



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2023

Sprachversionsfilme

Berry, Jessica

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-238342>

Book Section

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Berry, Jessica (2023). Sprachversionsfilme. In: Künzli, Alexander; Kaindl, Klaus. Handbuch Audiovisuelle Translation : Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis. Berlin: Frank und Timme GmbH, 189-196.



Handbuch Audiovisuelle Translation

Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis

Alexander Künzli / Klaus Kaindl (Hg.)

Alexander Künzli / Klaus Kaindl (Hg.)
Handbuch Audiovisuelle Translation



Alexander Künzli / Marco Agnetta (eds.)
Audiovisual Translation Studies
Vol. 2

Alexander Künzli/Klaus Kaindl (Hg.)

Handbuch Audiovisuelle Translation

Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis

F Frank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: © fergregory – stock.adobe.com

Die Open-Access-Stellung des Bandes erfolgt mit freundlicher Unterstützung
des Fonds d'aide à la publication en Open Access der Universität Genf.



CC-BY-NC-ND

ISBN 978-3-7329-8955-3

ISSN 2702-9476

DOI 10.26530/20.500.12657/76587

Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2024.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis 9

Einleitung 13

ALEXANDER KÜNZLI UND KLAUS KAINDL

TEIL 1:

THEORETISCHE UND DISZIPLINÄRE ZUGÄNGE ZUR AVT

Der (sub-)disziplinäre Status der AVT 23

MARCO AGNETTA UND ALEXANDER KÜNZLI

Vom Sprachtransfer zur multimodalen Translation:
Zur Entwicklung des Text- und Übersetzungsbegriffs in der AVT 35

KLAUS KAINDL

Barrierefreiheit und AVT 47

SILKE GUTERMUTH UND SILVIA HANSEN-SCHIRRA

Linguistische Zugänge 61

MAŁGORZATA KORYCIŃSKA-WEGNER

Kognitionswissenschaftliche Zugänge 75

ANKE TARDEL UND SILVIA HANSEN-SCHIRRA

Filmnarratologische Zugänge 87

DENISE BURKHARD UND MARION GYMNICH

Soziologische Zugänge 95

SEVITA CASERES

TEIL 2: FORMEN DER AVT

Untertitelung	107
ALEXANDER KÜNZLI	
Synchronisation	123
CLAUDIA KOLOSZAR-KOO	
Voice-over-Übersetzung	141
BETTINA KLUGE	
Audiodeskription	149
MARIA WÜNSCHE	
Videospielübersetzung	161
TABEA DE WILLE	
Filmdolmetschen	173
HEIKE ELISABETH JÜNGST	
Remakes	181
LUCIA KRÄMER	
Sprachversionsfilme	189
JESSICA BERRY	
Übertitel in Theater und Oper	197
ALINA SECARĂ	

TEIL 3:

INSTITUTIONELLE ASPEKTE

AVT in Fernsehanstalten	209
BIRGIT GRÜBL	
AVT bei Streamingplattformen	219
TINKA STÖSSEL	
AVT in Museen	229
ROTRAUT KRALL	
AVT im Theater	239
YVONNE GRIESEL	
Synchronstudios	247
CLAUDIA KOLOSZAR-KOO	
Untertitelungsfirmen	255
THORSTEN BIRK	
Berufsverbände in der audiovisuellen Übersetzungsbranche	265
SILKE NAGEL	

TEIL 4:

METHODISCHE ZUGÄNGE

Produktorientierte Methoden	275
MARCO AGNETTA	
Prozessorientierte Methoden	287
ANKE TARDEL UND SILVIA HANSEN-SCHIRRA	

