



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„OPEN SESAME“

Die Adaption der US- amerikanischen Vorschulsendung  
*Sesame Street* im Deutschen Fernsehen

verfasst von

Sabine Kleon

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft UniStG

Betreut von: Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider



## **Danksagung:**

„Gib dich niemals mit weniger zufrieden, als mit dem Maximum deiner Möglichkeiten!“

Ich möchte mich bei allen Menschen bedanken, die mich in den vergangenen 2 Jahren in diesem Lebensmotto bekräftigt und unterstützt haben; allen voran bei Avv. Umberto Musto und Mag. Olga Kessarís.

Frau Mag. Kessarís bin ich insbesondere aber auch deshalb verbunden, weil sie an der Entstehung meiner Diplomarbeit Anteil genommen und meinen Arbeitsprozess mit Ratschlägen begleitet hat.

Für ihre fachliche Unterstützung und ihre mitfühlende, extrinsische Motivierung danke ich Frau Prof. Dr. Hilde Haider. Ihrem Seminar rechne ich die wertvollen Impulse und die Diskussionen hoch an, die es mir ermöglicht haben, eine Diplomarbeit nach meinen Vorstellungen zu schreiben.

Für ihre Geduld und für das Material das sie mir zur Verfügung gestellt haben, bin ich Dörte Petersen und Holger Hermesmeier vom *NDR* äußerst dankbar.



# Inhaltsverzeichnis:

<b>1. Einleitung</b>	S. 14
<b>1.1 Gehalt der folgenden Ausarbeitung</b>	S. 15
1.1.1 Geschichtlicher Hintergrund	S. 15
1.1.2 Modifikation von <i>Sesame Street</i>	S. 16
1.1.2.1 Ursachen der Einflussnahme	S. 16
1.1.3 Auswirkungen der Synchronisation	S. 17
1.1.4 Kontrollmöglichkeit	S. 17
<b>2. Vorschulersatz <i>Sesame Street</i></b>	S. 18
<b>2.1 Ursprungsland USA</b>	S. 18
2.1.1 Ablenkungsexperimente	S. 20
2.1.2 <i>Children's Television Workshop (CTW)</i>	S. 21
2.1.2.1 Titel der Vorschulsendung	S. 21
2.1.2.2 <i>Summer Seminars</i>	S. 22
2.1.2.2.1 „Studiostraße“	S. 23
2.1.2.3 Premiere	S. 24
2.1.2.4 Zweiter Durchlauf	S. 24
2.1.2.5 Experiment <i>Sesame Street</i>	S. 25
2.1.3 Kritik	S. 25
<b>2.2 Machart</b>	S. 25
<b>2.3 Filmische Mittel</b>	S. 26
2.3.1 Themen	S. 26
<b>2.4 Die Darstellungsformen</b>	S. 26
2.4.1 Realfilme	S. 26
2.4.1.1 Soziales Lernen	S. 27
2.4.1.2 Umwelt- und Sachbegegnung	S. 27
2.4.2 Zeichentrickfilme	S. 27
2.4.3 Puppenszenen	S. 28

2.4.4 Filmische Mischformen	S. 28
2.4.4.1 Real- und Zeichentrickfilm	S. 28
2.4.4.2 Zeichentrickfilme mit Realfilmeinblendungen	S. 28
2.4.4.3 Puppenszenen mit Trickteilen	S. 29
2.4.4.4 Puppenszenen mit Realfilmbeiträgen	S. 29
<b>2.5 Erfolge</b>	S. 29
<b>3. <i>Sesame Street</i> wird <i>Sesamstraße</i></b>	S. 31
<b>3.1 <i>Sesame Street</i> goes Germany</b>	S. 31
3.1.1 Gründe für den Kauf von <i>Sesame Street</i>	S. 35
3.1.1.1 Wirtschaftlicher Faktor	S. 35
3.1.1.2 Beschränkte Kindergartenplätze	S. 35
3.1.1.3 Aktualität des Fernsehens	S. 35
3.1.1.4 Vorschulkongress 1970	S. 36
3.1.1.5 Eigenproduktion	S. 36
<b>3.2 Umstrukturierung</b>	S. 36
3.2.1 Titel der Sendung	S. 36
3.2.2 Abänderung	S. 37
3.2.2.1 Charakter eines Magazins	S. 37
3.2.2.2 Lernzielkatalog	S. 37
3.2.2.2.1 I. Lernen im kognitiven Bereich	S. 38
3.2.2.2.1.1 Zusammenfassung	S. 39
3.2.2.2.2 II. Soziales Lernen	S. 40
3.2.2.2.2.1 Zusammenfassung	S. 41
3.2.2.3 Nach dem Ankauf	S. 42
3.2.2.4 Offenes Curriculum	S. 42
3.2.3 Begleituntersuchung zur Sendereihe	S. 42
<b>4. Synchronisation</b>	S. 43
<b>4.1 Die ersten Jahre der Ausstrahlung</b>	S. 43
4.1.1 Aufgabe einer Synchronisation	S. 44

<b>4.2 Synchronisation in Deutschland</b>	S. 44
4.2.1 Synchronisationsprozess	S. 45
4.2.1.1 Synchronisation der einzelnen Spots aus <i>Sesame Street</i>	S. 45
4.2.2 <i>Studio Hamburg</i>	S. 46
4.2.2.1 <i>Studio Hamburg Synchron</i>	S. 47
4.2.3 „Post- synchronization“	S. 47
4.2.3.1 Möglichkeiten der „Post- synchronization“	S. 48
4.2.3.1.1 „Wörtliche“ vs. sinngemäße Übersetzung	S. 48
4.2.3.1.2 „Paraverbale Signale“	S. 49
4.2.3.2 Gründe für eine Einflussnahme	S. 49
<b>4.3 verwendete Quellen</b>	S. 49
4.3.1 Youtube	S. 49
4.3.2 Private Websites	S. 50
<b>4.4 Problem der Synchronisation</b>	S. 50
4.4.1 Länge des Synchrontextes	S. 50
4.4.2 „Gestensynchronität“	S. 50
4.4.2.1 Satzstellung	S. 52
4.4.3 Lyrikformen, als Synchronisationsproblem	S. 53
4.4.3.1 Kommentar zu dieser Synchronisation	S. 55
4.4.3.2 Tempo	S. 55
4.4.4 Bedeutungsänderungen	S. 56
4.4.4.1 „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ vs. „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“	S. 56
4.4.4.2 Namensänderung	S. 56
4.4.5 Auslassungen	S. 57
4.4.6 Verwirrungen	S. 58
4.4.7 Betitelung der Spots	S. 58
<b>4.5 Vorspann und Titellied</b>	S. 59
4.5.1 Vorspann von <i>Sesame Street</i>	S. 59
4.5.1.1 Ankündigung	S. 59
4.5.1.2 Titellied	S. 59
4.5.1.2.1 Interpretation des Titelliedes	S. 60

4.5.2 Vorspann von <i>Sesamstraße</i>	S. 60
4.5.2.1 Titellied von <i>Sesamstraße</i>	S. 60
4.5.2.2 Unterschied und Gemeinsamkeit der einleitenden Realfilmbeiträge	S. 61
<b>4.6 Translation des Nachspans</b>	S. 62
4.6.1 Nachspann von <i>Sesame Street</i>	S. 62
4.6.1.1 Musik	S. 63
4.6.1.2 Bild	S. 63
4.6.2 Nachspann von <i>Sesamstraße</i>	S. 63
4.6.2.1 Musik	S. 63
4.6.2.2 Bild	S. 64
4.6.3 „Das dunkle Gewerbe“	S. 65
<b>5. Synchronisation der Figuren</b>	S. 65
<b>5.1 Synchronstimme</b>	S. 66
5.1.1 „Körperhaftigkeit von Stimmen“	S. 66
5.1.2 Synchronsprechende	S. 67
5.1.2.1 Kontinuität der Synchronstimme	S. 68
5.1.2.2 Wahl der Synchronstimme	S. 68
<b>5.2 Figurenanalyse</b>	S. 69
5.2.1 <i>Cookie monster, Krümelmonster</i>	S. 69
5.2.1.1 Charaktere <i>cookie monster</i>	S. 69
5.2.1.1.1 Dysgrammatismus	S. 69
5.2.1.1.2 Redensart	S. 71
5.2.1.1.3 Geräusche und Musik	S. 72
5.2.1.1.4 Namensänderung	S. 73
5.2.1.2 Stimmbesetzung	S. 74
5.2.1.2.1 Alexander Welbat	S. 74
5.2.1.2.2 Gerlach Fiedler	S. 74
5.2.1.2.3 Edgar Ott	S. 75
5.2.1.2.4 Douglas Welbat	S. 76
5.2.1.3 Zusammenfassende Schlussfolgerung	S. 76

5.2.2 <i>Kermit the Frog, Kermit der Frosch</i>	S. 77
5.2.2.1 Charaktere <i>Kermit</i>	S. 77
5.2.2.2 Namensänderung	S. 77
5.2.2.3 Stimmbesetzung	S. 78
5.2.2.3.1 Andreas von der Meden	S. 78
5.2.2.4 Synchronisationsbeispiele	S. 78
5.2.2.4.1 „Grover the Earmuff Salesman“ vs. „Der Vertreter für Ohrenschützer“	S. 78
5.2.2.4.1.1 Sprechintensität und Lautstärke	S. 79
5.2.2.4.1.2 Kommentar zu dieser Synchronisation	S. 80
5.2.2.4.2 „Sesame Street: Kermit Shows The Letter B to Cookie Monster“ vs. „Kermit der Frosch und Krümelmonster - Buchstaben (Sesamstrasse)“	S.80
5.2.2.4.2.1 Weiterer Verlauf des Spots	S. 81
5.2.2.4.3 „Poetry with Cookie Monster“	S. 82
5.2.2.4.3.1 Bedeutungsverschiebung	S. 82
5.2.2.4.3.2 Ankündigung vs. Kritik	S. 82
5.2.2.5 Zusammenfassende Schlussfolgerung	S. 83
5.2.3 <i>Grover, Grobi</i>	S. 83
5.2.3.1 Charaktere <i>Grover</i>	S. 83
5.2.3.2 Namensänderung	S. 83
5.2.3.3 Stimmbesetzung	S. 84
5.2.3.3.1 Karl-Ulrich Meves	S. 84
5.2.3.3.2 Robert Missler	S. 84
5.2.3.4 Synchronisationsbeispiele	S. 84
5.2.3.4.1 <i>Grover</i> , der Kellner	S. 84
5.2.3.4.1.1 „What should Grover bring first?“ vs. „Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“	S. 84
5.2.3.4.2 <i>Grover</i> , der inkognito Vertreter	S. 86
5.2.3.4.2.1 <i>SuperGrover</i> vs. <i>SuperGrobi</i>	S. 86
5.2.3.4.2.1.1 „Sesame Street - Super Grover: saving energy (full version)“ vs. „Sesamstrasse: Super-Grobi“	S. 86
5.2.3.4.2.1.2 „Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“ vs. „Sesamstrasse – Super-Grobi- Die Mütze“	S. 87

5.2.3.4.3	Musikalität der Sprache	S. 87
5.2.3.4.3.1	Klangfarbe der Synchronstimmen	S. 89
5.2.3.5	Zusammenfassende Schlussfolgerung	S. 89
5.2.4	<i>Ernie &amp; Bert</i>	S. 89
5.2.4.1	Charaktere	S. 89
5.2.4.2	Stimmbesetzung	S. 90
5.2.4.2.1	Ernie	S. 90
5.2.4.2.1.1	Gerd Duwner	S. 90
5.2.4.2.1.2	Peter Kirchberger	S. 91
5.2.4.2.1.3	Michael Habeck	S. 91
5.2.4.2.2	Bert	S. 91
5.2.4.2.2.1	Wolfgang Kieling	S. 91
5.2.4.2.2.2	Horst Schön	S. 92
5.2.4.2.2.3	Christian Rode	S. 92
5.2.4.3	Synchronisationsbeispiele	S. 92
5.2.4.3.1	Schwerpunkt bei <i>Ernie</i>	S. 92
5.2.4.3.1.1	„Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“ vs. „Ernie: Quietsche- Entchen“	S. 93
5.2.4.3.1.1.1	<i>Ernies</i> gesungene Ode an sein Liebling	S. 93
5.2.4.3.1.1.2	Monolog	S. 93
5.2.4.3.2	Synchronisation von Emotionen	S. 94
5.2.4.3.2.1	„Sesame street, cake!“ vs. „Ernie, Bert und der Schokoladenkuchen“	S. 94
5.2.4.3.3	Schriftsprache	S. 95
5.2.4.4	Zusammenfassende Schlussfolgerung	S. 95
5.2.4.4.1	Beziehung zwischen <i>Ernie</i> und <i>Bert</i>	S. 96
5.2.5	<i>The Count, Graf Zahl</i>	S. 96
5.2.5.1	Charaktere <i>The Count</i>	S. 96
5.2.5.1.1	Zähltick	S. 96
5.2.5.1.2	Lichtscheue Vampire	S. 97
5.2.5.1.3	Sprache des Adels	S. 97
5.2.5.1.3.1	Förmlichkeit	S. 97
5.2.5.1.3.2	Artikulation	S. 98
5.2.5.2	Namensänderung	S. 98

5.2.5.3 Stimmbesetzung	S. 98
5.2.5.3.1 Alf Marholm	S. 98
5.2.5.3.2 Harald Halgardt	S. 99
5.2.5.4 Synchronisationsbeispiele	S. 99
5.2.5.4.1 „Bones Song“ vs. „Graf Zahl: Knochen“	S. 99
5.2.5.4.2 „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ vs. „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“	S. 99
5.2.5.5 Zusammenfassende Schlussfolgerung	S.100
5.2.5.5.1 Treue zum Original	S.100
<b>6. Synchronisation der Hintergrundgeräusche</b>	S.100
<b>6.1 Audiovisuellen Medien (AV- Medien)</b>	S.100
<b>6.2 Geräusche</b>	S.101
6.2.1 Archivmaterial	S.101
6.2.2 Neuproduktionen	S.102
<b>6.3 Akustische Atmosphäre (Atmo)</b>	S.103
6.3.1 Innen- Atmos	S.103
6.3.1.1 „Classic Sesame Street- Simon Soundman needs Ernie's help“ vs. „Ernie: Ernie und der Mann der Hilfe braucht“	S.104
6.3.1.1.1 Wiederholung	S.104
6.3.1.1.2 Genauigkeit	S.105
6.3.1.1.3 Singular vs. Plural	S.105
6.3.1.1.4 Originaltreue	S. 106
6.3.2 Außen- Atmos	S.107
6.3.2.1 „Sesame St- Heeeeeeeere Fishy Fishy Fishy“ vs. „Ernie & Bert: Der Fisch- Ruf“	S.108
6.3.2.2 „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“ vs. „Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“	S.108
6.3.2.2.1 Anfangssequenz	S.108
6.3.2.2.2 Hinweiszeichen	S.108

6.3.3 Zusammenfassende Schlussfolgerung	S.109
6.3.3.1 Lautstärke	S.109
6.3.3.2 Ähnliche Geräusche	S.110
6.3.3.3 Zeitpunkt	S.110
6.3.3.4 Vorgabe für das <i>Studio Hamburg Synchron</i>	S.110
<b>7. Conclusio</b>	S.111
<b>7.1 Auslegung von Synchronfassungen</b>	S.111
7.1.1 Gleichberechtigung von Original- und Synchronfassung	S.111
7.1.2 Reproduktive Synchronisation	S.111
<b>7.2 Einschätzung der synchronisierten <i>Muppets</i></b>	S.112
7.2.1 Maßgebliche Auswirkungen der Synchronisation	S.112
7.2.1.1 <i>Kermit the Frog</i> vs. <i>Kermit der Frosch</i>	S.112
7.2.1.2 <i>Cookie Monster</i> vs. <i>Krümelmonster</i>	S.113
7.2.2 Subtile Auswirkung der Synchronisation	S.113
7.2.2.1 <i>Bert</i>	S.113
7.2.3 Beziehungen	S.113
7.2.3.1 <i>Kermit the Frog</i> zu <i>Cookie Monster</i> vs. <i>Kermit der Frosch</i> zu <i>Krümelmonster</i>	S. 114
7.2.3.2 <i>Ernie</i> und <i>Bert</i>	S. 114
<b>7.3 Wirkung von Massenmedien auf Kleinkindern</b>	S.114
7.3.1 Mischung der Stimmgeschlechter?	S.115
<b>7.4 Inszenierung des Akustischen</b>	S.116
7.4.1 Zur Akustik allgemein	S.116
7.4.2 Schwerpunktsetzung bei den Geräuschen	S.116
<b>7.5 Mangelnde Anerkennung</b>	S.117
<b>8. Literaturangabe</b>	S.118
<b>8.1 Printmedien</b>	S.118
8.1.1 Selbstständige Literatur auf Papier	S.118
8.1.2 Sammelband	S.122
8.1.3 Werkausgabe	S.123
8.1.4 Band einer Werkausgabe	S.123

8.1.5 Hochschulschriften	S.123
8.1.6 Unselbständige Literatur auf Papier	S.124
<b>8.2 Onlinequellen</b>	S.126
8.2.1 Volltext- Zeitschriftenartikel von einer Datenbank	S.126
8.2.2 Artikel von einer Online- Zeitung	S.126
8.2.3 Internetquellen	S.126
<b>8.3 DVD</b>	S.131
<b>9. Anhang</b>	S.132
<b>9.1 Abstract</b>	S.132
<b>9.2 Lebenslauf</b>	S.133

## 1. Einleitung

Wer kennt sie nicht, die wohl bekannteste Vorschulsendung der Welt, *Sesame Street* (USA), *Sesamo apriti* (Italien), *1, rue Sésame* (Frankreich), *Shalom Sesame* (Israel), *Sesamstraße* (Deutschland) usw.<sup>1</sup>?

Ausgehend von den USA wird sie in zahlreiche Sprachen synchronisiert, sodass *Krümelmonster*, *Kermit*, *Grobi*, *Ernie & Bert* und *Graf Zahl* die Lachmuskeln von vielen Kindern fordern; Wissensvermittlung über Humor ist nämlich ihr Schlüssel zum Erfolg.

Angeführt von Deutschland erlangt *Sesame Street* schnell weltweite Bekanntheit<sup>2</sup>, wird in viele Sprachen synchronisiert, erfährt damit aber auch genauso viele Veränderungen. Diese werden dabei zum einen durch die Synchronisation in eine Fremdsprache bewirkt, wie es in dieser Arbeit zu beweisen gilt, und zum anderen werden den Sendungen in den verschiedenen Ländern aber auch zusätzliche Puppen hinzugefügt.

In Südafrika beispielsweise wird 2002 die HIV- positive *Kami* in *Takalani Sesame* mit aufgenommen<sup>3</sup>:

„While normalizing the face of HIV/AIDS, Kami provides a life-affirming antidote to the stigma that accompanies the disease. She also helps kids learn basic facts about how it is — and isn't — transmitted, and models healthy ways to deal with grief and loss, such as creating a “memory box” filled with photos and mementos of her mom, who died of AIDS.“<sup>4</sup>

Aber es kommen nicht nur spezifische Puppen hinzu, sondern es werden auch manche aus der Sendung verbannt.

So liegt meine Motivation eine Abhandlung über die Synchronisation von *Sesame Street* für das Deutsche Fernsehen zu schreiben darin begründet, dass ich als Kind an der pädagogisch motivierten *Sesamstraße* nur wenig Interesse gezeigt habe. Erst ab dem Moment wo ich zufällig in einem Revival die synchronisierte *Sesamstraße* der Anfänge, und damit *Oskar der Griesgram*, entdeckt habe, hat mich die Sendung nun auch begeistert. *Oskar der Griesgram* war für mich dabei deshalb so faszinierend, weil er sich bestehenden Konventionen ungestraft widersetzen konnte.

---

<sup>1</sup> vgl. IMDb, <http://www.imdb.de/title/tt0063951/releaseinfo>, 30.01.2013.

<sup>2</sup> vgl. NDR.de, Ein fester Termin für alle, [http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr\\_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html](http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html), 17.02.2013.

<sup>3</sup> vgl. Muppet Wiki, <http://muppet.wikia.com/wiki/Kami#>, 17.02.2013.

<sup>4</sup> Sesameworkshop, <http://www.sesameworkshop.org/what-we-do/our-initiatives/south-africa.html>, 17.02.2013.

Fragen von Eltern wie: „Was ist, wenn mein Kind, wie Oskar in der Mülltonne wohnen will?“<sup>5</sup> führen dazu, dass *Oskar der Griesgram* schon bald aus der Sendung gestrichen wird. Durch den Vergleich der originalen mit den synchronisierten Spots soll nun deshalb untersucht werden inwieweit auf die noch verbleibenden Charaktere, durch die Synchronisation, eingegriffen wird.

## 1.1 Gehalt der folgenden Ausarbeitung

### 1.1.1 Geschichtlicher Hintergrund

Da nicht vorausgesetzt werden kann, dass alle die *Sesamstraße* kennen auch über ihre Herkunft Bescheid wissen, soll zunächst mit einem geschichtlicher Abriss über Ursprung, Entwicklung und Intention von *Sesame Street* in den USA begonnen werden. Den Fragen wer und weshalb man auf die Idee kommt, Vorschule durch Fernsehen zu ersetzen soll dabei genauso nachgegangen werden wie der Machart der Sendung selbst.

Insbesondere Kindersendungen müssen ihre Existenz, von einem pädagogischen Standpunkt aus, immer wieder rechtfertigen weshalb es nicht unwesentlich ist die Erfolge dieser Sendung im eigenen Land und die wichtigsten Stellungnahmen dazu zu besprechen.

Sind positive Ergebnisse nämlich nachgewiesen wird auch das Interesse anderer, ausländischer Fernsehsender an einzelnen Produktionen geweckt; dies kann dann allerdings zu Lizenzstreitigkeiten führen. Im Falle von *Sesame Street* sind dies dabei aber nicht die einzigen Probleme mit denen sich der Deutsche Fernsehmarkt konfrontiert sieht; aufgrund der kulturellen Unterschiede erfolgt die Übernahme der Sendung nicht ohne Kontroversen. Durch verschiedene Vorschläge zur Umstrukturierung werden die Argumente derer, die *Sesame Street* ablehnen allerdings entkräftet. Auch soll eine wissenschaftliche Studie auf die Sinnhaftigkeit einer Fernseherschule verweisen und den Kauf von *Sesame Street* rechtfertigen; allerdings kann man auch an dieser Studie Kritik üben.

Die Folge dieser Kritik sind dann Jahre lange Arbeit an der Sendung und viele Versuche der Abänderung.

---

<sup>5</sup> NDR.de, „Wer? Wie? Was?“, [http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr\\_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html](http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html), 17.02.2013.

### 1.1.2 Modifikation von *Sesame Street*

Die Umarbeitung von *Sesame Street* vollzieht sich langsam und schrittweise; dementsprechend wird auch langsam und schrittweise in die Synchronisation von *Sesame Street* eingeführt.

Nicht nur ein Überblick über das Synchronisationsland Deutschland, sondern auch ein kurzer Einblick in einen Synchronisationsprozess allgemein soll diesbezüglich gegeben werden.

Dieser soll dabei das Verständnis für die Möglichkeiten, respektive die Herausforderungen erleichtern mit denen sich eine Synchronisation grundsätzlich auseinandersetzen muss; denn darauffolgend werden anhand von konkreten Beispielen aus *Sesamstraße* die Probleme innerhalb einer Synchronisation erörtert und mögliche Asynchronien aufgezeigt. Diese Beispiele ergeben sich aus dem direkten Vergleich der Originalspots mit ihren deutschsprachigen Synchronversionen. Dies ist dabei eine notwendige Vorgehensweise, da mir keine konkrete Literatur zur Synchronisation von *Sesame Street* bekannt ist; zwar gibt es zahlreiche Quellen, die sich mit der Sendung per se beschäftigen, aber ihre Synchronisation für das Deutsche Fernsehen bleibt darin weitgehendst unberücksichtigt.

Um der Transparenz willen soll das schließlich verwendete Material dann auch in einem Unterkapitel erörtert werden.

#### 1.1.2.1 Ursachen der Einflussnahme

Durch die Synchronisation von Figuren in eine Fremdsprache werden diese zumeist verändert; doch was genau bewirkt diese Veränderungen?

Die wohl schwerwiegendste Auswirkung auf die Charaktere von Figuren hat die Wahl der Synchronstimme; denn Stimme allgemein sagt nicht nur viel über Stimmung und Geschlecht der betreffenden Figur aus, sondern bezeichnet auch verschiedene Charaktereigenschaften.

Nun ist bei den zu untersuchenden Puppen auffällig, dass diese ausnahmslos als männliche Figuren wahrgenommen werden; dies wird dabei vorwiegend dadurch bewirkt, dass sie sowohl in *Sesame Street* als auch in *Sesamstraße* eines männlichen Stimmgeschlechts sind. Die Frage weshalb dies so ist bietet einen recht interessanten Anhaltspunkt, den es in Folge auch zu erörtern gilt.

Um aber die konkreten Charakterveränderungen der Figuren zu besprechen, die sie aufgrund der Synchronisation erfahren, wird wiederum ein Vergleich der beiden Sprachfassungen herangezogen werden. Daraus sollen sich dann einzelne Punkte ergeben, auf die je nach Figur spezifisch eingegangen werden kann.

Die Reihenfolge dieser Figurenanalyse soll dabei so gewählt sein, dass zuerst jene Charaktere erörtert werden, die sich durch die Synchronisation am gravierendsten wandeln und später jene, auf die die Synchronisation den geringsten Einfluss hat. Auch sollen dabei jene Figuren hintereinander oder gleichzeitig besprochen werden die häufig zusammen auftreten.

Dies erscheint dabei logisch, weil sich mit der Wandlung der einzelnen Figuren auch deren Beziehungen zueinander umformen.

Neben der Auswirkung der Synchronisation auf einzelne Figuren soll aber auch diese der Hintergrundgeräusche berücksichtigt werden.

Dieser Ansatz ist mir persönlich wichtig da mich eine zufällige, taube Bekanntschaft daran erinnert hat wie wesentlich Geräusche für das menschliche Sein sind, und dass diesen meist zu wenig bewusste Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Aus diesem Grund wird in dieser Erörterung nicht nur über die Bedeutung der Akustik für uns Menschen reflektiert, sondern auch die Hintergrundgeräusche in einzelnen Spots analysiert.

### 1.1.3 Auswirkungen der Synchronisation

Die zentralen Fragen dieser Abhandlung sind damit: Welche Auswirkungen hat die deutschsprachige Synchronisation auf das Charakterbild der einzelnen Figuren? Welchen Maßstab gilt es bei dieser Beurteilung zu setzen?

Wobei es aber sinnlos ist über die Veränderung von Charaktere, durch die Synchronisation, zu debattieren, ohne dass man über die Auswirkungen solcher Wandlungen auf Kleinkinder informiert ist; weshalb auch dieser Grundsatzfrage nachgegangen werden soll.

### 1.1.4 Kontrollmöglichkeit

Da sich keine Erörterung über akustische Ereignisse schreiben lässt, ohne dem Vorwurf der Interpretation zu entgehen werden gezielt jene Sequenzen ausgewiesen aus denen sich die jeweiligen Feststellungen ergeben; damit wird es den Lesenden ermöglicht Behauptungen selbst zu überprüfen.

Dies wiederum bindet mich daran, mich meiner Analyse möglichst objektiv zu nähern.

## 2. Vorschulersatz *Sesame Street*

### 2.1 Ursprungsland USA

Bevor Benjamin S. Bloom gegen Mitte der 1960er den Gedanken äußert, dass Umweltfaktoren einen wesentlichen Einfluss auf die Intelligenzhöhe von Kindern haben geht man von einer Intelligenzvererbung aus. Bloom bezeichnet damit einen milieubedingten Intelligenzunterschied von Kindern.<sup>6</sup>

Dies hat zur Folge, dass dem Staat die Aufgabe übertragen wird allen Menschen dieselben Startmöglichkeiten für das Leben zu ermöglichen.

„Der Staat kann seine Legitimität nur bewahren und ein als gerecht geltendes Gewaltmonopol in der Erziehung ausüben, wenn er durch die Anwendung eines Gleichheitsprinzips auf alle Bürger sich deren Unterstützung und Anerkennung verschafft und sich gegenüber den Gruppen- und Klassenauseinandersetzungen als eine Art neutrale Instanz und parteiloser Sachwalter darstellen kann. [...]“<sup>7</sup>

1968 wird deshalb das Projekt Vorschule via Fernsehen auch von staatlicher Seite her unterstützt. Das Fernsehen ist zu dieser Zeit im Aufkommen, sodass Ende der 60er bereits ungefähr 96% der amerikanischen Familien einen Fernsehapparat besitzen. Kinder konsumieren das Fernsehen dabei ca. 30- 50 Stunden pro Woche; dies ist in Anbetracht der Tatsache, dass es zu dieser Zeit nur wenige für Kinder geeignete Programme gibt eine erschreckend hohe Stundenanzahl. Im Bildungssystem herrscht eine Chancen- Ungleichheit wobei die Anzahl sozial benachteiligter Kinder besonders in den Slum- Vierteln recht groß ist. Überhaupt herrschen in den 60ern enorme Mängel im amerikanischen Schulsystem; es existieren zu wenige Vorschuleinrichtungen, was auch dazu führt, dass es eine große Anzahl von „Schulversagern“ und Halbanalphabeten gibt.<sup>8</sup>

Diese Tatsachen sind der Grund dafür wieso die Vorschulsendung *Sesame Street* kreiert wird.

In der Literatur wird *Sesame Street* fast einvernehmlich auf eine Person zurückgeführt, die Fernsehjournalistin Joan Ganz Cooney. Was aber vielfach unberücksichtigt bleibt ist, dass es schon vor ihrem Zutun Versuche gibt der Bildungsmisere ein Ende zu setzen.

---

<sup>6</sup> vgl. Paus- Haase, Ingrid, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*. Versuch einer Standortbestimmung, München: Minerva Publikation, 1986; S.10.

<sup>7</sup> zit. nach. Hurrelmann, Klaus, „Erziehungssystem und Gesellschaft“, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*. Paus- Haase; S.3- 4.

<sup>8</sup> vgl. *Sesamstrasse. Information für Eltern und Erzieher, Bd.II*, herausgegeben von der Arbeitsgruppe SESAMSRASSE beim NDR in Zusammenarbeit mit der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen Köln: 1973; S.10.

Das *Headstart- Programm* (1964) beispielsweise setzt es sich zur Aufgabe: „[...] die 'social disadvantaged' Slum- Kinder durch eine kompensatorische Förderung schon im Vorschulalter genügend auf die Schule vorzubereiten [...]“<sup>9</sup>.

Außerdem investiert die *Carnegie Corporation* 1966 Geld in das *Bereiter/ Engelmann- Programm*. Mit diesem Programm wird versucht die Leistungsunterschiede von Slum- Kindern gegenüber Mittelschichtkindern auszugleichen.<sup>10</sup> Auch von Seiten der Regierung bestehen schon des Längeren Absichten der Frühförderung von Kindern. Der Verdienst von Joan Ganz Cooney besteht nun aber darin, dass sie die zündende Idee für die effektive Umsetzung dieser Vorhaben liefert.<sup>11</sup>

Zusammen mit Wissenschaftspersonal aus den unterschiedlichsten Fachbereichen (u.a. mit dem Psychologen Gerald Lesser) und zusammen mit der *Carnegie Foundation* untersucht Joan Ganz Cooney, in einer mehrmonatigen Studie, die Wirkungsweise des Fernsehens auf Kleinkinder.<sup>12</sup>

Lesser zeigt sich anfangs überaus skeptisch gegenüber der Idee das Fernsehen als erzieherisches Medium einzusetzen, denn

„Good [sic!] teaching is interactive. It engages the child individually. It uses all the senses. It responds to the child. But a television is just a talking box.“<sup>13</sup>

Trotz seiner Bedenken beteiligt er sich dann doch an der Studie die eruiert, dass Werbeblöcke eine sehr große Faszination auf Kleinkinder ausüben.

Deshalb beginnt man nun, bei der Entwicklung eines Vorschulfernsehprogramms, sich auf die Stil-Elemente von Werbeblöcken zu berufen; was so viel bedeutet wie:

- klare und einfach gehaltene Botschaften
- häufige Wiederholungen
- eine gewisse Kürze der Spots
- ästhetisch reizvolle Angebote.

---

<sup>9</sup> zit. nach Passow, A.H., „Deprivation and Disadvantage“, *10 Jahre SESAMSRASSE – was ist aus dieser Sendung geworden?* Beate Jacobi/ Andrea Scherell, Berlin: Verlag Volker Spiess, 1980; S.17.

<sup>10</sup> vgl. Jacobi/ Scherell, *10 Jahre SESAMSRASSE*, Berlin: Verlag Volker Spiess, 1980; S.18.

<sup>11</sup> vgl. Paus- Haase, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*, 1986; S.94- 95.

<sup>12</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.11.

<sup>13</sup> Gladwell, Malcolm, *The Tipping Point. How Little Things Can Make a Big Difference*, New York und Boston: Back Bay Books/ Little, Brown and Company, 2000; S.90.

Mit den Erkenntnissen der vorangegangenen Untersuchungen erstellt man nun auch folgende Richtlinien<sup>14</sup> für eine wirksame Vorschulsendung:

- Man kann Kinder leichter erreichen, wenn man das Kinderprogramm auf für Kinder konzipiertes Material aufbaut.
- Kinder merken sich Dinge leichter, wenn man sie innerhalb einer Stunde mehrmals wiederholt; Wiederholungen langweilen Kinder auch nicht.
- Sind Kinder von bestimmten Teilen einer Sendung fasziniert merken sie sich Inhalte leichter. Zeichentrickfilme sind dabei die effektivste Methode, um die Aufmerksamkeit von Kindern zu gewinnen und zu halten.
- Zur Vermittlung angestrebte Aussagen müssen klar verständlich und vordergründig sein, um Kinder zum Aufpassen zu motivieren.
- Kinder lernen lieber von anderen Kindern und lehnen Frontalunterricht von Erwachsenen eher ab.
- Gesagte Inhalte empfiehlt sich auch bildlich darzustellen; die Aufmerksamkeitsspanne von Kindern wird nämlich durch das Zusammenwirken von visuellen Eindrücken verstärkt.
- Außerdem sollen die Spots mit einer fesselnden Musik untermalt sein und die Akustik insgesamt faszinierend auf Kinder wirken; wobei sie aber nicht ablenkend wirken darf.
- Generell kann man auch feststellen, dass das Gezeigte möglichst wirklichkeitsnah, möglichst häufig Tiere oder kleine Kinder und Erwachsene im freundlichen Umgang miteinander darstellen sollte.

### 2.1.1 Ablenkungsexperimente

Auf Edward Palmer, einen der Theoretiker unter den *Sesame Street*- Mitarbeitenden, geht die Technik des Ablenkungsexperimentes zurück. Dafür werden Kinder in ihrer Rezeption der einzelnen Spots beobachtet; parallel zur Sendung werden auf einem zweiten Monitor, in 7,5 Sekunden- Abständen, recht unterschiedliche Dias gezeigt. Diese Dias umfassen Bilder von Hochhäusern, einem Regenbogen, einem Bild unterm Mikroskop, eben „Anything [sic!] to be novel, that was the idea.“<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> vgl. Palmer, „Can Television really teach?“, *10 Jahre SESAMSRASSE*, Jacobi/ Scherell; S.20- 21.

<sup>15</sup> Gladwell, *The Tipping Point*; S.103.

Lassen sich Kinder von diesen anderen Reizquellen ablenken, so ist der gezeigte Spot durchgefallen. In die Sendung aufgenommen werden nur jene Spots die es schaffen, die volle Aufmerksamkeit der Kinder für sich zu gewinnen.<sup>16</sup>

Diese Ablenkungsexperimente zeigen den Verantwortlichen auch, dass kein Segment von *Sesame Street* länger als 4 Minuten gezeigt werden sollte; als optimal erweisen sich 3 Minuten.<sup>17</sup>

### 2.1.2 *Children's Television Workshop (CTW)*

Im März 1968 gründet Joan Ganz Cooney, zusammen mit ihrem Team, die Fernsehgesellschaft *Children's Television Workshop (CTW)*. Diese Fernsehgesellschaft soll eine Vorschulsendung entwickeln die als Ersatz zur herkömmlichen Vorschule fungiert und kann damit als kostengünstiger Versuch verstanden werden dem schlechten Bildungsstand vieler Kinder entgegenzuwirken.<sup>18</sup>

Dementsprechend trägt das *Department of Health, Education and Welfare* auch 50% der Kosten. Finanziell beteiligen sich auch die *Carnegie Foundation*, die *Ford Foundation* und private Organisationen.<sup>19</sup>

Im Nachspann der „Pilot Episode“ von *Sesame Street* wird angeführt:

„Sesame Street is made  
possible by grants from  
the United States Office of Education,  
the Office of Economic Opportunity,  
and  
Carnegie Corporation“<sup>20</sup>

#### 2.1.2.1 Titel der Vorschulsendung

Damit der Titel einer Sendung überhaupt erst in das Langzeitgedächtnis von Rezipierenden übernommen wird muss dieser kurz und prägnant sein<sup>21</sup>; weshalb man als Titel für die Vorschulsendung eine Ableitung aus *1001 Nacht* wählt. Aladins „OPEN SESAME“ wird zu *Sesame Street* gewandelt.<sup>22</sup>

---

<sup>16</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.I*, herausgegeben von der Arbeitsgruppe SESAMSRASSE beim NDR in Zusammenarbeit mit der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen Köln: 1973; S.130.

<sup>17</sup> vgl. Gladwell, *The Tipping Point*; S.104.

<sup>18</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.9- 10.

<sup>19</sup> vgl. Paus- Haase, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*; S.97.

<sup>20</sup> *Sesame Street. Old School 1974- 1979, Season 6 Show 666*, Sesam- Workshop, US- Amerika 1974.

<sup>21</sup> vgl. Kern, Elisabeth, „Die Übersetzung US- amerikanischer Fernsehserientitel“, Diplomarbeit, Karl- Franzens- Universität Graz, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft 2011; S. 13.

<sup>22</sup> vgl. Erlinger, Hans Dieter/ Kerstin Eßler/ Birgit Hollstein/ Bettina Klein/ Uwe Mattusch (Hg.), *Handbuch des Kinderfernsehens. Reihe Praktischer Journalismus Bd. 27*, Konstanz: Verlag Ölschläger, 1995; S.181.

Die Wahl des Titels erweist sich schon insofern als metaphorisch, als dass erstmals durch ein neuartiges Medium versucht wird Kindern Vorschulwissen zu vermitteln. Aladin erlangt mit dem Ausspruch „OPEN SESAME“ Zugang zur Schatzkammer der Räuber, doch ob man mit *Sesame Street* auch Zugang zur Lernbereitschaft von Kindern erhält ist zunächst noch völlig unklar und reine Spekulation.

#### 2.1.2.2 *Summer Seminars*

1969 werden vom *CTW Summer Seminars* veranstaltet in denen über das Konzept von *Sesame Street* gesprochen und ein Lernzielkatalog, die *goal statements*, erstellt werden.

Die *goal statements* beinhalten das Vermitteln der Zahlen 1 bis 20, das Kennenlernen des Alphabets und die Erklärung einzelner Naturphänomene. Erklärtes Ziel von *Sesame Street* ist es „[...] das ganz junge Publikum zwar zu fördern, nicht aber zu überfordern.“<sup>23</sup> Mit der Ausrichtung der Sendereihe auf ein kognitives Lernen, ist es in Folge dann auch recht einfach zu überprüfen ob die Fernsehsendung den gewünschten Erfolg zeigt.

In weitaus kleinerem Ausmaß werden Bereiche des logischen Denkens, der Sachkunde und des sozialen Lernens behandelt.<sup>24</sup>

In diesen *Summer Seminars* wird außerdem beschlossen, neben Kindern und Erwachsenen auch Trickfilmfiguren und Puppen vor der Kamera agieren zu lassen. Das Äußere der Puppen soll dabei schon eine klare Motivation spürbar werden lassen.

