Frau Thomas: Wie so viele, Monsieur.

Manu: Aber die Tochter Laetitia blieb doch bei Ihnen?

Herr Thomas: Ja, die blieb hier. Die war nett.

Roland: Der Bürgermeister von Florac schickt uns. Er sagte, sie könnten uns etwas über die Familie Weiss sagen.

Thomas: Weiss?

Manu: Sie sind im Krieg bei Ihnen untergetaucht.

Herr Thomas: Ja. Weiss.

Manu: Wissen Sie, wo sie sind?

Herr Thomas: Die Deutschen nahmen sie fest, als sie in der Stadt spazieren gingen. Man hat sie nie wiedergesehen.

Frau Thomas: Es waren Juden.

Manu: Aber die Tochter Laetitia blieb hier?

Herr Thomas: Ja, die kleine Laetitia war ein liebes Mädchen.¹⁸

¹⁸ Die Abenteurer, Blu Ray von Concorde, 01:18:24–01:18:54.

Die deutsche Fassung der Berliner Synchron GmbH in der Dialogregie von Klaus von Wahl und nach dem Buch von Eberhard Cronshagen verfälscht hier einige wichtige Elemente: die Ermordung der Eltern, die aufgrund des Namens ‚Weiss‘ vermutlich aus dem Elsass oder einem deutschsprachigen Land nach Florac geflohen sind, den Hinweis auf die Deutschen als Täter und auf die jüdische Identität der Familie. „Flüchtlinge wie so viele“, die von „Soldaten mitgenommen“ wurden, hören wir stattdessen in der Synchronfassung. Die Verlorenheit und Trauer einer Shoah-Überlebenden, deren Eltern ermordet wurden, wird hier durch ein paar geschickt verfälschende Synchronzeilen ausradiert, durchgeführt von zwei ehemaligen deutschen Wehrmachtssoldaten.

Eher grotesk ist die Auslöschung einer möglichen jüdischen Identität bei der Western-Komödie *The Scalphunters* (*Mit eisernen Fäusten*, USA 1968, R: Sydney Pollack). Der Pelzhändler Joe Bass singt zu Beginn: „My mother was a Baptist, boys, my father was a Jew.“ In der deutschen Fassung singt er stattdessen: „Meine Schwester war im Freudenhaus, in einem erster Klasse, und kamen Cowboys in die Stadt, gab’s stets ne tolle ...“.¹⁹

Die deutschen Verleiher hatten zu diesem Zeitpunkt offensichtlich noch große Probleme, einen komödiantischen Western zu vermarkten, und machten sowohl in der Werbung als auch im deutschen Titel aus der Comedy einen ernsthaften Western. Und ein harter Trapper wie Burt Lancaster kann doch keinen jüdischen Vater haben, auch wenn es vielleicht einfach nur ein Lied ist ... Viel hinterhältiger und durchdachter ist die Auslöschung der jüdischen Identität des David Kessler (David Naughton) in der deutschen Synchronfassung der Horror-Komödie *American Werewolf in London* (*American Werewolf*, USA 1981, R: John Landis). Der New Yorker Student David wird in England von einem Werwolf gebissen und erwacht in einem Londoner Krankenhaus. Zwei Krankenschwestern unterhalten sich:

Alex: His chart says he’s from New York.

Susan: Oh, I think he’s a Jew.

Alex: What makes you say that?

Susan: I’ve had a look.

Alex: Seinem Pass nach stammt er aus New York.

Susan: Ganz gut gebaut, hm?

Alex: Woher willst du das wissen?

Susan: Ich hab’ nachgesehen.²⁰

Die deutsche Fassung vertuscht Davids jüdischen Hintergrund und den Hinweis auf die Beschneidung und ersetzt ihn durch einen dümmlichen Sex-Scherz. Später sagt der behandelnde Arzt Dr. Hirsch (John Woodvine):

If I survived Rommel, I’m sure I can survive another excruciating evening with Roger Matheson.

¹⁹ Mit eisernen Fäusten, DVD von MGM, 00:03:12–00:03:18.

²⁰ American Werewolf, DVD von Universal Pictures, 00:17:14–00:17:18

Auch der Hinweis auf den Zweiten Weltkrieg und der Einsatz des Arztes im Feldzug gegen den deutschen Feldmarschall Rommel wird durch einen dümmlichen Scherz ersetzt:

Wenn ich hier laufend das Essen in der Kantine überlebe, werde ich auch einen Abend mit Roger Mayer [sic!] überleben, oder?²¹

Noch 1981 waren jüdische Identität und der Zweite Weltkrieg offensichtlich für deutsche Synchronfirmen ein Problem. Dass später im Film ausgerechnet Nazi-Zombies Davids jüdische Familie in einem Traum ermorden, irritiert dann ohne diese Hinweise in der deutschen Fassung. Wer jedoch aufmerksam ist, kann für einen kurzen Moment den siebenarmigen Leuchter in der Szene entdecken – den konnte man schwerlich ‚hinaussynchronisieren‘.



Abb. 15: Screenshot *American Werewolf*, DVD von Universal Pictures, 00:30:56.



Abb. 16: Screenshot *American Werewolf*, DVD von Universal Pictures, 00:31:11.