Sozialwissenschaftliche Forschungsmethoden	305
MAIJA HIRVONEN	

TEIL 5:
ZENTRALE THEMEN IN DER AVT

Ausbildung / Didaktik im Bereich AVT	319
ANTONELLA NARDI	

AVT und Fremdsprachenerwerb/-unterricht	333
RAMONA SCHRÖPF	

Normen und Qualität in der AVT	345
ALEXANDER KÜNZLI	

Technologische Entwicklungen in der AVT	361
ALEXANDER KURCH	

AVT und Gender	377
SYLVIA JAKI	

AVT und Musik	389
MARCO AGNETTA	

AVT und Politik	403
HENRIK GOTTLIEB	

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	421
---	------------

Abkürzungsverzeichnis

- AD – Audiodeskription
ADEM – Audiodeskriptions-Entwicklungsmodell
AOI – Areas of Interest
AR (z. B. in AR-Brille) – Augmented Reality
AS – Ausgangssprache
ASR – Automatische Spracherkennung (Automatic speech recognition)
AT – Ausgangstext
AV (wie in AV-Medien, -Inhalte) – Audiovisuell
AVT/AVÜ – Audiovisuelle Translation/Übersetzung
AVTE – Audiovisual Translators Europe (The European Federation of Audio-visual Translators)
AVÜ – AudioVisuelle Übersetzer*innen e.V.
BCI – Brain-Computer-Interfaces
BE – Bilderkennung
BehiG – Behindertengleichstellungsgesetz
BFSG – Barrierefreiheitsstärkungsgesetz
BG – Bildgenerierung
BGG – Behindertengleichstellungsgesetz
BGStG – Bundesgleichstellungsgesetz
BITV – Barrierefreie Informationstechnik-Verordnung
BSD – Bundesverband Synchronregie und Dialogbuch e.V.
BVDSP – Bundesverband Deutscher Synchronproduzenten e.V.
BzB – Bild-zu-Bild (Bildmanipulation)
CCSL – Combined continuity and spotting list
CLT – Cognitive Load Theory
DACH (-Staaten, -Region) – Deutschland, Österreich und die Schweiz
DGS – Deutsche Gebärdensprache
DIY – Do it yourself
DSGS – Deutschschweizerische Gebärdensprache

- EAA – European Accessibility Act
EBU – European Broadcasting Union
EEG – Elektroenzephalographie
ESIST – European Association for Studies in Screen Translation
ET – Eye-Tracking
fMRT – Funktionale Magnetresonanztomographie
GER – Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen
GG – Grundgesetz
GVR – Gemeinsame Vergütungsregeln
HMD – Head-mounted-Displays
IKT – Informations- und Kommunikationstechnologien
ImAC – Immersive Accessibility
IR – Immersive Realitäten
IT – Informationstechnik
KHM – Kunsthistorisches Museum in Wien
KI – Künstliche Intelligenz
LED (z. B. in LED-Leiste, -Bildschirm) – Lichtemittierende Diode
LSP – Language Service Providers
LTM – Langzeitgedächtnis, long-term memory
LvS – Learning via Subtitling
MILF – Multimodal integrated-language framework
MÜ – Maschinelle Übersetzung
NAP – Nationale Aktionspläne
NMÜ – Neuronale maschinelle (Text-)Übersetzung
ÖGS – Österreichische Gebärdensprache
ÖGSDV – Österreichischer Gebärdensprach-Dolmetscher:innen- und Übersetzer:innen Verband
ORF – Österreichischer Rundfunk
ÖSB – Österreichischer Schwerhörigenbund
PE – Post-Editing
RNT – Royal National Theater
SDH – Untertitelung für Personen mit Hörbehinderung (Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing)
SE – Spracherkennung

- SFX – Spezialeffekt
- SG – Sprachgenerierung
- SRF, RSI, RTR, RTS – SRF – Schweizer Radio und Fernsehen, RSI – Radiotelevisione Svizzera, RTR – Radiotelevision Svizra Rumantscha, RTS – Radio Télévision Suisse
- SRG SSR – Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft / Société suisse de radiodiffusion et télévision / Società svizzera di radiotelevisione / Societad svizra da radio e television
- STM – Kurzzeitgedächtnis (Short-term memory)
- SzS – Sprache-zu-Sprache (Direktübersetzung gesprochener Sprache)
- TG – Textgenerierung
- TM – Translation Memory
- TTS – Text-to-speech-Systeme
- TzT – Ton-zu-Ton
- UN-BRK – UN-Behindertenrechtskonvention
- ÜT – Übertitel(ung)
- UT – Untertitel(ung)
- VdÜ – Verband deutschsprachiger Übersetzer/innen literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V.
- VOÜ – Voice-over-Übersetzung
- VR – Virtuelle Realität
- W3C – World Wide Web Consortium
- WCAG – Web Content Accessibility Guidelines
- WM – Arbeitsgedächtnis (Working memory)
- ZS – Zielsprache
- ZT – Zieltext