Die „Muppets“, ein Puppenensemble kreiert von Jim Henson treten damit erneut und in zunehmend perfektionierter Form in Erscheinung; ihre Vorläufer haben die *Sesame Street-Muppets* bereits in der Sendung „Sam and Friends“. Eine wichtige Rolle bei der Entwicklung des sogenannten *Muppet-Looks* spielt Don Sahlin.<sup>25</sup>

Der *Muppet-Look* besteht einerseits in der Reduzierung der Puppen auf das Wesentliche und andererseits in der Anordnung der Augen- Nase- Konstellation, dem „magischen Dreieck“; „Sind [sic!] seine Teile richtig festgelegt, ergibt sich ein Brennpunkt, der die Puppen für das Auge der Kamera - und damit auch für das des Betrachters - zum Leben erweckt“.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Buresch, Wolfgang (Hrsg.), *Kinderfernsehen. Vom Hasen Cäsar bis zu Tinky Winky, Dipsy und Co.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003; S.76.

<sup>24</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.10.

<sup>25</sup> vgl. Hoffmann, Hilmar/ Walter Schobert (Hg.), *Die Welt von Jim Henson. Muppets, Monster & Magie*, Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums Frankfurt am Main: Druckerei Strobach, 1987; S.2; S.5.

<sup>26</sup> ebd.; S.5.

#### 2.1.2.2.1 „Studiostraße“

Fachpersonal der Kinderpsychologie rät den Produzierenden von *Sesame Street* dazu, Fantasie nicht mit der Realität zu vermischen da das irreführend auf Kleinkinder wirken kann; weshalb man sich zunächst auch dafür entscheidet, die Puppen getrennt von den Menschen agieren zu lassen. Mit Hilfe erster abgedrehter Sendungen und der Ablenkungsexperimente findet Palmer dann allerdings heraus, dass das Interesse der Zuschauenden schwindet sobald nur mehr Menschen auf dem Bildschirm zu sehen sind. Weil die Straßenszenen aber als Bindeglied zwischen den Spots dienen sollen, können sie nicht einfach weggelassen werden; weshalb nun alle Straßenszenen in Kombination von Menschen und *Muppets* neu gedreht werden müssen.<sup>27</sup>

*Sesame Street* wird in Folge so aufgebaut, dass in einer Straßenszenerie Menschen und Puppen miteinander agieren. Auf der „Studiostraße“ leben damit nicht nur Erwachsene und Kinder, sondern auch Fantasiegestalten. Diese machen alles in ihrem eigenen Tempo und erhalten für das was sie erreichen stets ein Lob. Wenn sie etwas nicht schaffen werden sie dafür aber auch nicht getadelt oder gar bestraft. Sowohl Erwachsene als auch Kinder und sonstige Gestalten haben immer Zeit füreinander.

Die Kinder der „Studiostraße“ werden nicht nur stets in alles mit einbezogen, sondern werden auch dazu aufgefordert sich an Handlungen zu beteiligen.

Dadurch werden sie aber automatisch in eine passive Rolle gedrängt die verhindert, dass sie selbst die Initiative ergreifen. „Kinder passen sich an die ihnen von den Erwachsenen vorgegebenen Normen, vor allem in den 'Slum- Straßen- Szenen', an und erfüllen deren Forderungen.“<sup>28</sup>

Aber auch die erwachsenen Personen der Straße „[...] stellen ihre Umwelt nicht infrage oder decken Zusammenhänge auf; sie machen keine Konflikte durchschaubar, sondern beschränken ihr Handeln darauf Konflikte zu harmonisieren, um eine vermeintliche Stabilität in den Sozialbeziehungen nicht zu gefährden.“<sup>29</sup>

Während dieses Verhalten umstritten ist kann eindeutig positiv gesehen werden, dass keinerlei Ausgrenzungen in der „Studiostraße“ existieren: ob begabt, unbegabt, intelligent oder dumm, alle dürfen mitmachen.<sup>30</sup> Auch besteht keine Hierarchie unter den Figuren.

---

<sup>27</sup> vgl. Gladwell, *The Tipping Point*; S.105-106.

<sup>28</sup> Paus- Haase, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*; S.482.

<sup>29</sup> ebd. S.482.

<sup>30</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.132.

Die Menschen die in der *Sesame Street* leben können als Charaktere auch im Leben der Zuschauenden existieren, während die Puppenfiguren oft nur in ihrer Phantasie bestehen. Gerade solche Fantasiegestalten werden in ihrer Bedeutung für Kinder aber oftmals unterschätzt.

Im Grunde sind sie meist nur ein Ausdruck eines Konflikts den ein Kind grundsätzlich mit sich selbst führt. Durch die Zuhilfenahme von Fantasiegestalten versuchen Kinder, indem sie die Verantwortung für ihr Handeln abgeben, die eigenen Bedürfnisse mit den Erfordernissen der Umwelt zu vereinen. Dabei verkörpern die Puppen oftmals nur eigene Verhaltensweisen der Kinder, die von ihrer realen Umwelt manchmal als unangepasst und störend empfunden werden. Im Gegensatz zu den Kindern dürfen die Puppen von *Sesame Street* ihre Eigenheiten nämlich ausleben, ohne dafür gleich mit Liebesentzug bestraft zu werden.

### 2.1.2.3 Premiere

Die Premiere von *Sesame Street* wird am 10. November 1969<sup>31</sup> im *National Educational Television (NET)*<sup>32</sup> ausgestrahlt. „Über Zeitungen, Zeitschriften, Kommentare im Fernsehen, Flugblätter und Bücher mobilisiert CTW eine gewaltige Werbekampagne, die die Sendung von allen Seiten her beleuchtet, anpreist und Verhaltensmaßregeln für Eltern und Kinder gibt.“<sup>33</sup>

CTW trennt sich aber schon bald vom *NET* und schließt sich dem öffentlichen Fernsehen, dem *Public Broadcasting Service (PBS)*, an. Auch kann sich *Sesame Street* der kommerziellen Sender nicht dauerhaft erwehren.<sup>34</sup>

### 2.1.2.4 Zweiter Durchlauf

Nachdem dann alle bis dahin produzierten Folgen von *Sesame Street* einmal durchgelaufen sind wird die Sendung bearbeitet und in einer neuen Fassung wieder- ausgestrahlt. Diesmal werden Spracherziehung und Bereiche des sozialen Lernens mehr betont.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> vgl. Kübler, Hans- Dieter/ Claudia Lipp, „Kinderfernsehen versus Kinder sehen fern“, *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*, Kreuzer, Helmut/ Karl Prümm, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1979; S.212.

<sup>32</sup> vgl. Erlinger/ Eßler/ Hollstein/ Klein/ Mattusch, *Handbuch des Kinderfernsehens*; S.182.

<sup>33</sup> Jacobi/ Scherell, *10 Jahre SESAMSRASSE*; S.20.

<sup>34</sup> vgl. Paus- Haase, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*; S.99.

<sup>35</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.12.

#### 2.1.2.5 Experiment *Sesame Street*

*Sesame Street* versteht sich von Anfang an als Experiment und ist damit eigentlich nicht als langlebiges Projekt gedacht. „Beim Children's Television Workshop, der sich heute *Sesame Workshop* nennt, spricht man in Autoren- und Producerkreisen alljährlich von der 'next experimental season'.“<sup>36</sup>

*Sesame Street* ist immer wieder neuen Änderungen unterworfen:

„[...] it is a mistake to think of *Sesame Street* as a project conceived in a flash of insight. What made the show unusual, in fact, was the extent to which it was exactly the opposite of that – the extent to which the final product was deliberately and painstakingly engineered.“<sup>37</sup>

#### 2.1.3 Kritik

Den Erfolgen von *Sesame Street* folgen aber schon bald, von Seiten des traditionellen Bildungsbürgertums her, erste Kritiken. Diese Kritiken beziehen sich auf die Werbespot-artigen Sequenzen, auf die Monster und Puppen, auf die Trickfilmeinspielungen und den Humor mit dem den Kindern begegnet wird.<sup>38</sup> Durch repräsentative Feldforschungen wird diese Kritik dann allerdings weitgehend entkräftet, sodass sich der Erfolg von *Sesame Street* sowohl auf pädagogischer als auch auf bildungspolitischer Ebene einstellt. Aber gerade wegen der vielen Bedenken gegenüber der Sendung erhält *Sesame Street* viel Publicity und erreicht große Bekanntheit.<sup>39</sup>

## 2.2 Machart

Wie bereits erwähnt, werden zunächst mehrere Studien durchgeführt auf deren Grundlage eine Art pädagogisches Konzept erarbeitet wird. *Sesame Street* ist für eine recht breit gefächerte Zielgruppe konzipiert die sie damit erreicht, dass sie inhaltlich Vielschichtiges zeigt, das sowohl jüngere als auch ältere Kinder gleichermaßen anspricht.

Mit *Sesame Street* wird erstmals ein Format im Kinderfernsehen verwendet das eigentlich vom Erwachsenenfernsehen abgeleitet ist. Die für Werbespots übliche Folge von Sequenzen stellt für das Kinderfernsehen eine neuartige Filmtechnik dar, um sowohl visuell als auch ästhetisch ansprechend zu wirken.

---

<sup>36</sup> Buresch, *Kinderfernsehen*; S.77.

<sup>37</sup> Gladwell, *The Tipping Point*; S.99-100.

<sup>38</sup> vgl. Buresch, *Kinderfernsehen*; S.76.

<sup>39</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.12.

Damit erlangt *Sesame Street* nicht nur bei Kindern, sondern auch bei Erwachsenen große Popularität.

## 2.3 Filmische Mittel

Feste Einrichtungen und immer wiederkehrende Abläufe auf der „Studiostraße“ sollen es den Kindern ermöglichen, gestellte Aufgaben sofort zu begreifen und sich an ihrer Lösung zu beteiligen.<sup>40</sup>

### 2.3.1 Themen

Die Themen mit denen sich Kinder zwischen 3 und 6 Jahren beschäftigen oder beschäftigen sollen, sind ziemlich umfangreich.

Wie die Richtlinien zur Sendung festhalten, erweist es sich als bewährtes Lehrmittel Themen öfters zu wiederholen und sie recht ausführlich zu behandeln; wodurch sich dann auch die große Anzahl der Spots erklären lässt.

## 2.4 Die Darstellungsformen

*Sesame Street* hat die äußere Form eines Magazins das aus einer Mischung von Realfilmbeiträgen, aus Puppenszenen und Zeichentrickfilmen besteht.

Wobei gilt: „Jedes Lernziel kann in jeder Darstellungsform vermittelt werden, wird dabei aber unterschiedlich wirken: Für die Vermittlung bestimmter Lernziele eignen sich bestimmte filmische Mittel besonders gut.“<sup>41</sup>

### 2.4.1 Realfilme<sup>42</sup>

Die Realfilmbeiträge lassen sich in die Kategorien Spielfilm und Dokumentarfilm unterteilen, da ihnen gemein ist, dass sie beide unsere reale Umwelt wiedergeben.

---

<sup>40</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.137.

<sup>41</sup> *Sesamstrasse. Bd.II*; S.158.

<sup>42</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.140.

Der Spielfilm gibt eine fiktive Geschichte in der realen Welt wieder und hat damit häufig das soziale Lernen zum Inhalt. Wohingegen der Dokumentarfilm vorzugsweise zur Vermittlung von Umwelt- und Sachbegegnungen verwendet wird.

#### 2.4.1.1 Soziales Lernen

Themen von Realfilmen zum sozialen Lernen werden überwiegend bildlich dargestellt; manchmal hört man dazu aber auch noch einen Off- Monolog der dargestellten Person, der zum Nachdenken über ein bestimmtes Thema motivieren soll.<sup>43</sup>

Dramaturgische Hilfsmittel dieser Realfilme zum sozialen Lernen sind das Zeigen von Beiträgen ähnlichen Inhalts, aber von unterschiedlichen Handlungen, in einer Folge oder das Behandeln eines Themas über mehrere Sendungen hinweg.

Diese Realfilmbeiträge bedienen sich dann verschiedener Methoden. Eine solche Methode wäre beispielsweise das Zeigen des erwünschten Verhaltens; eine andere ist das Karikieren von unerwünschtem Verhalten; eine Weitere besteht darin Interaktionsmuster zu benennen, oder mögliche Handlungsstrategien aufzuzeigen.<sup>44</sup>

#### 2.4.1.2 Umwelt- und Sachbegegnung

Nicht Wissensgegenstände, sondern Lernerfahrungen stehen im Vordergrund dieser Realfilme; „[...] die Lernerfahrung für gefühlsmäßige, denkerische und tätige Bewältigung realer Situationen.“<sup>45</sup>

Wenn ein solcher Beitrag länger als vier Minuten ist wird er innerhalb einer Folge geteilt. Eine Alternative wäre ein Thema innerhalb einer Folge in mehreren Filmen zu behandeln.<sup>46</sup>

#### 2.4.2 Zeichentrickfilme

In Trickfilmen können Einzelheiten eines Bildes oder von Bildfolgen herausgenommen und genauer betrachtet werden. So kann das Augenmerk auf das Wesentliche gelegt werden, ohne dass der rote Faden der Geschichte verloren geht.

Deshalb werden Zeichentrickfilme hauptsächlich dafür verwendet, um Buchstaben und Zahlen darzustellen.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.141.

<sup>44</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.142.

<sup>45</sup> *Sesamstrasse. Bd.II*; S.145.

<sup>46</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.145- 146.

<sup>47</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.139.

### 2.4.3 Puppenszenen<sup>48</sup>

Der Einsatz von Puppen kommt vor allem dort zum Tragen wo unterschiedliche „Rollen“ dargestellt werden sollen.

Die Lernbereitschaft von Kindern soll dabei dadurch gesteigert werden, dass sie von den Puppenfiguren direkt angesprochen werden.

Die Puppenszenen in *Sesame Street* dienen u.a. dazu, die in den anderen Filmarten angestrebten Lernziele nochmals zu vertiefen.

Den einzelnen Puppen werden dabei bestimmte Charaktereigenschaften zugesprochen, sodass beim Erscheinen einer bestimmten Puppe auch eine bestimmte Erwartungshaltung bei den Rezipierenden ausgelöst wird. Damit wird das Begreifen von Aufgabenstellungen erleichtert.

### 2.4.4 Filmische Mischformen

#### 2.4.4.1 Real- und Zeichentrickfilm<sup>49</sup>

Ein Beispiel für diese Mischform ist das Bild einer Lokomotive das als Vorlage dient, um eine zweite Lokomotive nachzubauen. Die dargestellte Lokomotive ist dabei aus unterschiedlichen geometrischen Formen zusammengesetzt. Aus einem Haufen von verschiedenen geometrischen Formen sollen nun jene Teile herausgesucht werden mit denen das Duplikat hergestellt werden kann. Ziel dieser Aufgabe ist es die optische Wahrnehmung von Kindern zu schärfen. Sie sollen lernen, geometrische Formen innerhalb einer Ebene zu erkennen.

#### 2.4.4.2 Zeichentrickfilme mit Realfilmeinblendungen<sup>50</sup>

Eine mögliche Form für diese Mischform wäre wenn jeweils drei gleiche Gegenstände auf einem Realbild gezeigt werden. Während eine Stimme aus dem Off laut mit-zählt erscheinen über den Gegenständen die entsprechenden Zahlen. Durch solche Zeichentrickfilme mit Realfilmeinblendungen soll Kindern die richtige Zuordnung von Zahlen, zu den entsprechenden Mengen vermittelt werden.

---

<sup>48</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.151.

<sup>49</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.155.

<sup>50</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.156.

#### 2.4.4.3 Puppenszenen mit Trickteilen<sup>51</sup>

Unter einer Puppenszene mit Trickteilen kann beispielsweise eine Puppenszene verstanden werden in die eine geometrische Form elektronisch eingeblendet wird. Diese geometrische Form sucht dann ihr Äquivalent im Bild. Aufgabe der gezeigten Puppe und der Kinder ist es die Form zu benennen, bevor sie ihr Äquivalent erreicht hat. Da die dargestellten Puppenfiguren meist etwas verzögert auf die ihnen gestellte Frage reagieren, wird es den Kindern erleichtert selbst eine Antwort darauf zu finden.

#### 2.4.4.4 Puppenszenen mit Realfilmbeiträgen

„Beispielszene: Zur Übung der Motorik macht Kermit mit einem Bären Gymnastikunterricht. Der Realfilm von einem turnenden Bären wird auf eine rückwärtige Leinwand in die Puppenszene projiziert.“<sup>52</sup>

### 2.5 Erfolge

1969 beginnt die Ausstrahlung von *Sesame Street*; von ca. 200 Fernsehstationen wird *Sesame Street* für eine Stunde lang sowohl im Vormittags- als auch im Nachmittagsprogramm gesendet. Damit schafft sie es von 13 Millionen Kindern im Vorschulalter ungefähr 10 Millionen zu erreichen.<sup>53</sup>

Bereits 1970 erhält *Sesame Street* drei *Emmys*, denen bis in das Jahr 2000 noch weitere 67 folgen.

Eine US- amerikanische Studie des *Educational Testing Service* bescheinigt der Sendereihe großen Erfolg.

Während Ball und Bogartz sich fasziniert von der Sendung zeigen, kommt Cook allerdings zu einem anderen Schluss. „Er findet heraus, daß der Lernzuwachs, praktisch gesehen, im ganzen enttäuschend gering ist.“<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> vgl. ebd.; S.156.

<sup>52</sup> ebd.; S.156.

<sup>53</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.11.

<sup>54</sup> Jacobi/ Scherell, *10 Jahre SESAMSRASSE*; S.23.

Dabei stützten sich Cook und seine Mitarbeitenden bei ihren Untersuchungen auf Daten die u.a. von Ball und Bogartz stammen, und erheben keine eigenen Daten; stattdessen vergleichen und interpretieren sie bereits untersuchte Ergebnisse. Cook stellt dann in seiner Neuauswertung der Daten fest, dass Ball und Bogartz nicht alle Einflussgrößen berücksichtigt haben. Für Cook wird damit klar, dass nicht alle Kinder gleichermaßen von der Sendung profitieren; denn sowohl der soziale als auch der kulturelle Hintergrund und die Persönlichkeit der Kinder bleiben von dieser Studie unberücksichtigt.<sup>55</sup> Die auf die Studie folgende Kritik führt zu einer Neuauswertung der Daten.

Diese Auswertung bescheinigt nun die tragende Rolle sowohl der Eltern als auch die der sozialen Schicht aus der die Kinder kommen.<sup>56</sup>

Die *Arbeitsgruppe Sesamstraße* schreibt dazu, dass zwar alle Kinder von der Rezeption von *Sesame Street* profitieren, dass es aber soziale Unterschiede im Ausmaß des Profits gibt. Unterschichtkinder überflügeln bei häufiger Rezeption von *Sesame Street* Mittelschichtkinder die *Sesame Street* nur gelegentlich sehen. Andererseits führt *Sesame Street* bei Mittelschichtkindern die die Sendung oft sehen, ebenfalls zu einem erhöhten Lernzuwachs; weshalb der ursprüngliche Abstand wieder gegeben ist.

Kinder die *Sesame Street* mit Eltern oder anderen Bezugspersonen sehen, profitieren am Meisten von der Sendung, da sie die Möglichkeit haben Fragen zu stellen.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> vgl. ebd.; S.23.

<sup>56</sup> vgl. Paus- Haase, Ingrid, „Was Kinder durch Fernsehen lernen können“, *Neue Medien- Neue Pädagogik? Ein Lese- und Arbeitsbuch zur Medienerziehung in Kindergarten und Grundschule*, Stefan Aufenanger, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe Band 301), 1991; S.111- S.112.

<sup>57</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.12.

### 3. *Sesame Street* wird *Sesamstraße*

#### 3.1 *Sesame Street* goes Germany

Auch in Deutschland stellt man sich Ende 1960, Anfang 1970 die Frage nach Vorschulprogrammen.

„In die Zeit der Debatten um Vorschulerziehung und Vorschulfernsehen gehört der Kassandraruuf von der Bildungskatastrophe. Er spiegelt die Erkenntnis, die sich bis zu den damals verantwortlichen Politikern herumgesprochen hatte, daß nämlich ein längerfristiges materielles Überleben der Gesellschaft – vor allem in Konkurrenz zu anderen 'Wirtschaftsgesellschaften' – nur durch Bildung, Qualifikationen und Fähigkeiten der sie konstituierenden Menschen gesichert werden könne.“<sup>58</sup>

Die Frühförderung von Kindern wird damit innerhalb eines Industriestaates als wirtschaftlich und sozialpolitisch notwendig erachtet.

Im Juni des Jahres 1970 wird *Sesame Street* dann von einer internationalen Jury auf dem *Prix Jeunesse*, der in diesem besagten Jahr in München stattfindet, prämiert.<sup>59</sup>

Der *Prix Jeunesse* ist ein Festival das 1964 vom *Freistaat Bayern*, vom *Bayerischen Rundfunk (BR)*, gegründet wird. Das Ziel des *Prix Jeunesse* ist es, Qualität im Kinderfernsehen zu fördern wie die Homepage des *Prix Jeunesse*, erstellt am 12.05.1998, erklärt.<sup>60</sup>

Nun wird auch in Europa das innovative Format der Sendung, ihre pädagogische, aber auch unterhaltsame Ausrichtung, ihr Humor, der sowohl Kinder als auch Erwachsene anzusprechen scheint wahrgenommen. *Sesame Street* ist bis dahin die erste Fernsehsendung, die sich mit dem erklärten Ziel ihnen Kenntnisse zu vermitteln gezielt an Kleinkinder wendet.

Bereits 1967 kündigt sich laut F. Stückrath und G. Schottmayer aber schon eine Entwicklung an, laut dieser das Fernsehen zu einer allgemein verbreiteten Erscheinung der frühen Kindheit wird.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Kolb, Peter E./ Wolfgang, Geisler (Hg.), *Fernseherschule. Von Monstern, Mäusen und Moneten*, Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1975; S.7- 8.

<sup>59</sup> vgl. Erlinger, Hans Dieter/ Dirk Ulf Stötzel (Hg.), *Geschichte des Kinderfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Entwicklungsprozesse und Trends*, Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess 1991; S.79- 80.

<sup>60</sup> vgl. „PROMOTING EXCELLENCE IN CHILDREN' S TV“, About Us, PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL, <http://www.prixjeunesse.de/>, 31.05.2011.

<sup>61</sup> vgl. Stückrath, F./ G. Schottmayer, „Fernsehen und Großstadtjugend“, *Kinder und Fernsehen. Materialien zu einem öffentlich- rechtlichen Dressurakt*, Holzer, Horst, München: Carl Hanser Verlag, 1974; S.7.

Der anfänglichen Skepsis gegenüber dem Medium Fernsehen als Bildungssponder weicht Anfang der 70er langsam Akzeptanz.

Vorab sind sich Fernsehverantwortliche und Politiker darin einig, dass der Fernsehkonsum von Kindern unter sechs Jahren ein Grund für psychische und auch für physische Schäden sein könnte.<sup>62</sup>

Umso erstaunlicher erscheint es auf Grund dieser und ähnlicher Meinungen, dass das Medium Fernsehen im Laufe der 70er zum Bildungsmedium avanciert.

Im Folgenden streiten sich die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten in Deutschland, vornehmlich der *Norddeutsche Rundfunk (NDR)* und das *Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF)*, um eine Kauflizenz oder um eine Lizenz zur Koproduktion der US-amerikanischen Vorschulsendung.<sup>63</sup>

Einige Anstalten der *Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD)* können sich durchsetzen und bekommen die Rechte.

Genaugenommen handelt es sich bei diesen Anstalten um den *Westdeutschen Rundfunk (WDR)*, den *Hessischen Rundfunk (HR)* und den *NDR*<sup>64</sup>; wobei der *NDR* die leitende Funktion unter diesen Anstalten übernimmt.

1971 übertragen der *NDR* und der *WDR* in ihren dritten Programmen fünf Folgen von *Sesame Street* in ihrer Originalfassung. Die Lizenz- und Bearbeitungsrechte für 275 Folgen, Kostenpunkt ungefähr 450.000 Dollar, erwirbt man 1972.<sup>65</sup>

Im Sommer 1972 werden dann nochmals zu Testzwecken drei bearbeitete Pilotsendungen ausgestrahlt. Zu diesen Testsendungen wird vom *Hans-Bredow-Institut* in Hamburg eine Begleituntersuchung durchgeführt die Aufschluss darüber geben soll wie *Sesame Street* von Kindern in Deutschland aufgenommen wird, welche Erfolge durch die Sendung zu verbuchen sind und um herauszufinden wie man bei der Produktion weiterhin vorgehen soll.<sup>66</sup>

Aufgrund der Tatsache, dass Kleinkinder bis zu diesem Zeitpunkt offiziell noch vom Fernsehkonsum ausgeschlossen sind muss die Entscheidung für den Kauf der Sendung getroffen werden, ohne die Schwierigkeiten einer Adaption erörtern zu können. Mithin schätzt man deshalb auch die Bearbeitungskosten und die Bearbeitungsschwierigkeiten nicht korrekt ein.

---

<sup>62</sup> vgl. Paus-Haase, Ingrid, „Soziales Lernen in der Sendung Sesamstraße. Versuch einer Standortbestimmung“, *Handbuch des Kinderfernsehens*, Erlinger/ Eßler/ Hollstein/ Klein/ Mattusch; S.178.

<sup>63</sup> vgl. Schleicher, Klaus, *Sesame Street für Deutschland? Notwendigkeit einer 'vergleichenden Mediendidaktik'*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1972; S.52.

<sup>64</sup> vgl. „PROMOTING EXCELLENCE IN CHILDREN' S TV“, About Us, PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL, <http://www.prixjeunesse.de/>, 31.05.2011.

<sup>65</sup> vgl. Jacobi/ Scherell, *10 Jahre SESAMSRASSE*; S.24.

<sup>66</sup> vgl. Schleicher, *Sesame Street für Deutschland?* S.51.

Der *NDR* bestätigt auf einer Pressekonferenz, „[...] daß [sic!] man sich bei der Interessennahme für die Serie und bei den Beschlüssen zur Anschaffung 'ausschließlich auf die bisherigen positiven Stellungnahmen zu 'Sesame Street' verlassen und keine Gutachterstellungnahme oder Fachexpertise eingeholt“<sup>67</sup> hat.

Nach vollzogenem Ankauf der Sendung wird, in Zusammenarbeit von *Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (BMBW)* und *NDR*, ein *Wissenschaftlicher Beirat* eingesetzt.

Dieser Beirat besteht aus insgesamt 8 Mitgliedern, die zweimal monatlich tagen<sup>68</sup> und den *NDR* in der Umgestaltung von *Sesame Street*, in inhaltlichen und formalen Dingen, beraten.

Am 8. Januar 1973 wird dann erstmals eine Staffel der deutschen Variante von *Sesame Street*, *Sesamstraße*, im Verhältnis 30% neu produzierter Spots und 70% synchronisierter US-amerikanischer Originalspots im (*Ersten*) *Deutschen Fernsehen*, in den damals III. Programmen des *NDR* und des *Radio Bremens (RB)*, im *Sender Freies Berlin (SFB)* und auch im III. Programm vom *HR* und vom *WDR* ausgestrahlt.<sup>69</sup> Dies ist der Homepage der *ARD* zu entnehmen, deren letzte Änderung bis zum Zeitpunkt meiner Recherche am 01.01.2011 vorgenommen wird.

Produziert wird *Sesamstraße* dabei vom *Studio Hamburg*, in Zusammenarbeit mit dem *NDR* und dem *Sesame Workshop*.<sup>70</sup>

Aber nicht die gesamte *ARD* zeigt sich angetan von *Sesame Street* und in Folge auch nicht von *Sesamstraße*. Der Verantwortliche beim *Bayerischen Rundfunk (BR)*, Helmut Oeller, lehnt eine Übertragung von *Sesamstraße* kategorisch ab. Er bemängelt, dass die Sendung nicht auf die Verhältnisse von deutschen Kindern zugeschnitten sei; so spielen in den Straßen- Szenen von *Sesame Street* Rassenprobleme eine Rolle die nicht auf Deutschland übertragbar scheinen.<sup>71</sup>

Damit wirft er das Problem von kulturell- nicht übersetzbaren Elementen auf. „Außersprachliche Unübersetzbarkeit, auch 'kulturelle' genannt, liegt dann vor, wenn eine kontextuelle Situation, auf die sich das Original bezieht, in der Kultur' oder im Weltbild der Zielsprache nicht existiert.“<sup>72</sup>

---

<sup>67</sup> Schleicher, *Sesame Street für Deutschland?* S.51.

<sup>68</sup> vgl. ebd.; S.51.

<sup>69</sup> vgl. „Alles was Sie wissen wollen...“, intern. *ARD.de*, [http://www.ard.de/intern/abc/-/id=1643802/nid=1643802/did=1660896/z1bcev/index.html#abcListItem\\_1660896](http://www.ard.de/intern/abc/-/id=1643802/nid=1643802/did=1660896/z1bcev/index.html#abcListItem_1660896), 27.08.2011.

<sup>70</sup> vgl. *Studio Hamburg Synchron*, <http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=445&L=0&pid=57>, 16.01.2012.

<sup>71</sup> vgl. *NDR*, [http://www.ndr.de/land\\_leute/norddeutsche\\_gesichter/sesamstrasse108.html](http://www.ndr.de/land_leute/norddeutsche_gesichter/sesamstrasse108.html), 15.01.2012.

<sup>72</sup> Heimann, Angelika, „*Bless thee! Thou art translated.*“ *Erich Fried als Übersetzer moderner englischsprachiger Lyrik*, Ulrich Broich (Hg.), Amsterdam: Verlag B. R. Grüner 1987; S.16.

Der Unterschied zwischen Ausgangskultur und Zielkultur einer Synchronisation verhindert, dass eine Synchronisation jemals vollständig glaubhaft sein kann; manche Phänomene bedürfen einer zusätzlichen verbalen Erklärung, um vom Zielpublikum überhaupt begriffen zu werden.<sup>73</sup>

Außerdem lehnt Oeller die Machart der Sendung ab da sie sich auf Mittel der Marktwerbung stützt.<sup>74</sup> Dementsprechend bezeichnet der Bayerische Lehrer- und Lehrerinnenverband *Sesamstraße* auch als ein „Werbe-, Drill- und Überredungsprogramm“.<sup>75</sup>

Ein weiterer entscheidender Kritikpunkt wird vom Intendanten des *Bayerischen Rundfunks* wie folgt zusammengefasst: „Eine Vorschulsendung soll zum Denken anregen und Kindern nicht schon vor der Schule das Lesen beibringen.“<sup>76</sup> Er kritisiert u.a. auch, dass Kindern in *Sesamstraße* eine Welt präsentiert wird die lösbar zu sein scheint obwohl sie es gar nicht ist. Kinder sollen zur Denkfähigkeit hin und nicht zum bloßen reproduzieren von Lerninhalten erzogen werden.

In Folge der genannten Kritikpunkte beschließt der *BR* sein eigenes Programm nicht zugunsten von *Sesame Street* zurückzustellen. Allerdings schließt er eine spätere Übernahme, nach erfolgter Abänderung der Sendung, auch nicht grundlegend aus.<sup>77</sup>

Neben dem *BR* nehmen auch der *Südwestfunk (SWF)*, der *Saarländische Rundfunk (SR)* und der *Süddeutsche Rundfunk (SDR)* eine ablehnende Haltung gegenüber *Sesame Street* ein.<sup>78</sup>

Man befürchtet nach dem Ankauf von *Sesame Street* nicht mehr genügend Geld für eigene Produktionen zur Verfügung zu haben.<sup>79</sup>

---

<sup>73</sup> vgl. Pawlak, Dorota, „Kulturspezifische Probleme in der Synchronisation der Animationsfilme“, Masterarbeit, Universität Wien, Zentrum für Translationswissenschaft 2011; S.35.

<sup>74</sup> vgl. Erlinger/ Eßler/ Hollstein/ Klein/ Mattusch, *Handbuch des Kinderfernsehens*; S.184.

<sup>75</sup> Niggemeier, Stefan/ Michael Reufsteck, *Das Fernsehlexikon. Alles über Ally McBeal bis zur ZDF- Hitparade*, München: Goldmann Verlag, 2005; S.1082.

<sup>76</sup> zit. nach Funkuhr, Nr.1, 15.4.1972, „Der Streit um 'Sesame Street geht weiter“, *Sesame Street für Deutschland?* Klaus Schleicher; S.55.

<sup>77</sup> vgl. Schleicher, *Sesame Street für Deutschland?* S.55.

<sup>78</sup> vgl. Jacobi/ Scherell, *10 Jahre SESAMSRASSE*; S.25.

<sup>79</sup> vgl. O.A., „Vorschulerziehung: Sesamstrasse auf deutschen Bildschirmen“, *Vorschulfernsehen und Kleinkinder. Eine kommentierte Bibliographie*, Klaus Dumrauf, Berlin: Verlag Volker Spiess, 1979; S.179- 180.

### 3.1.1 Gründe für den Kauf von *Sesame Street*

#### 3.1.1.1 Wirtschaftlicher Faktor

Nachdem die bewahrpädagogische Kindergartenerziehung droht, sich hin zu einer leistungsorientierten Vorschulpädagogik zu wandeln befürchtet man, dass das Bildungsbudget Deutschlands gesprengt werden könnte.<sup>80</sup> Umso erfreuter nimmt man da die Bescheinigung amerikanischer Forschungen auf die besagen, „[...] daß [sic!] jeder Lehrstoff jedem Kind auf jeder Entwicklungsstufe in sachlogisch einwandfreier Weise wirksam beigebracht werden kann.“<sup>81</sup>

#### 3.1.1.2 Beschränkte Kindergartenplätze

Die Anzahl von Kindergartenplätzen in den meisten Bundesländern Deutschlands ist Anfang der 70er eher gering bemessen; ganz zu schweigen von der niedrigen Anzahl an Vorschuleinrichtungen.<sup>82</sup>

Das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft versucht sich deshalb relativ billig aus der Affäre zu ziehen, indem es einerseits die Anpassung einer US- amerikanischen Vorschulsendung an deutsche Verhältnisse mitfinanziert und andererseits lässt es auch gleichzeitig eine Studie erstellen, die sich mit der Sinnhaftigkeit einer Fernseherschule beschäftigt.<sup>83</sup>

Dabei sieht man *Sesamstraße*, aber im Gegensatz zu ihrem US- amerikanischen Vorbild nicht nur als vorweggenommene Schule, will nicht übermäßig Zahlen und Buchstaben lehren, sondern will Kindern auch dabei helfen ihre Umwelt zu verstehen.

#### 3.1.1.3 Aktualität des Fernsehens

Einer der Hauptgründe dafür wieso *Sesame Street* gekauft wird ist der, dass das Fernsehen Anfang der 70er in zunehmend vielen Haushalten Einzug hält. Obwohl es zunächst noch einen Mangel an Kinderprogrammen gibt ist das Interesse der Kinder an diesem neuen Medium geweckt; viele Kleinkinder schließen sich dabei einfach den Fernsehvorlieben ihrer Eltern oder ihrer älteren Geschwister an und rezipieren für sie ungeeignete Programme.<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> vgl. Paus- Haase, Ingrid, „Vom Sesam- öffne- Dich des Vorschulbooms hin zur guten alten Tante der Kinderfernsehens der 90er Jahre. Die wechselvolle Geschichte der Sesamstraße“, *Handbuch des Kinderfernsehens*. Erlinger/ Eßler/ Hollstein/ Klein/ Mattusch; S.180- 181.

<sup>81</sup> zit. nach Samstag, Karl, „Informationen zum Lernen im Vorschulalter. Meinungen, Hypothesen, Untersuchungsergebnisse“, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*. Paus- Haase; S.9.

<sup>82</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.14.

<sup>83</sup> vgl. Kolb/ Geisler, *Fernseherschule.*; S.8.

<sup>84</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.II*; S.14.

Eine Vorschulerziehung durch das Fernsehen scheint deshalb naheliegend, da das Fernsehen zum einen eine gute Erreichbarkeit hat und zum anderen von Kindern sowieso genutzt wird.

#### 3.1.1.4 Vorschulkongress 1970

Auf einem Vorschulkongress in Deutschland des Jahres 1970 wird folgende These vorgestellt:

„Wie die amerikanische Sendereihe 'Sesame Street' gezeigt hat, kann das Fernsehen bei entsprechend sorgfältiger Programmierung Lernprozesse gegenüber konventionellen Methoden erheblich verkürzen und gleichzeitig intensivieren... Fernsehen und Film (besitzen) eine Prägnanz audiovisueller Aussagen, die mit keinem anderen Medium erreicht werden kann: In kürzester Zeit lässt sich ein Maximum an Informationen vermitteln [...]“<sup>85</sup>.

#### 3.1.1.5 Eigenproduktion

Zunächst stellt man sich in Deutschland die Frage ob es nicht günstiger wäre eine eigene Vorschulsendung zu entwickeln. Aber schon bei näherer Überlegung wird klar, dass der finanzielle Aufwand bei einer Neuproduktion viel zu groß wäre. „Die Produktionszeit für eine Sendung solcher Art mit diesem Umfang hätte mindestens zwei Jahre beansprucht, wobei der Kostenaufwand wesentlich größer gewesen wäre.“<sup>86</sup> Das „Werbespot- Konzept“ von *Sesame Street* erweist sich außerdem als vorteilhaft für deutsche Sendeanstalten, weil eine Sendung damit leicht in ihre einzelnen Spots aufgeteilt und immer wieder neu zusammengefügt werden kann. Außerdem wird es damit einfach Einzelteile der Sendung neu zu produzieren.<sup>87</sup>

## 3.2 Umstrukturierung

### 3.2.1 Titel der Sendung

In Bezug auf den Titel der Vorschulsendung entscheidet man sich für die Anwendung einer Titelanalogie, sprich für eine wörtliche Übersetzung des Titels. Manchmal kann es bei Titelanalogien zu Funktionsverschiebungen kommen, manchmal ist aber auch eine wortwörtliche Übersetzung, die den Zieltext in keiner Weise verändert, möglich<sup>88</sup>; wie auch im Falle von *Sesame Street*.

---

<sup>85</sup> zit. nach Funke, J., „Film und Fernsehen in der Vorschulerziehung. Thesen zur Nutzung dieser Medien“, *Sesame Street für Deutschland?* Klaus Schleicher; S.52.

<sup>86</sup> *Sesamstrasse. Bd.II*; S.14.

<sup>87</sup> vgl. Kübler, Hans- Dieter/ Claudia Lipp, „Kinderfernsehen versus Kinder sehen fern“, *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1979; S.216.

<sup>88</sup> vgl. Kern, „Die Übersetzung US- amerikanischer Fernsehserientitel“; S.26.

### 3.2.2 Abänderung

Aufgrund der kulturellen Unterschiede zwischen den USA und Deutschland gelangt der *Wissenschaftliche Beirat* Anfang 1970 zur Einsicht, dass die Sendung für Deutschland eines anderen Schwerpunktes bedarf. Deshalb nimmt man nun zunehmend Abstand von der übermäßigen Ausrichtung der Sendung auf die Schulvorbereitung und hebt die Förderung des sozialen Lernens hervor. Diese inhaltliche Umstrukturierung hat zur Folge, dass die Sendung auch äußerlichen Veränderungen unterworfen ist.

#### 3.2.2.1 Charakter eines Magazins

Die ursprünglich 60 Minuten dauernden Folgen von *Sesame Street*, die in den USA ausgestrahlt werden, werden in Deutschland auf 30 Minuten gekürzt. Wobei sich jede Sendung dann einem Grundproblem widmet, zu dem mehrere Einzelbeiträge gezeigt werden; womit auch *Sesamstraße* den Charakter eines Magazins beibehält in dem zu jedem Schwerpunktthema, Spots in unterschiedlichen Genres gezeigt werden. Dabei bleibt aber jede Folge in sich geschlossen.<sup>89</sup>

#### 3.2.2.2 Lernzielkatalog

Die *goal statements*, die in den *Summer Seminars* für die US-amerikanischen Kinder festgelegt werden, haben in Deutschland keine Gültigkeit. Deshalb formuliert die *Arbeitsgruppe Sesamstraße* im März 1972<sup>90</sup> einen eigenen Lernzielkatalog für die deutsche Sendung.