Interessant ist auch zu sehen, dass, selbst wenn man die jüdische Identität einer Figur in der deutschen Synchronfassung zulässt, der Dialog dann doch oft ‚entjudaisiert‘ wird. Die zahlreichen Anspielungen auf jüdische Feiern, Feiertage oder jiddische Ausdrücke in einer Sitcom wie *The Nanny* (USA CBS 1993–1999) sind in der deutschen Fassung

²¹ *American Werewolf* (Anm. 20), 00:21:09–00:21:12.

fast alle eliminiert und teilweise sinnentstellend ersetzt worden. Der „Bris“ (Beschneidung) des Cousins Ira wird zur Hochzeitsfeier des Cousins,²² der „real little Nazi“ zum „komischen Pförtner“,²³ die „Bar Mitzvah“ zum „Geburtstag“²⁴ oder zur „Golden-Globe-Verleihung“,²⁵ der Satz „if he was jewish“ zu „er war leider zu alt“,²⁶ die „Hebrew School“ zur „Schulaufführung“.²⁷

Einen umgekehrten Fall, der umso mehr den Antisemitismus der Verantwortlichen entlarvt, gibt es in der beliebten französischen Animationsserie *Il était une fois... la Vie* (*Es war einmal das Leben*, Frankreich Procidis 1986, Leitung: Albert Barillé). In der dritten Folge *Les sentinelles du corps* (*Allzeit bereit! Oder Das Abwehrsystem des Körpers*) sieht man, wie das Immunsystem als tapfere Armee die Bakterien Staphylokokken vergast. Die Bakterien schnappen nach Luft und rufen auf Jiddisch aus: „Oy vey Gevalt!“²⁸ Allerdings tun sie es nur in der deutschen Synchronfassung, nicht im französischen Original. Nachdem bereits 2018 Fabian Soethof nichts bei den Verantwortlichen, die die Serie immer noch unverändert ausstrahlten, erreicht hatte, berichteten schließlich Ende April 2020 das Online-Magazin *Übermedien* und Anfang Mai 2020 die *Bild*-Zeitung darüber.²⁹ Daraufhin wurde auf Netflix diese Dialogzeile gelöscht. Das verantwortliche Synchronstudio Studio Hamburg gibt es nicht mehr, daher sind auch hier weitere Nachforschungen schwierig.



Abb. 17: Screenshot *Es war einmal das Leben*, DVD von Studio Hamburg Enterprises, DVD 1, 00:07:29.

²² Die Nanny, die komplette erste Season, DVD von Sony Pictures, DVD 1, Folge 03, 00:19:24.

²³ Die Nanny, die komplette zweite Season, DVD von Sony Pictures, DVD 1, Folge 02, 00:03:58.

²⁴ Die Nanny, zweite Season (Anm. 23), DVD 2, Folge 10, 00:11:28.

²⁵ Die Nanny, zweite Season (Anm. 23), DVD 3, Folge 21, 00:19:37.

²⁶ Die Nanny, zweite Season (Anm. 23), DVD 3, Folge 23, 00:32:00.

²⁷ Die Nanny, zweite Season (Anm. 23), DVD 3, Folge 23, 00:12:46.

²⁸ Es war einmal das Leben, DVD von Studio Hamburg Enterprises, DVD 1, Folge 3, 00:07:29.

²⁹ <https://uebermedien.de/48718/es-war-einmal-der-antisemitismus/> (gesehen 7.6.2020). – <https://www.bild.de/unterhaltung/tv/tv/es-war-einmal-das-leben-antisemitismus-vorwurfe-gegen-kinderserie-70387944.bild.html> (gesehen 7.6.2020).



Abb. 18: *Es war einmal das Leben*, DVD von Studio Hamburg Enterprises, DVD 1, 00:07:29.

Bakterien werden vergast und durch den jiddischen Satz als jüdisch ausgewiesen. Dadurch stellen die Synchronverantwortlichen ihre Gesinnung in eine Reihe mit den Irrlehren des Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, wo Jüdinnen und Juden als Bakterien, Schädlinge und Ungeziefer wie Ratten diffamiert und schließlich mit dem Schädlingsgift Zyklon B in den Gaskammern des ‚Dritten Reiches‘ ermordet wurden.

Die hier gezeigten Beispiele sind nur eine kleine Auswahl. Bei der ganzen Gemeinheit und Ekelhaftigkeit, mit der jüdische Identität und Kultur in der Synchronität ausgelöscht oder verhöhnt wurden, beginnt man sich schon bei kleinen seltsamen Änderungen in den deutschen Fassungen zu fragen, ob dahinter nicht brauner Ungeist steckt. Wieso wird z. B. in der deutschen Synchronisation des Thrillers *The Spy Who Came in from the Cold* (*Der Spion, der aus der Kälte kam*, UK 1965, R: Martin Ritt) aus dem Londoner „Battersea General Hospital“ das „East End Krankenhaus“, mitten im traditionell jüdischen Viertel in London? Und wieso wird der harmlose Scherz von Leamas „Think I’d do better as a patient“ zu einer Abwertung des Krankenhauses, in dem er in der deutschen Fassung sagt: „Da geh ich nicht mal als Patient hin“?

Pitt: Vacancies for male nurses at Battersea General.

Leamas: Think I’d do better as a patient.

Pitt: Da ist ein Posten als Krankenpfleger im East End Krankenhaus.

Leamas: Da geh ich nicht mal als Patient hin.³⁰

³⁰ *Der Spion, der aus der Kälte kam*, DVD von alive, 00:13:53–00:13:58.