Sprachversionsfilme

1 Einleitung

Seit Beginn des Films, im Ausklang des 19. Jahrhunderts, wurde mit der Verbindung von Bild und Ton experimentiert, ohne dass sich die entwickelten Techniken nachhaltig etablierten, obwohl sie teilweise gut funktionierten. Erst in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre begann die systematische, großflächige Einführung des Tonfilms in der Filmproduktion und dementsprechend auch in den Kinosälen. Während in den USA Tonfilmaufführungen bereits 1926 und 1927 stattfanden, kam es in Europa, etwa in Deutschland, Frankreich und der Schweiz, erst 1929 zu Vorstellungen von Tonfilmen. Bei den gezeigten Filmen handelte es sich zunächst um in der Filmtheorie sogenannte hybride Formen, da sie neben den tonfilmischen Merkmalen auch (und zwar mehrheitlich) Eigenschaften des Stummfilms aufwiesen. Zum Beispiel wurde der Großteil des Dialogs (wenn es überhaupt welchen gab) weiterhin nicht hörbar, sondern anhand von Zwischentiteln übermittelt.

Diese hybriden Ton-Stummfilm-Formen waren ein Phänomen der Übergangszeit, und schnell gab es parallel, in der zeitgenössischen Sprache sogenannte hundertprozentige Ton- und Sprechfilme, die sich dadurch auszeichneten, dass sichtbare (aber auch unsichtbare) Geräuschquellen (wie z. B. das Öffnen oder Schließen von Türen, Straßenverkehr, brechendes Glas) sowie Menschenstimmen zu hören waren, wobei letzteres für den vorliegenden Artikel besonders relevant ist. Die Möglichkeit Geräusche und vor allem Stimmen hörbar einzusetzen, bedeutete für die Filmindustrie und damit zusammenhängend für die Filmästhetik auf verschiedenen Ebenen einen tiefen Einschnitt. Hier wird der Aspekt der gesprochenen Sprache fokussiert, jedoch betrafen die Umwälzungen in hohem Maße beispielsweise auch die finanzielle Seite der Filmproduktion, die kreative Konzeption eines Films (etwa das Drehbuch), das

Vorgehen am Filmset, das Schauspiel (das zuvor auf ausdrucksvoller Gestik und Mimik beruhte) und natürlich besonders auch die Technik. Diese Aufzählung ist bei weitem nicht abschließend und soll nur punktuell die Auswirkungen der Einführung des Tons auf die Filmproduktion illustrieren. Die Bereiche beeinflussen sich außerdem gegenseitig und sind nicht scharf zu trennen. So ist etwa der wirtschaftliche Aspekt eine wichtige Thematik bei der Frage nach der gesprochenen Sprache.

2 Sprachproblematik des Tonfilms und Sprachversionen

In der Stummfilmzeit schlug sich die Sprache des Produktionslandes eines Films nur in etwaigen diegetischen Schriftzügen sowie in den Zwischentiteln nieder, die die Dialoge wiedergaben, aber auch handlungserklärende Texte boten. Diese zwischen die Bilder eingefügten Texttafeln ließen sich mit wenig Aufwand und geringen finanziellen Mitteln übersetzen. Das heißt, dass die Filme der Zeit problemlos in anderssprachige Länder exportiert werden konnten. Der ausländische Absatzmarkt war dementsprechend für die Filmproduktion sehr wichtig. Die Einführung des Tons, der hörbar gesprochenen Dialoge in der Sprache des Produktionslandes, setzte dieser unkomplizierten Verbreitung der Filme ein Ende. Um ihre Produkte weiterhin im anderssprachigen Ausland vermarkten zu können, musste die Filmindustrie für dieses Sprachproblem schnell Lösungen finden. Die Ansätze waren vielfältig und liefen einige Jahre parallel. Die Vorstellung, dass die heute dominanten Übersetzungspraktiken, die Untertitelung und Synchronisation, zu Beginn technisch nicht möglich waren und erst später entwickelt wurden, wird schnell widerlegt, wenn man die zeitgenössischen Quellen betrachtet (etwa die Filmkritik im *Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich* vom 19. Juli 1930, s. Zwicky 1930). Vielmehr waren die ersten Jahre des Tonfilms eine Zeit des Ausprobierens und des Findens, sodass die filmische Übersetzungslandschaft sehr divers ausfiel. Neben synchronisierten und untertitelten Filmen gab es beispielsweise auch verschiedene Herangehensweisen mit Zwischentiteln.