Zusammen mit der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen gibt sie 1973 den 1. Band der Reihe „Sesamstrasse. Informationen für Eltern und Erzieher“, heraus, in dem sie diesen Lernzielkatalog auch Eltern und Erziehenden bekannt gibt. Dieser Katalog dient aber hauptsächlich dazu die praktische Arbeit der Redaktion zu erleichtern, weshalb sich die *Arbeitsgruppe Sesamstraße* vom Anspruch der Vollständigkeit distanziert.

---

<sup>89</sup> vgl. *Sesamstrasse. Bd.I*; S.142.

<sup>90</sup> vgl. Holzer, *Kinder und Fernsehen*; S.130.

### 3.2.2.2.1 I. „Lernen im kognitiven Bereich

#### **A. Wahrnehmungs- und Zuordnungsfähigkeiten**

- Visuelles Differenzieren durch Wiedererkennen eines vorgegebenen Gegenstandes (Bildes) in einer Reihe ähnlicher Gegenstände (Bilder)
- Akustisches Differenzieren durch Identifizieren von Lauten und Geräuschen
- Erkennen und Beschreiben von mehreren Eigenschaften eines Gegenstandes
- Erkennen und Beschreiben der identischen und/ oder der differenten Eigenschaften bei mehreren Gegenständen
- Zuordnen und Zusammenfügen von Teilen zu einem sinnvollen Ganzen anhand eines Modells

#### **B. Bezugssysteme**

- Kennenlernen quantitativer Beziehungen (zum Beispiel: alles – weniger - nichts)
- Kennenlernen von Größenverhältnissen (zum Beispiel: groß – größer – am größten)
- Kennenlernen von räumlichen Beziehungen (zum Beispiel: über – unter; hinten - vorn)
- Kennenlernen von zeitlichen Beziehungen (zum Beispiel: vorher – nachher; gestern, heute, morgen)

#### **C. Denk- und Problemlösungsstrategien**

- a) Schlussfolgern im Hinblick auf vergangene Ereignisse: Erkennen und Benennen der Ursachen, die eine gegebene Situation hervorgerufen haben (können)
  - b) Schlussfolgern im Hinblick auf künftige Ereignisse: Erkennen und Benennen der Wirkungen, die aus einer gegebenen Situation entstehen (können)
- Erkennen und Beschreiben der Problemstellung in einer gegebenen Situation und angebotene Problemlösungs- Möglichkeiten kritisch beurteilen
  - Erkennen und Beschreiben der Problemstellung in einer gegebenen Situation und Lösungsmöglichkeiten für das Problem entwickeln

#### **D. Buchstaben und Wörter**

- Erfassen von Buchstaben als Symbole der Laute in gesprochener Sprache und Identifizieren in geschriebener Sprache:
  - a) Artikulation von Lauten und Zuordnen geschriebener Buchstaben zu Lauten und Benennen von Buchstaben
  - b) Wiedererkennen von Buchstaben (Groß- und Kleinschreibung) am Anfang bzw. innerhalb eines Wortes
  - c) Kennenlernen des Alphabets
- Erfassen von Wörtern als Symbole der geschriebenen und gesprochenen Sprache
- Finden von Reimwörtern zu akustisch vorgeschriebenen Wörtern

#### **E. Mengen, Zahlen, geometrische Formen**

##### 1. Mengen

- a) Zusammenfassen verschiedener Objekte unter einem Oberbegriff; Finden und benennen der – mengenbildenden – Eigenschaft einer Menge
- b) Erkennen von Mengen gleicher Anzahl und Zuordnen von Zahlen zu Mengen
- c) Begreifen, dass die beim Zählen zuletzt erreichte Zahl den Umfang einer Menge angibt

##### 2. Zahlen

- a) Kennenlernen der Zahlen – 20

- b) Entwerfen von Zahlenstrategien
- c) Operieren (Addition/ Subtraktion) mit Zahlen im Zahlenbereich 1 - 10

### 3. Geometrische Formen

- a) Erkennen und Benennen der geometrischen Formen in der Ebene: Quadrat, Rechteck, Dreieck und Kreis
- b) Erkennen und Benennen der geometrischen Formen im Raum: Würfel, Quader, Zylinder, Kugel

### **F. Umwelt und Sachbegegnung**

Als allgemeine Zielsetzung gilt, dass Kinder für sie bedeutsame sachliche Zusammenhänge der Umwelt wirklichkeitsgerecht erfassen lernen. Nicht die Vermittlung vereinzelter Wissensgegenstände soll im Vordergrund stehen, sondern das Vermitteln von Grundeinsichten in Sachstrukturen und Sachzusammenhänge. Wie im sozialen Lernen sollen auch hier Lernerfahrungen für die (handlungsmäßige, kognitive oder affektive) Bewältigung realer Situationen vermittelt werden.

- Der menschliche Körper: Benennen von Körperteilen und Einsicht in ihre Funktionen
- Kennenlernen und Erfassen der umgebenden Natur (Tiere, Landschaft, Pflanzen)
- Kennenlernen und Erfassen elementarer Vorgänge in der Natur
- Kennenlernen von Naturprodukten als Nahrungsmittel
- Kennenlernen von Veredelungsprozessen bei Naturprodukten bzw. von Verarbeitungsvorgängen von Rohstoffen zu Nahrungsmitteln
- Erkennen und Benennen von Werkzeugen, technischen Hilfsmitteln und Maschinen, ihren jeweiligen Funktionen bzw. Funktionsweisen
- Kennenlernen von handwerklichen Produktionsweisen und Gebrauchsgegenständen
- Kennenlernen von maschinellen Produktionsprozessen
- Kennenlernen verschiedener Berufe und Arbeitsplätze; Einsicht in die gesellschaftliche Funktion der jeweiligen Tätigkeit
- Einsicht in die Funktionen und Notwendigkeiten verschiedener gesellschaftlicher Einrichtungen (zum Beispiel: Schule, Krankenhaus, Müllabfuhr)
- Verkehrserziehung: Vertrautwerden mit den Gegebenheiten und Erfordernissen des Straßenverkehrs; Einsicht in die Notwendigkeit eines aktiven, umsichtigen und situationsgerechten Verkehrsverhaltens
- Kinder in ihrer Umwelt: Erfahren und Verstehen, daß die Art und Weise, wie andere Kinder leben, mitbestimmt wird von der jeweils anderen Umwelt, in der sie aufwachsen<sup>91</sup>

#### 3.2.2.2.1.1 Zusammenfassung

Der erste Teil des Lehrzielkataloges umfasst damit Elemente des kognitiven Lernens, der wiederum aus verschiedenen Bereichen besteht.

---

<sup>91</sup> *Sesamstrasse. Information für Eltern und Erzieher, Bd.I*, herausgegeben von der Arbeitsgruppe SESAMSRASSE beim NDR in Zusammenarbeit mit der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen Köln: 1973; S.154- 157.

Einerseits soll den Kindern schulisches Wissen wie z.B. das Alphabet, die Zuordnung von Mengen und das Kennenlernen geometrischer Formen nahe gebracht werden; andererseits wird auch angestrebt, Kindern ihre Umwelt zu erklären, sodass sie lernen Sachzusammenhänge zu verstehen. Ihnen soll u.a. die Möglichkeit geboten werden, verschiedene gesellschaftliche Strukturen kennenzulernen, um sich darin zurecht zu finden. Ein weiterer wichtiger Punkt stellt das Aufzeigen unterschiedlicher Strategien zur Problembewältigung dar.

#### 3.2.2.2 „II. Soziales Lernen

Als allgemeine Zielsetzungen gelten:

- Die Kinder sollen Interaktionsmuster, Handlungsmodelle und Handlungsstrategien kennenlernen, die zur Bewältigung realer sozialer Situationen geeignet sind
- Den Kindern sollen solche Einstellungen vermittelt werden, die ihnen das Begreifen und Erfassen der angebotenen sozialen Interaktionsmuster, Handlungsmodelle und Handlungsstrategien erleichtern und sie zur Umsetzung der Muster, Strategien usw. in reales Verhalten ermuntern
- Bei den Kindern bereits vorhandene prosoziale Verhaltensweisen sollen gefördert und verstärkt werden
- Bei den Kindern vorhandenen unerwünschte soziale Verhaltensweisen soll tendenziell entgegengewirkt werden

#### **A. Selbstständigkeit: Förderung der Ich- Stärke**

1. Erwerb eines positiven Selbstwertgefühls (Was ich schon alles kann!)
2. Fähig sein, eigene Bedürfnisse und Interessen zu erkennen, zu verbalisieren und zu verfolgen (Das kann ich selber! Sich nicht von anderen sagen lassen, was man tun soll, sondern selbst initiativ werden)
3. Fähig sein zu autonomen Handeln gegenüber Erwachsenen

#### **B. Erhöhung der Frustrationstoleranz**

1. Ertragen von Misserfolgen im Erlernen und Ausprobieren von Sachen, im Umgang mit anderen Kindern und mit Erwachsenen; sich durch Misserfolge nicht entmutigen lassen
2. Beharrlichkeit in der Verfolgung eigener Ziele; Hindernisse (innere und äußere) bei der Verfolgung eigener Interessen überwinden

#### **C. Emotion**

1. Kennenlernen von Gefühlen (Furcht, Glück, Trauer, Stolz, Überraschung, Freundschaft)
2. Fähig sein, den eigenen Gefühlen Ausdruck zu geben; fähig sein, zu sich selbst freundlich zu sein
3. Verständnis entwickeln für die Gefühle anderer

#### **D. Die Bedürfnisse und Interessen der Anderen**

1. Erkennen und akzeptieren, dass Andere auch Bedürfnisse und Interessen haben; bereit und fähig sein, die eigenen Bedürfnisse und Interessen nicht absolut zu setzen
2. Fähig sein, die eigenen Interessen zurückzustellen, um ein Gruppen- Interesse zu ermöglichen
3. Entwicklung von Rollenverständnis und Rollenflexibilität; Abbau von geschlechtsspezifischen Rollenfixierungen

4. Einsicht in affektive Werturteile (Was mir gefällt, muss nicht allen gefallen); Toleranz gegenüber solchen Urteilen entwickeln.
5. Abbau von Vorurteilen gegenüber Minderheiten

#### **E. Hilfsbereitschaft**

1. Fähig sein, Notsituationen anderer zu erkennen und helfend zu reagieren
2. Verständnis entwickeln für das Prinzip der Gegenseitigkeit beim Einander - Helfen

#### **F. Regeln machen das Zusammenleben leichter**

1. Verständnis dafür entwickeln, dass es für das Zusammenleben Regeln geben muss
2. Fähig sein, abgebrochene Regeln im Verhalten gegenüber anderen zu beachten
3. Fähig sein, neue Regeln für das Zusammenleben zu entwickeln

#### **G. Bereitschaft zu kooperativem Handeln**

1. Verständnis dafür entwickeln, dass Vieles, was man allein nicht schafft, sich mit anderen zusammen leichter machen lässt
2. Fähig sein, in einer Gruppe zur Erreichung eines gemeinsamen Zieles arbeitsteilig mit allen Mitgliedern der Gruppe zusammenzuarbeiten
3. Fähig sein, bei der Zusammenarbeit mit Anderen besondere Fähigkeiten Einzelner anzuerkennen und zur Geltung kommen zu lassen

#### **H. Konfliktsituationen und Konfliktlösungsstrategien**

1. Konfliktsituationen erkennen und ihnen nicht ausweichen; bereit sein, Konflikte gewaltlos zu lösen
2. Fähig sein, Strategien für Konfliktlösungen zu entwickeln, die zum Vorteil beider Konfliktparteien sind
3. Fähig sein, einen Konflikt dadurch zu überwinden, dass das eigene Interesse zurückgestellt wird
4. Verständnis dafür entwickeln, dass es Konfliktsituationen gibt, die wegen einander ausschließender Interessenlagen nicht lösbar sind<sup>92</sup>

##### 3.2.2.2.1 Zusammenfassung

Im zweiten Teil des Lernzielkataloges wird die Vermittlung verschiedener sozialer Handlungsmodelle festgehalten.

Kinder sollen nicht nur sich selbst kennen und akzeptieren, sondern auch andere in ihren Unterschieden tolerieren lernen. Ihre Bereitschaft zu kompromissbarem Handeln und die Zurücknahme eigener Interessen gegenüber von Gruppeninteressen soll gefördert werden.

Die Notwendigkeit von Regeln wird von vielen Kleinkindern noch nicht erkannt, sodass laut Lernzielkatalog ein Ziel von *Sesamstraße* jenes ist, ihnen den Sinn von Regeln innerhalb einer Gemeinschaft zu eröffnen.

Außerdem soll die Sendung sowohl zu hilfsbarem Handeln, als auch zum Hilfe annehmen können, motivieren. Des Weiteren sollen mögliche Konfliktlösungsstrategien besprochen werden die ein gewaltbares Handeln von Kindern vermeiden sollen.

---

<sup>92</sup> *Sesamstrasse. Bd.I; S.157-159.*

### 3.2.2.3 Nach dem Ankauf

Bleibt nur die Frage wieso der Lernzielkatalog erst nach dem Ankauf beschlossen wird.<sup>93</sup>

Kann es an der Konkurrenzsituation mit dem *ZDF* liegen, dass man sich die Zeit zum Erörtern der Zielsetzungen einer Fernseherschule nicht nimmt, oder nicht nehmen kann?

Andererseits scheinen die deutschen Produzierenden von *Sesamstraße*, aber sowieso nicht davon überzeugt zu sein, dass man durch die Sendung grundlegende Veränderungen bei Kindern erzielen kann. Vielmehr sehen sie den Vorteil einer Fernseherschule darin, bereits vorhandene Anlagen zu verstärken.<sup>94</sup>

### 3.2.2.4 Offenes Curriculum

Im Beiratsprotokoll vom März 1979 beschließt man dann sich vom Lernzielkatalog abzuwenden, und Spots zu produzieren die mehr mit der Lebenswirklichkeit von Kindern kohärent gehen. Aus dem Curriculum „Soziales Lernen“ wird damit ein offenes Curriculum und aus dem Lernen anhand von Arbeitsmappen wird „Situatives Lernen“.<sup>95</sup>

Denn „[...] Kinder suchen nach Themen im Fernsehangebot, die ihre Lebenssituation darstellen und auch Lösungen für ihre aktuelle Lebenssituation bieten.“<sup>96</sup>

### 3.2.3 Begleituntersuchung zur Sendereihe

Der Fortbestand der Sendung ist sowohl in den USA als auch in Deutschland abhängig von ihrem messbaren Erfolg. Aus diesem Grund wird vom *Hans- Bredow- Institut* zur ersten Staffel von *Sesamstraße* (1973- 1975) eine Studie, mit weitgehend positiven Ergebnissen, durchgeführt. Laut dieser Studie sind vor allem die Bereiche des kognitiven Lernens anerkennend hervorzuheben.<sup>97</sup>

Klaus Dumrauf bemängelt an dieser Studie allerdings, dass es keine vergleichbaren Daten aus früheren Untersuchungen gibt und die Ergebnisse deshalb eher Prozesscharakter haben, als dass sie sichere Erkenntnisse bieten.<sup>98</sup>

---

<sup>93</sup> vgl. Schleicher, Klaus, *Sesame Street für Deutschland?* S.61- 62.

<sup>94</sup> vgl. Jacobi/ Scherell, *10 Jahre SESAMSTRASSE*; S.27.

<sup>95</sup> vgl. Paus- Haase, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*; S.130; S.132.

<sup>96</sup> Fischer, Birgit, „Fernsehgewohnheiten drei- bis sechsjähriger Kinder und Wirkungen von Fernsehsendungen“, Dipl., Fakultät für Human und Sozialwissenschaften der Universität Wien 2001; S.7.

<sup>97</sup> vgl. Paus- Haase, Ingrid, „Was Kinder durch Fernsehen lernen können“, Aufenanger, *Neue Medien- Neue Pädagogik?* S.112.

<sup>98</sup> vgl. Dumrauf, Klaus kommentiert „Begleituntersuchung zur Fernsehserie 'Sesamstrasse'“, *Vorschulfernsehen und Kleinkinder. Eine kommentierte Bibliographie*, Klaus Dumrauf, Berlin: Verlag Volker Spiess, 1979; S.161.

Die Studie hält fest, dass *Sesamstraße* langfristig gesehen zu einem Lernerfolg bei Kindern, sowohl im kognitiven als auch im sozialen Bereich führt; diese Lernerfolge aber vornehmlich bei Kindern aus Haushalten mit einem sowieso schon erhöhten Bildungsniveau zu vermerken sind; die Sendung wird in solchen Familien nämlich bewusster rezipiert, als in anderen.

Damit stellt sich endgültig heraus, dass die Zielgruppe von *Sesamstraße* eine andere sein muss, als jene von *Sesame Street*. Denn wie schon unter dem Punkt 3.2.2.3 erörtert soll es in Deutschland weniger darum gehen allgemeine Lernschwächen zu bekämpfen, als vielmehr darum bereits Gelerntes zu vertiefen und neue Erfahrungen bzw. Erkenntnisse zu gewinnen.

Klaus Dumrauf steht dieser Studie generell eher kritisch gegenüber und benennt einige Mängel; so kritisiert er u.a. auch die verwendeten Messverfahren die selbst nicht genügend erörtert werden.

Die Untersuchungen werden auch vorwiegend in Norddeutschland gemacht, sodass Programmpräferenzen sehr eng mit den Empfangsbedingungen zusammenhängen. Als drittes Argument für seine ablehnende Haltung gegenüber der Studie führt er an, dass man Verhaltensänderungen und einen Lernzuwachs bei Kindern nicht ausschließlich auf nur einen Faktor beschränken kann.<sup>99</sup>

## **4. Synchronisation**

### **4.1 Die ersten Jahre der Ausstrahlung**

Wie bereits angeführt, begnügt man sich anfangs damit die gesamte Sendung in synchronisierter Form zu übernehmen. Womit dann zwar das sprachliche Problem, aber noch nicht jenes der einander divergierenden Kulturen zwischen den USA und Deutschland gelöst ist; im Speziellen sind damit, wie auch schon bezeichnet, die von Helmut Oeller kritisierten Straßenszenen der Sendung gemeint.

---

<sup>99</sup> vgl. ebd.; S.163.

#### 4.1.1 Aufgabe einer Synchronisation

„Ein Spezialfall der fiktionalen Eigenproduktion ist der Bereich der Synchronisation. Dabei handelt es sich um die Herstellung und redaktionelle Betreuung der deutschen Sprachfassungen von internationalen Produktionen. Es kommt hier darauf an, die Sound- und die Sprach- Ebene des Originals einerseits möglichst werkgetreu, aber andererseits auch mit Rücksicht auf das Funktionieren der Sendung im deutschen Fernsehmarkt und unter den technischen Bedingungen des Mediums nachzugestalten.“<sup>100</sup>

Das Produzieren einer Synchronfassung ist also nicht eine Arbeit für Regisseure oder Autoren, die das ursprüngliche Werk verbessern wollen. Stattdessen verlangt eine Synchronisation von diesen eine grundsätzliche Sicherheit im Umgang mit Sprache.<sup>101</sup>

Im Idealfall wirkt eine Synchronfassung so, als wäre sie die Originalfassung; sie darf die Charaktere von Figuren auf keinen Fall maßgeblich verändern.<sup>102</sup>

In Anlehnung an Goodenough muss eine Übersetzung versuchen, die gesellschaftlichen Erwartungen die im Zielland vorherrschen zu erfüllen, sodass sich die gezeigten Figuren Ihrem Alter und Geschlecht entsprechend, den Erwartungen der Zuschauenden konform äußern.<sup>103</sup> Andernfalls wird eine Sendung oder ein Film von den Rezipierenden nicht angenommen.

#### 4.2 Synchronisation in Deutschland

Die Synchronbranche in Deutschland ist nicht nur die größte in Europa<sup>104</sup>, sondern genießt weltweites Ansehen.<sup>105</sup> „Dennoch ist über diesen Teilbereich der Medienlandschaft so gut wie nichts bekannt“<sup>106</sup>, stellt das Magazin *Blickpunkt Film* im Jahr 2007 fest.

---

<sup>100</sup> Karstens, Eric/ Jörg Schütte, *Firma Fernsehen. Alles über Politik, Recht, Organisation, Markt, Werbung, Programm und Produktion*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999; S.237.

<sup>101</sup> vgl. Pahlke, Sabine, *Handbuch Synchronisation. Von der Übersetzung zum fertigen Film*, Leipzig: Henschel Verlag 2009; S.11.

<sup>102</sup> vgl. Dries, Josephine, „Dubbing and subtitling. Guidelines for production and distribution“, *Die deutsche Synchronisation amerikanischer Fernsehserien*, Joachim Kornelius/ Jekatherina Lebedewa (Hg.), Band 14, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2009; (Heidelberger Studien zur Übersetzungswissenschaft); S.13.

<sup>103</sup> vgl. Döring, Sigrun, *Kulturspezifika im Film: Probleme ihrer Translation*, Hartwig Kalverkämper/ Larisa Schippel (Hg.), Band 10, Berlin: Frank & Timme, 2006; (TransÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens); S.14.

<sup>104</sup> vgl. Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.22.

<sup>105</sup> vgl. Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.16.

<sup>106</sup> Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.22.

#### 4.2.1 Synchronisationsprozess

Der Auftraggeber, im Falle von *Sesame Street* der NDR mit Rückhalt beim CTW stattet das *Studio Hamburg Synchron* mit grundlegenden Materialien aus:

- „einer Originalkopie mit Originaldialog, Musik und Geräuschen,
- einem sogenannten Inter- Negativ, auf dem Dialog, Musik und Geräusche fehlen,
- sog. IT- Bändern (Internationale Tonbänder), die Musik und Geräusche enthalten und
- einem Dialogbuch mit dem Original- Dialog.“<sup>107</sup>

Am Anfang jedes Synchronisationsprozesses steht die Rohübersetzung, die einer rein inhaltlichen Wiedergabe des Originaltextes dient. Dabei wird die Rohübersetzung anhand der sogenannten „continuity“, dem Originaldrehbuch, vorgenommen. Für diese Art von Vorarbeit einen Spezialisten, sprich einen Diplomübersetzer, zu beauftragen erscheint dabei zu teuer; stattdessen bietet man im Normalfall eine Rohübersetzung als eine Nebentätigkeit, Studenten oder Lektoren an.<sup>108</sup>

Erst auf der Grundlage der Rohübersetzung fertigt der Synchron- Autor dann die endgültige Fassung<sup>109</sup>, die sogenannte Feinübersetzung, an, in der das Wort den Bewegungen der Figuren angepasst wird.

##### 4.2.1.1 Synchronisation der einzelnen Spots aus *Sesame Street*

Die Synchronisation der Spots wird so vorgenommen, dass der zu synchronisierende Spot in viele Takes unterteilt wird. Diese Takes umfassen zumeist nicht mehr als zwei oder drei Sätze, wenn nicht sogar noch weniger.<sup>110</sup>

Alle Takes einer bestimmten Figur, innerhalb eines Spots, werden dabei möglichst zusammengelegt, sodass für den Synchronsprecher ein zeitlicher Fluss entsteht.<sup>111</sup>

Für die Aufnahme der Synchronstimmen selbst werden zunächst die zu sprechenden Szenen der Originalversion auf eine Leinwand projiziert, um den Synchronsprechern die Möglichkeit zu geben ihren Text hinsichtlich Intonation, Sprechgeschwindigkeit und dergleichen kurz zu proben.<sup>112</sup>

---

<sup>107</sup> Hesse- Quack, Otto, *Der Übersetzungsprozess bei der Synchronisation von Filmen. Eine interkulturelle Untersuchung*, München und Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 1969; S.198.

<sup>108</sup> vgl. Blum, Kerstin, *Die Fabrik des Universums. Übersetzungsfehler bei der deutschen Synchronisation amerikanischer TV- Serien am Beispiel der Simpsons*, München: AVM, 2010; S.53.

<sup>109</sup> vgl. Hesse- Quack, *Der Übersetzungsprozess bei der Synchronisation von Filmen*; S.198.

<sup>110</sup> vgl. Herbst, Thomas, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*, Altmann, Hans/ Peter Blumenthal/ Herbert E. Brekle/ Gerhard Helbig/ Hans Jürgen Heringer/ Heinz Vater/ Richard Wiese (Hg.), Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994; (Linguistische Arbeiten 318); S.13.

<sup>111</sup> vgl. Hesse- Quack, *Der Übersetzungsprozess bei der Synchronisation von Filmen*; S.198.

<sup>112</sup> vgl. Gomila, Adriana Sabater, „Die Rolle & der Einfluss der Rohübersetzung: Die Problematik der

Agieren in einer Sequenz zwei oder mehrere Figuren miteinander wäre das klassische Verfahren dabei jenes, ihre Textpassagen auch zusammen aufzunehmen. Der Synchronregisseur Erik Paulsen hat es sich aber zum Grundsatz gemacht, die Synchronsprechenden auch in diesen Fällen einzeln vor das Mikrophon zu zitieren.

„Davon abgesehen, dass sich die Sprachaufnahmen so sehr viel besser disponieren lassen, hat er die Erfahrung gemacht, dass ein Zusammenspiel und ein Reagieren aufeinander in einem Synchronatelier- [...] nur selten stattfinden.“<sup>113</sup>

Sind die entsprechenden Textpassagen dann aufgenommen, passt der Tonmeister die Stimmen eventuell noch an Klangeffekte an.<sup>114</sup> Solche unterschiedlichen Klangeffekte ergeben sich wenn die dargestellten Figuren sich in unterschiedlichen Räumen befinden, oder in einiger Entfernungen zueinander stehend miteinander kommunizieren.

„The mixer and sound engineer together- in the presence of the director, who has the last word here as well- make sure that the correct balance is struck in the mix.“<sup>115</sup>

Nach der Fertigstellung der Aufnahmen wird dann die original- Tonspur durch diese neue Dialogspur ersetzt.

#### 4.2.2 *Studio Hamburg*

Für die Bearbeitung der deutschsprachigen Fassung von *Sesame Street* zeigt sich, wie schon kurz bezeichnet, von Beginn an das *Studio Hamburg* und damit im Speziellen dessen Produktionsabteilung, das *Studio Hamburg Synchron*, verantwortlich. Beachtenswert dabei ist, dass das *Studio Hamburg* anfangs eine 80%ige und 1987 bereits eine 100%ige Tochtergesellschaft des *Nordwestfunks (NWF)* ist, der seinerseits eine 100%ige Tochtergesellschaft vom *NDR* ist.<sup>116</sup>

Diese Tatsache bringt dem *NDR* den Vorwurf ein, dass er seine Aufträge nicht unter Wettbewerbsüberlegungen vergibt und andere Synchronbetriebe, neben dem *Studio Hamburg Synchron*, einfach ignoriert.

---

Filmsynchronisation anhand des Filmes *Los Lunes al Sol* von Fernando Leòn de Aranao“, Dipl., Universität Wien, Zentrum für Translationswissenschaft 2009; S.48.

<sup>113</sup> Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.58.

<sup>114</sup> vgl. Jüngst, Heike E., *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2010; S.69.

<sup>115</sup> Herbst, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*; S.15.

<sup>116</sup> vgl. Hoffmann- Riem, Wolfgang (Hg.), *Synchronisation in Hamburg*, Baden- Baden und Hamburg: Nomos Verlagsgesellschaft, 1987; (Projekt Medienplatz Hamburg Bd.5); S.44.

Manche Aussagen des damaligen Produktionsleiters vom *NDR*, von Hans- Günther Sass, begünstigen diese Vorwürfe; so stellt dieser 1987 in einem Interview fest: „Bei der Vergabe von Synchronaufträgen denken wir in erster Linie an unsere Tochter Studio Hamburg [...]“<sup>117</sup>. In diesem Interview sagt er aber auch, dass auch Aufträge an andere Firmen vergeben werden, wenn beispielsweise der für eine Produktion gewünschte Synchronregisseur bei einem anderen Synchronstudio unter Vertrag steht.<sup>118</sup>

#### 4.2.2.1 Studio Hamburg Synchron

Der Geschäftsführer der Synchronabteilung des *Studio Hamburg Synchron* ist zu Beginn der Synchronisation von *Sesame Street* Rüdiger Prohl<sup>119</sup> und für das Dialogbuch und die Dialogregie ist u.a Wolfgang Draeger zuständig. Dies vermerkt die Deutsche Synchronkartei, deren Urheberrecht bis 2012 gilt.<sup>120</sup>

„Die Studio Hamburg Synchron GmbH gehört seit über 60 Jahren zu den Topadressen der Branche“<sup>121</sup> und hat sich damit im Laufe der Jahre zu einer der größten Produktionsstädten in Europa entwickelt, postuliert die Homepage des Unternehmens.

Wolfgang Hoffmann- Riem meint 1987 dazu: „Hamburg ist in der Bundesrepublik Deutschland eine Hochburg der Fernsehproduktion, des Hörfunks, des Theaters, aber auch der Werbespotproduktion und der Tonträgerindustrie.“<sup>122</sup>

#### 4.2.3 „Post- synchronization“<sup>123</sup>

Zwar gibt es weithin verschiedene Arten der Synchronisation, wobei sich für diese Untersuchung aber nur die „Post- synchronization“ als relevant erweist.

Diese Art der Synchronisation wird nämlich, wie im Falle von *Sesame Street*, erst am bereits fertigen Produkt vorgenommen.

---

<sup>117</sup> Hoffmann- Riem, *Synchronisation in Hamburg*; S.52.

<sup>118</sup> vgl. ebd.; S.52.

<sup>119</sup> vgl. Filmmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/filmmuseum/synchron/extra.php>, 26.01.2012.

<sup>120</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=2926> , 28.06.2012.

<sup>121</sup> Studio Hamburg, <http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=357>, 21.01.2012.

<sup>122</sup> Hoffmann- Riem, *Synchronisation in Hamburg*; S.13.

<sup>123</sup> Begriff nach Whitman- Linsen, Candace, *Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*, (Anglo- Saxon Language and Literature Vol.251), Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Verlag Peter Lang, 1992; S.57.

#### 4.2.3.1 Möglichkeiten der „Post- synchronization“

Im Nachhinein bietet die Synchronisation einer Sendung oder eines Films die einzige Möglichkeit der Einflussnahme und der Veränderung von Inhalten; denn während das Bild nicht verändert werden kann, kann der Dialog „[...] in seinem Gehalt völlig verändert werden, eine völlige Umkehrung des Originalsinnes ist sogar möglich, wenn die Dialogstücke nur in etwa die gleiche Länge haben und einigermaßen synchron gehalten werden können.“<sup>124</sup>

Im Falle von *Sesame Street* und *Sesamstraße* scheint eine so drastische Maßnahme nicht notwendig zu sein, da der *NDR* und der *CTW* mit der Sendung eine ähnliche Zielsetzung verfolgen.

##### 4.2.3.1.1 „Wörtliche“ vs. sinngemäße Übersetzung

Innerhalb einer Synchronisation gibt es zwei große Strömungen; zum einen gibt es diejenigen, die eine „wörtliche“ Übersetzung fordern und zum anderen diejenigen, denen eine sinngemäße Wiedergabe des Originaldialoges genügt.

Für Gisela Thome charakterisiert dabei die „wörtliche“ Übersetzung, dass sie sich so strikt wie ihr möglich am Ausgangstext orientiert, sich dabei aber an die Syntax- regeln der Zielsprache (ZS) hält.<sup>125</sup>

Insgesamt ist die deutsche Sprache nämlich in ihrer Grammatik etwas anspruchsvoller als das Englische; manche Texte werden in Synchronfassungen deshalb etwas reduziert, damit sie in etwa die selbe Länge haben.

Sind die Vorgaben des Originals zu schwer zu erfüllen, dann greift man auf eine rein sinngemäße Übersetzung zurück.<sup>126</sup>

Albrecht fügt dazu an, dass irgendwo beide Vorgehensweisen ihre Berechtigung haben.<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> Hesse- Quack, *Der Übersetzungsprozess bei der Synchronisation von Filmen*; S.203.

<sup>125</sup> vgl. Kengne Fokoua, Magloire, *Methodische Probleme der Übersetzung. Unter besonderer Berücksichtigung der Übersetzungsprozeduren*, Hamburg: Verlag Dr. Kovac 2009; (Schriftenreihe Philologia. Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse Bd. 136); S.68.

<sup>126</sup> vgl. Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.34.

<sup>127</sup> vgl. Albrecht, Jörn, „Linguistik und Übersetzung“, *Romanische Arbeitshefte 4*, Hg. Gustav Ineichen/ Christian Rohrer, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973; S.50.

#### 4.2.3.1.2 „Paraverbale Signale“

Die Kommunikation zwischen Figuren besteht nicht nur aus Sprache, sondern auch aus „[...] paraverbalen Signalen, [...] dh. einer bestimmten Art wie gesprochen wird: Stimmlage, Tonhöhe, Lautstärke, Intonation, Akzent, Betonung, Intensität des Sprechens, einem Rhythmus, zu dem das Tempo des Redens und die Pausen gehören, aber auch Lautäußerungen wie Lachen, Seufzen, Weinen, Brummen, Gähnen, Pfeifen, Gähnen oder Ausdruckslaute wie 'Ah' oder 'Oh!'“<sup>128</sup>

Nun erfahren bei einer Synchronisation gerade diese „paraverbalen Signale“ beinahe zwangsläufig eine Veränderung.

#### 4.2.3.2 Gründe für eine Einflussnahme

Werden Inhalte aufgrund von Schwierigkeiten in der Übersetzung weggelassen oder gar zensiert, kann das erheblichen Einfluss auf die Intention der Originalfassung haben. Eine solche Veränderung muss nicht einmal intendiert sein, da Übersetzende schon aufgrund der Tatsache, dass sie selbst an einen sozio- kulturellen Hintergrund gebunden sind diesen in ihren Übersetzungen weitergeben.

Ganz zu schweigen von den nonverbalen Elementen, die in einer Synchronisation beabsichtigt oder unbeabsichtigt verloren gehen.

### 4.3 verwendete Quellen

#### 4.3.1 Youtube

Im Folgenden, um die Analyse der synchronisierten *Muppets* durchzuführen werden u. a. einzelne Spots, die auf *Youtube* zugänglich sind, herangezogen.

In diesen Fällen kann der Zeitpunkt ihrer Ausstrahlung nicht immer angegeben werden, da zwar der Sender bekannt ist in dem der jeweilige Spot ausgestrahlt wird, aber nicht die Nummer der Sendung zu der er gehört.

Dies macht es unmöglich das Datum der Ausstrahlung angeben zu können, ohne der Kooperation der betreffenden Fernsehsender; deshalb sei diese Ungenauigkeit bitte entschuldigt.

---

<sup>128</sup> Broszinsky-Schwabe, Edith, *Interkulturelle Kommunikation: Missverständnisse – Verständigung*, Wiesbaden: VS Verlag 2011; S.100.

#### 4.3.2 Private Websites

Auch sind einige wenige der verwendeten Quellen private Websites, wobei für diese gilt:

„Einige der privaten Websites, die auch von Institutionen oder Personen der Branche unterstützt werden, bieten eine Fülle weiterführender Informationen zum Thema. Hier eine Auswahl:

[www.synchronkartei.de](http://www.synchronkartei.de)

[www.deutsche-synchronsprecher.de](http://www.deutsche-synchronsprecher.de)

[www.seriensynchron.de](http://www.seriensynchron.de)“.<sup>129</sup>

### 4.4 Problem der Synchronisation

#### 4.4.1 Länge des Synchrontextes

Das häufigste Problem bei der Synchronisation von englischsprachigem Filmmaterial ins Deutsche besteht darin, dass die Länge des Originaltextes meist nicht mit der Länge des übersetzten deutschsprachigen Textes übereinstimmt.

Im Deutschen werden nämlich generell mehr Wörter benötigt, um das Selbe zu sagen wie im Englischen.

#### 4.4.2 „Gestensynchronität“<sup>130</sup>

Das Timing einer Synchronisation hängt auch von paralinguistischen Elementen, von einer Hand- oder einer Kopfbewegung, in einem Dialog ab.

Für eine gelungene Synchronisation muss deshalb versucht werden eine Kongruenz zwischen Wort und Bild zu erzeugen.

Als Negativbeispiel, wo ein Fehlschlagen des Timings merklich zu erkennen ist, sei die deutschsprachige Synchronfassung des Spots „poetry with cookie monster“<sup>131</sup> genannt.

---

<sup>129</sup> Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.141.

<sup>130</sup> Begriff nach Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.65.

<sup>131</sup> vgl. Sesamstrasse 1287, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 2011; Spot 3.

Im US- amerikanischen Original dieses Spots<sup>132</sup> unterbricht *Kermit the Frog* die Reime von *Cookie Monster* ständig, um sie zu kommentieren. *Cookie Monster*, der davon gar nicht angetan ist, stützt nach einem solchen Kommentar von *Kermit the Frog* seinen Kopf auf seine „Hand“. <sup>133</sup> Ein anderes Mal tippt er seine „Finger“ genervt auf die daliegenden Stiefel, die Mittelpunkt seiner Reime sind.<sup>134</sup> *Kermit the Frog*, der sich seines Verhaltens bewusst ist, entschuldigt sich deshalb bei *Cookie Monster*.

In der deutschsprachigen Fassung des Spots, die vom NDR am 14.02.1990 ausgestrahlt wird, gehen diese Gesten unter<sup>135</sup> da sich *Kermit der Frosch* keines Fehlers bewusst scheint und die Zuschauenden ihnen damit auch keine Bedeutung beimessen können; *Krümelmonster* zeigt sich in der deutschsprachigen Version nämlich nicht so genervt von den Unterbrechungen *Kermits*, sondern eher unsicher und unterwürfig. Um diese Behauptung zu belegen, sei ein Auszug aus dem genannten Spot besprochen:

US- amerikanisches Original <sup>136</sup>	Deutschsprachige Synchronisation <sup>137</sup>
„[...] <i>Cookie Monster</i> : <b>Do you mind?</b>	„[...] <i>Krümelmonster</i> : <b>Findest du?</b>
<i>Kermit the Frog</i> : Oh, sorry! Go-go-go on!	<i>Kermit der Frosch</i> : doch, das ist mein voller Ernst; mach gleich weiter!
[...]“	[...]“

Mit den Worten „do you mind?“, kritisiert *Cookie Monster*, dass *Kermit the Frog* sich keines Kommentars enthalten kann; weshalb sich *Kermit the Frog*, wie bereits erwähnt, dann auch bei *Cookie Monster* entschuldigt.

In der Synchronfassung hingegen möchte *Krümelmonster* einen Kommentar von *Kermit der Frosch* zu seinem Reim. Mit der Frage „findest du?“, vermittelt er eine gewisse Unsicherheit bezüglich der Qualität seines Reims.

<sup>132</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012.

<sup>133</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012; Min. 1:30- 1:35.

<sup>134</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012; Min. 1:50- 1:54.

<sup>135</sup> vgl. Sesamstrasse 1287, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 2011; Spot 3, Min. 10:04:34- 10:04:39, Min. 10:04:54- 10:04:58.

<sup>136</sup> Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012, Min. 1:08- 1:12.

<sup>137</sup> Sesamstrasse 1287, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 2011; Spot 3, Min. 10:04:13- 10:04:16.

Ausschlaggebend für diese Behauptung ist dabei die Stimmlage, in der die Synchronsprecher ihren Text sprechen. Beim Text „do you mind?“ handelt es sich um eine ironisch gestellte Frage; in der Synchronfassung hingegen wird diese ironisch intendierte Frage als ernst gemeinte Frage, „Findest du?“, präsentiert.