Hier wird eine weitere, außergewöhnliche Methode fokussiert, die für die Verbreitung von Filmen in unterschiedliche Sprachregionen angewandt wurde: die Herstellung von Sprachversionen. Hierbei wurde ein Filmprojekt gleichzeitig, Szene für Szene, in mehreren Sprachfassungen angefertigt, entweder mit denselben Schauspieler:innen oder mit einer jeweils national spezifischen Besetzung. Es gab auch Mischformen, bei denen für die verschiedenen Versionen ein:e oder mehrere Darsteller:innen beibehalten und andere ersetzt wurden.

Dieses Verfahren sticht hervor, da es in einem kurzen Zeitraum, etwa 1929 bis 1935 (vereinzelt auch noch in den Jahren danach), in der US-amerikanischen und westeuropäischen Filmproduktion sehr präsent und bedeutsam für die Verbreitung der Filme im Ausland war. Ein modernes Beispiel für die Herstellung von Sprachversionen stellt die walisische Fernsehserie *Hinterland/Y Gwyll* (Thomas 2013–2016) dar, die sowohl auf Englisch als auch auf Walisisch gedreht und ausgestrahlt wurde. Die starke Präsenz, die die Versionenproduktion zu Beginn des Tonfilms hatte, wurde in der Folgezeit bis heute jedoch nicht wiederholt.

Für die Filmproduktion bot die Herstellung von Sprachversionen die Möglichkeit, ihre Filme im anderssprachigen Ausland ohne ‚störende Elemente‘ zu vermarkten, wie etwa die schriftlichen Texte in Form von Zwischen- oder Untertiteln oder die Synchronisation aufgrund der Diskrepanz zwischen Ton und Lippenbewegungen wahrgenommen wurden. Darüber hinaus konnten nicht nur die gesprochene Sprache, sondern in kleinem Rahmen auch andere Elemente angepasst werden. Schriftzüge, Kostüme, teilweise sogar inhaltliche Details wurden beispielsweise verändert und es wurden nationale Stars eingesetzt, um einen größeren Erfolg beim Zielpublikum zu erzielen. Diese Möglichkeiten boten andere Übersetzungspraktiken nicht.

3 Forschungsstand

In der deutschsprachigen Forschung widmete etwa Wahl (2005) einen beachtlichen Teil seiner Monografie *Das Sprechen des Spielfilms* der Praxis der Sprachversionen, in dem er Filmprojekte mit je drei Sprachversionen detail-

liert entlang bestimmter Kriterien (beispielsweise Handlung, Bildgestaltung und Stimmung) vergleicht, bevor er 2009 sein Werk *Sprachversionsfilme aus Babelsberg* publizierte. Hier untersucht er spezifisch die Versionenproduktionen der deutschen Filmproduktionsfirma Ufa, indem er sie von 1929 bis 1939 in chronologische Zeitabschnitte einteilt und besonderes Augenmerk auf die ausländischen Zielpublika (etwa Frankreich, das englischsprachige Ausland und Holland) legt. Kurz geht der Autor auch auf das Verfahren in Europa und den USA allgemein ein. In beiden Monografien befasst sich Wahl zudem mit der Frage nach der Beziehung der Praxis zu Remakes.

Die Monografie *Kino der Sprachversionen* (Berry 2018) vergleicht vier Sprachversionenprojekte mit je zwei Fassungen und bettet die Praxis im Kontext des zeitgenössischen Diskurses um die Internationalität des Mediums Film ein. Die genannten Schriften zeigen auf, wie stark die Umsetzung der Methode variieren konnte. Die Anzahl der produzierten Fassungen eines Films fiel unterschiedlich aus – in Europa wurden meist nur zwei bis drei Versionen angefertigt, während in den USA die Anzahl deutlich höher sein konnte – und die Herangehensweisen hinsichtlich Beibehaltung oder Austausch von Schauspiel:innen, Anpassung von Kostümen und Dekor, mehrfache Verwendung von Einstellungen in den verschiedenen Versionen, Abänderungen von Handlung etc. differierten sehr. So wählte man beispielsweise nicht immer muttersprachliche Darsteller:innen, was dann teilweise in der Handlung unterschiedlich begründet oder kaschiert wurde. Dahinter steckten unterschiedliche Vermarktungsstrategien.