#### 4.4.2.1 Satzstellung

Ein wesentlicher Unterschied zwischen der Originalsprache, dem Englischen, und der Synchronsprache, dem Deutschen, besteht neben der Satzlänge auch in der Satzstellung. Während es sich nämlich beim Englischen um eine „[...] 'VO- Sprache' (Verb steht vor dem Objekt) [...]“ handelt, ist das Deutsche eine „[...] sogenannte 'OV- Sprache' (Objekt steht vor dem Verb) [...]“. Dieser Unterschied wird dann zum Problem wenn im Original eine Geste, die den Sinn des artikulierten Satzes unterstreichen soll, am Satzende erfolgt.<sup>138</sup>

Als Beleg für dieses Argument sei der Spot „Grover Shows Us Back and Front“<sup>139</sup> und dessen Synchronisation „Grobi: vorn und hinten“<sup>140</sup>, der vom NDR am 10.03.1973 ausgestrahlt wird, genannt. Dabei explizit die Sequenz:

US- amerikanisches Original <sup>141</sup> :	Deutschsprachige Synchronisation <sup>142</sup> :
„[...] Hey, wait a minute! That, that is not my front that is my back.  I did not want talk about <b>my back</b> ;  [...]“	„[...] „Hey, moment mal! Das, das ist nicht mein Gesicht, das ist mein Rücken. Über meinen Rücken will ich aber <b>jetzt noch nicht</b> sprechen; [...]“

Als Grover das Wort „back“ sagt schüttelt er verneinend seinen Kopf; in der Synchronisation fällt diese Geste auf die Worte „jetzt noch nicht“.

Dies ist zwar insofern passend, als dass er damit den Zeitpunkt kritisiert an dem die Kamera ihren Standpunkt wechselt, aber der eigentliche Sinn geht damit verloren.

<sup>138</sup> vgl. Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.66.

<sup>139</sup> vgl. Youtube- „Grover Shows Us Back and Front“, [http://www.youtube.com/watch?v=X\\_ceqB5GYdU](http://www.youtube.com/watch?v=X_ceqB5GYdU), 29.03.2012.

<sup>140</sup> vgl. Sesamstrasse 586, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 10.03.1973; Spot3.

<sup>141</sup> Youtube- „Grover Shows Us Back and Front“, [http://www.youtube.com/watch?v=X\\_ceqB5GYdU](http://www.youtube.com/watch?v=X_ceqB5GYdU), 29.03.2012, Min. 0:30- 0:36.

<sup>142</sup> Sesamstrasse 586, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 10.03.1973; Spot3, Min. 10:03:52- 10:03:59.

#### 4.4.3 Lyrik-formen, als Synchronisationsproblem

In der Forschung finden zwei Arten des Übersetzungsbegriffs Berücksichtigung: die inhaltliche und die formale Übersetzung. Während man sich in Bezug auf die inhaltliche Übersetzbarkeit weitgehendst uneinig ist herrscht größtenteils ein Konsens darin, dass manche „Aspekte der Form unübersetzbar sein können“.<sup>143</sup>

Unter Form versteht Albrecht „Satzrhythmus, Reim, Versmaß, gewisse Lautkombinationen etc.“.<sup>144</sup>

Die Probleme, die sich bei der Synchronisation von Reimen ergeben, werden infolge anhand der deutschsprachigen Synchronisation des Spots „poetry with cookie monster“, Min. 10:03:52-10:05:17, erklärt.

Dabei sollte man bei den Anmerkungen und Vergleichen zum Originalspot hin berücksichtigen, dass *Cookie Monster* von sich selbst stets in der 3. Person spricht.

Dieser Spot baut auch auf dem einsilbigen Endreim, wobei sich immer die zweite und die vierte Zeile reimen, auf. Vermutlich um die Zuschauenden nicht zu überfordern, spart man andere Reimformen aus.

„[...]“

*Kermit*: Mach schon,  
fang endlich an, Krümelmonster!

*Krümelmonster*: So, keine Kekse, alles klar!  
Ich werde Euch heute verschweigen,  
was ich am liebsten **mag**;  
vielleicht habt ihr's alle schon erraten,  
ich esse es jeden **Tag**.  
Ja...

[Anmerkung:

Im Original: „Me not going to say a rhyme  
about what me like **best**;  
me sure you know what that is,  
me sure that you have **guest**.“]

*Kermit*: Ja, ich finde, das war ein sehr schöner Reim!  
Mag und Tag; habt ihr es gehört?

<sup>143</sup> vgl. Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.24.

<sup>144</sup> vgl. Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.25.

*Krümelmonster*: findest Du?

*Kermit*: doch, das ist mein voller Ernst; mach gleich weiter!

*Krümelmonster*: Dank Dir!

*Kermit*: mh

*Krümelmonster*:

Ich reime heute nur über verschiedene Sachen,  
die Krümel nicht essen **muß**;  
ich reime heute über Stiefel, hahaha,  
die trage ich am **Fuß**.

[Anmerkung: Die Betonung beim Wort „Fuß“ liegt auf dem langen Vokal, während die Betonung von „muß“ nicht auf dem Vokal, sondern auf dem Konsonanten, dem scharfen „ß“, liegt. Um nun einen Reim zu erzeugen, dehnt *Krümelmonster* künstlich den kurzen Vokal des Wortes „muß“.]

Ja.

*Kermit*: Toll, Fuß reimt sich auf muß!

Ja, naja...

[Anmerkung: Mit diesem „Ja, naja...“ deutet *Kermit* Zweifel an diesem Reim an, während er im Original den Reim von *Cookie Monster* an dieser Stelle bekräftigt: „Right! Eat rhymes with feat.“]

*Krümelmonster*: Ja,

die Gummistiefel quietschen, was,  
besonders wenn sie **naß**.  
Das kommt vom Laufen durch den Regen  
und durch das feuchte **Gras**.

[Anmerkung: Auch bei den Begriffen „naß“ und „Gras“ ergibt sich wieder das selbe Problem wie schon bei den Worten „muß“ und „Fuß“. *Krümelmonster* versucht auch hierbei die Betonung des Wortes „naß“ auf den Vokal und nicht auf das scharfe „ß“ zu legen; womit eine ungefähre Übereinstimmung mit dem Wort „Gras“ erzeugt wird.]

Ja...

*Kermit*: Nass und Gras.

Reimt sich; reimt sich; reimt sich!  
Los, noch so eins!

*Krümelmonster*: Willst Du nicht lieber?

*Kermit*: nm nm [im Sinne von „nein, nein“]

*Krümelmonster*: Na gut.

Gummistiefel: gerutsch, gequietsch und knatsch  
vom Laufen durch den **Matsch**.

Doch leider kann ich sie nicht essen,  
also, was soll der ganze **Quatsch**?

[...]“

#### 4.4.3.1 Kommentar zu dieser Synchronisation

In der Synchronisation des gesamten Spots wird versucht dem Reim treu zu bleiben, wobei gilt: „Semantisierte Klangwiederholungen, wie beispielsweise im Reim, die das Gedicht inhaltlich und lautlich strukturieren, gehören sicherlich zu den höchsten Schwierigkeiten der Übersetzung überhaupt.“<sup>145</sup>

Dementsprechend schafft man es auch nur wenige einwandfreie Reime, nach dem Muster „mag und Tag“ oder „Matsch und Quatsch“, zu erzeugen.

Bei diesen Varianten wird die Betonung der Worte immer auf die Selben Buchstaben gelegt; so liegt sie bei den Worten „mag“ und „Tag“ auf dem langen Vokal und bei „Matsch“ und „Quatsch“ jeweils auf dem „-atsch“.

Weniger geglückt hingegen sind die künstlich erzeugten Reime der Worte „muß und Fuß“, von *Krümelmonster* als „muuß“ und „Fuß“ gesprochen, und die Worte „naß und Gras“, von *Krümelmonster* als „naas“ und „Gras“ artikuliert.

#### 4.4.3.2 Tempo

Während das Englische eine melodische Sprache ist, die schon von sich aus etwas Tempo in den Spot bringt, muss sich die Synchronfassung mit Musik behelfen, die die Reime von *Krümelmonster* begleitet.

Demnach passen die Musikeinspielungen im Spot auch für die deutschsprachige Synchronfassung, werden im englischsprachigen Original aber auch nicht vermisst.

---

<sup>145</sup> Heimann, „*Bless thee! Thou art translated.*“ S.15.

#### 4.4.4 Bedeutungsänderungen

4.4.4.1 „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“<sup>146</sup>, vs. „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“<sup>147</sup>

Ein schönes Beispiel dafür wie ein Wortwitz in einer Synchronisation manchmal untergeht ist der Spot „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ und dessen Synchronisation „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, der laut Youtube im Jahre 1975 ausgestrahlt wird.

Gleich zu Beginn des Spots fragt *The Count the mailman*<sup>148</sup>: „Do you know why they call me *The Count*?“, und antwortet prompt selbst darauf mit: „because I love to count things“. Auf diese Aussage antwortet *the mailman* nun gewitzt: „oh, and I am the mailman; do you know why the call me te mailman? Because I have your mail here, hä.“

In der deutschsprachigen Variante wird dieser Ausspruch damit synchronisiert, dass *Graf Zahl* dem Briefträger die Frage stellt<sup>149</sup>: „[...] und wissen sie auch warum ich so heiße?“, und sich selbst darauf antwortet: „[...] Weil ich es liebe zu zählen; darum [...]“.

Darauf erwidert der Briefträger nun etwas platt: „[...] Ja, und ich ich bin der Briefträger; und weißt du auch, warum man mich so nennt? Weil ich dir Briefe bringe **zum Beispiel, ja** [...]“.

#### 4.4.4.2 Namensänderung

Eine Namensänderung dargestellter Figuren, die sich durch die Synchronisation manchmal ergibt, muss nicht zwangsläufig eine Bedeutungsverschiebung ergeben. So stört es beispielsweise nicht sonderlich wenn der Ober *Grobi* im Spot „Sesamstrasse - Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“ zu seinem Kollegen Herbert sagt<sup>150</sup>, obwohl er im Original „what should Grover bring first?“ eigentlich „Herbie“ heißt<sup>151</sup>. Bei diesem Vergleich tragen die Namen keine nähere Bedeutung und sind sich insgesamt, in ihrer Zusammensetzung aus Konsonanten und Vokalen, nicht sehr unähnlich.

---

<sup>146</sup> vgl. Youtube- „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“, <http://www.youtube.com/watch?v=xunXQPEcoHM>, 18.03.2012.

<sup>147</sup> vgl. Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE_Gofc), 13.03.2012.

<sup>148</sup> Youtube- „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“, <http://www.youtube.com/watch?v=xunXQPEcoHM>, 18.03.2012, Min. 1:03- 1:15.

<sup>149</sup> Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE_Gofc), 13.03.2012, Min. 1:01- 1:13.

<sup>150</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“, <http://www.youtube.com/watch?v=a16yjxxTu00>, 02.02.2012, Min. 0:18.

<sup>151</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - what should Grover bring first?“, <http://www.youtube.com/watch?v=JQh51v36ICM&feature=related>, 02.02.2012, Min. 0:16.

Wo die Namensänderung hingegen, im Vergleich, schon etwas entfremdend wirkt ist der Spot „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“<sup>152</sup> vs. „Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“<sup>153</sup>, dessen Copyright auf das Jahr 1971 zurückgeht.

Das Alter- Ego von *Sherlock Holmes* heißt in der Originalversion nämlich *Sherlock Hemlock*<sup>154</sup>; die Tatsache, dass der Vorname so exakt auf den Nachnamen abgestimmt ist, sodass sich das eine auf das andere reimt, birgt dabei etwas Komisches in sich.

Im Gegensatz dazu wird diese Figur in der Synchronversion als *Sherlock Humbug*<sup>155</sup> bezeichnet. Mit der entsprechenden Erklärung, dass Humbug etwas ist „[...] was sich bedeutsam gibt, aber nur Schwindel ist [...]“<sup>156</sup>, wirkt dies zwar ebenfalls komisch, aber auf eine andere Art und Weise.

#### 4.4.5 Auslassungen

Auslassungen werden an den Stellen eines Spots vorgenommen an denen das Original Informationen transportiert, die für das Verständnis des Spots nicht unbedingt notwendig sind.

So werden die Spots der Originalsendung, in denen *Kermit the frog* als Reporter unterwegs ist, stets eingeleitet während dies in der Synchronisation weg fällt.

Diese Einleitung im Original besteht dann aus dem Bild eines Logos („NEWS FLASH“) und der Stimme eines Sprechers die sagt: „We take it out, *Kermit the frog* with an other flash breaking News story.“

Dies kommt beispielsweise in den Spots „Sesame St - News Flash – Cinderella“, in „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“, oder auch in „Sesame Street: Kermit Reports News On Rapunzel“ vor.

Da diese einleitenden Sätze an keine Figur, und damit auch an keine bildliche Information gebunden sind kann man diese in der Synchronfassung auch ohne Weiteres weglassen.

---

<sup>152</sup> vgl. Youtube- „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“, <http://www.youtube.com/watch?v=vQuVRcVwixY>, 02.03.2012.

<sup>153</sup> vgl. „Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“, 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot23.

<sup>154</sup> Youtube- „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“, <http://www.youtube.com/watch?v=vQuVRcVwixY>, 02.03.2012, Min. 0:37.

<sup>155</sup> 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot23, Min. 52:17- 52:18.

<sup>156</sup> Online- Duden, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Humbug>, 18.07.2012.

#### 4.4.6 Verwirrungen

„Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“ <sup>157</sup>	„Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“ <sup>158</sup>
„[...] Hare: [...] I'm fast, he slow, <b>I'm fast, he</b> slow, fast, slow fast, slow. Nänä nä nä nä! [...]"	„[...] Hase: [...] Ich bin schnell, sie ist langsam. <b>Sie</b> ist schnell, <b>ich</b> langsam. Schnell, langsam; schnell, langsam. Nänä nä nä nä! [...]"

Da die Synchronaufnahmen unter großem Zeitdruck gemacht werden müssen<sup>159</sup>, kann es manchmal auch zu Verwirrungen kommen, sodass der Synchronsprecher den Unterschied zwischen seiner Figur und dem Gegenpart manchmal nicht mehr realisiert.

#### 4.4.7 Betitelung der Spots

Die Betitelung der einzelnen Spots dient sowohl in den USA als auch in Deutschland der praktischen Arbeit mit ihnen und ist deshalb beschreibender Natur.

Dies bedeutet nun, dass ein Titel in möglichst knappen Worten den Inhalt eines Spots wiedergibt und damit nicht zum Ziel hat interessant zu wirken.

Um ein paar Beispiele zu nennen, seien die Originaltitel und die Titel der Synchronfassungen genannt wie sie die DVD „123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1“ anführt:

US- amerikanischer Originaltitel:	Titel der Synchronfassung:
„Mighty Monster Puzzle“	„Herbert Leichtfuß & Krümelmonster: Die monsterschlaue Prüfmaschine“
„Ernie Buries Bert In Sand“	„Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“
„Finally A New Waiter“	„Grobis Restaurant: Glückstag- Ein neuer Ober“
„Bones (Inside of you)“	„Graf Zahl: Knochen“

<sup>157</sup> Youtube- „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“, <http://www.youtube.com/watch?v=WCZkbXd6fN8>, 03.03.2012, Min. 1:22- 1:28.

<sup>158</sup> Youtube- „Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“, <http://www.youtube.com/watch?v=QshSBMv6oIE>, 21.02.2012, Min. 1:17- 1:24.

<sup>159</sup> vgl. Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.59.

Da die Zielgruppe von *Sesame Street* wie auch von *Sesamstraße* Vorschulkinder sind die das Lesens meist noch nicht beherrschen, erscheint diese Vorgehensweise durchaus logisch und auch legitim. Andernfalls wäre ein Titel wie „Ernie Buries Bert In Sand“ oder „Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“ etwas problematisch, da er bereits die Pointe des Spots verrät.

#### **4.5 Vorspann und Titellied**

Da der Vorspann von *Sesame Street* frei von *Muppets* ist wird er nicht synchronisiert, sondern einfach durch entsprechende Aufnahmen ersetzt.

##### 4.5.1 Vorspann von *Sesame Street*

Untersucht wird der Vorspann des US- amerikanischen Originals anhand von Show 796 (Season 7, 1. Dezember 1975), Show 1056 (Season 9, 28. November 1977) und Show 1186 (Season 10, 27. November 1978) der DVD „Sesame Street- Old School. Volume 2.“

##### 4.5.1.1 Ankündigung

Anhand dieser Sendungen lässt sich feststellen, dass die Ankündigung von *Sesame Street* eine Zeichentrickfigur, eine Zeichentrickschreibmaschine, übernimmt; diese Zeichentrickfigur benennt einen Buchstaben und ein dazugehöriges Hauptwort.

In Show 796 ist es das „h“ mit dem Wort „hair“, in Show 1056 das „m“ und „macho“; wobei *Sesame Street* auch mit Stereotypen arbeitet und einen Bauarbeiter unter den Begriff „macho“ stellt. Show 1186 stellt ein „d“ und „disco“ an den Anfang.

Nun könnte man fälschlicherweise meinen, dass diese zu Beginn vorgestellten Buchstaben die darauffolgende Sendung durchziehen, was aber nur auf Show 1186 zutrifft.

##### 4.5.1.2 Titellied

Auf diese Ankündigung folgt dann das Titellied der Sendung; wobei dann auch schon die nächste Divergenz zwischen der US- amerikanischen Sendung und der deutschsprachigen Sendung deutlich wird. Dies wird besonders unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Zielgruppe von *Sesame Street* zu der von *Sesamstraße* verständlich.

Das US- amerikanische und originale Titellied richtet sich an Unterschichtkinder, denen zumeist eine Heile Welt, wie sie das Titellied vermittelt, verschlossen bleibt.

„Sunny day, keeping the clouds away  
on my way to where the air is sweet.  
Can you tell me how to get,  
how to get to Sesame Street?

Come and play  
everything's A- Ok;  
friendly neighbors there  
thats where we meet.

Can you tell me how to get,  
how to get to Sesame Street?  
How to get the Sesame Street?  
How to get the Sesame Street?“<sup>160</sup>

#### 4.5.1.2.1 Interpretation des Titelliedes

Schon die 1. Strophe des Titelliedes vermittelt den Zuschauenden das Gefühl, dass mit der Welt alles in Ordnung ist. Schönes und wolkenloses Wetter, die Luft ist süß; man befindet sich gefühlsmäßig sogleich in einer heilen Umgebung.

Durch die darauffolgende Frage wie man in die *Sesame Street* kommt, stellt man automatisch eine Assoziation zwischen der bezeichneten Straße und den vorher genannten Eigenschaften her.

In der 2. Strophe, durch die Aufforderung „komm spielen“ wird dann klar, dass sich die Welt der dargestellten Personen auf den privaten Sektor beschränkt. Alles ist „A- OK“: alles ist in Ordnung, einfach und lösbar.

In der 3. Strophe dann nochmal die Frage wie man dorthin gelangen kann, wo alles so problemlos verläuft.

#### 4.5.2 Vorspann von *Sesamstraße*

##### 4.5.2.1 Titellied von *Sesamstraße*

Aufgrund der Tatsache, dass die Intention des US- amerikanischen Titelliedes nicht der Intention entspricht die der *NDR* mit *Sesamstraße* verfolgt, kann das Lied nicht bloß übersetzt werden. Vielmehr wird ein neuer Text, der sich einer antiautoritären Erziehung verpflichtet fühlt, in Auftrag gegeben.

---

<sup>160</sup> *Sesame Street. Old School, Season 6 Show 666*, Sesam- Workshop, US- Amerika 1974, Min. 1:09- 1:50.

Für den Text zum Titellied ist schließlich federführend Heiner Herde verantwortlich, für die Titelmelodie Ingfried Hoffmann<sup>161</sup>:

„Der, die, das;  
wer, wie, was;  
wieso, weshalb, warum;  
wer nicht fragt bleibt dumm.

Tausend tolle Sachen,  
die gibt es überall zu sehen;  
manchmal muss man fragen um sie zu versteh'n.

Der, die, das;  
wer, wie, was;  
wieso, weshalb, warum;  
wer nicht fragt bleibt dumm.“<sup>162</sup>

Mit diesem Titellied will man Kinder dazu animieren Fragen zu stellen. Da es sich beim Fernsehen, aber um eine Art Einwegkommunikation handelt und eine Fernsehsendung nicht schon von vorne herein allen potenziellen Fragen von Kindern zuvorkommen kann ist man auf die Mithilfe von Eltern oder anderen Erziehungspersonen angewiesen.

Weshalb, wie schon erwähnt, auch vom *NDR* erklärt wird wie wichtig es ist Kinder beim Fernsehkonsum zu begleiten und ihnen damit die Möglichkeit zu geben, Fragen stellen zu können.

#### 4.5.2.2 Unterschied und Gemeinsamkeit der einleitenden Realfilmbeiträge

Sowohl das Titellied von *Sesame Street* als auch jenes von *Sesamstraße* begleitend, werden Klein- oder Vorschulkinder in unterschiedlichen Lebenssituationen gezeigt.

Wobei sich die Situationen des Originals nicht immer auf Deutschland übertragen lassen; wie z.B. das Bild von Kindern auf einer Pferdekutsche, die durch die Prärie fährt. Deshalb wird auch der Realfilm zum Vorspann der Sendung, für das Deutsche Fernsehen, neu aufgenommen.

Der Realfilm, der die deutsche Sendung einleitet besteht infolge beispielsweise aus Aufnahmen von Kindern die in einem Laubhaufen umhertollen, oder aus Kindern bei einem Wettrennen.

---

<sup>161</sup> vgl. Cover, 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000.

<sup>162</sup> Sesamstrasse 586, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 10.03.1979, Min. 10:00:18- 10:00:51.

## 4.6 Translation des Nachspans

### 4.6.1 Nachspann von *Sesame Street*

Als exemplarisches Beispiel für den Nachspann von *Sesame Street* soll jener der DVD „Sesame Street. Old School, Season 7, Show 796, December 1, 1975“ wiedergegeben werden:

„Production funding for  
'SESAME STREET'  
is provided by

The United States Office  
of Education  
Dept. of Health,  
Education and Welfare

Public Television  
Stations  
Corporation  
for  
Public Broadcasting

Ford  
Fondation  
Carnegie Corporation  
of  
New York

'SESAME STREET' and the  
'SESAME STREET' sign  
are Trademarks  
and Service Marks  
of the  
Children's Television Workshop

© COPYRIGHT 1975 CHILDREN'S TELEVISION WORKSHOP“

Im Nachspann angegeben sind damit jene Institutionen die *Sesame Street* finanziell ermöglichen, und jene die die Sendung produzieren; ausgespart hingegen bleiben die Namen der Puppenspielenden sowie auch die der Synchronsprechenden.

#### 4.6.1.1 Musik

Jeden Nachspann von *Sesame Street* begleitet Elektromusik der Jahre 1974- 1978. Die Musik des Nachspanns hebt sich dabei grundlegend von der Musik des Titelliedes ab, da sie keinerlei Botschaft transportiert und insgesamt etwas weniger spezifisch auf Kleinkinder ausgerichtet ist.

#### 4.6.1.2 Bild

Während sich die Schriftfarbe vom, in 4.6.1 angeführten Abspann, in den Jahren 1974- 1978 von einer grünlichen (Show 666), über eine gelbe (Show 796), bis hin zu einer weißen Farbe (Show 926; 1056 und 1186) ändert bleibt das Hintergrundbild stets ein schwarze Fläche.

Noch anzumerken gilt, dass der Nachspann der genannten Sendungen noch um den folgenden Text ergänzt ist:

„Sesame Workshop ®, Sesame Street ® and associated characters, trademarks and design elements are owned and licensed by Sesame Workshop © 2007 Sesame Workshop. All Rights Reserved.

Muppets ™ is a trademark of Muppets Holding Company, LLC.

Kermit the Frog character and name are trademarks Muppet Holding Company, LLC. All Rights Reserved.“

Dieses Copyright ist dabei in weißer Schrift gehalten und wird ohne begleitende Musik eingeblendet.

#### 4.6.2 Nachspann von *Sesamstraße*

Der Nachspann von *Sesamstraße* wird anhand zweier Sendungs- Mitschnitte (Sendung Nr. 568, ausgestrahlt am 10.03.1979 und Sendung Nr. 1287, ausgestrahlt am 14.02.1990) sowie anhand der DVD „123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1“, hinterfragt.

#### 4.6.2.1 Musik

Der Nachspann von *Sesamstraße* wird ebenfalls von Elektromusik begleitet, die zwar auch keine Botschaft vermitteln will, die aber insgesamt mehr kindgerecht ist.

#### 4.6.2.2 Bild

Das Bild zum Nachspann von *Sesamstraße* ist mit einer Filmsequenz etwas abwechslungsreicher und weniger neutral gehalten, als die schwarze Fläche des US-amerikanischen Originals.

So besteht der Nachspann von Sendung 568 beispielsweise aus einem Realfilmbeitrag und der von Sendung 1287 aus einer Zeichentricksequenz. Am geschriebenen Text verändert sich nur die Jahreszahl, in der die Zusammenarbeit mit dem CTW stattfindet.

Bezeichnend für beide Sendungen soll hier der Nachspann der Sendung 1287 angeführt werden:

„Redaktion und  
Produktion:  
NDR Kleinkinder-  
Programm.“

„In  
Koproduktion  
mit dem  
hr, SR, SWF  
und WDR“

„und in  
Zusammenarbeit  
mit Children's  
Television Workshop  
© 1990“

Der Nachspann der DVD „123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1“, ist noch um folgenden Text erweitert:

„Jim Henson  
Sesame Street Muppet  
Characters  
© Jim Henson  
Productions, Inc.“

Auch in Deutschland werden damit im Nachspann, wie schon in den Originalsendungen, weder die Synchronregie noch die Synchronsprecher erwähnt.

#### 4.6.3 „Das dunkle Gewerbe“

„Zu Recht spricht die Synchronisation von sich als dem 'dunklen Gewerbe'. [...] Sprecher werden selten, Synchronteams nie im Abspann aufgeführt. Wer in der Synchronisation mitarbeitet, bleibt meist unbekannt und unbenannt.“<sup>163</sup>

Die Wahrung der Illusion kann im Falle von *Sesamstraße* nicht der Grund dafür sein, da man die einzelnen Spots auf der DVD auch offensichtlich betitelt.

Vielleicht benennt man die Mitwirkenden aus Kostengründen nur nicht; würde man nämlich die Synchronsprecher nennen, dann müsste man auch das gesamte Synchronteam, die Puppenspielenden und auch die Ausstattung anführen.

Im Anbetracht der Kosten einer Sendeminute, im betreffenden Sender, könnte dies zu teuer erscheinen.

## 5. Synchronisation der Figuren

Da die Zielgruppe von *Sesame Street*, wie mehrfach erwähnt, Vorschulkinder sind, sich das Vorschulalter aber über mehrere Jahre hinwegzieht, muss versucht werden die verschiedenen Altersgruppen gleichermaßen von der Sendung zu faszinieren.

Der CTW behilft sich deshalb damit, dass er den einzelnen *Muppets* jeweils andere Charaktereigenschaften zukommen lässt, die denen von Kleinkindern unterschiedlichen Alters entsprechen.

Eine ungefähre Altersbestimmung der Figuren erweist sich dennoch als nicht durchführbar, da sich die meisten Eigenschaften von Kleinkindern nicht ausschließlich auf ein bestimmtes Alter begrenzen lassen.

---

<sup>163</sup> Bundeszentrale für politische Bildung/bpb (Hg.), „Film. Dunkles Gewerbe“, fluter., <http://m.film.fluter.de/de/17/thema/1825/>, 31.07.2012.

## 5.1 Synchronstimme

Durch die Synchronisation von Film- und Fernsehfiguren in eine andere Sprache verändern sich oftmals auch deren Charaktereigenschaften; dies zumal Charaktere nicht nur durch ihr Handeln, sondern auch durch ihre Stimmen bzw. durch ihre Ausdrucksweisen geprägt sind.

Im Allgemeinen lässt sich damit sagen, dass neben den formalen Sprachinformationen, die mittels der Stimme ausgedrückt werden, auch zahlreiche andere Informationen transportiert werden. So ist der Mensch beispielsweise in der Lage schon an einem Husten das Geschlecht der betreffenden Person und die Intention dessen zu erkennen; sprich, ob es sich um ein Husten aus Verlegenheit oder um ein pathologisches Husten handelt.<sup>164</sup>

Aufgrund dieser Tatsache müssen sich die Synchronsprecher der *Muppets* an den Vorgaben des US-amerikanischen Originals orientieren und Sprechweisen übernehmen, um die Persönlichkeitsbilder der dargestellten Figuren nicht vollkommen zu verändern.

Denn schon eine bestimmte Art zu sprechen trägt dazu bei, gewisse Konnotationen bei den Zuschauenden zu erzeugen.<sup>165</sup>

Die Synchronsprecher müssen damit in der Lage sein, die Klangfarbe ihrer Stimme bewusst zu verändern und ihre Sprechgeschwindigkeit gezielt einzusetzen.<sup>166</sup> Im Normalfall ist das Tempo in dem ein Mensch spricht von den eigenen physischen und psychischen Gegebenheiten abhängig<sup>167</sup>; nicht so bei Synchronsprechenden.

Bei diesen unterliegt das Sprachtempo und auch die Pausengestaltung weitgehend festen Strukturen, die von der Originalsendung vorgegeben werden.

### 5.1.1 „Körperhaftigkeit von Stimmen“<sup>168</sup>

Kann man aufgrund des Klangs einer Stimme Rückschlüsse auf das Körperbild der betreffenden Person ziehen? Dies ist eine zentrale Frage für die Synchronisation.

---

<sup>164</sup> vgl. Lehmann, Mark, *Voice Branding. Die Stimme in der Markenkommunikation*, München: Verlag Reinhard Fischer 2008; (= Praxisforum Medienmanagement Bd.10); S.42.

<sup>165</sup> vgl. Jurja, Adela, „Synchronisation als Forschungsthema in der Übersetzungswissenschaft“, Dipl., Univ. Wien, Translationswissenschaft 2004; S.89.

<sup>166</sup> vgl. Lehmann, *Voice Branding*; S.49.

<sup>167</sup> vgl. Fährmann, Rudolf, *Die Deutung des Sprechausdrucks. Studien zur Einführung in die Praxis der charakterologischen Stimm- und Sprechanalyse*, Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag <sup>2. Auflage</sup> 1967 S.44.

<sup>168</sup> Begriff nach Pinto, Vito, *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*, Bielefeld: transcript Verlag 2012; S.183.

Vito Pinto meint dazu:

„Das akustische Phänomen der Stimme besitzt [...] immer schon eine körperliche Dimension, sie ist ein Stimm- Körper und sie hat einen Stimm- Körper. Sie ist zugleich Zeichen und Spur des Körpers, der in den jeweiligen Charakteristika der Stimme in Erscheinung tritt, bspw. in seiner spezifischen Tonlage, seiner Rauheit, seinem Timbre, dem Volumen, seiner besonderen Präsenz. Die Stimme als akustische Spur des Körpers zu denken bedeutet, ihr einen gleichwertigen Status gegenüber ihrer visuellen Repräsentation in einem Bildmedium zuzusprechen.“<sup>169</sup>

Gleichzeitig stellt er aber auch fest, dass das Bild, das man sich ausgehend von einer Stimme von einem Körper macht in den seltensten Fällen dann auch dem realen Körper der betreffenden Person entspricht.<sup>170</sup>

Laut Chion, so Vito Pinto, müssen Rezipierende „[...] dem auditiven Antlitz der Stimme ein visuelles Pendant zuordnen [...]“<sup>171</sup>; dies aus dem Grund, weil Zuschauende grundsätzlich vom Begehren getrieben sind eine Stimme zu typisieren.<sup>172</sup>

### 5.1.2 Synchronsprechende

Wie sich auf *Sesame Street* bezogen in der nachfolgenden Analyse der einzelnen Figuren erkennen lassen wird, sind die meisten Synchronsprechenden ausgebildete Schauspieler.

Die *Deutsche POP. Die Akademie der Musik- und Medienbranche* gibt auf ihrer Homepage an, dass ihre Gründung, noch im Jahr 2005<sup>173</sup>, eine Reaktion auf den Mangel einer geeigneten und auch praxistauglichen Ausbildung für Synchronsprechende ist.<sup>174</sup>

Dadurch, dass diese bei der Gestaltung der Sprechrolle nämlich nicht auf Gestik oder Mimik setzen können und nur ihre Stimme zur Verfügung haben, um dem Original zu folgen, setzt gerade das Synchronsprechen eine solide und grundlegende schauspielerische Leistung voraus. Auch ist „[...] über das Mikrofon jeder Hauch, aber auch jedes Nebengeräusch zu hören. Die Lautstärke der eigenen Stimme ist schwer einschätzbar. Jede Veränderung des Abstandes zum Mikro kann die Aufnahme zunichte machen.“<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> Pinto, *Stimmen auf der Spur*; S.182.

<sup>170</sup> vgl. ebd.; S.182.

<sup>171</sup> Pinto, *Stimmen auf der Spur*; S.277.

<sup>172</sup> vgl. Pinto, *Stimmen auf der Spur*; S.277-278.

<sup>173</sup> vgl. Deutsche POP. Die Akademie der Musik- und Medienbranche, <http://www.deutsche-pop.com/ueber-uns/geschichte.html>, 05.07.2012.

<sup>174</sup> vgl. Deutsche POP. Die Akademie der Musik- und Medienbranche, <http://www.deutsche-pop.com/index.php?id=111>, WARUM WURDE DIE DEUTSCHE POP GEGRÜNDET?, 27.07.2012.

<sup>175</sup> Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.12.

### 5.1.2.1 Kontinuität der Synchronstimme

Sowohl in den USA als auch in Deutschland werden die Stimmen der *Muppets* ausschließlich mit männlichen Synchronsprechenden belegt.

Aufgrund der Tatsache, dass der moderne Feminismus in den USA erst im Laufe der 60er Jahre aufkommt<sup>176</sup> scheint es wenig überraschend, dass sämtliche *Muppets* vom *Sesame Workshop* 1969 mit männlichen Stimmen belegt werden, und dass es sich in Deutschland 1973 dann auch nicht anders verhält.

Für die Besetzung von männlichen Sprechrollen, in über Jahre hinweg ausgestrahlten Kindersendungen, werden bevorzugt erwachsene Schauspieler gewählt, da diese eine gewisse Kontinuität gewährleisten können.

Auch wenn die von mir besprochenen *Muppets* Figuren mit kindlichen Eigenschaften darstellen, werden Männer- und keine Knabenstimmen dafür eingesetzt; der Vorteil von Erwachsenenstimmen liegt nämlich darin, dass sie beispielsweise nicht mehr dem Stimmbruch unterliegen und deshalb über Jahre hinweg durchgehend einsetzbar sind.<sup>177</sup> „Durch die bereits erwachsenen Sprecher, die ihre Stimme verstellen, um wie ein Kind zu klingen, ist somit das Gleichbleiben einer Stimme garantiert, und dies wird auch vom Publikum erwartet.“<sup>178</sup> Ein Wechsel der Synchronstimme wird stets versucht zu vermeiden, da dieser für die Zuschauenden generell entfremdend wirkt.<sup>179</sup>

### 5.1.2.2 Wahl der Synchronstimme

Ist nach der Rohübersetzung auch die Feinübersetzung abgeschlossen wird das fertige Synchronbuch dem Auftraggeber zur Kontrolle übermittelt; in Zusammenarbeit mit dem Synchronregisseur und dem Produktionsleiter wählt dieser dann die Besetzung der Sprechrollen.<sup>180</sup>

Bei der Wahl der einzelnen Synchronstimmen muss schon von vorne rein berücksichtigt werden, ob diese auch kompatibel mit den Stimmen von anderen Figuren sind.<sup>181</sup>

---

<sup>176</sup> vgl. Osinski, Jutta, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt 1998; S.25.

<sup>177</sup> vgl. Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.57.

<sup>178</sup> ebd.; S.57.

<sup>179</sup> vgl. Geißler, Bernadette, „Stimme im Fernsehen- Auditive Emotionswahrnehmung im audiovisuellen Medium“, Dipl., Universität Wien, Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft 2009; S.62.

<sup>180</sup> vgl. Hoffmann- Riem, Wolfgang (Hg.), *Synchronisation in Hamburg*, Baden- Baden und Hamburg: Nomos Verlagsgesellschaft, 1987; (Projekt Medienplatz Hamburg Bd.5); S.18- 19.

<sup>181</sup> vgl. Pahlke, Sabine, *Handbuch Synchronisation. Von der Übersetzung zum fertigen Film*, Leipzig: Henschel Verlag 2009; S.60.

Dies ist vor allem bei den Figuren der Fall die häufig zusammen auftreten, wie *Ernie* und *Bert* oder *Kermit* und *Krümelmonster*.

Ausschlaggebend für die Wahl der Synchronstimmen ist dabei aber nicht die Ähnlichkeit der fremdsprachigen zur originalen Synchronstimme, sondern ob die Synchronstimme zur Charaktere der jeweiligen Figur passt.<sup>182</sup>

Relevant wäre die Ähnlichkeit der Synchronstimmen dann, wenn originale Gesangseinlagen in einem Spot vorkommen würden; in *Sesamstraße* werden aber auch diese neu aufgenommen.

Ein Beispiel dafür bietet *Kermit* im Spot „Sesame Street - Caribbean Amphibian“<sup>183</sup> und dessen Synchronversion „Kermit: Der Wasser- Landfrosch vom Inselstrand“<sup>184</sup>, aus dem Jahr 1986.

## 5.2 Figurenanalyse

### 5.2.1 *Cookie monster, Krümelmonster*

#### 5.2.1.1 Charaktere *Cookie Monster*

*Cookie Monster* ist im Vergleich der Figuren geistig noch am wenigsten entwickelt.

Da, wie bereits bezeichnet, Kinder lieber von anderen Kindern lernen, als von Erwachsenen kommt *Cookie Monster* die Aufgabe zu Kindern bestimmte Sachverhalte zu erklären oder sie sich selbst von anderen erklären zu lassen.

##### 5.2.1.1.1 Dysgrammatismus

Entsprechend der Forschung zur kindlichen Sprach- und Grammatikentwicklung, die in den 60er und 70er Jahren einen Aufschwung erhält<sup>185</sup>, bedient sich *Cookie Monster* falsch reflektierter Sprachformen, die man insgesamt unter dem Begriff Dysgrammatismus zusammenfassen kann.

So versteht Meixner, laut Monika Nagy- Baier, unter Dysgrammatismus im kindlichen Sprachgebrauch die Unfähigkeit einen „[...] richtig gedachten Sachverhalt in der gebräuchlichen grammatischen Form auszudrücken.“<sup>186</sup>

---

<sup>182</sup> vgl. Jüngst, Heike E., *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2010; S.85.

<sup>183</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Caribbean Amphibian“, <http://www.youtube.com/watch?v=tCDshh48ypg>, 26.06.2012.

<sup>184</sup> vgl. *123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot24.

<sup>185</sup> vgl. Füssenich, Iris/ Bernhard Gläß, *Dysgrammatismus. Theoretische und praktische Probleme bei der interdisziplinären Beschreibung gestörter Kindersprache*, Heidelberg: Edition Schindele (2. Auflage), 1987; S.7.

<sup>186</sup> Nagy- Baier, Monika, „Dysgrammatismus im Kindesalter. Ursachen, Diagnose und Therapie“, Dipl., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften, 2001; S.11.

*Cookie Monster* benutzt beispielsweise, um von sich selbst zu sprechen nicht ein „Subject Pronoun“, sondern ein „Object Pronoun“ wie es u.a. auch dem Spot „Poetry with Cookie Monster“, Min. 3:18- 3:21, zu entnehmen ist:

„[...]“  
*Cookie Monster*: Oh, **Me** love poetry!“

Diese Eigenheit fehlt *Krümelmonster*, der in der Synchronfassung an dieser Stelle bekundet: „[...] oh, ich mag Keksreime!“<sup>187</sup>.

*Krümelmonster* übernimmt von *Cookie Monster* allerdings, dass beide gelegentlich von sich selbst in der 3. Person sprechen. So auch im Spot „Sesame Street - Zero Cookies“<sup>188</sup> und in dessen Synchronfassung „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“.

„Sesame Street - Zero Cookies“ <sup>189</sup>	„Ernie will Kekse zählen“ <sup>190</sup>
<p>„[...]“  <i>Cookie Monster</i>: That means if there zero cookies or no cookies in box that means there zero or no cookies <b>in Cookie Monsters tummy</b>.</p> <p><i>Ernie</i>: mh</p> <p><i>Cookie Monster</i>: Oh, Oh... I'm going to...            [...]“</p>	<p>„[...]“  <i>Krümelmonster</i>: Ja, keine Kekse?            Das heißt im Klartext null Kekse oder keine Kekse in der Schachtel;            und das bedeutet dann wohl auch keine Kekse oder null Kekse <b>in Krümels Bauch</b>.</p> <p><i>Ernie</i>: mh</p> <p><i>Krümelmonster</i>: Oh, was soll ich jetzt nur machen?            [...]“</p>

Zudem wird im eben bezeichneten Spots auch auffällig, dass *Cookie Monster* in seiner Sprache gelegentlich, wenn auch nicht immer, auf Verben und auf Artikel verzichtet. Aufgrund der dadurch verkürzten Textlänge muss *Krümelmonster* deshalb manchmal ins Umgangssprachliche abrutschen.

<sup>187</sup> Sesamstrasse 586, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 10.03.1973; Spot3, Min. 10:06:23- 10:06:25.

<sup>188</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkkg>, 06.05.2012.

<sup>189</sup> Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkkg>, 06.05.2012, Min. 1:57- 2:09.

<sup>190</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012, Min. 1:56- 2:09.

„Sesame Street - Zero Cookies“ <sup>191</sup>	„Ernie will Kekse zählen“ <sup>192</sup>
<p>„[...]“  <i>Ernie:</i> Äh well, because I just count the cookies, and there are zero cookies in the box.</p> <p><i>Cookie Monster:</i> <b>Zero cookies in box?</b></p> <p><i>Ernie:</i> right.  [...]“</p>	<p>„[...]“  <i>Ernie:</i> Weißt du, ich habe eben die Kekse da darin gezählt und festgestellt, dass Null Kekse in der Schachtel sind.</p> <p><i>Krümelmonster:</i> <b>Null Kekse in der Schachtel?</b></p> <p><i>Ernie:</i> Genau.  [...]“</p>

#### 5.2.1.1.2 Redensart

*Krümelmonster* unterscheidet von *Cookie Monster* auch die Tatsache, dass er für Kleinkinder untypische Redensarten benutzt; so sagt er beispielsweise im Spot „Ernie will Kekse zählen“, Min. 2:38- 2:44:

<p>„[...]“  <i>Krümelmonster:</i> Nein, nein, nein, das ist völlig unmöglich, das...  <i>Ernie?</i></p> <p><i>Ernie:</i> mh?</p> <p><i>Krümelmonster:</i> <b>Ein wahres Trauerspiel ist das...</b>  [...]“</p>
--

Dies ist dabei ein zentrales Problem der Synchronisation, denn diese muss sich an den Bewegungen der *Muppets* orientieren, darf also nicht zu viele Worte benutzen, und muss auf die Wortwahl achten, sodass die Worte dem angedeuteten Alter der betreffenden Figur entsprechen. Manchmal erscheinen diese Vorgaben einfach nicht erfüllbar und man wählt eine Kompromisslösung, die dann aber wiederum einem Trauerspiel gleichkommen kann.

<sup>191</sup> Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkjg>, 06.05.2012, Min. 1:18- 1:26.

<sup>192</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012, Min. 1:19- 1:28.

### 5.2.1.1.3 Geräusche und Musik

US- amerikanisches Original von „Poetry with Cookie Monster“ <sup>193</sup>	Deutsche Synchronfassung von „Poetry with Cookie Monster“ <sup>194</sup>
„[...] <i>Cookie monster:</i> [...] namnam nam ...cookies... namnam nam...“	„[...] <i>Krümelmonster:</i> [...] Uamnamnam Kekse... = <b>spannungsgeladene Musik</b> Uamnamnam Kekse...“

Als *Cookie Monster* die Belohnung für seine Reime verschlingt wird dies nur von seinen Schmatzen begleitet; *Krümelmonster* ergänzt dabei Musik. Während der Originalspot nämlich durch die englische Sprache etwas Schwung erhält, wie schon unter Punkt 4.4.3.2 „Tempo“ erörtert, muss man sich in der Synchronfassung mit Musik behelfen.

Die Untermalung der deutschsprachigen Synchronfassung von „Poetry with Cookie Monster“ mit Musik dient dabei, aber nicht nur dazu dem Spot mehr Tempo zu verleihen, sondern gibt auch *Krümelmonster* insgesamt mehr Pep; denn generell kann man feststellen, je mehr schwungvolle Geräusche einen Spot unterstreichen, umso aktiver erscheinen Figuren. Im Spot „Sesame Street - Zero Cookies“<sup>195</sup>, verhält es sich dann erstaunlicherweise umgekehrt, sodass belebende Geräusche in der Synchronfassung „Ernie will Kekse zählen“<sup>196</sup> weg gelassen und nur in der Originalfassung eingespielt werden.

„Sesame Street - Zero Cookies“ <sup>197</sup>	„Ernie will Kekse zählen“ <sup>198</sup>
„[...] <i>Cookie Monster:</i> No no no! How can it be?  <i>Ernie?</i>  <i>Ernie:</i> mh?	„[...] <i>Krümelmonster:</i> Nein, nein, nein, das ist völlig unmöglich, das... <i>Ernie?</i>  <i>Ernie:</i> mh?

<sup>193</sup> Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012, Min. 3:05- 3:10.

<sup>194</sup> Sesamstrasse 1287, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 2011; Spot 3, Min. 10:06:09- 10:06:15.

<sup>195</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkkg>, 06.05.2012.

<sup>196</sup> vgl. Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012.

<sup>197</sup> Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkkg>, 06.05.2012, Min. 2:38- 2:51.

<sup>198</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012, Min. 2:38- 2:52.

<p><i>Cookie Monster</i>: Oh, No no no Wait a second; this box have zero cookies or no cookies, <b>[Pfeifton]</b> ...and this box have zero cookies, <b>[Pfeifton]</b> or no cookies.</p> <p>[...]“</p>	<p><i>Krümelmonster</i>: Ein wahres Trauerspiel ist das; in dieser Schachtel sind null Kekse oder keine Kekse gewesen <b>[leise klack]</b> und in dieser Schachtel sind schon wieder null Kekse <b>[leise klack]</b> oder keine Kekse.</p> <p>[...]“</p>
---	--

Der belebende Pfeifton des Originals wird in der Synchronfassung durch ein realistisch-klingenden, dumpfen Aufschlag der Schachtel auf dem Boden ersetzt.

#### 5.2.1.1.4 Namensänderung

Warum heißt *Cookie Monster* in der deutschsprachigen Synchronfassung *Krümelmonster*, wenn er doch so ein begeisterter Fan von Keksen ist? Seine Vorliebe für Kekse macht sein Handeln sogar vollkommen vorhersehbar.

Hätte man *Cookie Monster* einfach wörtlich übersetzt und ihn Keks- Monster oder Plätzchen-Monster getauft wäre das sinngemäß zwar korrekter gewesen, aber durch die Aufeinanderfolge der harten Konsonanten der Worte **Keks** oder **Plätzchen** hätte die Figur an Liebenswürdigkeit verloren.

Vielleicht tauft man ihn auch nur deshalb in *Krümelmonster* um, weil man Kekse nicht essen kann ohne Krümel zu machen. Den genauen Grund für diese Namensänderung konnte ich nicht in Erfahrung bringen, aber durch diese Umbenennung wird es nun auch leicht *Krümelmonster* einen Spitznamen zu geben, der die sowieso schon verlängerten deutschen Sätze etwas verkürzt.

So bezeichnet sich *Krümelmonster* im Spot „Ernie will Kekse zählen“, Min. 1:57- 2:11, selbst als *Krümel*, wird aber auch von *Ernie* so genannt. Im Original, in „Sesame Street - Zero Cookies“, besitzt *Cookie Monster* dahingegen keinen Spitznamen.

<p>„Sesame Street - Zero Cookies“<sup>199</sup></p> <p>„[...]“ <i>Cookie Monster</i>: That means if there zero cookies or no cookies in box that means there zero or no cookies in <b>Cookie Monsters</b> tummy. Oh, Oh... I'm going to...</p>	<p>„Ernie will Kekse zählen“<sup>200</sup></p> <p>„[...]“ <i>Krümelmonster</i>: Ja, keine Kekse? Das heißt im Klartext null Kekse oder keine Kekse in der Schachtel; und das bedeutet dann wohl auch keine Kekse oder null Kekse in <b>Krümels</b> Bauch.</p>
--	---

<sup>199</sup> Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkig>, 06.05.2012, Min. 1:57- 2:15.

<sup>200</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012, Min. 1:56- 2:12.

<p><i>Ernie</i>: Wait a second <i>Cookie Monster</i>...</p> <p><i>Cookie Monster</i>: That's just dust of me.</p> <p><i>Ernie</i>: ...no no, calm down, calm down! There is something we can do about. [...]"</p>	<p><i>Ernie</i>: mh</p> <p><i>Krümelmonster</i>: Oh, was soll ich jetzt nur machen?</p> <p>= durcheinander</p> <p><i>Ernie</i>: Moment, Augenblick, <b>Krümel, Krümel</b> hör doch mal zu! [...]"</p>
---	---

### 5.2.1.2 Stimmbesetzung

Die *Deutsche Synchronkartei* gibt die Stimmbesetzungen von *Krümelmonster* folgendermaßen an:<sup>201</sup>

1. Stimme Alexander Welbat.
2. Stimme Gerlach Fiedler
3. Stimme Edgar Ott
4. Stimme Douglas Welbat

#### 5.2.1.2.1 Alexander Welbat

Der erste Synchronsprecher von *Krümelmonster* ist also Alexander Welbat; von Beginn an, bis zu seinem Tod am 14. November 1977, verleiht er diesem seine Stimme.

Seit 1956 wirkt er grundsätzlich nicht nur als Synchronsprecher, sondern auch als Synchronregisseur und als Dialogbuchautor.

Er ist ein Mitbegründer des Berliner Kabarett „Die Stachelschweine“ und tritt auch in zahlreichen Rollen als Schauspieler auf.<sup>202</sup>

#### 5.2.1.2.2 Gerlach Fiedler

Auf Alexander Welbat folgt dann Gerlach Fiedler als 2. Synchronsprecher von *Krümelmonster*. Dieser ist sowohl als Schauspieler, als Regisseur, als Rezitator, als Autor und auch als Synchronsprecher tätig.<sup>203</sup>

<sup>201</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <http://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=2926>, 19.02.2012.

<sup>202</sup> vgl. Film- und Fernsehmuseum Hamburg, [http://www.filmuseum-hamburg.de/welbat\\_alexander.html](http://www.filmuseum-hamburg.de/welbat_alexander.html), 27.06.2012.

<sup>203</sup> vgl. Fiedler, Gerlach, *Gerlach Fiedler. Alles Theater, Erinnerungen*, Bremen: Aschenbeck Verlag, 2009; Klappentext.

Die Stimme von Gerlach Fiedler charakterisiert dabei, dass sie recht tief ist. In einem Interview sagt er über seine eigene Stimme:

„Im Laufe der Jahre ist meine Stimme immer tiefer geworden. Bis in die tiefsten Tiefen. Das hat sich so entwickelt, dafür kann ich nichts. Es mag sein, daß das eine oder andere alkoholische Getränk dafür sorgte, daß ich im Laufe der Zeit nicht gerade eine Kastraten- Stimme bekam.“<sup>204</sup>

Bedauerlich diesbezüglich ist, „[...] dass in der Wissenschaft bisher die vokalen Signale der Stimme vergleichsweise wenig Interesse hervorgerufen haben.“<sup>205</sup> Insbesondere, da A. Mehrabian und S. Ferris in einem Artikel („Inference of Attitudes from Nonverbal Communication in two Channels“) feststellen, dass sich der Persönlichkeitsausdruck zu 7% aus den benutzten Worten, zu 38% aus der Stimme und zu 55% aus Körpersignalen zusammensetzt.<sup>206</sup>

Im Buch „Menschen und ihre Stimmen. Aspekte der vokalen Kommunikation“, lässt sich zwar eine Studie finden, die sich mit der Einschätzung der Tonhöhe bei Männerstimmen beschäftigt, die aber auch kein einheitliches Bild zeichnet. Während nämlich Scherer darin behauptet, dass eine höhere Stimmlage bei Männern ein „[...] Zeichen für Extrovertiertheit, Entschiedenheit, Selbstvertrauen und Kompetenz [...]“ ist, ist sich Thiel in seinen Untersuchungen sicher, dass tiefe Stimmen „[...] am besten und die hohen am schlechtesten [...]“ beurteilt werden. Die Autoren des besagten Buches führen dies darauf zurück, dass man die Tonhöhe nie isoliert präsentieren kann, denn jeder Synchronsprecher hat mehrere Stimmeigenschaften die ebenfalls berücksichtigt werden müssen.<sup>207</sup>

#### 5.2.1.2.3 Edgar Ott

Auf Gerlach Fiedler folgt dann der Schauspieler Edgar Ott als 3. Synchronsprecher von *Krümelmonster*.

Die wesentlichsten Stationen seiner Arbeit als Synchronsprecher werden, anlässlich seines Todes im Jahre 1994, unter dem Titel „Edgar Ott (WDR 2 Stichtag)“, auf *Youtube* gegeben.<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> Fiedler, *Gerlach Fiedler*; S.449.

<sup>205</sup> Lehmann, *Voice Branding*; S.43.

<sup>206</sup> vgl. Lehmann, *Voice Branding*; S.61.

<sup>207</sup> vgl. Eckert, Hartwig/ John Laver, *Menschen und ihre Stimmen. Aspekte der vokalen Kommunikation*, Weinheim: Beltz, Psychologie- Verl.- Union 1994; S.36- 37.

<sup>208</sup> vgl. Youtube- „Edgar Ott (WDR 2 Stichtag)“, <http://www.youtube.com/watch?v=Rm-XowTEYRM>, 11.07.2012.

Im Fernsehen selbst ist Ott insgesamt nicht so häufig zu sehen, aber der Vollständigkeit halber soll auch dafür ein Beispiel, eine Szene aus Tatort „Beweisaufnahme“<sup>209</sup>, gegeben werden.

#### 5.2.1.2.4 Douglas Welbat

Edgar Ott wird schließlich vom Sohn Alexander Welbats, von Douglas Welbat, ersetzt.

Douglas Welbat ist am 25.04.1957 in Berlin geboren.<sup>210</sup>

Die Website „unsynchronisiert. Bekannte Sprecher vor der Kamera. Ein Blog für Synchronisation- und Hörspielfans auf der Suche nach Hörproben und Videos“, findet auch für diesen ein Beispiel, wo er als Schauspieler in Erscheinung tritt<sup>211</sup>.

#### 5.2.1.3 Zusammenfassende Schlussfolgerung

„Sesame Street - Zero Cookies“ <sup>212</sup>	„Ernie will Kekse zählen“ <sup>213</sup>
„[...] <i>Ernie</i> : Wait a second. I just took all cookies out of those boxes,...	„[...] <i>Ernie</i> : Du Augenblick mal; mir fällt etwas ein <i>Krümelm</i> ; mir ist da eben was eingefallen...
= durcheinander	= <i>durcheinander</i>
<i>Cookie Monster</i> : Ja, jaja.	<i>Krümelm</i> : wähwäh wäh
= durcheinander	= durcheinander
<i>Ernie</i> : ...and I put it in...	<i>Ernie</i> : ... <b>nun hör doch mal auf</b> ;
<i>Cookie Monster</i> : ja!	<i>Krümelm</i> : wähwäh wäh
<i>Ernie</i> : ...this cookie jar; I just remember that <i>Cookie Monster</i> . [...]“	<i>Ernie</i> : ... <b>hör doch mal zu!</b> [...]“

*Ernie* sagt „...nun hör doch mal auf, hör doch mal zu!“ in einem genervten, wenn nicht sogar in einem etwas verärgerten Ton; wodurch er *Krümelm* in eine unterlegene Position stellt.

<sup>209</sup> vgl. unsynchronisiert, <http://unsynchronisiert.blogspot.co.at/2009/01/edgar-ott.html>, 05.07.2012.

<sup>210</sup> vgl. Welbat & Brügger, Douglas Welbat, Zusammenfassung, Über mich, <http://www.welbat.com/W1/frame1.htm>, 10.08.2012.

<sup>211</sup> vgl. unsynchronisiert, <http://unsynchronisiert.blogspot.co.at/2011/10/douglas-welbat-2005.html>, 11.07.2012.

<sup>212</sup> Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkig>, 06.05.2012, Min. 3:01- 3:09.

<sup>213</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012, Min. 2:56- 3:02.

*Krümelmonster* wirkt insgesamt oft hilflos und weinerlich, womit er das Bild eines unselbständigen Kleinkindes verkörpert. In den Originalversionen hingegen wird weniger die Unselbstständigkeit von *Cookie Monster* betont, als vielmehr sein unstillbarer Hunger und die damit einhergehende Verzweiflung.

## 5.2.2 *Kermit the Frog*, *Kermit der Frosch*

### 5.2.2.1 Charaktere *Kermit*

*Kermit the Frog* ist eine überaus geduldige und tolerante Figur, die stets bereit dazu ist anderen zu helfen. Diese Eigenschaften lassen ihn besonders geeignet dafür erscheinen als Lehrmeister aufzutreten und anderen bei der Lösung von Problemen zu assistieren.

Manchmal tritt *Kermit the Frog*, wie bereits angeführt, auch in der Rolle eines Reporters auf der mit Trenchcoat, Hut und Mikrophon ausgestattet prominente Märchenfiguren interviewt.

Die Komik in diesen Spots entsteht dann dadurch, dass die dabei nachgestellten Märchen eine andere Wendung nehmen, als sie üblicherweise haben.

### 5.2.2.2 Namensänderung

Aufgrund seines Äußeren wählt man für die Namensübersetzung von *Kermit the Frog* eine Analogie; aus *Kermit the Frog* wird damit im Deutschen *Kermit der Frosch*.

Während in den Originalspots immer wieder sprachlich Bezug darauf genommen wird, dass *Kermit* ein Frosch ist versucht man dies in den deutschsprachigen Spots möglichst zu umgehen.

Muss diese Variante trotzdem gewählt werden, wirkt dies dann vielfach gekünstelt.

„Grover the Earmuff Salesman“ <sup>214</sup>	„Der Vertreter für Ohrenschützer“ <sup>215</sup>
„[...] Grover: Hello dear, <b>Mr. Frog!</b> [...]"	„[...] Grobi: Tag, freut mich Sie zu sehen, <b>Frosch!</b> [...]"

Im Spot „Der Vertreter für Ohrenschützer“ versucht *Grobi* beispielsweise, zunächst professionell aufzutreten, weshalb er *Kermit* nicht gleich beim Vornamen ansprechen kann. „Herr Frosch“ hätte vermutlich nicht zur Puppenbewegung gepasst; deshalb greift man auf ein schlichtes „Tag, freut mich Sie zu sehen, Frosch! [...]“ zurück. Das isoliert verwendete „Frosch“ wirkt dabei allerdings etwas unecht.

<sup>214</sup> Youtube- „Grover the Earmuff Salesman“, <http://www.youtube.com/watch?v=Jb03Ig6SB3g>, 06.05.2012, Min. 0:11- 0:13.

<sup>215</sup> 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot3, Min. 4:37- 4:38.

Erst ab dem Moment, wo *Kermit* das Kundengespräch dann auf eine persönliche Ebene holt, indem er den Vertreter beim Vornamen nennt, wird es auch für *Grobi* legitim, dass er seinen Kunden beim Vornamen bzw. mit einem „Du“ anspricht. Im Originalspot erfolgt diese Annäherung der Figuren sogar dadurch, dass *Grover Kermit the Frog* einen Spitznamen gibt.

„Grover the Earmuff Salesman“ <sup>216</sup>	„Kermit & Grobi: Der Vertreter für Ohrenschützer“ <sup>217</sup>
„[...] Grover: ndt dt dt'n <b>froggy?</b> [...]“	„[...] Grobi: Äh, äh, <b>Kermit?</b> [...]“

### 5.2.2.3 Stimmbesetzung

#### 5.2.2.3.1 Andreas von der Meden

Andreas von der Meden absolviert zunächst ein Schauspielstudium bei *Hilburg Frese* in Hamburg. Er ist freischaffender Schauspieler und Synchronsprecher. Zu seinen bekanntesten Stimmbesetzungen gehören die von David Hasselhof und die von *Kermit der Frosch* aus *Sesamstraße*.<sup>218</sup>

### 5.2.2.4 Synchronisationsbeispiele

#### 5.2.2.4.1 „Grover the Earmuff Salesman“ vs. „Der Vertreter für Ohrenschützer“

Der erste Unterschied zwischen Original- und Synchronversion von diesem Spot ist schon in den ersten 3 Sekunden wahrnehmbar. *Kermit* wird in diesen ersten 3 Sekunden von der Kamera in einer Frontalaufnahme gezeigt. Während *Kermit the Frog* dabei einfach nur still auf seiner Couch sitzt und scheinbar in seinen Gedanken versunken vor sich hin grübelt, summt *Kermit der Frosch* unbeschwert ein Liedchen vor sich hin.

Dies vermittelt dabei eine unterschiedliche „Lebenseinstellung“ der Figuren, die durch die jeweilige Synchronstimme Ausdruck erhält.

Als es nun an der Tür klopft entschließt sich *Kermit* nachzusehen wer das sein könnte. Zu seiner Überraschung steht nun *Grover* oder *Grobi* im typischen Erscheinungsbild eines US-amerikanischen Vertreters, dh. mit Trenchcoat, Hut und Koffer ausgestattet vor der Tür.

<sup>216</sup> Youtube- „Grover the Earmuff Salesman“, <http://www.youtube.com/watch?v=Jb03Ig6SB3g>, 06.05.2012, Min. 0:52- 0:54.

<sup>217</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot3, Min. 5:18- 5:20.

<sup>218</sup> vgl. Stimmgerecht. Stimmen der Hollywoodstars und noch viele mehr..., <http://www.stimmgerecht.de/sprecher/1550/Andreas-Von-der-Meden.html>, 12.07.2012.

Seine Professionalität in beiden Versionen während, verschafft sich der Vertreter nun Zugang zur Wohnung seines potentiellen Kunden.

„Grover the Earmuff Salesman“ <sup>219</sup>	„Kermit & Grobi: Der Vertreter für Ohrenschützer“ <sup>220</sup>
„[...] Grover: Hello dear, Mr. Frog! I represent the acmy mergendice company; me have a moment of your time?  [...]“	„[...] Grobi: Tag, freu mich Sie zu sehen Frosch! Ich vertrete die Wissenschaftliche Handels- gesellschaft; haben Sie vielleicht einen Augenblick für mich Zeit?  [...]“

#### 5.2.2.4.1.1 Sprechintensität und Lautstärke

Im vorhergehenden Kapitel erwähne ich, dass sich eine Änderung der „paraverbalen Signalen“ beinahe zwangsläufig ergeben muss. In Bezug auf die Veränderung der Charaktere durch eine veränderte Sprechintensität und Lautstärke ist die Synchronisation von *Kermit the Frog* hin zu *Kermit der Frosch* dabei exemplarisch.

Als Beispiel dafür sei der Originalspot „Grover the Earmuff Salesman“ und dessen Synchronfassung „Der Vertreter für Ohrenschützer“ genannt, dessen Entstehung auf das Jahr 1973 zurückgeht<sup>221</sup>:

„Grover the Earmuff Salesman“ <sup>222</sup>	„Kermit & Grobi: Der Vertreter für Ohrenschützer“ <sup>223</sup>
„[...] Grover: ndt dt dt'n, froggy?  Kermit: what?  Grover <b>[flüsternd]</b> : Would you like to buy something from me pretty please?  Kermit: Oh Grover my friend, I would suddenly buy something from you, <b>[laut:]</b> but not earmuffs!	„[...] Grobi: Äh, äh, Kermit?  Kermit: Ja?  Grobi <b>[flüsternd]</b> : Tust du mir einen Gefallen und kaufst mir etwas ab?  Kermit: Oh, Grobi mein Freund, ich würde dir ja gerne etwas abkaufen, aber doch keine Ohrenschützer.

<sup>219</sup> Youtube- „Grover the Earmuff Salesman“, <http://www.youtube.com/watch?v=Jb03Ig6SB3g>, 06.05.2012, Min. 0:11- 0:18.

<sup>220</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot3, Min. 4:37- 4:43.

<sup>221</sup> vgl. 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot3.

<sup>222</sup> Youtube- „Grover the Earmuff Salesman“, <http://www.youtube.com/watch?v=Jb03Ig6SB3g>, 06.05.2012, Min. 0:52- 1:05.

<sup>223</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot3, Min. 5:18- 5:31.

Grover: But, froggy, <b>[laut]</b> there are very nice earmuffs!	Grobi: Aber Kermit, das sind doch so schöne Ohrenschützer.
Kermit <b>[laut]</b> : I want no earmuffs!	Kermit: Nein, keine Ohrenschützer; <b>lass mich in Ruhe!</b>
[...]“	[...]“

#### 5.2.2.4.1.2 Kommentar zu dieser Synchronisation

Insbesondere die Synchronisation dieses Spots verdeutlicht wie sehr die Charaktere von Figuren, von ihren Synchronsprechern abhängen.

So wirkt beispielsweise *Kermit the Frog* viel bestimmter, da er hin und wieder seine Stimme merklich gegenüber dem aufdringlichen, aber befreundeten Vertreter erhebt. In der Synchronfassung hält sich *Kermit der Frosch* dahingegen ein bisschen mehr zurück, und versucht seine Ablehnung in die Worte „[...] lass mich in Ruhe! [...]“ zu fassen.

Die Botschaft, die das Original damit durch Lautstärke und Sprechintensität transportiert will die Synchronfassung eher, wenn auch nicht ausschließlich, sprachlich vermitteln.

„Grover the Earmuff Salesman“ <sup>224</sup>	„Kermit & Grobi: Der Vertreter für Ohrenschützer“ <sup>225</sup>
„[...] <i>Kermit the Frog</i> : I do not need this! <b>[laut:]</b> I do not believe it! [...]“	„[...] <i>Kermit der Frosch</i> : <b>Das ist doch nicht zu fassen, das kann doch alles nicht wahr sein!</b> [...]“

Gegen Ende des Spots, als *Kermit the Frog* dann nochmals seine Ablehnung der Ware durch Lautstärke ausdrückt sagt *Kermit der Frosch* leiser und mehr zu sich selbst: „Das ist doch nicht zu fassen, das kann doch alles nicht wahr sein“.

#### 5.2.2.4.2 „Sesame Street: Kermit Shows The Letter B to Cookie Monster“ vs. „Kermit der Frosch und Krümelmonster - Buchstaben (Sesamstrasse)“

In diesem Spot versucht *Kermit the Frog* den Zuschauenden, den Buchstaben „B“ vorzustellen; wobei man bei der deutschen Synchronfassung teilweise vollkommen auf die „wörtliche“ Übersetzung des Originaltextes verzichtet und sich stattdessen eigenständig kreativ betätigt, um zum gleichen Schluss zu kommen wie es vom Original vorgesehen ist.

<sup>224</sup> Youtube- „Grover the Earmuff Salesman“, <http://www.youtube.com/watch?v=Jb03Ig6SB3g>, 06.05.2012, Min. 2:18- 2:21.

<sup>225</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot3, Min. 6:43- 6:46.

Dies ist zum Beispiel in der folgenden Sequenz der Fall:

„Sesame Street: Kermit Shows The Letter B to Cookie Monster“ <sup>226</sup>	„Kermit der Frosch und Krümelmonster - Buchstaben (Sesamstrasse)“ <sup>227</sup>
<i>Kermit the Frog</i> : „[...] And äh, „B“ is a very useful letter. If you're find on bread an butter. Because all the „B“- words beginn with a „B“ ... [...]“	<i>Kermit der Frosch</i> : „[...] Und ähm, „B“ hängt auch mit essen zusammen, weil doch die Wörter Brot und Butter beide mit einem großen „B“ beginnen, versteht ihr? [...]“

#### 5.2.2.4.2.1 Weiterer Verlauf des Spots

*Cookie Monster* knabbert zweimal am Buchstaben „B“, sodass nun nach dem „R“ ein „P“ daraus wird. Dann unterbricht ihn *Kermit* indem er ihn danach fragt wie er die Buchstaben erklären soll, wenn er diese dauernd verändert.

*Cookie Monster* lacht daraufhin etwas schadenfroh; *Kermit the Frog* übergeht das mit einem „[...] oh; now „P“ is [...]“, da er sich bewusst ist, dass es eigentlich keinen Sinn macht *Cookie Monster* zu kritisieren. Dieser frisst nur an den Buchstaben weil er stets Hunger hat und dies einfach „seine Natur“ ist.

*Kermit der Frosch* hingegen erwidert auf das Lachen von *Krümelmonster* ein erbostes „[...] Ha ha ha [...]“, und spricht dann erst weiter.

Während der Originalspot auf *Youtube* aufhört als *Cookie Monster* aus dem „P“ ein „F“ und aus dem „F“ ein „I“ macht, führt man die deutschsprachige Version noch etwas weiter: Min. 1:27-1:42:

„[...]  
[*Kermit der Frosch* zu *Krümelmonster*:] Na bitte, du hast es wiederum geschafft!  
Darf ich dir sagen was?  
Du hast mir den Vortrag verdorben, weil du mir die ganzen Buchstaben aufgefressen und mich vorm Publikum lächerlich gemacht hast.

*Krümelmonster* [leise]: a/oh; Äoh!  
*Kermit der Frosch*: **Du bist überhaupt nicht zufrieden, du riesen- großes hässliches, behaartes...**

*Krümelmonster*: „Schmatz“

Wobei ich es aber nicht vage zu beurteilen, ob der Originalspot eigentlich auch noch fortgesetzt ist oder ob man für die Synchronfassung nur eine Sequenz wiederholt.

<sup>226</sup> Youtube- „Sesame Street: Kermit Shows The Letter B to Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=jh8b4qh-jW0&feature=relmfu>, 18.05.2012, Min. 0:16- 0:23.

<sup>227</sup> Youtube- „Kermit der Frosch und Krümelmonster - Buchstaben (Sesamstrasse)“, <http://www.youtube.com/watch?v=lGqyIkIfPQ>, 18.05.2012, Min. 0:15- 0:23.

Bei diesem zusätzlichen Dialog ist bemerkenswert, dass darin das Charakterbild von *Kermit* regelrecht umgedreht wird: er ist plötzlich nicht mehr der geduldige und tolerante Lehrmeister, sondern wird *Krümelmonster* gegenüber sogar ausfallend.

#### 5.2.2.4.3 „Poetry with Cookie Monster“

##### 5.2.2.4.3.1 Bedeutungsverschiebung

Zu Beginn dieses Spots ruft *Kermit the Frog Cookie Monster*; dieser reagiert nun darauf indem er *Kermit* erschreckt und lacht. *Kermit* antwortet diesem nun ebenfalls mit einem Lachen; wobei sein Lachen in der Originalfassung einen anderen Bedeutungsinhalt transportiert, als dieses der Synchronversion.

Originalfassung „Poetry with Cookie Monster“	Synchronfassung von „Poetry with Cookie Monster“
„[...] <i>Kermit the Frog</i> : <b>Hahaha</b> <sup>228</sup> , ah listening <i>Cookie Monster</i> , are you ready to say a poem for us. [...]"	„[...] <i>Kermit der Frosch</i> : <b>Haha ha</b> <sup>229</sup> ; also was ist <i>Krümelmonster</i> ? Kannst Du uns jetzt das Gedicht aufsagen? [...]"

Während das Lachen von *Kermit the frog* ein belustigtes „Hahaha“ ist, klingt jenes von *Kermit der Frosch* eher genervt und verärgert.

##### 5.2.2.4.3.2 Ankündigung vs. Kritik

Originalfassung „Poetry with Cookie Monster“ <sup>230</sup>	Synchronfassung von „Poetry with Cookie Monster“ <sup>231</sup>
„[...] <i>Kermit the Frog</i> : Ok.? <b>Go ahead: taking away, Cookie Monster!</b> [...]"	„[...] <i>Kermit</i> : Mach schon, <b>fang endlich an, Krümelmonster!</b> [...]"

Diese Aussage von *Kermit* ist in Verbindung mit einer Geste zu sehen. Im US-amerikanischen Original kündigt *Kermit the Frog Cookie Monster* an dieser Stelle an, und zeigt mit seiner „Hand“ auf diesen.

<sup>228</sup> Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012, Min. 0:20- 0:21.

<sup>229</sup> Sesamstrasse 1287, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 2011; Spot 3, Min. 10:03:25.

<sup>230</sup> Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012, Min. 0:48- 0:49.

<sup>231</sup> Sesamstrasse 1287, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 2011; Spot 3, Min. 10:03:52- 10:03:54.

Der Text der Synchronfassung deutet dahingegen auf eine Kritik hin, die *Kermit der Frosch* an *Krümelmonster* übt, weshalb man seiner Geste auch keine Bedeutung beimessen kann.

#### 5.2.2.2 Zusammenfassende Schlussfolgerung

Insgesamt wirkt *Kermit the Frog* etwas geduldiger und verständnisvoller, als *Kermit der Frosch*; denn *Kermit the Frog* erhebt zwar schneller seine Stimme, übt aber nicht gleich dermaßen negative Kritik an seinem Gegenüber wie *Kermit der Frosch*.

Besonders tragend wird der abgeänderte Charakter von *Kermit der Frosch* zu dem von *Kermit the Frog* an den Stellen, wo dieser *Krümelmonster* mit einem Lachen begegnet. Darin wandelt sich nämlich das belustigte Lachen des Originals zu einem erbosten Lachen in der deutschsprachigen Ausgabe.

#### 5.2.3 Grover, Grobi

##### 5.2.3.1 Charaktere Grover

Zu den wandelbarsten Figuren aus *Sesame Street* gehört *Grover*, der immer wieder andere Rollen übernimmt. Manchmal tritt er dabei mit einer namenlosen Figur auf, die als running gag immer wieder ungewollt auf ihn trifft. Auch *Grobi* versucht sich nun in mehreren Berufen, auf der Suche nach seiner Berufung, aus und gerät gelegentlich mit dieser anderen Puppe zusammen.<sup>232</sup> Zu seinen bekanntesten Rollen darunter gehört die eines übereifrigen Kellners und die von *SuperGrover*, sprich von *SuperGrobi*.

Insgesamt ist *Grover* und damit auch *Grobi* eine etwas ungeschickte Figur die immer nur das Beste beabsichtigt, damit aber selten auch das Beste erreicht.

Er ist hilfsbereit und durch sein Unvermögen die Wünsche anderer zu erfüllen, aber sein hartnäckiges Bestreben es doch zu erreichen, wirkt er äußerst liebenswert.

##### 5.2.3.1.1 Namensänderung

Aus dem Namen *Grover* wird in der deutschsprachigen Synchronfassung *Grobi*, wobei ich mir diese Namensänderung nur damit erklären kann, dass die Anordnung der Konsonanten bei *Grover* in deutschen Begrifflichkeiten wenig bis keine Anwendung findet.

---

<sup>232</sup> vgl. Youtube- „Sesamstraße: Grobi als Bäckereiverkäufer“, [http://www.youtube.com/watch?v=gCksacnQ73g&feature=results\\_video&playnext=1&list=PLA6E333DEEAF572AD](http://www.youtube.com/watch?v=gCksacnQ73g&feature=results_video&playnext=1&list=PLA6E333DEEAF572AD), 28.07.2012, Min. 0:19-0:23.

Den Namen *Grobi* hingegen korrigiert der online- Duden, dessen Copyright bis 2012 gilt, mit: „grobis, grob, grobe“<sup>233</sup>.

### 5.2.3.3 Stimmbesetzung

#### 5.2.3.3.1 Karl-Ulrich Meves

Die Deutsche Synchronkartei benennt als Synchronsprecher für *Grobi*, von Beginn an bis ins Jahr 1997, Karl-Ulrich Meves.<sup>234</sup>

Meves ist nicht ausschließlich als Synchronsprecher tätig, sondern manchmal auch vor der Kamera zu sehen wie es eine Szene aus „Berliner Weiße mit Schuß (Folge 7)“ beweist. Dieser Serienausschnitt, aus dem Jahr 1987, ist dabei bereits seit dem 27.07.2009 online gestellt.<sup>235</sup>

#### 5.2.3.3.2 Robert Missler

Der Nachfolger von Karl- Ulrich Meves wird Robert Missler wie es Friedl Bott in einem Artikel feststellt. Robert Missler wird 1958 in Berlin in eine Künstlerfamilie geboren: sein Vater ist ein Orchesterleiter, seine Mutter eine Ballett- Tänzerin. Zunächst versucht es Missler mit einem Grafikstudium, lässt sich später aber zum Schauspieler ausbilden.<sup>236</sup>

### 5.2.3.4 Synchronisationsbeispiele

#### 5.2.3.4.1 *Grover*, der Kellner

##### 5.2.3.4.1.1 „What should Grover bring first?“ vs. „Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“

Wie bezeichnet, vollzieht *Grover* einen seiner bekanntesten Auftritte als Kellner, weshalb er nun auch in dieser Rolle synchronisiert wird. Um ein konkretes Beispiel dafür zu nennen sei die Synchronisation des Spots „what should Grover bring first?“, zu Deutsch: „Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“ angeführt.

In diesem Spot will ein Gast, die unter Punkt 5.2.3.1 bezeichnete andere Figur, von einem Kellner bedient werden. Entsprechen der Charakterbeschreibung von *Grover*, die ich zu Anfang gegeben habe, ist dieser eine recht hilfs- und aufopferungsbereite Figur, sodass er sich dann auch dazu bereit erklärt einen Tisch zu bedienen, der nicht zu seinem Zuständigkeitsbereich gehört.

Als er die Bestellung des Gastes nun aufnimmt kommentiert er dies mit:

---

<sup>233</sup> Online- Duden, <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/grobi>, 02.02.2012.

<sup>234</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <http://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=2926>, 19.02.2012.

<sup>235</sup> vgl. unsynchronisiert, <http://unsynchronisiert.blogspot.co.at/2009/07/karl-ulrich-meves-1987.html>, 12.07.2012.

<sup>236</sup> vgl. NDR.de, [http://www.ndr.de/903/programm/sendungen/treffpunkt\\_hamburg/missler101.html](http://www.ndr.de/903/programm/sendungen/treffpunkt_hamburg/missler101.html), 12.07.2012.

„what should Grover bring first?“ <sup>237</sup>	„Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“ <sup>238</sup>
„[...] Grover: Yes sir, wise choice! [...]“	„[...] Grobi: Ja mein Herr, gut gewählt! [...]“

Diese Sequenz wird damit, nach Gisela Thome, „wörtlich“ übersetzt; allerdings ergibt sich hierbei das Problem, dass der Text der deutschsprachigen Fassung etwas länger ist, als der des Originals. Während *Grover* diesen Satz also gerade noch zu Ende sprechen kann bevor er davon-eilt, dreht sich *Grobi* in der Synchronversion schon um als er das letzte Wort sagt. Diese Tatsache vermittelt mehr den Eindruck von Hektik, den der Ober durch seine Art sowieso zu vermitteln versucht.

Ähnlich verhält es sich dann auch in der Sequenz, in der sich der Gast dazu entschließt das Sandwich oder das Schinkenbrötchen noch vor der Suppe zu essen.

In der Originalversion sagt *Grover* zum Gast: „The sandwich before the soup; yes sir, I shall bring you the ham- sandwich before the soup.“<sup>239</sup> In der Synchronisation wird daraus der etwas längere Satz: „Das Brötchen zuerst, und dann die Suppe; Ja mein Herr, ich bringe Ihnen das Schinkenbrötchen noch vor der Suppe.“<sup>240</sup>

In Folge wird der Gast nun die Reihenfolge seiner Bestellung immer wieder ändern, sodass er den Ober damit beinahe zur Verzweiflung bringt.

Am Ende dieses Spots, als der Gast nun feststellt, dass der Service in diesem Restaurant zu wünschen übrig lässt hört man im Original *Grover* am Boden stöhnen; in der Synchronfassung wird dies, warum auch immer, ausgespart.

„what should Grover bring first?“ <sup>241</sup>	„Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“ <sup>242</sup>
„[...] Gast: Yeah-no, the service just is what used to be here.  <b>Grover: [ein Stöhnen]</b>	„[...] Gast: Tja, die Bedienung ist auch nicht mehr das, was sie mal war.

<sup>237</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - what should Grover bring first?“, <http://www.youtube.com/watch?v=JQh51v36ICM&feature=related>, 02.02.2012, Min. 0:34- 0:36.

<sup>238</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“, <http://www.youtube.com/watch?v=a16yjxxTu00>, 02.02.2012, Min. 0:36- 0:38.

<sup>239</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - what should Grover bring first?“, <http://www.youtube.com/watch?v=JQh51v36ICM&feature=related>, 02.02.2012, Min. 0:43- 0:49.

<sup>240</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“, <http://www.youtube.com/watch?v=a16yjxxTu00>, 02.02.2012, Min. 0:46- 0:52.

<sup>241</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - what should Grover bring first?“, <http://www.youtube.com/watch?v=JQh51v36ICM&feature=related>, 02.02.2012, Min. 3:24- 3:32.

<sup>242</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“, <http://www.youtube.com/watch?v=a16yjxxTu00>, 02.02.2012, Min. 3:26- 3:32.

Gast: Heach.“	Heach.“
---------------	---------

#### 5.2.3.4.2 Grover, der inkognito Vertreter

Gelegentlich tritt *Grover* auch als ein etwas aufdringlicher Vertreter auf. Im US- amerikanischen Original ist dies, erkenntlich im Spot „Sesame Street: Super Grover - Telephone Booth“, nur eine inkognito Beschäftigung und eine Parodie auf Superman und *Clark Kent*, der als Reporter arbeitet. Bedauerlicherweise ist mir ein entsprechender deutschsprachiger Spot nicht bekannt. Natürlich tritt auch *SuperGrobi* gelegentlich in Erscheinung, aber eine konkrete Bezugnahme zwischen *SuperGrobi* und seiner Identität als Vertreter konnte ich nicht finden.

#### 5.2.3.4.2.1 SuperGrover vs. SuperGrobi

Insgesamt wirkt *SuperGrover* durch die Ernsthaftigkeit mit der er die Lösung eines Problems anstrebt, aber durch seine Ungeschicklichkeit, die diese verhindert, auf eine äußerst liebenswerte Weise witzig.

#### 5.2.3.4.2.1.1 „Sesame Street - Super Grover: saving energy (full version)“ vs. „Sesamstrasse: Super-Grobi“

Die Originalspots um *SuperGrover* werden stets eingeleitet und der Held vorgestellt, sodass sich die Zuschauenden gleich ein Bild von diesem machen können. In den Spot „Sesame Street - Super Grover: saving energy (full version)“ beispielsweise führt ein Sprecher ein; dadurch, dass der Text der dabei vorgetragen wird im Gegensatz zum Bild steht das sich die Rezipierenden vom „Helden“ machen können, wird ein komisches Moment erzeugt.

„Sesame Street - Super Grover: saving energy (full version)“ <sup>243</sup>	„ <u>Sesamstrasse: Super-Grobi</u> “
<b>Einleitung:</b>	Eine <b>Vorankündigung</b> nach US-amerikanischem Vorbild <b>fehlt</b> .
Logo: „The Adventures of SUPER GROVER“	
Sprecher: „ <i>Presenting the further adventures of everybody's favorite hero. The monster who is faster than lightning, stronger than steel, smarter than a speeding bullet; it's SuperGrover.</i> “	

<sup>243</sup> Youtube- „Sesame Street - Super Grover: saving energy (full version)“, [http://www.youtube.com/watch?v=eDY\\_uOG0ay8&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=eDY_uOG0ay8&feature=related), 13.04.2012, Min. 0:02- 0:15.

*SuperGrover* durchbricht bei seiner Vorstellung „eine Wand“ auf der ein „G“ abgedruckt ist; ein „G“, das er entsprechend dem „S“ bei *Superman*, in diesem Spot nur schwer erkenntlich, auch auf seinem Superheldenkostüm trägt.

Dieser Verweis fehlt in „Sesamstrasse: Super-Grobi“, sodass darin *SuperGrobi* gleich bei der „Heldentat“ gezeigt wird.

5.2.3.4.2.1.2 „Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“<sup>244</sup> vs. „Sesamstrasse – Super-Grobi- Die Mütze“

Im Falle von „Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“ wird eine einführende Geschichte geboten; *Baby Bear* möchte darin einen Helden zeichnen und beobachtet deshalb *SuperGrover* bei einer „Heldentat“.

In der deutschsprachigen Fassung, in „Sesamstrasse – Super-Grobi- Die Mütze“, führt stattdessen ein Sprecher in die Geschichte ein. Auch wenn diese Einführung etwas nüchterner wirkt, als die Geschichte um *Baby Bear* erhalten die Zuschauenden dadurch alle Informationen die sie für das Verständnis des Spots benötigen.

„Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“	„Sesamstrasse – Super-Grobi- Die Mütze“ <sup>245</sup>
<b>Einleitung:</b> andere Geschichte	<b>Einleitung:</b> „Eines Tages als <i>Super Grobi</i> gerade hoch über Bochum- Dahlhausen flog hörte er, dass da jemand in Schwierigkeiten war.“

#### 5.2.3.4.3 Musikalität der Sprache

Der Vergleich des Spots „Grover Shows Us Back & Front“ mit „Grobi: vorn und hinten“, sei in Bezug auf die unterschiedliche Melodik und Rhythmik der englischen hin zur deutschen Sprache gemacht. Riemann versteht Rhythmus dabei als „[...] eine 'Ordnung der Tonstärkenänderungen unter Veränderung der Geschwindigkeit der Tonfolge mittels Einhaltung einer leicht verfolgbaren Gliederung der Zeit in gleiche Abschnitte.“<sup>246</sup>

Schon in der Einleitung des Spots wird der Unterschied zwischen der Original- und der Synchronversion deutlich; im Original begrüßt *Grover* die Zuschauenden nämlich wie eine Alarmglocke klingend, mit den Worten:

<sup>244</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“ (ab Min. 1:00), <http://www.youtube.com/watch?v=LvXLgMtShws>, 04.03.2012.

<sup>245</sup> Youtube- „Sesamstrasse - Super-Grobi - Die Mütze“, <http://www.youtube.com/watch?v=pW9pU8zhTGc>, 14.05.2012, Min. 0:00- 0:09.

<sup>246</sup> Fähmann, *Die Deutung des Sprechausdrucks*; S.50.

„Grover Shows Us Back & Front“<sup>247</sup>

„Hey,  
**hallo everybody!**  
This is your old pal Grover,  
and today I want to talk to you about  
front an back; the difference between front and back.  
[...]"

Dazu im Vergleich steht die synchronisierte deutschsprachige Variante von „Grobi: vorn und hinten“, in der *Grobi* seinen Text mehr singend vorträgt.

Vollkommen auf eine melodische Vortragsweise des Textes zu verzichten, würde bei diesem Spot zu verändernd auf die Figur und dessen Kontaktfreudigkeit wirken.

„Grobi: vorn und hinten“<sup>248</sup>

„Hallo, aufgepasst,  
**hier bin ich wieder.**  
Hier ist euer alter Freund Grobi,  
und heute will ich euch,  
will ich euch was erzählen über  
vorne und hinten;  
über den Unterschied zwischen meinem Gesicht und meinem Rücken  
[...]"

Auch in der folgenden Sequenz lässt sich erkennen, dass die von mir gekennzeichneten Sätze bzw. Wörter, die in der Originalversion von *Grover* beinahe singend und damit einhergehend gedehnt vorgetragen werden, in der deutschsprachigen Fassung von *Grobi* weniger bis gar nicht gesungen, sondern gesprochen werden.

Natürlich kann man in der Aussprache nicht vollkommen auf die Dehnung mancher Wörter verzichten, da sich die Figur dementsprechend bewegt; aber man reduziert diese ein wenig, sodass das Gesagte ein wenig ausdrucksloser wirkt.

„Grover Shows Us Back & Front“<sup>249</sup>

„[...]  
Yeah, yeah...  
Now you can see that this is my front.  
How can you tell?  
No, I **would tell you!**

„Grobi: vorn und hinten“<sup>250</sup>

„[...]  
Ja, ja  
Also, ihr könnt alle sehen, wo bei mir vorn ist  
nicht wahr? Woran ihr das erkennt,  
das werde ich euch jetzt sagen!

<sup>247</sup> Youtube- „Grover Shows Us Back and Front“, [http://www.youtube.com/watch?v=X\\_cqB5GYdU](http://www.youtube.com/watch?v=X_cqB5GYdU), 29.03.2012, Min. 0:01- 0:13.

<sup>248</sup> Sesamstrasse 586, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 10.03.1973; Spot3, Min. 10:03:23- 10:03:35.

<sup>249</sup> Youtube- „Grover Shows Us Back and Front“, [http://www.youtube.com/watch?v=X\\_cqB5GYdU](http://www.youtube.com/watch?v=X_cqB5GYdU), 29.03.2012, Min. 0:13- 0:28.

<sup>250</sup> Sesamstrasse 586, Arbeitsgruppe Sesamstraße, Deutschland 10.03.1973; Spot3, Min. 10:03:36- 10:03:50.

<p>You see;  you can now see my eyes,  my beautiful eyes,  and my <b>handsome nose</b>,  and...  [...]"</p>	<p>Seht ihr?  Jetzt seht ihr alle meine schönen Augen,  die wunderschönen Augen  und meine entzückende Nase.  Und...  [...]"</p>
---	--

#### 5.2.3.4.3.1 Klangfarbe der Synchronstimmen

Dieser Spot ist auch dahingehend einer Untersuchung wert, ob man die Körperstellung des Synchronsprechers heraushören kann wenn er von „vorne“ und von „hinten“ spricht, und ob sich die Synchronfassung dahingehend von der Originalversion unterscheidet.

Resultat dieser Fragestellung ist, dass sich der Klang der Stimmen in beiden Fassungen ändert und etwas dumpfer wird. Somit wird in beiden Fassungen getreu dem Bild synchronisiert.

Grundsätzlich ist nämlich bei einer Synchronisation darauf zu achten, „[...] dass die Kopf- und Körperhaltung vom Original abgenommen und - soweit zum Mikrofon hin möglich - mitgespielt wird, weil je nach Kopf- und Körperhaltung auch die Stimme anders klingt.“<sup>251</sup>

#### 5.2.3.5 Zusammenfassende Schlussfolgerung

*Grobi* verliert gegenüber *Grover* durch die Synchronisation sowohl an Komik als auch an Lebendigkeit.

Die Komik büßt er zum Teil in den Spots um *SuperGrobi* ein, in denen die Vorankündigung des Helden entweder vollkommen fehlt oder diese recht sachlich gehalten wird.

An Ausdruckskraft hingegen verliert er durch die unterschiedliche Musikalität der Sprache zwischen dem Englischen und dem Deutschen. Zwar wird versucht der Melodik des Englischen auch im Deutschen treu zu bleiben, aber dies funktioniert nur annähernd.

### 5.2.4 *Ernie & Bert*

#### 5.2.4.1 Charaktere

*Ernie & Bert* ist das einzige Duo das in diese Untersuchungen aufgenommen wird, da sie einander durch einen Gegensatz bedingen.

*Ernie*, der sich oft an der Umsetzung widersinniger Ideen versucht beruft sich dabei stets auf seine Phantasie. Er ist der Meinung: „Wenn er nur lange genug phantasiert, lösen sich die meisten Situationen zu seinen Gunsten.“<sup>252</sup>

<sup>251</sup> Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.56.

<sup>252</sup> *Sesamstrasse. Bd.II*; S.135.

*Bert* hingegen nähert sich den Ideen von *Ernie* mit Logik, sodass er immer wieder diesem gegenüber feststellt: „*Ernie, Ernie, that is the curiosed idea you have ever had [...]*“<sup>253</sup> oder „wörtlich“ synchronisiert: „*Ernie, Ernie! Das ist wohl die verrückteste Idee die Du jemals hattest.*“<sup>254</sup>

Aber wider jeder Vernunft treten stets diese von *Ernie* befürchteten und von *Bert* als absurd abgetanen Eventualitäten dann ein.

Ein Beispiel dafür ist der Spot „Classic Sesame Street - Ernie and Bert“ und dessen Synchronisation „Ernie plant ein Bad“, der im Jahre 1970 produziert wird und aus denen die eben zitierten Ausschnitte stammen.

Darin bereitet sich *Ernie* darauf vor ein Bad zu nehmen, indem er zuerst dafür übliche Dinge wie eine Seife, ein Handtuch und sein Quietscheentchen ins Bad bringt.

Bezeichnend für alle anderen Spots mit *Ernie* und *Bert* ist dabei, dass *Ernie Bert* stets über alle seine Handlungen informiert.

Nach diesen üblichen Dingen bringt *Ernie* nun auch noch eine Taschenlampe, einen Regenschirm und einen Ball ins Badezimmer.

Eine Taschenlampe nimmt er deshalb mit, weil theoretisch die Möglichkeit bestehen würde, dass eine Sicherung durchbrennt, die zu einem Stromausfall führt; den Regenschirm für den Fall, dass es im Badezimmer zu regnen beginnt und einen Ball, um ihn verleihen zu können sollte sich diesen jemand leihen wollen.

#### 5.2.4.2 Stimmbesetzung

##### 5.2.4.2.1 *Ernie*

###### 5.2.4.2.1.1 Gerd Duwner

Gerd Duwner gibt *Ernie* zunächst seine etwas quietschige Stimme; der im November 1925 in Berlin geborene Duwner verleiht *Ernie* von Beginn an, bis zu seinem Tode im Mai 1996, seine Stimme.<sup>255</sup> Dies führt u.a. das *Internet Movie Database* an, dessen Copyright von 1990 bis 2012 gilt.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - Ernie and Bert“, [http://www.youtube.com/watch?v=5BoAH-ocR\\_0&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=5BoAH-ocR_0&feature=related), 09.03.2012, Min. 2:14- 2:19.

<sup>254</sup> 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot 2, Min. 2:58- 3:02.

<sup>255</sup> vgl. IMDb, <http://www.imdb.com/name/nm0245228/filmotype>, 14.07.2012.

<sup>256</sup> vgl. IMDb, <http://www.imdb.de/>, 14.07.2012.

Auf Dailymotion.com lässt sich auch ein Beitrag finden, in dem Gerd Duwner vor der Kamera und nicht nur hinterm Mikrofon agiert.<sup>257</sup>

#### 5.2.4.2.1.2 Peter Kirchberger

Auf Gerd Duwner folgt von 1997 bis 2001 Peter Kirchberger.<sup>258</sup>

Peter Kirchberger absolviert eine Schauspielausbildung an der *Freeseschule* in Hamburg, besucht die *Höpfnerschule* in Hamburg, sowie die *Friedrich Schütte* in Hamburg. In Folge arbeitet er dann zeitweise am *Ernst-Deutsch-Theater* und am *Ohnsorg Theater* in Hamburg.<sup>259</sup>

#### 5.2.4.2.1.3 Michael Habeck

Der nächste Synchronsprecher von *Ernie* ist dann, der am 23. April 1944 in Grönenbach geborene Michael Habeck. Habeck übernimmt nach dem Tod von Gerd Duwner einige Standardrollen von diesem.<sup>260</sup>

Auch lassen sich für diesen einige Filmbeispielen finden, wo er als Filmschauspieler in Erscheinung tritt; ein Beispiel dafür ist die Verfilmung von Umberto Ecco's „Il nome della rosa“, wo er den stummen Bruder Berengario<sup>261</sup> spielt.

#### 5.2.4.2.2 Bert

##### 5.2.4.2.2.1 Wolfgang Kieling

Die Synchronstimme von Bert stellt zunächst Wolfgang Kieling.<sup>262</sup> Kieling, am 16.03.1924 in Berlin- Neukölln geboren<sup>263</sup>, entwickelt sich zu einem "[...] der profiliertesten Darsteller des deutschen Fernsehens [...]"<sup>264</sup> seiner Zeit. Dies ist der Filmkritikdatenbank Moviesection zu entnehmen. Auch ist dort der 07.10.1985 als sein Todestag vermerkt.

---

<sup>257</sup> vgl. Dailymotion, [http://www.dailymotion.com/video/x8z1v0\\_gerd-duwner\\_shortfilms?search\\_algo=1](http://www.dailymotion.com/video/x8z1v0_gerd-duwner_shortfilms?search_algo=1), 14.07.2012.

<sup>258</sup> vgl. IMDb, <http://www.imdb.com/name/nm1484610/>, 14.07.2012.

<sup>259</sup> vgl. Stimmgerecht. Stimmen der Hollywoodstars und noch viele mehr..., <http://www.stimmgerecht.de/sprecher/1432/Peter-Kirchberger.html>, 14.07.2012.

<sup>260</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=234>, 14.07.2012.

<sup>261</sup> vgl. Film Fantasy & Medievali, [http://www.bluedragon.it/film/il\\_nome\\_della\\_rosa.htm](http://www.bluedragon.it/film/il_nome_della_rosa.htm), 14.07.2012.

<sup>262</sup> vgl. Kieling, Wolfgang, *Wolfgang Kieling. Stationen*, Wien: Paul Neff Verlag, 1986; S.247.

<sup>263</sup> vgl. Moviesection, [http://www.moviesection.de/schauspieler/1339-Wolfgang\\_Kieling](http://www.moviesection.de/schauspieler/1339-Wolfgang_Kieling), 14.07.2012.

<sup>264</sup> Moviesection, [http://www.moviesection.de/schauspieler/1339-Wolfgang\\_Kieling](http://www.moviesection.de/schauspieler/1339-Wolfgang_Kieling), 31.07.2012.

#### 5.2.4.2.2 Horst Schön

Auf Wolfgang Kieling folgt Horst Schön als 2. Synchronstimme von Bert. Der im Dezember 1925 in Berlin geborene Horst Schön ist ein Theaterschauspieler, der auch in Filmen und TV-Sendungen auftritt.<sup>265</sup> Dazu gehören Sendungen wie *Tatort*, wo er zwischen 1983 und 1988 in der Rolle des Oberkommissars Stegmüller zu sehen ist.<sup>266</sup>

#### 5.2.4.2.3 Christian Rode

Christian Rode ist am 20. Juli 1936 in Hamburg geboren<sup>267</sup> und spricht nach Horst Schön den Dialogtext von Bert in deutscher Sprache.<sup>268</sup>

Die Krimihomepage, deren letzte Änderung zur Zeit meiner Recherche am 04.01.2012 erfolgt<sup>269</sup>, benennt Christian Rode auch als Darsteller von *Debras* in "Es muss nicht immer Kaviar sein 06 Planquadrat 135 Z".

### 5.2.4.3 Synchronisationsbeispiele

#### 5.2.4.3.1 Schwerpunkt bei *Ernie*

Wird *Krümelmonster* beispielsweise als Figur eingesetzt, der man manche Dinge erklären muss oder die manche Dinge kindgerecht erklärt, so setzt man *Ernie* immer wieder dafür ein, um Kindern die Reinlichkeitserziehung schmackhaft zu machen.

Ein Beispiel dafür ist der Spot „Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“<sup>270</sup> und dessen Synchronisation „Ernie: Quietsche- Entchen“<sup>271</sup>.

Die Produktion dieses Spots geht auf das Jahr 1970 zurück, wie es die DVD „123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1“ anführt, deren Copyright auf das Jahr 2000 festgesetzt ist.

---

<sup>265</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=602>, 15.07.2012.

<sup>266</sup> vgl. IMDb, <http://www.imdb.com/name/nm0778156/filmotype>, 15.07.2012.

<sup>267</sup> vgl. IMDb, <http://www.imdb.de/name/nm0734517/>, 15.07.2012.

<sup>268</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <http://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=2926>, 19.02.2012.

<sup>269</sup> vgl. Die Krimihomepage, <http://krimiserien.heimat.eu/>, 29.07.2012.

<sup>270</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“, <http://www.youtube.com/watch?v=Mh85R-S-dh8>, 28.12.2011.

<sup>271</sup> vgl. *123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot 8.

### 5.2.4.3.1.1 „Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“, vs. „Ernie: Quietsche- Entchen“

#### 5.2.4.3.1.1.1 Ernies gesungene Ode an sein Liebling

„Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“ <sup>272</sup>	„Ernie: Quietsche- Entchen“ <sup>273</sup>
„[...] Oh, every day when I make my way to the <b>tubby</b> , I finde a little fella who's cute and yellow and <b>chubby</b> . [...]“	„[...] Oh, jeden Tag wenn ich baden mag oder <b>spritzen</b> , sehe ich auf meinem Lieblingsplatz meinen kleinen Schatz <b>sitzen</b> . [...]“

Mit „Oh, jeden Tag wenn ich baden mag oder spritzen, sehe ich auf meinem Lieblingsplatz meinen kleinen Schatz sitzen.“, werden wiederholt Kompromisslösungen eingesetzt; zumal das Spritzen nicht bildlich dargestellt ist steht es nur lose im Raum.

An dieser Stelle eröffnet sich mir auch die Vermutung, dass man in dieser Sequenz einfach versucht den Reim beizubehalten und sich nicht auf eine „wörtliche“ oder eine sinngemäße Synchronisation stützt.

#### 5.2.4.3.1.1.2 Monolog

„Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“ <sup>274</sup>	„Ernie: Quietsche- Entchen“ <sup>275</sup>
„[...] Hey <i>Rubber Ducky</i> . Would you like me to scrub your back with my nifty little scrub brush? You would!?! Ok, how is this?  Hey, you want me to scrub behind your ears? Ooohh, I see you don't have any ears, do you. Well how about your tummy? Scrub his little ducky tummy.	„[...] Quietscheentchen, soll ich dir mal mit meiner neuen Rückenschrubbürste den Rücken schrubben? Du willst? Dann los: schön so?  Du, die Ohren müssen wir aber auch waschen. Achso richtig, du hast ja gar keine Ohren Entchen. Und was ist mit deinem Bauch? Deinen Quietschebauch müssen wir auch waschen!

<sup>272</sup> Youtube- „Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“, <http://www.youtube.com/watch?v=Mh85R-S-dh8>, 28.12.2011, Min. 0:59- 1:10.

<sup>273</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot 8, Min. 17:39- 17:50.

<sup>274</sup> Youtube- „Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“, <http://www.youtube.com/watch?v=Mh85R-S-dh8>, 28.12.2011, Min. 1:24- 1:46.

<sup>275</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot 8, Min. 18:04- 18:26.

Ooh, he's ticklish. [...]"	Du bist ja kitzlich. [...]"
-------------------------------	--------------------------------

In einem Monolog und anhand einer Beispielfigur, seinem *Rubber Ducky*, versucht *Ernie* den zuschauenden Kindern plastisch zu erklären, dass es auch wichtig ist sich hinter den Ohren zu waschen. Als belustigendes Element bemerkt er dann erst, dass Enten keine Ohren haben.

Obwohl dieser Teil nicht „wörtlich“ synchronisiert wird, bleibt man den Äußerungen von *Ernie* doch in ihrem Inhalt vollkommen treu.

#### 5.2.4.3.2 Synchronisation von Emotionen

Schon Aristoteles sieht im Ausdruck der Stimme „[...] ein Zeichen für die in der Seele hervorgerufenen Zustände [...]“<sup>276</sup>. Damit sieht er die Stimme als einen Ausdruck von Innerlichkeit der, insofern man versucht sich bei einer Synchronisation an den Originaldialog zu halten, eine zusätzlichen Stufe von Schwierigkeit erzeugt. Meist entscheidet man sich in solchen Fällen, bei den untersuchten Spots, dafür, den Emotionen des Originals mehr Beachtung zu schenken, als der Übersetzungstreue; so auch im Spot „sesame street, cake“ und dessen Synchronversion „Ernie, Bert und der Schokoladenkuchen“.

##### 5.2.4.3.2.1 „Sesame street, cake!“ vs. „Ernie, Bert und der Schokoladenkuchen“

„sesame street, cake!“ <sup>277</sup>	„Ernie, Bert und der Schokoladenkuchen“ <sup>278</sup>
„[...] <i>Ernie</i> : You don' t believe it, <i>Bert</i> , but a monster just...  <b><i>Bert</i>: I don't wanna talk about it!</b>  <i>Ernie</i> : hhhhm. [schluchtz] [...]"	„[...] <i>Ernie</i> : Du wirst es mir nicht glauben <i>Bert</i> , aber gerade war ein Monster hier und ...  <b><i>Bert</i>: Das habe ich irgendwo schon mal gehört.</b>  <i>Ernie</i> : [schluchtz, schluchtz] [...]"

In dieser Sequenz wird *Berts* Antwort weder, laut Thome, „wörtlich“ noch sinngemäß übersetzt, wobei aber seine Verärgerung und seine Enttäuschung in beiden Fassungen ident vermittelt werden.

<sup>276</sup> Meyer, Petra Maria, *Die Stimme und ihre Schrift. Die Graphophonie der akustischen Kunst*, Wien: Passagen Verlag 1993; S.19.

<sup>277</sup> Youtube- „sesame street, cake!“, <http://www.youtube.com/watch?v=tw8o-VWHotI>, 08.06.2012, Min. 3:31- 3:40.

<sup>278</sup> Youtube- „Ernie, Bert und der Schokoladenkuchen“, <http://www.youtube.com/watch?v=M1SJ8tMCPFQ>, 10.06.2012, Min. 3:36- 3:45.

Es wird damit weniger auf eine Übersetzungstreue geachtet, als auf ein Gleichbleiben der Emotionen, die durch die verwendete Stimmlage transportiert werden. Entsprechen Aristoteles gilt nämlich, dass

„[...] different emotions are expressed and perceived more or less easily in te voice.“<sup>279</sup>

#### 5.2.4.3.3 Schriftsprache

„ <i>Bert's big sneeze</i> “ <sup>280</sup>	„ <i>Ernie und Bert - Nase</i> “ <sup>281</sup>
„[...] <i>Ernie: Oh, over sure Bert.</i> [...]“	„[...] <i>Ernie: Das tu' ich für dich liebend gern!</i> [...]“

Diese spezielle Sequenz greife ich heraus, da sie auch wieder das Problem des unüblichen Sprachgebrauchs in einer Synchronisation bezeichnet. *Ernie* verwendet im Deutschen nämlich weniger eine kindgerechte Sprache, sondern vermittelt eher den Eindruck der Schriftlichkeit seiner Sprache.

Die Dialoge, von ins Deutsche synchronisierten Sendungen und Filmen enthalten manchmal Elemente, „[...] die für die geschriebene oder die geplante gesprochene Sprache typisch sind, aber im Situationskontext als bei weitem zu gehoben erscheinen.“<sup>282</sup>

#### 5.2.4.4 Zusammenfassende Schlussfolgerung

Beide Figuren werden nicht, nach Thome, „wörtlich“ synchronisiert; allerdings mit dem Unterschied, dass man bei *Bert* darauf bedacht ist seine Emotionen getreu dem Original zu übernehmen. Gerade Emotionen stellen nämlich die Intention des Gesagten nochmals verdeutlicht dar.

*Ernie* dahingehen synchronisiert man manchmal der Form entsprechend, manchmal sinngemäß und manchmal aber auch absolut nicht kindgerecht.

Damit bleibt man der Originalcharaktere von *Bert* eher treu, als der von *Ernie*.

<sup>279</sup> zit. nach Johnstone, Tom/ Klaus R. Scherer, „Vocal Communication of Emotion“, *Handbook of Emotions*, New York, Hg. Lewis, Michael/ Jeannette M. Haviland- Jones, London: The Guilford Press <sup>2. Auflage</sup> 2004; S.223.

<sup>280</sup> Youtube- „Sesame Street: Bert's big sneeze“, <http://www.youtube.com/watch?v=R6rWY-aGVe0>, 29.07.2012, Min. 1:18- 1:19.

<sup>281</sup> Youtube- „Ernie und Bert- Nase“, <http://www.youtube.com/watch?v=ckSST988LfQ>, 29.07.2012, Min. 1:19- 1:20.

<sup>282</sup> Herbst, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*; S.171- 172.

#### 5.2.4.4.1 Beziehung zwischen *Ernie* und *Bert*

Die emotionale Nähe zwischen *Ernie* und *Bert* ist in der Originalfassung etwas intensiver zu vernehmen, als in der synchronisierten Version.

Vergleicht man nämlich die Sequenz in „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“ mit der in „Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“, in der *Ernie Bert* vermisst glaubt, ist die Verzweiflung von *Ernie* im Original deutlicher spürbar, als in der Synchronfassung.

„Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“ <sup>283</sup>	„Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“ <sup>284</sup>
„[...] <b>When he's gone, oh no!</b> Oh, my friend Bert is lost! [...]“	„[...] <b>Was nun?</b> Wo ist mein Freund Bert hin? [...]“

In den *USA* vermutet man hinter der Freundschaft von *Ernie* und *Bert* sogar eine heimliche Liebesbeziehung; weshalb im 21. Jahrhundert dann die Forderung geäußert wird, *Ernie* und *Bert* sollten zu ihrer Liebe stehen und sie offiziell, durch eine Heirat, besiegeln.<sup>285</sup>

#### 5.2.5 *The Count* → *Graf Zahl*

*The Count* besitzt mit seinen Spitzzähnen und seinem Umhang das Erscheinungsbild eines Vampirs, wobei er sich sich dann auch genau diesem Bild entsprechend verhält.

##### 5.2.5.1 Charaktere *The Count*

###### 5.2.5.1.1 Zähltick

Im Online- Spiegel vom 14.11.2003 wird ein Artikel angeführt, der sich mit dem Volksglauben in Bezug auf Vampire beschäftigt.

Markus Becker interviewt hierfür den Historiker Peter Kreuter der dabei erwähnt, dass Vampiren im Aberglauben ein Zähltick nachgesagt wird.<sup>286</sup> Wobei *The Count* in der Tat eine Vorliebe dafür hat Dingen eine Nummer zuzuweisen.

<sup>283</sup> Youtube- „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“, <http://www.youtube.com/watch?v=vQuVRcVwixY>, 02.03.2012, Min. 0:21- 0:23.

<sup>284</sup> 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot23, Min. 52:01- 52:04.

<sup>285</sup> vgl. Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/panorama/leute/geplatze-hochzeit-ernie-und-bert-duerfen-nicht-heiraten-a-779797.html>, 29.07.2012.

<sup>286</sup> vgl. Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/0,1518,273835,00.html>, 24.05.2012.

### 5.2.5.1.2 Lichtscheue Vampire

Obwohl ich für meine Untersuchungen zufällig Spots wähle deren Anfangssequenzen von einer Kamera mit einem verdunkelten Filter aufgenommen, die von düsterer Musik und dem Geheul eines Wolfs begleitet werden, wird *The Count* insgesamt nicht, dem allgemeinen Volksglauben entsprechend, als lichtscheu dargestellt.

Kreuter stellt diesbezüglich fest, dass lichtscheue Vampire erst eine Erfindung des Westens, der letzten 100 Jahre, sind und nichts mit dem ursprünglichen Mythos um die Untoten zu tun hat. Auch hebt er lobend hervor, dass man sich bei der Kreation von *The Count* offensichtlich sehr genaue Gedanken zum Vampir- sein dieser Figur gemacht hat.<sup>287</sup>

### 5.2.5.1.3 Sprache des Adels

Den Ansprüchen eines Grafen entsprechend, verfügen sowohl *The Count* als auch *Graf Zahl* über eine Ausdrucksweise, die eine Gepflogenheit im Sprachgebrauch erkennen lässt.

#### 5.2.5.1.3.1 Förmlichkeit

In „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“ kommt der Unterschied zwischen der förmlichen Sprache von *Graf Zahl* und der etwas plumpen Anrede des Briefträgers in den Sequenzen zum tragen, wo sie sich gegenseitig ansprechen. Während nämlich *Graf Zahl* dem Briefträger mit der Höflichkeitsform, dem „Sie“, begegnet: „[...] ...und wissen **Sie** auch warum ich so heiße? [...]“<sup>288</sup>, benutzt der Briefträger gleich das „Du“.<sup>289</sup>

Dabei stellt sich bei einer Übersetzung aus dem Englischen ins Deutsche das Problem, dass das englische „you“ eine Unterinformation transportiert bei dem man sich im Deutschen entweder für ein „du“ oder ein „Sie“ entscheiden muss. Dies bedeutet dann in weiterer Folge, dass man schon eine Information über das Verhältnis der beiden Figuren zueinander abgeben muss.<sup>290</sup>

„The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ <sup>291</sup>	„Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“ <sup>292</sup>
„[...] Postman: <b>Yourself?</b>	„[...] Briefträger: <b>Du selbst?</b>

<sup>287</sup> vgl. ebd.

<sup>288</sup> Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vr16DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vr16DE_Gofc), 13.03.2012, Min. 1:01- 1:03.

<sup>289</sup> vgl. Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vr16DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vr16DE_Gofc), 13.03.2012, Min. 0:57.

<sup>290</sup> vgl. Blum, *Die Fabrik des Universums*; S.30.

<sup>291</sup> Youtube- „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“, <http://www.youtube.com/watch?v=xunXQPEcoHM>, 18.03.2012, Min. 2:12- 2:16.

<sup>292</sup> Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vr16DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vr16DE_Gofc), 13.03.2012, Min. 2:11- 2:14.

Why would <b>you</b> read letters that <b>you</b> wrote <b>yourself</b> ? [...]"	Warum willst <b>du</b> Briefe lesen, die <b>du</b> selbst geschrieben hast? [...]"
---	---

Die Lösung für dieses Problem, die man in der deutschsprachigen Fassung findet, ist dem Klischee entsprechend: *Graf Zahl* bleibt seiner vornehmen Sprache, der Höflichkeitsform, treu, während der Vertreter der Arbeiterklasse gleich das „Du“ verwendet.

#### 5.2.5.1.3.2 Artikulation

Entsprechend seinem Status als Adelligen versucht sowohl *The Count* als auch *Graf Zahl* besonders deutlich zu sprechen. Beim Synchronsprecher von *The Count* in „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ mag dies auch damit zusammenhängen, dass die Muttersprache von diesem nicht das Englische zu sein scheint.

*Graf Zahl* benutzt im Spot „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“ dahingegen jene korrekte Aussprache, die Schauspielenden zu eigen sein muss. Erkennlich wird dies durch sein rollendes „R“, denn besonders bei der Verwendung dieses Konsonanten unterscheiden sich versierte von ungeübten Sprechern.

#### 5.2.5.2 Namensänderung

Der Originalname dieser Figur besitzt eine doppelte Bedeutung und gibt im Grunde alles wieder was sie ausmacht; im Klartext soll das heißen, dass *The Count* in einer Burg, die u.a. im Spot „Bones Song“<sup>293</sup> einleitend gezeigt wird, residiert, und auch dort seiner Vorliebe für das Zählen von Gegenständen nachgeht.

Dementsprechend ist es nun auch wichtig, dass bei der Namensübersetzung diese zwei Bedeutungsebenen beibehalten werden. Den doppeldeutigen Namen *The Count* übersetzt man deshalb mit zwei Hauptwörtern ins Deutsche; aus *The Count* wird im Deutschen *Graf Zahl*.

#### 5.2.5.3 Stimmbesetzung

##### 5.2.5.3.1 Alf Marholm

Alf Marholm ist im Jahre 1918 geboren und spielt, neben seiner Tätigkeit als Synchronsprecher für *Graf Zahl*, auch in zahlreichen Fernsehserien mit. Eine seiner bekanntesten Rollen ist die des Verwaltungsdirektors Alfred Mühlmann aus der Schwarzwaldklinik. Im Alter von 87 Jahren verstirbt Alf Marholm an den Folgen mehrerer Schlaganfälle.<sup>294</sup>

<sup>293</sup> vgl. Youtube- Sesame Street: Bones Song, <http://www.youtube.com/watch?v=LP2rVGbZXrw>, 01.03.2012.

<sup>294</sup> vgl. Die Schwarzwaldklinik, <http://schwarzwald-kult-klinik.de/t/Alf-Marholm.htm>, 05.07.2012.

### 5.2.5.3.2 Harald Halgardt

Auf Alf Marholm folgt als Synchronsprecher dieser Figur, der am 5. August 1927 in Bremen geborene Harald Halgardt.<sup>295</sup>

### 5.2.5.4 Synchronisationsbeispiele

#### 5.2.5.4.1 „Bones Song“ vs. „Graf Zahl: Knochen“<sup>296</sup>

„Bones Song“ <sup>297</sup>	„Graf Zahl: Knochen“ <sup>298</sup>
„[...] just like crawlers on the ground. [...]“	„[...] <b>kröchen</b> auf der Erde -rum; [...]“

Diesen Teilausschnitt habe ich deshalb gewählt, weil mir die adäquate Synchronisation von „[...] just like crawlers on the ground. [...]“ recht schwierig erscheint, ich der gewählten Lösung aber auch skeptisch gegenüberstehe. Ist es doch eher unwahrscheinlich, dass Kleinkinder den Konjunktiv des Verbs kriechen schon kennen; weshalb sie dann auf eine Erklärung angewiesen sind, die das Original nicht vorsieht.

#### 5.2.5.4.2 „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ vs. „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“

„The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ <sup>299</sup>	„Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“ <sup>300</sup>
„[...] <i>The Count</i> : Oh, wonderful, wonderful.  = durcheinander  Postman: There is another whole in a bag outside.  <i>The Count</i> : <b>Ah, go and bring it back.</b>	„[...] <i>Graf Zahl</i> : Oh, erregend.  = durcheinander  Briefträger: Da ist noch ein weiterer Postsack draußen, <b>ich werde ihn gleich mal holen</b> . Bis gleich.  <i>Graf Zahl</i> : <b>Schnell, holen Sie ihn schnell!</b>

<sup>295</sup> vgl. Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=1285>, 11.07.2012.

<sup>296</sup> vgl. 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot 14.

<sup>297</sup> Youtube- Sesame Street: Bones Song, <http://www.youtube.com/watch?v=LP2rVGbZXrw>, 01.03.2012, Min. 1:55-1:57.

<sup>298</sup> 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot 14, Min. 33:12- 33:14.

<sup>299</sup> Youtube- „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“, <http://www.youtube.com/watch?v=xunXQPEcoHM>, 18.03.2012, Min. 1:24- 1:31.

<sup>300</sup> Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE_Gofc), 13.03.2012, Min. 1:22- 1:29.

Postman: Yäh, right, ok! [...]"	=durcheinander Briefträger: Ja, ich eile! [...]"
------------------------------------	--

In diesem Spot verändert man die Charaktere von *The Count* indirekt, indem der Briefträger *Graf Zahl* zuvorkommt und ankündigt den Postsack holen zu wollen; *The Count* muss diese Forderung an „the Postman“ erst stellen.

Damit erfährt entweder *Graf Zahl* eine Wandlung in seiner Bestimmtheit oder der Briefträger in seiner Arbeitshaltung.

### 5.2.5.5 zusammenfassende Schlussfolgerung

#### 5.2.5.5.1 Treue zum Original

Insgesamt kann gesagt werden, dass man der Charaktere von *The Count*, in dessen Synchronisation, weitgehendst treu bleibt; viele Äußerungen von ihm werden, nach Thome, „wörtlich“ übersetzt, was dies auch erleichtert.

„The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“ <sup>301</sup>	„Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“ <sup>302</sup>
„[...] <i>The Count</i> : No, I don't have any friends; I wrote this letters myself. [...]"	„[...] <i>Graf Zahl</i> : Nein, ich habe überhaupt keine Freunde. Diese Briefe habe ich mir selbst geschrieben. [...]"

## 6. Synchronisation der Hintergrundgeräusche

### 6.1 Audiovisuelle Medien (AV- Medien)

Das Fernsehen ist von Beginn an als Bildmedium gedacht, weshalb die auditive Ebene der Bildebene auch nicht gleichberechtigt gegenübersteht<sup>303</sup>; in AV- Medien wird das Auditive damit meist nur als Anhängsel des Visuellen gesehen.

<sup>301</sup> Youtube- „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“, <http://www.youtube.com/watch?v=xunXQPEcoHM>, 18.03.2012, Min. 2:05- 2:11.

<sup>302</sup> Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE_Gofc), 13.03.2012, Min. 2:04- 2:10.

<sup>303</sup> vgl. Pinto, *Stimmen auf der Spur*; S.268.

„Die Dominanz des Visuellen scheint [...] nach wie vor ungebrochen und bisweilen sogar stärker denn je.“<sup>304</sup>

Aber gerade dadurch, dass unsere Welt mit visuellen Reizen überfrachtet ist treten akustische Botschaften für uns Menschen eigentlich recht positiv hervor.

Geräusche „[...] sprechen ohne Umwege Gefühle an und geben Stimmungen direkter wieder als Worte. Sie geben [...] sinnliche Tiefe und schaffen Atempausen [...]“<sup>305</sup>.

Dieser Sachverhalt ist nun von immenser Bedeutung für AV- Medien und das damit verbundene Audiodesign. Mit Audiodesign ist das Reproduzieren von Originalgeräuschen, die Erzeugung einer „akustischen Realität“ und die Produktion von Sounds bzw. von Soundeffekten gemeint.<sup>306</sup>

## 6.2 Geräusche

### 6.2.1 Archivmaterial

Entgegen der Anfangszeit von AV- Medien werden inzwischen, laut Christian Weber, 2/3 aller Geräusche die darin Verwendung finden, künstlich erzeugt, ungefähr 1/4 sind Menschenlaute und nur mehr 6% haben ihren Ursprung in der Natur. Das größte Naturschallarchiv der Welt, das insgesamt mehr als 100.000 Aufnahmen umfasst, hat es sich nun zur Aufgabe gemacht diese Geräusche aus der Natur zu archivieren. Dieses besagte Archiv ist die „Library of Natural Sounds“, der Cornell University<sup>307</sup> in Ithaca, New York<sup>308</sup>.

Geräusche aus dem Archiv sind allerdings selten so spezifisch wie sie vom betreffenden Medium benötigt werden, weshalb man diese üblicherweise erst „[...] mit den entsprechenden audiotechnischen Geräten im Studio [...]“<sup>309</sup>, modifizieren muss.

---

<sup>304</sup> Raffaseder, Hannes, *Audiodesign*, Prof. Dr. Ulrich Schmidt (Hg.), München: Carl Hanser Verlag 2. Auflage 2010; S.235.

<sup>305</sup> Rein, Wolfgang/ Udo Zindel (Hg.), *Das Radio- Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen*, Konstanz: UVK Medien 2. Auflage 2007; (Praktischer Journalismus Bd. 34); S.116.

<sup>306</sup> vgl. Raffaseder, *Audiodesign*; S.236.

<sup>307</sup> vgl. Rein/ Zindel, *Das Radio- Feature*; S.116.

<sup>308</sup> vgl. Cornell University Library, <http://rnc.library.cornell.edu/collections/cuhist.html>, 04.08.2012.

<sup>309</sup> Raffaseder, *Audiodesign*; S.203.

## 6.2.2 Neuproduktion

In den Fällen, in denen kein entsprechendes IT- Band (International Tape) mit dem gewünschten Ton vorhanden ist, dieses gerade anderweitig benötigt wird, oder es eine zu schlechte Qualität aufweist werden die Geräusche von einem sogenannten „Geräuschemeister“<sup>310</sup> neu aufgenommen.

Dabei berücksichtigt man, dass viele Geräusche von den meisten Menschen oft gar nicht erkannt werden, wenn sie in Natura aufgenommen und dann wiedergegeben werden.

„Über das Medium vermittelt sich die Eigenart der Geräusche als solche nicht mehr. Sie sind nicht identifizierbar. Regen kann z.B. nicht über den realen Regen draußen direkt aufgenommen werden. Es hört sich nicht danach an. Es werden dann Erbsen im Sieb verwandt, die dieses Geräusch imitieren.“<sup>311</sup> Damit müssen natürliche Geräusche manchmal technisch oder künstlerisch erzeugt werden, um „Echtheit“ zu simulieren, denn das „Echte“ klingt in solchen Fällen eben „[...] nicht 'echt' genug.“<sup>312</sup>

Der Erste fest angestellte „Geräuschemeister“ beim *Studio Hamburg Synchron*, der für *Sesamstraße* zuständig ist und der die Handlungen der *Muppets* mit den entsprechenden Geräuschen untermalt ist Heinz Eisinger; ihm zur Seite gestellt wird der Außentonmeister Norbert Gierbel.<sup>313</sup>

Den Namen Heinz Eisinger findet man hauptsächlich in Verbindung mit verschiedenen Hörspielproduktionen; so gibt ihn auch die Homepage Hörspielland.de bei einigen Produktionen als Zuständigen für Effekte an.<sup>314</sup>

---

<sup>310</sup> Begriff nach Film- und Fernsehmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/filmmuseum/synchron/extra.php>, 05.08.2012.

<sup>311</sup> Westphal, Krisin, *Wirklichkeiten von Stimmen. Grundlegung einer Theorie der medialen Erfahrung*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruexelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2002; S.161.

<sup>312</sup> vgl. ebd.; S.161.

<sup>313</sup> vgl. Film- und Fernsehmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/filmmuseum/synchron/extra.php>, 14.06.2012.

<sup>314</sup> vgl. Hörspielland. de, Suchen: Heinz Eisinger, <http://www.hoerspielland.de/index.php?r=14.0.0>, 10.08.2012.

### 6.3 Akustische Atmosphäre (*Atmo*)

„Unter einer *Atmo* werden jene Hintergrundgeräusche verstanden, die für die akustische Wahrnehmung einer Umgebung charakteristisch sind.“<sup>315</sup>

Die *Atmo* umfasst damit sowohl Innen- Atmosphären (*Innen- Atmos*<sup>316</sup>) als auch Außen- Atmosphären (*Außen- Atmos*<sup>317</sup>), die man insgesamt als ein Klangfeld verstehen kann „[...] das sich aus vielen Einzelmotiven zusammensetzt, die nicht analytisch wahrgenommen, sondern als Gesamtklang gehört werden. Das Gegenstück dazu bildet das konkrete Geräusch, das meist im Vordergrund steht und Aufmerksamkeit weckt [...]“<sup>318</sup>.

Bezeichnet werden diese konkreten Geräusche als *Sound- Effects*, die sich ihrerseits in *Hard-* und in *Soft- Effects* teilen lassen.

Unter *Hard- Effects* werden dabei jene Geräusche zusammengefasst, deren Quelle im Bild erkennbar ist; die Ursachen für *Soft- Effects* dahingegen sind im Bild nicht oder nur schemenhaft zu registrieren, weshalb diese auch nicht exakt synchronisiert werden müssen.<sup>319</sup>

Beide Varianten sind in den Spots aus *Sesame Street* und damit auch in denen von *Sesamstraße* zu finden.

#### 6.3.1 *Innen- Atmos*

Beinahe alle Räume besitzen einen Eigenklang, weshalb eine gute Innen- Atmosphäre den Rezipierenden einen Eindruck davon vermittelt wie groß der betreffende Raum ist.<sup>320</sup>

Auch sind in einem Zimmer üblicherweise Außengeräusche wie das Zwitschern von Vögeln, Regen, oder das Heulen des Windes zu vernehmen.<sup>321</sup>

In den untersuchten Spots, deren Handlung sich in einem Innenraum abspielt, kommt eine solche realistische *Innen- Atmos* allerdings nicht vor. Stattdessen werden die verwendeten Geräusche, die dann auch das Thema des betreffenden Spots sind, isoliert eingespielt.

---

<sup>315</sup> Raffaseder, *Audiodesign*; S.242.

<sup>316</sup> Begriff nach Rein/ Zindel, *Das Radio- Feature*; S.296.

<sup>317</sup> Begriff nach ebd.; S.296.

<sup>318</sup> Rein/ Zindel, *Das Radio- Feature*; S.295.

<sup>319</sup> vgl. Raffaseder, *Audiodesign*; S.243.

<sup>320</sup> vgl. Rein/ Zindel, *Das Radio- Feature*; S.296.

<sup>321</sup> vgl. Pahlke, *Handbuch Synchronisation*; S.46.

### 6.3.1.1 „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“<sup>322</sup> vs. „Ernie: Ernie und der Mann, der Hilfe braucht“<sup>323</sup>

Der Verlauf dieses Spots lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Ein Mann, im Original *Simon Soundman*, kommt zu *Ernie* nach Hause und bittet ihn darum sein Telefon benutzen zu dürfen. Dazu erklärt er *Ernie* zunächst den Grund für sein Anliegen. Dies macht er auf eine etwas eigensinnige Art und Weise, indem er manche Hauptwörter und auch Verben in seinen Sätzen durch die entsprechenden Geräusche ersetzt, die sie charakterisieren. Im Speziellen sind dabei die Wörter „Telefon“, „Auto“, „Baby“, „Hühner“, „Kühe“, „Pferde“, „Schweine“, „bremsen“, „Eisenbahn“, „Motor“, „gehen“ und „telefonieren“ gesucht.

Diese Geräusche fallen dabei unter den Begriff *Soft- Effects*, da ihre Quelle zunächst nur durch Gesten angedeutet und erst am Ende von *Ernie* bezeichnet, aber nicht bildlich gezeigt werden.

#### 6.3.1.1.1 Wiederholung

Das Wiedererkennen von Geräuschen ist uns dann möglich, wenn wir die betreffenden Geräusche und ihre Quelle aus Erfahrung kennen und sie in unserem Gedächtnis gespeichert sind.<sup>324</sup> Deshalb wird den Rezipierenden dieses Spots auch durch mehrfaches Wiederholen der Geräusche die Gelegenheit gegeben, ihre Zuordnung aus ihrem Gedächtnis abzurufen und selbst zu finden. *Ernie* lässt sich die Geschichte des Mannes im Laufe des Spots nämlich insgesamt 3mal erzählen.

Das erste Mal trägt der Mann seine Bitte vor und begründet diese auch gleich. Um die erste Wiederholung bittet *Ernie* nun folgendermaßen: „Äh, es ist mir sehr unangenehm, aber würden Sie mir das bitte noch mal erzählen; etwas langsamer vielleicht?“<sup>325</sup>.

Zur zweiten Wiederholung der Geschichte bewegt *Ernie* den Mann dann mit den Worten:

„[...] Oh, nehmen Sie das bitte nicht persönlich, aber Sie erzählen Ihre Geschichte sehr merkwürdig; aber ich glaube ich fange an sie zu verstehen. Nur, können Sie sie mir vielleicht nochmal erzählen? Dann kann ich Ihnen nämlich genau sagen, ob ich sie verstehe; verstehen Sie? [...]“<sup>326</sup>.

---

<sup>322</sup> vgl. Youtube- „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“, <http://www.youtube.com/watch?v=VmLKIE8WWPg>, 12.06.2012.

<sup>323</sup> vgl. „Ernie: Ernie und der Mann, der Hilfe braucht“, *123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot25.

<sup>324</sup> vgl. Becker-Carus, Christian, *Allgemeine Psychologie. Eine Einführung*, Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2004; S.193.

<sup>325</sup> *123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot25, Min. 57:2- 57:7.

<sup>326</sup> ebd., Min. 58:16- 58:28.

### 6.3.1.1.2 Genauigkeit

„Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“ <sup>327</sup>	„Ernie: Ernie und der Mann, der Hilfe braucht“ <sup>328</sup>
„[...] <i>Simon Soundman</i> : Right;  you see, I was out riding in my <b>„Motorengeräusch inklusive einer Hupe“</b> ;  <i>Ernie</i> : Riding in your automobil. [...]"	„[...] Mann: Richtig;  ich war nämlich unterwegs mit meinem <b>„Motorengeräusch inklusive einer Hupe“</b> .  <i>Ernie</i> : Sie sind mit Ihrem Auto gefahren. [...]"

Anmerkung: Bei diesem Geräusch wäre das Motorengeräusch alleine wohl zu ungenau, da viele elektrische Geräte einen Motor besitzen; aus diesem Grund fügt man dem Motorengeräusch noch das Signal einer Hupe hinzu.

### 6.3.1.1.3 Singular vs. Plural

„Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“ <sup>329</sup>	„Ernie: Ernie und der Mann, der Hilfe braucht“ <sup>330</sup>
„[...] <i>Simon Soundman</i> : because I wanna to take my little <b>„Weinen eines Babys“</b>  <i>Ernie</i> : Baby <i>Simon Soundman</i> : out to the country and shoowing he <b>„Gackern“</b>  <i>Ernie</i> : chicken  <i>Simon Soundman</i> : and a <b>„Muhnen“</b>  <i>Ernie</i> : cow  <i>Simon Soundman</i> : and a <b>„Wiehern“</b>  <i>Ernie</i> : horse  <i>Simon Soundman</i> : and a <b>„Grunzen“</b>	„[...] Mann: Richtig, weil ich meinem kleinen <b>„Weinen eines Babys“</b>  <i>Ernie</i> : Baby Mann: etwas zeigen wollte. Er kennt nämlich keine <b>„Gackern“</b>  <i>Ernie</i> : Hühner  Mann: und keine <b>„Muhnen“</b>  <i>Ernie</i> : Kühe  Mann: und keine <b>„Wiehern“</b>  <i>Ernie</i> : Pferde  Mann: und keine <b>„Grunzen“</b>

<sup>327</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“, <http://www.youtube.com/watch?v=VmLKIE8WWPg>, 12.06.2012, Min. 2:38- 2:48.

<sup>328</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot25, Min. 58:36- 58:47.

<sup>329</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“, <http://www.youtube.com/watch?v=VmLKIE8WWPg>, 12.06.2012, Min. 2:48- 3:14.

<sup>330</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot25, Min. 58:48- 59:12.

<i>Ernie</i> : pig [...]"	<i>Ernie</i> : Schweine [...]"
------------------------------	-----------------------------------

Anmerkung: Im Original wird mit „a cow“, „a horse“ und „a pig“ der jeweilige Tierbegriff in der Einzahl gesucht. Da eine einzelne Puppenfigur diese Tiergeräusche vorträgt scheint es auch logisch, dass man den besagten Tiernamen im Singular sucht.

Andererseits sind die gesuchten Lebewesen Herdentiere, die üblicherweise nur in der Gruppe auftreten, weshalb auch der in der deutschsprachigen Synchronfassung gewählte Mehrzahlbegriff („Hühner“, „Kühe“, „Pferde“ und „Schweine“) seine Rechtfertigung hat.

#### 6.3.1.1.4 Originaltreue

„Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“ <sup>331</sup>	„Ernie: Ernie und der Mann, der Hilfe braucht“ <sup>332</sup>
„[...] <i>Simon Soundman</i> : But I had to <b>„bremsen“</b>  <i>Ernie</i> : Stop the car  <i>Simon Soundman</i> : because a <b>„Dampflokomotive“</b>  <i>Ernie</i> : train [...]"	„[...] Mann: Ja, aber dann musste ich <b>„bremsen“</b>  <i>Ernie</i> : plötzlich bremsen  Mann: Ja, weil eine <b>„Dampflokomotive“</b>  <i>Ernie</i> : Eisenbahn [...]"

Von *Simon Soundman* und auch von *Ernie* wird in diesem Spot nur wenig gesprochen, sodass die Synchronisierenden dazu verpflichtet sind sich an die Geräusche des Original zu halten, sofern dies möglich ist.

Dort wo sich eine „wörtliche“ Synchronisation, aus Gründen der Textlänge, nicht ausgeht werden dann etwas schwammige Ausdrücke verwendet. So benennt *Simon Soundman* im Original sein Ausflugsziel konkret, während er seinem Baby in der Synchronfassung nur irgendetwas zeigen will.

<sup>331</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“, <http://www.youtube.com/watch?v=VmLKIE8WWPg>, 12.06.2012, Min. 3:15- 3:26.

<sup>332</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot25, Min. 59:13- 59:25.

„Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“ <sup>333</sup>	„Ernie: Ernie und der Mann, der Hilfe braucht“ <sup>334</sup>
„[...] Simon Soundman: <b>out to the country</b> and shoowing he „Gackern“ [...]“	„[...] Mann: <b>etwas</b> zeigen wollte. Er kennt nämlich keine „Gackern“ [...]“

### 6.3.2 Außen- Atmos

Wird durch Geräusche im Freien versucht eine akustische Atmosphäre zu erzeugen, so dürfen diese die gezeigte Handlung nur untermalen, ohne das Geschehen zu dominieren. Ein Grundsatz für den „Geräuschemeister“ muss deshalb sein:

„[...] atmosphere effects should not cover speech or be too thin.“<sup>335</sup>

Eine gelungene Außen- Atmos kann man dadurch erkennen, dass man durch die verwendeten Geräusche den Eindruck einer hörbaren räumlichen Tiefe erhält.<sup>336</sup>

„Die Tiefenstaffelung einer Aufnahme ist umso besser, je genauer sich aufgezeichnete Schallquellen auf Grund ihrer Position in der räumlichen Tiefe – also gemäß hinten oder vorne – unterscheiden lassen. [...] Unter Räumlichkeit wird jene Qualität einer Aufnahme verstanden, die das Empfinden des Raumes, das allgemeine Raumgefühl wiedergibt.“<sup>337</sup>

In *Sesame Street* und damit auch in *Sesamstraße* wird darauf geachtet, dass die Rezipierenden stets in der Lage sind, die akustische Ereignisse der Außen- Atmos ihrem Ursprung zuzuschreiben. Denn können die Rezipierenden Geräusche aus Erfahrungen einordnen, dann entsteht dadurch, dass diese Geräusche im Bild lokalisierbar sind ein Eindruck von Realität.<sup>338</sup>

<sup>333</sup> Youtube- „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“, <http://www.youtube.com/watch?v=VmLKIE8WWPg>, 12.06.2012, Min. 2:54- 2:59.

<sup>334</sup> 123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1, USA/ Deutschland 2000; Spot25, Min. 58:53- 58:57.

<sup>335</sup> Herbst, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*; S.15.

<sup>336</sup> vgl. Rein/ Zindel, *Das Radio- Feature*; S.297.

<sup>337</sup> Raffaseder, *Audiodesign*; S.161.

<sup>338</sup> vgl. Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*, Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag <sup>2. Auflage</sup> 1996; (= Realien zur Literatur Bd. 227); S.93.

### 6.3.2.1 „Sesame St- Heeeeeeeere Fishy Fishy Fishy“<sup>339</sup> vs. „Ernie & Bert: Der Fisch- Ruf“<sup>340</sup>

Die *Außen- Atmos* ist in diesem Spot dadurch gegeben, dass sowohl in der Original- als auch in der Synchronfassung das Zwitschern von Vögeln, das Schaukeln des Bootes im Wasser und das sich Aufdrehen der Angelspule zu vernehmen ist.

Für eines dieser Geräusche ist somit alleine *Bert* verantwortlich, der durch das akustisch angedeutete Auswerfen und Einholen der Angelschnur, versucht einen Fisch zu fangen.

In beiden Fassungen dieses Spots kommen damit die selben Geräuschen vor; allerdings sind diese dann in einer unterschiedlichen Klangintensität zueinander in Beziehung gesetzt.

In der Originalfassung dominiert das Zwitschern der Vögel, das durch die Aufeinanderfolge von Lauten in einer unregelmäßigen Abfolge nachgeahmt wird.<sup>341</sup> Dahingegen wird in der deutschsprachigen Synchronfassung der Schwerpunkt der Geräusche, von Beginn an, auf die Angelspule gelegt.

Der Vorteil darin, dass das bedeutendste Geräusch dieser Version vom Handeln *Berts* abhängig ist liegt nun darin, dass es damit logischer wird die Lautstärke des Geräusches zu reduzieren, als *Bert* still steht, um mit dem Sprechen zu beginnen. Das Zwitschern der Vögel, im Original, muss dahingegen auf mysteriöse Weise plötzlich an Volumen verlieren.

### 6.3.2.2 „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“ vs. „Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“

#### 6.3.2.2.1 Anfangssequenz

Eingeleitet wird dieser Spot von *Kermit*, dessen Reportage in beiden Fassungen von einer raunenden Menge begleitet wird; wobei dem deutschsprachigen Spot noch das Zwitschern von Vögeln zugefügt ist, das den bildlichen Eindruck eines Freiluftereignisses und den damit verbundenen natürlichen Erscheinungen noch verstärkt.

#### 6.3.2.2.2 Hinweiszeichen

Im Originalspot wird *Kermit the Frog* auf das Eintreffen des ersten Wettstreters durch die jubelnde Menge aufmerksam gemacht.

---

<sup>339</sup> vgl. Youtube- „Sesame St - Heeeeeeeere Fishy Fishy Fishy“, <http://www.youtube.com/watch?v=cUusX1Js6R0>, 24.09.2012.

<sup>340</sup> vgl. „Ernie & Bert: Der Fisch- Ruf“, 123 Sesamstrasse- *Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/ Deutschland 2000; Spot12.

<sup>341</sup> vgl. Raffaseder, *Audiodesign*; S.234.

Legt man seine Aufmerksamkeit nämlich auf die Geräusche des Publikums als er zu Beginn ins Off spricht und vergleicht dies mit den Geräuschen des Publikums als der Hase erscheint, ist in der Originalfassung ein deutlicher Anstieg des Geräuschpegel zu vernehmen. Überprüfen lässt sich das in Min. 0:08- 0:39, des besagten Spots.

In der deutschsprachigen Synchronfassung dahingegen hält *Kermit der Frosch* Ausschau nach dem Hasen und erblickt ihn. In dieser Fassung wird ihm auch nur eine minimale Steigerung des akustischen Reizes geboten, die ihn zur Annahme gereichen könnte, dass der Hase auftritt. Kontrollieren lässt sich diese Feststellung in Min. 0:01- 0:34 vom Spot „Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“.

Die deutschsprachige Synchronfassung nimmt die lauter werdende Zuschauerschaft erst beim Eintreffen der Schildkröte auf, da sich der Spot in dieser Sequenz inhaltlich darauf bezieht. Dies ist insofern passender, als dass der Schwerpunkt der Geschichte auch auf der Schildkröte liegt, die den eigentlich stärkeren Part herausfordert.

„Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“ <sup>342</sup>	„Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“ <sup>343</sup>
„[...] <i>Kermit the Frog: Ah, wait a second, listen, listen a row.</i> I think, here comes, here comes the turtles; the turtles ladies and gentelman. [...]“	„[...] <i>Kermit der Frosch: Oh, das Publikum rast; das kann nur bedeuten, dass der zweite Teilnehmer, die Schildkröte angekommen ist. Ja, die Schildkröte liebe Zuschauer.</i> [...]“

### 6.3.3 Zusammenfassende Schlussfolgerung

#### 6.3.3.1 Lautstärke

Da ich zu den US- amerikanischen Originalspots nur Zugang über *Youtube* habe ist ein konkreter Vergleich der Geräusche, bezüglich Lautstärke, zwischen den Deutschen und den US- amerikanischen Spots nicht eindeutig. Stattdessen begnüge ich mich immer nur damit die Lautstärke der Geräusche, innerhalb eines Spots, zueinander in Beziehung zu setzen.

<sup>342</sup> Youtube- „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“, <http://www.youtube.com/watch?v=WCZkbXd6fN8>, 03.03.2012, Min. 1:11- 1:17.

<sup>343</sup> Youtube- „Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“, <http://www.youtube.com/watch?v=QshSBMv6oIE>, 21.02.2012, Min. 1:06- 1:13.

### 6.3.3.2 Ähnliche Geräusche

Insgesamt lässt sich feststellen, dass in den jeweiligen Spots sowohl im Original als auch in den Synchronfassungen die selbe Art von Geräuschen verwendet werden; dies ist deshalb notwendig, weil die *Muppets* stets auf die akustischen Signale reagieren, die ihnen geboten werden.

So werden beispielsweise in den Spots „Sesame Street - Ernie & Bert 'Sound of drop of water'“<sup>344</sup> und in „Ernie & Bert - Tropfender Wasserhahn“<sup>345</sup> jeweils die gleichen, für Bert störenden, Geräusche eingesetzt. Wobei diese der deutschsprachigen Version aber teilweise naturalistischer klingen, als die der Originalfassung. Um meine Feststellung zu unterlegen, sei der konkrete Vergleich des tropfenden Wasserhahns zwischen dem Original<sup>346</sup> und der deutschsprachigen Fassung<sup>347</sup> gemacht.

Das Tropfen in der deutschsprachigen Fassung wirkt dadurch naturalistischer, dass es schon früher und mit steigender Lautstärke in den Spot eingespielt wird.

### 6.3.3.3 Zeitpunkt

Wichtig für die deutschsprachige Synchronfassung ist, dass alle verwendeten Geräuschen, ob *Hard-* oder *Soft- Effects*, jeweils an der selben Stelle im Spot vorkommen, wie es das Original fordert. Bei den konkreten Geräuschen ist dies notwendig, weil die Puppenfiguren, wie gerade explizit festgestellt, stets auf Geräusche reagieren.

Sorgen Klangeffekte für eine akustische Atmosphäre, müssen diese ebenfalls an der selben Stelle im Spot auftreten, da sie für die Glaubhaftigkeit des betreffenden Spots unverzichtbar sind.

### 6.3.3.4 Vorgabe für das *Studio Hamburg Synchron*

Das *Studio Hamburg Synchron* muss sich damit, genauso exakt wie an die Bewegungen der Puppen, auch an den Grundklang der verwendeten Geräusche halten, um die betreffenden Spots nicht zu verfälschen.

---

<sup>344</sup> vgl. Youtube- „Sesame Street - Ernie & Bert 'Sound of drop of water'“, <http://www.youtube.com/watch?v=5DZPpqdRApQ>, 14.10.2012.

<sup>345</sup> vgl. Youtube- „Ernie & Bert - Tropfender Wasserhahn“, <http://www.youtube.com/watch?v=Q75D-VxAydY>, 14.10.2012.

<sup>346</sup> Youtube- „Sesame Street - Ernie & Bert 'Sound of drop of water'“, <http://www.youtube.com/watch?v=5DZPpqdRApQ>, 14.10.2012, Min. 0:26- 0:37.

<sup>347</sup> Youtube- „Ernie & Bert - Tropfender Wasserhahn“, <http://www.youtube.com/watch?v=Q75D-VxAydY>, 14.10.2012, Min. 0:21- 0:32.

## 7. Conclusio

### 7.1 Auslegung von Synchronfassungen

Man kann sich Synchronfassungen auf zweierlei Art nähern:

Entweder man gibt der Originalfassung die selbe künstlerische Bedeutung wie der Synchronfassung oder man stellt die Forderung an sie, ausschließlich reproduktiv zu sein.

#### 7.1.1 Gleichberechtigung von Original- und Synchronfassung

Wenn man eine Synchronfassung als einen „[...]Spezialfall der fiktionalen Eigenproduktion [...]“<sup>348</sup> oder als schöpferische Eigenleistung sieht, die zwar möglich, aber nicht unbedingt notwendig ist<sup>349</sup>, dann stehen sich beide Fassungen gleichberechtigt gegenüber. In diesem Fall stellt sich die Frage welche der beiden Varianten qualitativ höherwertiger ist nicht. „Prämisse ist statt dessen, daß [sic!] sich beide Fassungen wie zwei Aussagen zum gleichen Thema verhalten.“<sup>350</sup>

Die Unterschiede die sich dann aus dem Vergleich der beiden Fassungen ergeben, sind dabei „[...] eine Tatsache jenseits von Gut und Böse [...]“<sup>351</sup>.

#### 7.1.2 Reproduktive Synchronisation

Sieht man es hingegen als Aufgabe einer Synchronfassung an reproduktiv zu sein, so führt dies meist zu einer negativen Einschätzung.

Denn in diesen Fällen wird der Schwerpunkt der Betrachtung fast ausschließlich auf die Fehler innerhalb einer Synchronproduktion gelegt<sup>352</sup>, sodass sich die Qualität dessen aufgrund der Anzahl und der Auffälligkeit von ungleichzeitig verlaufenden Sequenzen ergibt.<sup>353</sup>

Wobei Synchronfassungen „[...] aus technischen, rechtlichen und finanziellen [...]“ Gründen zwangsläufig etwas vom Original abweichen müssen.<sup>354</sup>

---

<sup>348</sup> Karstens/ Schütte, *Firma Fernsehen*; S.237.

<sup>349</sup> vgl. Pruys, Guido M., *Die Rhetorik der Filmsynchronisation. Wie ausländische Spielfilme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden*, Ludwig, Hans- Werner (Hg.), Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997; S.43.

<sup>350</sup> ebd.; S.194- 195.

<sup>351</sup> ebd.; S.195.

<sup>352</sup> vgl. ebd.; S.43.

<sup>353</sup> vgl. Herbst, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*; S.53.

<sup>354</sup> vgl. Pruys, *Die Rhetorik der Filmsynchronisation*; S.43.

## 7.2 Einschätzung der synchronisierten *Muppets*

Die vorangehende Analyse der einzelnen *Muppets* beruft sich nun sowohl auf die Gleichberechtigung von Original- und Synchronfassung als auch auf die reproduktive Synchronisation.

Als gleichberechtigt werden beide Fassungen an den Stellen gesehen, wo sich die Synchronfassung weitgehendst vom Original löst; zum Beispiel im Falle von *Kermit der Frosch* in der Synchronisation von „Sesame Street: Kermit Shows The Letter B to Cookie Monster“ oder bei der Synchronisation von *Bert*, wo ausschließlich dessen Emotionen getreu dem Original übernommen werden, wie unter Punkt 5.2.4.3.2 „Synchronisation von Emotionen“ erörtert.

Dort wo man versucht sich an das Original zu halten, dort ist die reproduktive Synchronisation als Maßstab angesetzt; dabei lässt sich feststellen, dass sich *Kermit der Frosch* und *Krümelmonster*, zu ihrem jeweiligen englischsprachigen Pendant hin am meisten verändern.

### 7.2.1 Maßgebliche Auswirkungen der Synchronisation

#### 7.2.1.1 *Kermit the Frog* vs. *Kermit der Frosch*

Bei *Kermit the Frog* vs. *Kermit der Frosch* ist die kulturelle Divergenz, zwischen den USA und Deutschland am deutlichsten zu vernehmen; das Charakterbild von *Kermit der Frosch* zeigt sich nämlich stark von der Strömung der antiautoritären Erziehung beeinflusst.

Diese besagt, dass sich Kinder zunächst destruktiv oder gar aggressiv verhalten, wenn sie sich selbst überlassen sind, sich dies aber relativ schnell einpendelt und sie ihr Verhalten aufeinander abstimmen.<sup>355</sup>

Zu bemerken ist dieses Verhalten von *Kermit der Frosch* hauptsächlich in seinem Zusammenspiel mit *Krümelmonster*; verhält sich *Kermit the Frog* *Cookie Monster* gegenüber nämlich geduldig und tolerant, so drehen sich diese „Persönlichkeitsmerkmale“ bei *Kermit der Frosch* sogar vollkommen um, und er wird *Krümelmonster* gegenüber abwertend und kritisierend.

---

<sup>355</sup> vgl. Gamm, Hans-Jochen, „Antiautoritäre Erziehung“, *Erziehungs- und Bildungstheorien. Erläuterungen- Text- Arbeitsaufgaben*, Hg. Franzjörg Baumgart, Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt Verlag <sup>3. Auflage</sup> 2007; (Studienbücher Erziehungswissenschaft Band 1); S.232.

### 7.2.1.2 *Cookie Monster* vs. *Krümelmonster*

Durch die Synchronisation unterliegt, neben *Kermit der Frosch*, auch *Krümelmonster* recht einschneidenden Veränderungen. Während das Verhalten von *Cookie Monster* nämlich von seiner Fresssucht bestimmt ist, legt man jenes von *Krümelmonster* auf sein vornehmliches Alter fest, das durch seine Hilflosigkeit gekennzeichnet ist. Mit dieser Unbeholfenheit können nun seine Gegenspieler oft nicht umgehen, sodass sie *Krümelmonster* manchmal etwas herablassend behandeln; dieser wiederum nimmt dieses Verhalten dann stets als gegeben hin. *Cookie Monster* aber wirkt in seinem Verhalten etwas selbstsicherer und wird deshalb auch von den anderen als gleichwertig angenommen.

### 7.2.2 Subtile Auswirkung der Synchronisation

Am wenigsten Einfluss nimmt die Synchronisation auf die Charaktere von *The Count* vs. *Graf Zahl* und auf diese von *Bert*.

Bei *Graf Zahl* erreicht man dies, wie bezeichnet, durch die überwiegend „wörtlich“ Synchronisation; den Aussagen von *Bert* demgegenüber entspricht man, wie ebenfalls schon erwähnt, indem man die über die Stimme vermittelten Emotionen übernimmt.

Bei beiden versucht man damit, der Intentionen der Originalfiguren zu folgen.

#### 7.2.2.1 *Bert*

Im Falle von *Bert* ist dies dabei deshalb beachtenswert, da der Stimmausdruck eigentlich eine instinktive Reaktion ist, „[...] während Sprache erworben, nicht instinktiv und somit kulturell ist“<sup>356</sup>. Da die Stimme damit mehr über das Wesen einer Figur aussagt, als der gesprochene Text, ist man gezwungen sich an den Emotionen der Originalfigur zu orientieren, wenn man ihrem Charakterbild treu bleiben will.

### 7.2.3 Beziehungen

Indem Einfluss auf das Charakterbild einzelner Figuren genommen wird, verändert man notgedrungen auch das Reagieren der Figuren aufeinander. Deshalb ist die Beziehung von *Kermit der Frosch* und *Krümelmonster* auch den weitgehendsten Veränderungen unterworfen.

---

<sup>356</sup> zit. nach Moses, P.J., „Stimme der Neurose“, *Die Bedeutung der Stimme im psychotherapeutischen Prozess*, Rosemarie Paldele, Wien: Sigmund Freud PrivatUniversitäts Verlag 2010; S.28.

Aber auch jene zwischen *Ernie* und *Bert* erfährt eine Wandlung; dies obwohl sie sich getrennt voneinander gar nicht so sehr verändern.

#### 7.2.3.1 *Kermit the Frog* zu *Cookie Monster* vs. *Kermit der Frosch* zu *Krümelmonster*

Das Verhältnis von *Kermit the Frog* zu *Cookie Monster* beruht ausschließlich auf Komik die dadurch entsteht, dass *Kermit the Frog* *Cookie Monster* bei Weitem überlegen ist, ihn dies aber nicht spüren lässt. *Kermit der Frosch* aber nutzt seine Überlegenheit und verhält sich *Krümelmonster* gegenüber ungeduldig und kritisierend.

Dies zeigt der unter Punkt 5.2.2.4.3 „Poetry with Cookie Monster“ erörterte Spot, aber auch die Beleidigung „Du bist überhaupt nicht zufrieden, du riesen- großes hässliches, behaartes...“, in „Kermit der Frosch und Krümelmonster - Buchstaben (Sesamstrasse)“, die er *Krümelmonster* gegenüber ausspricht.

#### 7.2.3.2 *Ernie* und *Bert*

Zwischen *Ernie* und *Bert* wird, wie festgestellt, ihr Zusammengehörigkeitsgefühl in den Originalspots mehr betont, als in den deutschsprachigen Fassungen. Auch wenn *Ernie* sowohl in den Originalen als auch in den Synchronfassungen *Bert* stets über alle seine Handlungen informiert, so emanzipiert sich *Ernie* in den Deutschen Versionen wenigstens sprachlich ein bisschen von *Bert*. Wie am konkreten Beispiel „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“ vs. „Ernie & Bert: Ernie verbuddelt Bert“ erklärt, wirkt *Ernie* in der deutschsprachigen Variante von diesem Spot nicht ganz so verloren ohne *Bert* wie in der Originalversion.

### 7.3 Wirkung von Massenmedien auf Kleinkindern

Für die Sozialisation von Kleinkindern durch Massenmedien sind zu einem großen Teil sogenannte Symbolfiguren maßgeblich, denn diese rufen zur Nachahmung auf und wollen manchmal sogar regelrecht erziehen.<sup>357</sup>

Allerdings sind schlussendlich „[...] konkrete soziale Erfahrungen der Ausgangspunkt jeder Strukturbildung [...]“<sup>358</sup> bei Kindern, weshalb den Massenmedien nur eine ergänzende Verantwortung gegeben werden darf.

---

<sup>357</sup> vgl. Ronneberger, Franz Prof. Dr. (Hg.)/ Balla Bálint, *Sozialisation durch Massenkommunikation. Der Mensch als soziales und personales Wesen Bd.4*, Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1971; S.62.

<sup>358</sup> Charlton, Michael/ Klaus Neumann, *Medienrezeption und Identitätsbildung. Kulturpsychologische und kultursoziologische Befunde zum Gebrauch von Massenmedien im Vorschulalter*, Hg. Paul Goetsch/ Wolfgang Raible/ Helmut Rix/ Hans- Robert Roemer, Tübingen: Gunter Narr Verlag 1990; (ScriptOralia 28); S.189- 190.

### 7.3.1 Mischung der Stimmgeschlechter?

Sollte man, im Zuge der Gleichberechtigung, nicht so konsequent sein patriarchale Strukturen auch im Kinderfernsehen zu eliminieren und einzelnen *Muppets* weibliche Synchronstimmen geben? Schließlich stellen diese nur Kleinkinder in unterschiedlichen Alterssparten dar, sodass ein Defizit in ihrer Entwicklung nicht am Geschlecht festgemacht werden könnte, sondern nur altersbedingt ist.

Diese Möglichkeit ist durchaus zu befürworten, wobei aber, auf Grundlage der durchgeführten Analyse, ein Unterschied zwischen *Sesame Street* und *Sesamstraße* gemacht werden sollte.

Damit gemeint ist insbesondere die Beziehung zwischen *Kermit* und *Cookie Monster*, respektive *Krümelmonster*. Wie unter Punkt 7.2.3.1 „*Kermit the Frog* zu *Cookie Monster* vs. *Kermit der Frosch* zu *Krümelmonster*“ nämlich bezeichnet, wird Komik um diese Figuren in den Originalfassungen anders erzeugt, als in der Synchronisation. Insofern man *Kermit der Frosch* also nicht eine weibliche Stimme oder beiden das selbe Stimmgeschlecht geben würde, wäre dies etwas problematisch.

Die Variante *Kermit der Frosch* mit einer männlichen Stimme zu besetzen und *Krümelmonster* eine weibliche Stimme zu geben, würde den Anschein erwecken, dass in *Kermit der Frosch* einen Vertreter des Patriarchats zu sehen ist und in *Krümelmonster* dann das untergeordnete, weibliche Gegenstück, das sich gegenüber der dominierenden Kraft nicht erwehrt.

Da erscheint es doch eher erstrebenswert nicht das Geschlecht bereits bestehender *Muppets* zu verändern, sondern gezielt weibliche Figuren in die Sendung einzuführen.

1978 beispielsweise fügt man *Tiffy* in *Sesamstraße* ein.<sup>359</sup>

Der Wechsel des Geschlechts wird erst bei weniger bekannten und gefestigten *Muppets* unproblematisch. „Vom Männlein zum Weiblein mutierte im Laufe der Jahre die Schnecke Finchen. Von 1979 bis 1991 hatte die Figur einen männlichen Sprecher, dann wurde die Rolle von einer Frau übernommen.“<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> vgl. 123 Sesamtrasse, [http://www.sesamstrasse.de/sendungsinfos/sesamstrasse/siebziger113\\_embedded-true\\_p-11.html](http://www.sesamstrasse.de/sendungsinfos/sesamstrasse/siebziger113_embedded-true_p-11.html), 13.03.2013.

<sup>360</sup> Stuttgarter-Nachrichten.de, <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/gallery.wieso-weshalb-warum-40-jahre-sesamstrasse-im-deutschen-fernsehen-param~13~12~0~15~false.2b68cacd-9d07-4d56-ac88-cc7d43664566.html>, 13.03.2013.

## 7.4 Inszenierung des Akustischen

### 7.4.1 Zur Akustik allgemein

Für uns Menschen ist neben der visuellen Wahrnehmung, die akustische Wahrnehmung die wichtigste Informationsquelle; weil wir die einzelnen Sinneswahrnehmungen jedoch nur als Gesamtbild perzipieren, beachten wir in der Regel die einzelnen Komponenten des Rezipierens nicht getrennt voneinander.<sup>361</sup>

Wobei wir aber grundsätzlich eher dazu neigen, den Schwerpunkt unserer Aufmerksamkeit auf jenes Sinnesorgan zu legen, das für uns die offensichtlichste Bedeutung hat: das Auge.

Durch das Öffnen und Schließen der Augenlider und durch die Änderung unserer Kopfhaltung können wir unseren Blick nämlich kontrollieren. Dem gegenüber gilt das Ohr als passives Sinnesorgan, da wir einerseits zwar in der Lage sind einzelne akustische Signale zu fokussieren, aber andere wiederum nicht vollkommen ausblenden können.<sup>362</sup>

Vito Pinto grenzt diese Aussage von Knut Hickethier nun etwas ein, indem er behauptet, dass es für Menschen in alltäglichen Situationen durchaus möglich ist einzelne Geräusche auszuklammern; nur in Situationen in denen wir unsere volle Konzentration auf ein bestimmtes Medium legen, ist das Ignorieren von Geräuschen unmöglich<sup>363</sup>.

### 7.4.2 Schwerpunktsetzung bei den Geräuschen

In Deutschland hat man, wie schon erfasst, lange Erfahrungen mit der Synchronisation von fremdsprachigem Filmmaterial, weshalb man sich dort auch darauf spezialisiert hat, die verwendeten Geräusche möglichst realistisch klingen zu lassen.

Als Beispiele dafür sind unter Punkt 5.2.1.1.3 „Geräusche und Musik“, im Spot mit *Krümelmonster*, das dumpfe Aufschlagen der leeren Keks- Schachtel auf den Boden und unter Punkt 6.3.2.1 „'Sesame St- Heeeeeeeere Fishy Fishy Fishy' vs. 'Ernie & Bert: Der Fisch- Ruf'“, die wirklichkeitsgetreue Außenatmosphäre in der freien Natur genannt.

---

<sup>361</sup> vgl. Becker-Carus, *Allgemeine Psychologie*; S.193.

<sup>362</sup> vgl. Hickethier, Knut, *Einführung in die Medienwissenschaft*, Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler 2003; S.288.

<sup>363</sup> vgl. Pinto, *Stimmen auf der Spur*; S.49-50.

## 7.5 Mangelnde Anerkennung

Mit dem Hinweis, dass die Synchronisationsbranche in Deutschland auch als „das dunkle Gewerbe“ betitelt wird möchte ich darauf aufmerksam machen, dass dieser wenig Anerkennung widerfährt. Aber vermutlich bleibt dieser Arbeitszweig relativ unbeachtet, gerade weil er sich als so effizient erweist.

Insgesamt beweist das *Studio Hamburg Synchron* mit der Synchronisation von *Sesame Street*, meiner Meinung nach, einmal mehr, dass Deutschland seiner Vorreiterrolle in diesem Bereich gerecht wird.

Es steht außer Frage, dass die Synchronisation der einzelnen *Muppets* im Original zwangsläufig realistischer wirken muss, da in den Originalspots die Bewegung der Puppen auf den zu sprechenden Text abgestimmt werden kann; aber die *Atmos* betreffend, weist das *Studio Hamburg Synchron* einfach mehr Erfahrung und damit mehr Kompetenz auf.

## 8. Literaturangabe

### 8.1 Printmedien

#### 8.1.1 Selbstständige Literatur auf Papier

##### B

Balser- Eberle, Vera, *Sprechtechnisches Übungsbuch*, Wien: G&G <sup>28. Auflage</sup> 2012.

Becker-Carus, Christian, *Allgemeine Psychologie. Eine Einführung*, Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2004.

Blum, Kerstin, *Die Fabrik des Universums. Übersetzungsfehler bei der deutschen Synchronisation amerikanischer TV- Serien am Beispiel der Simpsons*, München: AVM 2010.

Broszinsky-Schwabe, Edith, *Interkulturelle Kommunikation: Missverständnisse – Verständigung*, Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Buresch, Wolfgang (Hg.), *Kinderfernsehen. Vom Hasen Cäsar bis zu Tinky Winky, Dipsy und Co.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

##### C

Charlton, Michael/ Klaus Neumann, *Medienrezeption und Identitätsbildung. Kulturpsychologische und kultursoziologische Befunde zum Gebrauch von Massenmedien im Vorschulalter*, Hg. Paul Goetsch/ Wolfgang Raible/ Helmut Rix/ Hans- Robert Roemer, Tübingen: Gunter Narr Verlag 1990; (ScriptOralia 28).

Crystal, David, *Profiling Linguistic Disability*, London: Edward Arnold 1982.

##### D

Davis, Jeffery, *Children's Television, 1947 – 1990. Over 200 Series, Game and Variety Shows, Cartoons, Educational Programs and Specials*, North Carolina, London: McFarland & Company 1995.

Döring, Sigrun, *Kulturspezifika im Film: Probleme ihrer Translation*, Hartwig Kalverkämper/ Larisa Schippel (Hg.), Bd.10, Berlin: Frank & Timme 2006; (TransÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens).

Dumrauf, Klaus, *Vorschulfernsehen und Kleinkinder. Eine kommentierte Bibliographie*, Berlin: Verlag Volker Spiess 1979.

##### E

Eckert, Hartwig/ John Laver, *Menschen und ihre Stimmen. Aspekte der vokalen Kommunikation*, Weinheim: Beltz, Psychologie- Verl.- Union 1994.

Erlinger, Hans Dieter/ Kerstin Eßler/ Birgit Hollstein/ Bettina Klein/ Uwe Mattusch (Hg.), *Handbuch des Kinderfernsehens. Reihe Praktischer Journalismus Bd.27*, Konstanz: Verlag Ölschläger 1995.

Erlinger, Hans Dieter/ Dirk Ulf Stötzel (Hg.), *Geschichte des Kinderfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Entwicklungsprozesse und Trends*, Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess 1991.

## **F**

Fährmann, Rudolf, *Die Deutung des Sprechausdrucks. Studien zur Einführung in die Praxis der charakterologischen Stimm- und Sprechanalyse*, Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag <sup>2. Auflage</sup> 1967.

Feinstein, Phylis, *Alles über Sesame Street. Geschichte einer revolutionären Fernsehreihe für Kinder*, München: Willhelm Heyne Verlag 1972.

Fiedler, Gerlach, *Gerlach Fiedler. Alles Theater, Erinnerungen*, Bremen: Aschenbeck Verlag 2009.

Franz, Julia C./ Wolfgang A. W. Franz, *Handbuch der Multimedia Produktion. Management & Controlling, Redaktion & Konzeption, Screendesign & Storyboard, Qualitätssicherung*, München, Bad Kissingen, Berlin, Düsseldorf, Heidelberg: Richard Pflaum Verlag 1998.

Füssenich, Iris/ Bernhard Gläß (Hg.), *Dysgrammatismus. Theoretische und praktische Probleme bei der interdisziplinären Beschreibung gestörter Kindersprache*, Heidelberg: Edition Schindele <sup>2. Auflage</sup> 1987.

## **G**

Gladwell, Malcolm, *The Tipping Point. How Little Things Can Make a Big Difference*, New York, Boston: Back Bay Books/ Little, Brown and Company 2000.

## **H**

Hayden, Rebecca (Hg.), *Sight, sound, motion. Applied media aesthetics*, Belmont, California: Wadsworth Publishing Company 1995.

Heidtmann, Horst, *Kindermedien*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 1992.

Heimann, Angelika, „Bless thee! Thou art translated.“ *Erich Fried als Übersetzer moderner englischsprachiger Lyrik*, Ulrich Broich (Hg.), Amsterdam: Verlag B. R. Grüner 1987.

Herbst, Thomas, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*, Altmann, Hans/ Peter Blumenthal/ Herbert E. Brekle/ Gerhard Helbig/ Hans Jürgen Heringer/ Heinz Vater/ Richard Wiese (Hg.), Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994; (Linguistische Arbeiten 318).

Hervè, Florance (Hg.), *Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Beiträge von Wiebke Buchholz- Will, Florance Hervè, Marianne Hochgeschurz, Herta Kuhrig, Ingeborg Nödinger, Renate Wurms*, Köln: PapyRossa 1995.

Hesse- Quack, Otto, *Der Übersetzungsprozess bei der Synchronisation von Filmen. Eine interkulturelle Untersuchung*, München, Basel: Ernst Reinhardt Verlag 1969.

Hickethier, Knut, *Einführung in die Medienwissenschaft*, Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler 2003.

Hoffmann, Hilmar/ Walter Schobert (Hg.), *Die Welt von Jim Henson. Muppets, Monster & Magie*, Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums Frankfurt am Main: Druckerei Strobach 1987.

Hoffmann- Riem, Wolfgang (Hg.), *Synchronisation in Hamburg*, Baden- Baden, Hamburg: Nomos Verlagsgesellschaft 1987; (Projekt Medienplatz Hamburg Bd.5).

Holzer, Horst, *Kinder und Fernsehen. Materialien zu einem öffentlich- rechtlichen Dressurakt (Reihe Hanser160)*, München: Carl Hanser Verlag 1974.

## **J**

Jacobi, Beate/ Andrea Scherell, *10 Jahre SESAMSRASSE – was ist aus dieser Sendung geworden?* Berlin: Verlag Volker Spiess 1980.

Jüngst, Heike E., *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2010.

## **K**

Kanzog, Klaus, *Einführung in die Filmphilologie. Mit Beiträgen von Kirsten Burghardt, Ludwig Bauer und Michael Schaudig*, München: diskurs film Verlag <sup>2. Auflage</sup> 1997.

Karstens, Eric/ Jörg Schütte, *Firma Fernsehen. Alles über Politik, Recht, Organisation, Markt, Werbung, Programm und Produktion*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999.

Kieling, Wolfgang, *Wolfgang Kieling. Stationen*, Wien: Paul Neff Verlag 1986.

Kolb, Peter E./ Wolfgang, Geisler (Hg.), *Fernseherschule. Von Monstern, Mäusen und Moneten*, Weinheim, Basel: Beltz Verlag 1975.

Konitzer, Werner, *Medienphilosophie*, München: Wilhelm Fink Verlag 2006.

Kreuzer, Helmut/ Karl Prümm, *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1979.

## **L**

Lehmann, Mark, *Voice Branding. Die Stimme in der Markenkommunikation*, München: Verlag Reinhard Fischer 2008; (= Praxisforum Medienmanagement Bd.10).

Lewis, Michael/ Jeannette M. Haviland- Jones, *Handbook of Emotions*, New York, London: The Guilford Press <sup>2. Auflage</sup> 2004.

## **M**

Mahne, Nicole, *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

Meyer, Petra Maria, *Die Stimme und ihre Schrift. Die Graphophonie der akustischen Kunst*, Wien: Passagen Verlag 1993.

## N

Niggemeier, Stefan/ Michael Reufsteck, *Das Fernsehlexikon. Alles über Ally McBeal bis zur ZDF- Hitparade*, München: Goldmann Verlag 2005.

## O

Osinski, Jutta, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt 1998.

## P

Pahlke, Sabine, *Handbuch Synchronisation. Von der Übersetzung zum fertigen Film*, Leipzig: Henschel Verlag 2009.

Paldele, Rosmarie, *Die Bedeutung der Stimme im psychotherapeutischen Prozess*, Wien: Sigmund Freud PrivatUniversitäts Verlag 2010.

Paus- Haase, Ingrid, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“. Versuch einer Standortbestimmung*, München: Minerva Publikation 1986.

Pinto, Vito, *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*, Bielefeld: transcript Verlag 2012.

Pruys, Guido M., *Die Rhetorik der Filmsynchronisation. Wie ausländische Spielfilme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden*, Ludwig, Hans- Werner (Hg.), Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997.

## R

Raffaseder, Hannes, *Audiodesign*, Prof. Dr. Ulrich Schmidt (Hg.), München: Carl Hanser Verlag 2. Auflage 2010.

Ritter, Manfred (Hg.), *Wahrnehmungspsychologie*, Berlin, Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2. Auflage 2002.

## S

Schleicher, Klaus, *Sesame Street für Deutschland? Notwendigkeit einer 'vergleichenden Mediendidaktik'*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1972.

Schwanebeck, Axel/ Claudia Cippitelli (Hg.), *Käpt'n Blaubär, Schloß Einstein & Co.: Kinderfernsehen in Deutschland*, München: Verlag Reinhard Fischer 2000.

Schwitalla, Johannes, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Werner Besch/ Hartmut Steinecke, Berlin: Erich Schmidt Verlag 3. Auflage 2006; (Grundlagen der Germanistik Bd.33).

Seifferth, Veronika, *Die deutsche Synchronisation amerikanischer Fernsehserien*, Joachim Kornelius/ Jekatherina Lebedewa (Hg.), Bd.14, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2009; (Heidelberger Studien zur Übersetzungswissenschaft).

## T

Toepser- Ziegert, Gabriele, *Theorie und Praxis der Synchronisation – dargestellt am Beispiel einer Fernsehserie- Arbeiten aus dem Institut für Publizistik Bd.17*, Münster: Verlag Regensberg 1978.

## V

*Sesamstrasse. Information für Eltern und Erzieher, Bd.I*, herausgegeben von der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen Köln: 1973.

*Sesamstrasse. Information für Eltern und Erzieher, Bd.II*, herausgegeben von der Arbeitsgruppe SESAMSRASSE beim NDR in Zusammenarbeit mit der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen Köln: 1973.

*Sesamstrasse. Information für Eltern und Erzieher, Bd.III*, herausgegeben von der Arbeitsgruppe SESAMSRASSE beim NDR in Zusammenarbeit mit der Verlagsgesellschaft Schulfernsehen Köln: 1973.

## W

Westphal, Krisin, *Wirklichkeiten von Stimmen. Grundlegung einer Theorie der medialen Erfahrung*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2002.

Whitman- Linsen, Candace, *Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*, (Anglo- Saxon Language and Literature Vol.251), Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Verlag Peter Lang 1992.

### 8.1.2 Sammelband

## E

Espenschied, Richard, *Das Ausdrucksbild der Emotionen*, Basel, München: Ernst Reinhardt Verlag 1984; (Psychologie und Person, 25).

## H

Hasselhorn, Marcus/ Wolfgang Schneider (Hg.), *Handbuch der Entwicklungspsychologie*, Göttingen, Bern, Wien, Paris, Oxford, Prag, Toronto, Cambridge (MA), Amsterdam, Kopenhagen: Hogrefe Verlag 2007.

Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag <sup>2. Auflage</sup> 1996; (= Realien zur Literatur Bd. 227).

## J

Jeffery, Davis, *Children's television, 1947-1990. Over 200 series, game and variety shows, cartoons, educational programs, and specials*, North Carolina, London: McFarland 1995.

## K

Kengne Fokoua, Magloire, *Methodische Probleme der Übersetzung. Unter besonderer Berücksichtigung der Übersetzungsprozeduren*, Hamburg: Verlag Dr. Kovac 2009; (Schriftenreihe Philologia. Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse Bd. 136).

## R

Ronneberger, Franz Prof. Dr. (Hg.)/ Balla Bãlint, *Sozialisation durch Massenkommunikation. Der Mensch als soziales und personales Wesen Bd.4*, Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1971.

## S

Scherer, Günther/ Alfred Wollmann, *Englische Phonetik und Phonologie*, Rudolf Sühnel/ Dieter Riesner (Hg.), Berlin: Erich Schmidt Verlag <sup>3. Auflage</sup> 1986; (= Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik 6).

## Z

Zindel, Udo/ Wolfgang Rein (Hg.), *Das Radio- Feature. Inklusive CD mit Hörbeispielen*, Konstanz: UVK Medien <sup>2. Auflage</sup> 2007; (Praktischer Journalismus Bd.34).

### 8.1.3 Werkausgabe

Aufenanger, Stefan, *Neue Medien und Familie. Broschüre für Eltern*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bd.1, Bonn: 1988.

Aufenanger, Stefan, *Neue Medien und Familie. Broschüre für Eltern*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bd.2, Bonn: 1988.

### 8.1.4 Band einer Werkausgabe

Cordes, Inge, *Beiträge zur Musikpsychologie. Bd.5: Der Zusammenhang kultureller und biologischer Ausdrucksmuster in der Musik. Mit CD*, Hg. Klaus- Ernst Behne, Prof. Dr./ Heiner Gembris, Prof. Dr., Münster: LIT 2005, (Diss., Universität Bremen, 2003).

Miorita, Ulrich, *Romanica Monacensia. Bd.49: Die Sprache als Sache. Primärsprache, Metasprache, Übersetzung*, Hg. Alfred Noyer- Weidner/ Wolf- Dieter Stempel, Ilse Nolting- Hauff/ Rainer Warning/ Andreas Kablitz, Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997.

### 8.1.5 Hochschulschriften

#### B

Bezooijen, Renée van, „Characteristics and recognizability of vocal expressions of emotion“, Diss., Univ. Nijmegen 1984.

#### F

Fischer, Birgit, „Fernsehgewohnheiten drei- bis sechsjähriger Kinder und Wirkungen von Fernsehsendungen“, Dipl., Fakultät für Human und Sozialwissenschaften der Univ. Wien 2001.

#### G

Geißler, Bernadette, „'Stimme im Fernsehen- Auditive Emotionswahrnehmung im audiovisuellen Medium'“, Dipl., Univ. Wien, Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft 2009.

Gomila, Adriana Sabater, „Die Rolle & der Einfluss der Rohübersetzung: Die Problematik der Filmsynchronisation anhand des Filmes *Los Lunes al Sol* von Fernando León de Aranoa“, Dipl., Univ. Wien, Zentrum für Translationswissenschaft 2009.

## **J**

Jurja, Adela, „Synchronisation als Forschungsthema in der Übersetzungswissenschaft“, Dipl., Univ. Wien, Translationswissenschaft 2004.

## **K**

Kern, Elisabeth, „Die Übersetzung US- amerikanischer Fernsehserientitel“, Dipl., Karl-Franzens- Univ. Graz, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft 2011.

## **N**

Nagy- Baier, Monika, „Dysgrammatismus im Kindesalter. Ursachen, Diagnose und Therapie“, Dipl., Univ. Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2001.

## **P**

Pawlak, Dorota, „Kulturspezifische Probleme in der Synchronisation der Animationsfilme“, Masterarbeit, Univ. Wien, Zentrum für Translationswissenschaft 2011.

### **8.1.6 Unselbständige Literatur auf Papier**

## **A**

Albrecht, Jörn, „Linguistik und Übersetzung“, *Romanische Arbeitshefte*4, Hg. Gustav Ineichen/ Christian Rohrer, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973.

## **B**

Buchholz, Michael B., „Die Geburt der Sprache aus dem Geist der Musik“, *Das Unbewusste in der Praxis. Erfahrungen verschiedener Professionen*, Hg. Michael B. Buchholz/ Günter Gödde, Gießen: Psychosozial Verlag 2006.

## **D**

Dumrauf, Klaus kommentiert „Begleituntersuchung zur Fernsehserie 'Sesamstrasse'“, *Vorschulfernsehen und Kleinkinder. Eine kommentierte Bibliographie*, Hg. Klaus Dumrauf, Berlin: Verlag Volker Spiess 1979.

## **F**

Funkuhr, Nr.1, 15.4.1972, „Der Streit um 'Sesame Street geht weiter'“, *Sesame Street für Deutschland. Notwendigkeit einer vergleichenden Mediendidaktik*, Hg. Klaus Schleicher, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1972.

## **G**

Gamm, Hans-Jochen, „Antiautoritäre Erziehung“, *Erziehungs- und Bildungstheorien. Erläuterungen- Texte- Arbeitsaufgaben*, Hg. Franzjörg Baumgart, Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt Verlag <sup>3. Auflage</sup> 2007; (Studienbücher Erziehungswissenschaft Band 1).

## **J**

Johnstone, Tom/ Klaus R. Scherer, „Vocal Communication of Emotion“, *Handbook of Emotions*, New York, Hg. Lewis, Michael/ Jeannette M. Haviland- Jones, London: The Guilford Press <sup>2. Auflage</sup> 2004.

## **K**

Kübler, Hans- Dieter/ Claudia Lipp, „Kinderfernsehen versus Kinder sehen fern“, *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*, Hg. Helmut Kreuzer/ Karl Prümm, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1979.

## **M**

Moses, P.J., „Stimme der Neurose“, *Die Bedeutung der Stimme im psychotherapeutischen Prozess*, Rosemarie Paldele, Wien: Sigmund Freud PrivatUniversitäts Verlag 2010.

## **O**

O.A., „Vorschulerziehung: Sesamstrasse auf deutschen Bildschirmen“, *Vorschulfernsehen und Kleinkinder. Eine kommentierte Bibliographie*, Hg. Klaus Dumrauf, Berlin: Verlag Volker Spiess 1979.

## **P**

Paus- Haase, Ingrid, „Vom Sesam- öffne- Dich des Vorschulbooms hin zur guten alten Tante der Kinderfernsehens der 90er Jahre. Die wechselvolle Geschichte der Sesamstraße“, *Handbuch des Kinderfernsehens. Reihe Praktischer Journalismus Bd.27*, Hg. Hans Dieter Erlinger/ Kerstin Eßler/ Birgit Hollstein/ Bettina Klein/ Uwe Mattusch, Konstanz: Verlag Ölschläger 1995.

Paus- Haase, Ingrid, „Was Kinder durch Fernsehen lernen können“, *Neue Medien- Neue Pädagogik? Ein Lese- und Arbeitsbuch zur Medienerziehung in Kindergarten und Grundschule*, Hg. Stefan Aufenanger, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe Bd. 301) 1991.

Poettgen- Havekost, Gabrielle, „I hear the message well ...“, *Forum der Psychoanalyse* 2010, Vol.26(1), S.35-45, 10.05.2012; („Die Botschaft hör ich wohl...“ 12.02.2010).

## **R**

Rowe, L. Thomas, „The English Dubbing Text“, „Synchronisation als Forschungsthema in der Übersetzungswissenschaft“, Adela Jurja, Dipl., Universität Wien, Translationswissenschaft 2004.

## **S**

Samstag, Karl, „Informationen zum Lernen im Vorschulalter. Meinungen, Hypothesen, Untersuchungsergebnisse“, *Soziales Lernen in der Sendung „Sesamstraße“*. Versuch einer Standortbestimmung, Ingrid Paus- Haase, München: Minerva Publikation 1986.

Stückrath, F./ G. Schottmayer, „Fernsehen und Großstadtjugend“, *Kinder und Fernsehen. Materialien zu einem öffentlich- rechtlichen Dressurakt*, Hg. Horst Holzer, München: Carl Hanser Verlag 1974.

## **T**

Trojan, Felix Dr., „Der Ausdruck der Sprechstimme. Eine phonetische Lautstilistik“, *Wiener Beiträge zur Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde*, Hg. Camillo Wiethe, Wien, Düsseldorf: Verlag für medizinische Wissenschaften Wilhelm Maudrich <sup>2. Auflage</sup> 1952.

## 8.2 Onlinequellen

### 8.2.1 Volltext- Zeitschriftenartikel von einer Datenbank

Amon, Ingrid, „Die Bedeutung unserer Stimme in der zwischenmenschlichen Kommunikation“, *Elektrotechnik und Informationstechnik* Heftnummer7, 2003, <http://resources.metapress.com/pdf-preview.axd?code=e0455x6826511879&size=largest>, 07.06.2012

### 8.2.2 Artikel von einer Online- Zeitung

Bundeszentrale für politische Bildung/bpb (Hg.), „Film. Dunkles Gewerbe“, *fluter.*, <http://m.film.fluter.de/de/17/thema/1825/>, 31.07.2012.

### 8.2.3 Internetquellen

#### A

„Alles was Sie wissen wollen...“, intern. ARD.de, [http://www.ard.de/intern/abc/-/id=1643802/nid=1643802/did=1660896/z1bcev/index.html#abcListItem\\_1660896](http://www.ard.de/intern/abc/-/id=1643802/nid=1643802/did=1660896/z1bcev/index.html#abcListItem_1660896), 27.08.2011.  
ARD, <http://www.ard.de> 01.01.2011, 05.06.2011.

#### C

Cornell University Library, <http://rmc.library.cornell.edu/collections/cuhist.html>, 04.08.2012.

#### D

Dailymotion, [http://www.dailymotion.com/video/x8z1v0\\_gerd-duwner\\_shortfilms?search\\_algo=1](http://www.dailymotion.com/video/x8z1v0_gerd-duwner_shortfilms?search_algo=1), 14.07.2012.

Deutsche POP. Die Akademie der Musik- und Medienbranche, <http://www.deutsche-pop.com/index.php?id=111>, 05.07.2012.

Deutsche Synchronkartei, <http://www.synchronkartei.de/>, 19.02.2012.

Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=serie&id=2926>, 28.06.2012.

Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=intro>, 01.07.2012.

Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=1285>, 11.07.2012.

Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=234>, 14.07.2012.

Deutsche Synchronkartei, <https://www.synchronkartei.de/?action=show&type=talker&id=602>, 15.07.2012.

Die Schwarzwaldklinik, <http://schwarzwald-kult-klinik.de/tl/Alf-Marholm.htm>, 05.07.2012.

Duden, <http://www.duden.de>, 02.02.2012.

#### F

Film Fantasy & Medievali, [http://www.bluedragon.it/film/il\\_nome\\_della\\_rosa.htm](http://www.bluedragon.it/film/il_nome_della_rosa.htm), 14.07.2012.

Filmmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/filmmuseum/synchron/extra.php>, 26.01.2012.  
Film- und Fernsehmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/filmmuseum/synchron/extra.php>, 14.06.2012.  
Film- und Fernsehmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/filmmuseum/synchron/extra.php>, 05.08.2012.  
Film- und Fernsehmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de>, 02.02.2012.  
Film- und Fernsehmuseum Hamburg, <http://www.filmmuseum-hamburg.de/eisinger.html>, 10.08.2012.

## I

IMDb, <http://www.imdb.de>, 31.01.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.de/>, 14.07.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.com/name/nm0245228/filmotype>, 14.07.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.com/name/nm1484610/>, 14.07.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.de/title/tt0069629/fullcredits#writers>, 10.06.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.com/name/nm0778156/filmotype>, 15.07.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.de/name/nm0734517/>, 15.07.2012.  
IMDb, <http://www.imdb.de/title/tt0063951/releaseinfo>, 30.01.2013.

## K

Kinderoper Köln, <http://www.kinderoper.de>, Spielzeit 2011/12, 01.09.2011.

## L

Leo, <http://dict.leo.org/>, 08.04.2012.

## M

Movie- College, <http://www.movie-college.de/filmschule/ausbildung/Synchronsprechen.htm>, 22.06.2012.

Moviesection, [http://www.moviesection.de/schauspieler/1339-Wolfgang\\_Kieling](http://www.moviesection.de/schauspieler/1339-Wolfgang_Kieling), 14.07.2012.

Muppet Wiki, <http://muppet.wikia.com/wiki/Kami#>, 17.02.2013.

## N

NDR, [http://www.ndr.de/land\\_leute/norddeutsche\\_gesichter/sesamstrasse108.html](http://www.ndr.de/land_leute/norddeutsche_gesichter/sesamstrasse108.html), 15.01.2012.

NDR, <http://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/sesamstrasse/sesam552.html>, 26.01.2012.

NDR.de, [http://www.ndr.de/903/programm/sendungen/treffpunkt\\_hamburg/missler101.html](http://www.ndr.de/903/programm/sendungen/treffpunkt_hamburg/missler101.html), 12.07.2012.

NDR.de, Ein fester Termin für alle,

[http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr\\_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html](http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html), 17.02.2013.

NDR.de, „Wer? Wie? Was?“ ,

[http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr\\_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html](http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1962/sesamstrasse2159.html), 17.02.2013.

Nürnberg Zeitung- Blog, <http://blog.nz-online.de/peltner/2011/08/11/keine-homo-ehe-in-der-sesamstrasse/>, 27.01.2013.

News.de, <http://www.news.de/>, 08.05.2012.

## O

Online- Duden, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Humbug>, 20.05.2012.

## P

„PROMOTING EXCELLENCE IN CHILDREN' S TV“, About Us, PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL, <http://www.prixjeunesse.de/>, 31.05.2011.

## S

Sesameworkshop, <http://www.sesameworkshop.org/what-we-do/our-initiatives/south-africa.html>, 17.02.2013.

Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/0,1518,273835,00.html>, 24.05.2012.

Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/panorama/leute/geplatzte-hochzeit-ernie-und-bert-duerfen-nicht-heiraten-a-779797.html>. 10.06.2012.

Stimmgerecht. Stimmen der Hollywoodstars und noch viele mehr...

<http://www.stimmgerecht.de/sprecher/1550/Andreas-Von-der-Meden.html>, 12.07.2012.

Stimmgerecht. Stimmen der Hollywoodstars und noch viele mehr...

<http://www.stimmgerecht.de/sprecher/1432/Peter-Kirchberger.html>, 14.07.2012.

Studio Blog, <http://www.kkstudios.de/projekte/behind-the-scenes/110-film-sound-fx.html>, 16.06.2012.

Studio Hamburg Synchron, <http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=445&L=0&pid=57>, 16.01.2012.

Studio Hamburg, <http://www.studio-hamburg.de/index.php?id=357>, 21.01.2012.

Stuttgarter-Nachrichten.de, <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/gallery.wieso-weshalb-warum-40-jahre-sesamstrasse-im-deutschen-fernsehen-param~13~12~0~15~false.2b68cacd-9d07-4d56-ac88-cc7d43664566.html>, 13.03.2013.

Synchrondatenbank.de, <http://www.synchrondatenbank.de/>, copyright 1994- 2005, 29.01.2012.

## U

unsynchronisiert, <http://unsynchronisiert.blogspot.co.at/2009/01/edgar-ott.html>, 05.07.2012.

unsynchronisiert, <http://unsynchronisiert.blogspot.co.at/2011/10/douglas-welbat-2005.html>, 11.07.2012.

unsynchronisiert, <http://unsynchronisiert.blogspot.co.at/2009/07/karl-ulrich-meves-1987.html>, 12.07.2012.

## Y

Youtube- „Classic Sesame Street - Ernie and Bert“, [http://www.youtube.com/watch?v=5BoAH-ocR\\_0&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=5BoAH-ocR_0&feature=related), 09.03.2012.

Youtube- „Classic Sesame Street - Simon Soundman needs Ernie's help“,

<http://www.youtube.com/watch?v=VmLKIE8WWPg>, 12.06.2012.

Youtube- „Classic Sesame Street - what should Grover bring first?“,

<http://www.youtube.com/watch?v=JQh51v36ICM&feature=related>, 02.02.2012.

Youtube- „Edgar Ott (WDR 2 Stichtag)“, <http://www.youtube.com/watch?v=Rm-XowTEYRM>, 11.07.2012.

Youtube- „Ernie, Bert und der Schokoladenkuchen“, <http://www.youtube.com/watch?v=M1SJ8tMCPFQ>, 10.06.2012.

Youtube- „Ernie und Bert- Nase“, <http://www.youtube.com/watch?v=ckSST988LfQ>, 29.07.2012.

Youtube- „Ernie & Bert - Tropfender Wasserhahn“, <http://www.youtube.com/watch?v=Q75D-VxAydY>, 14.10.2012.

Youtube- „Graf Zahl - Briefe zählen (Sesamstrasse)“, [http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE\\_Gofc](http://www.youtube.com/watch?v=Vrl6DE_Gofc), 13.03.2012.

Youtube- „Grover Shows Us Back and Front“, [http://www.youtube.com/watch?v=X\\_cqB5GYdU](http://www.youtube.com/watch?v=X_cqB5GYdU), 29.03.2012.

Youtube- „Grover the Earmuff Salesman“, <http://www.youtube.com/watch?v=Jb03Ig6SB3g>, 06.05.2012.

Youtube- „Kermit der Frosch und Krümelmonster - Buchstaben (Sesamstrasse)“, <http://www.youtube.com/watch?v=lGqtyIkIfPQ>, 18.05.2012.

Youtube- „Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“, <http://www.youtube.com/watch?v=LvXLgMtShws>, 04.03.2012.

Youtube- „Sesame Street: Baby Bear plans to draw Hero Guy/Super Grover“, [http://www.youtube.com/watch?v=LvXLgMtShws&playnext=1&list=PLB2E7013B7E892017&feature=results\\_main](http://www.youtube.com/watch?v=LvXLgMtShws&playnext=1&list=PLB2E7013B7E892017&feature=results_main), 02.08.2012.

Youtube- „Sesame Street: Bert's big sneeze“, <http://www.youtube.com/watch?v=R6rWY-aGVe0>, 29.07.2012.

Youtube- „sesame street, cake! [sic!]“, <http://www.youtube.com/watch?v=tw8o-VWHotI>, 08.06.2012.

Youtube- „Sesame Street - Caribbean Amphibian“, <http://www.youtube.com/watch?v=tCDshh48ypg>, 26.06.2012.

Youtube- „Sesame Street: Ernie and his Rubber Duckie“, <http://www.youtube.com/watch?v=Mh85R-S-dh8>, 28.12.2011.

Youtube- „Sesame Street - Ernie & Bert 'Sound of drop of water'“, <http://www.youtube.com/watch?v=5DZPpqdRApQ>, 14.10.2012.

Youtube- „Sesame St - Heeeeeeeere Fishy Fishy Fishy“, <http://www.youtube.com/watch?v=cgcrTv79pkE>, 18.03.2012.

Youtube- „Sesame Street: Kermit Reports News On Rapunzel“, <http://www.youtube.com/watch?v=J-fK8rYa45Q>, 20.04.2012.

Youtube- „Sesame Street: Kermit Shows The Letter B to Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=jh8b4qh-jW0&feature=relmfu>, 18.05.2012.

Youtube- „Sesame St - News Flash – Cinderella“, <http://www.youtube.com/watch?v=4a55xBzcfEQ>, 20.04.2012.

Youtube- „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“, <http://www.youtube.com/watch?v=WCZkbXd6fN8>, 03.03.2012.

Youtube- „Sesame Street News Flash - The Tortoise & The Hare rematch“, <http://www.youtube.com/watch?v=WCZkbXd6fN8>, 21.02.2012.

Youtube- „Sesame St - Sherlock Hemlock + Ernie - Bert is Missing“, <http://www.youtube.com/watch?v=vQuVRcVwixY>, 02.03.2012.

Youtube- „Sesame St - Super Grover - Phone Booth“, <http://www.youtube.com/watch?v=11pvC9NPwp4>, 13.05.2012.

Youtube- „Sesame Street - Super Grover: saving energy (full version)“, [http://www.youtube.com/watch?v=eDY\\_uOG0ay8&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=eDY_uOG0ay8&feature=related), 13.04.2012.

Youtube- „Sesame Street - Poetry with Cookie Monster“, <http://www.youtube.com/watch?v=hZUKABCys7o>, 30.03.2012.

Youtube- „Sesame Street - Zero Cookies“, <http://www.youtube.com/watch?v=StBK8Hedkig>, 06.05.2012.

Youtube- „Sesamstrasse - Ernie will Kekse zählen“, <http://www.youtube.com/watch?v=gHRzQLKhAnA>, 06.05.2012.

Youtube- „Sesamstraße: Grobi als Bäckereiverkäufer“, [http://www.youtube.com/watch?v=gCksacnQ73g&feature=results\\_video&playnext=1&list=PLA6E333DEEAF572AD](http://www.youtube.com/watch?v=gCksacnQ73g&feature=results_video&playnext=1&list=PLA6E333DEEAF572AD), 28.07.2012.

Youtube- „Sesamstrasse - Grobi als Ober - Erst Suppe oder Schinkenbrötchen?“, <http://www.youtube.com/watch?v=a16yjxxTu00>, 02.02.2012.

Youtube- „Sesamstraße: Hase vs Schildkröte Rennen“, <http://www.youtube.com/watch?v=QshSBMv6oIE>, 21.02.2012.

Youtube- „Sesamstrasse: Super-Grobi“, <http://www.youtube.com/watch?v=bSZafdWLqMM>, 13.04.2012.

Youtube- „Sesamstrasse - Super-Grobi - Die Mütze“, <http://www.youtube.com/watch?v=pW9pU8zhTGc>, 14.05.2012.

Youtube- „The Count counts letters to himself - Classic Sesame Street“, <http://www.youtube.com/watch?v=xunXQPEcoHM>, 18.03.2012.

123Sesamtrasse, [http://www.sesamstrasse.de/sendungsinfos/sesamstrasse/siebziger113\\_embedded-true\\_p-11.html](http://www.sesamstrasse.de/sendungsinfos/sesamstrasse/siebziger113_embedded-true_p-11.html), 13.03.2013.

## **8.10 DVD**

*123 Sesame Street- Old School. Volume 2.*, USA 2009.

*123 Sesamstrasse- Der, die, das. Das Beste von Ernie und Bert und ihren Freunden 1*, USA/  
Deutschland 2000.

*Sesamstrasse 586*, Arbeitsgruppe Sesamstraße, DVD, Deutschland 10.03.1979.

*Sesamstrasse 1287*, Arbeitsgruppe Sesamstraße, DVD, Deutschland 14.02.1990.

## 9. Anhang

### 9.1 Abstract

In Deutschland werden Ende des 20. Jh. nur wenige Kindersendungen für das Fernsehen produziert, die meisten werden aus dem Ausland importiert und synchronisiert. So auch die bekannteste Vorschulsendung der Welt, *Sesame Street*.

Da diese Sendung aber aufgrund kultureller Divergenzen nicht 1:1 übernommen werden kann, wird *Sesame Street* schrittweise angepasst und zur heutigen *Sesamstraße* gemacht.

Welche Auswirkungen diese Anpassung auf die Charaktere der einzelnen *Muppets* hat ist dabei die Schwerpunktfrage dieser schriftlichen Ausführung zum Thema „Die Adaption der US-amerikanischen Vorschulsendung *Sesame Street* im Deutschen Fernsehen“.

Durch den Vergleich der originalen mit ihren synchronisierten Spots lassen sich performative Unterschiede der beiden Sprachfassungen herausarbeiten; aber auch Gemeinsamkeiten lassen sich damit deutlicher feststellen. So orientieren sich sowohl die Originalspots als auch die synchronisierten Spots an den gesellschaftlichen Normen ihrer Zeit, sodass anfangs alle *Muppets* ein männliches Stimmgeschlecht besitzen.

Zunächst verdeutlicht aber ein geschichtlicher Überblick die Intention der Sendung in ihrem Ursprungsland (USA), und später diese im Übernahmeland (Deutschland).

Anhand konkreter Beispiele kann infolge dann die Wandlung einzelner Charaktere und damit ihr verändertes Verhalten untereinander besprochen werden.

Die Tatsache, dass schon nach jedem besprochenen *Muppet* eine kurze Schlussfolgerung gegeben wird ermöglicht es den Lesenden, auch einzelne Figuren und deren Wandlungen zu betrachten. Erwähnt werden hierbei auch die Mittel mit welchen die einzelnen Charaktere modifiziert werden; insbesondere dem Einsatz der Stimme kommt dabei eine tragende Rolle zu.

Resümierend festzustellen ist, dass gewisse Figuren eine stärkere Umstellung erfahren als andere; welche Charaktere dies sind soll abschließend Erwähnung finden.

Aber nicht nur die einzelnen *Muppets* finden in dieser Ausarbeitung Berücksichtigung, sondern auch die Synchronisation der Hintergrundgeräusche, der akustischen Atmosphären.

Zudem wird der Frage nachgegangen, ob eine Mischung der Stimmgeschlechter nicht eigentlich erstrebenswert wäre. Sagt doch die Übertragung von Fernsehsendungen viel über den gesellschaftlichen Stand eines Landes aus.

Unter Punkt 7.5 „Mangelnde Anerkennung“ wird dann die Synchronisationsarbeit der deutschsprachigen Fassung per se eingeordnet.

## 9.2 Lebenslauf

Sabine Kleon

Nationalität

Italien

Schule und Studium

1988 – 1993

Volksschule Saltaus i. Pass./ Italien

1993 – 1996

Mittelschule St. Martin i. Pass./ Italien

1996 – 2001

Lehrerbildungsanstalt Meran/ Italien

10/2001 – 6/2003

Studium der Theaterwissenschaft/ Österreich

10/2003 – 6/2004

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft/ Österreich

10/2005 – 4/2013

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft/ Österreich