In der frankofonen Filmwissenschaft ist Barniers (2004) *Des films français made in Hollywood* besonders beachtenswert, in dem er US-amerikanische französischsprachige Versionen unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet. So legt er einen Schwerpunkt auf den französischen Schauspieler Maurice Chevalier, dem im Kontext der Versionenpraxis ein besonderer Stellenwert zukam, betrachtet aber auch die zeitgenössische Beliebtheit der Filme und nimmt eine zeitliche Einteilung vor.

Das deutsche Filminstitut CineGraph befasste sich Anfang der 2000er-Jahre ausführlich mit den Mehrsprachenversionen und gab anlässlich des cinefest von 2005/06 den Katalog *FilmEuropa Babylon* (Schöning 2005) sowie den Sammelband *Babylon in FilmEuropa* (Distelmeyer 2006) heraus. Der Ka-

atalog enthält die Filmangaben zu einer Vielzahl von Versionenfilmprojekten sowie zeitgenössische Rezensionen der Filme und Aufsätze zu verschiedenen Themen. So z. B. Uhlenbroks Vergleich männlicher Darsteller in Versionen. Sie beobachtet: „Die Vielfalt von unkoordinierten, zufälligen Pendants und die offenbar beliebige Zuordnung deutscher und französischer Schauspieler verschiedener Ausprägung zeigen, daß ein nationaler Typenvergleich [...] nicht möglich ist“ (Uhlenbrok 2005: 54).

Garncarz untersucht in verschiedenen Publikationen die Sprachversionen und kommt zum Schluss, dass die Sprachversionen „hinsichtlich ihrer kulturellen Akzeptanz ideal“ waren (2006: 17). Im Gegensatz zur Synchronisation wurde kein ‚synthetischer‘ Mensch (Trennung von Körper und Stimme) geschaffen, und ungleich der Untertitel störte keine hörbare Fremdsprache und die Filme konnten in kleinem Rahmen auf ihr Zielpublikum zugeschnitten werden (Garncarz 1999: 268). Für einige Jahre war diese Methode also die bestmögliche Strategie, Filme im anderssprachigen Ausland zu vermarkten. Aufgrund der relativ hohen Kosten verglichen mit der Produktion der Untertitel und Synchronisationen etablierte sie sich jedoch nicht nachhaltig. Hinzu kam, dass die Synchronisation durch einen kulturellen Lernprozess Akzeptanz fand (1999: 269).

Der ebenfalls von CineGraph herausgegebene Sammelband *Hallo? Berlin? Ici Paris!* von 1996 (Sturm / Wohlgemuth 1996) zeigt, dass im europäischen Kontext besonders deutsch-französische Versionenpaare relevant sind, was man bei Krützen bestätigt sieht, die darstellt, dass deutsche Produktionen vorzugsweise französischsprachige Versionen drehten (Krützen 1996: 33).

Der Höhepunkt der Praxis der Sprachversionen war in Europa 1931 erreicht. Zu diesem Zeitpunkt war sie die dominante Form der Sprachübertragung von Filmen. Die Betrachtung von Sprachversionenprojekten bezeugt die Fülle und den Facettenreichtum der Praxis. Auch die Analyse der zeitgenössischen Bewertungen stellt ein fruchtbares Forschungsfeld dar (s. Berry 2023 zum Schweizer Diskurs um das Filmprojekt *Die Nacht gehört uns / La nuit est à nous*). Die Sprachversionen spiegeln den Wandel zum Tonfilm wider, der von Vielförmigkeit, Erprobungen und Verwürfen geprägt war. Es war eine Zeit des Suchens hinsichtlich, unter anderem, der Technik (es gab etwa das Nadeltonverfahren, bei dem der Ton von einer Schallplatte gespielt wurde, und das

Lichttonverfahren, bei dem die Tonspur auf dem Filmstreifen aufgezeichnet war), der Ästhetik (Sprech- oder Ton- oder Musikfilme) und der Übersetzungsformen. Das Ausprobieren verschiedener Wege erkennt man auch in der Vielseitigkeit der Versionenproduktion.

4 **Ausblick**

Die Produktion von Sprachversionen ist insofern interessant, als dass sie das Konzept der Übersetzung herausfordert. Während es sich bei synchronisierten und Untertitelten Filmen eindeutig um Übersetzungen handelt, bei denen es einen Originalfilm gibt, der im Nachhinein in eine oder mehrere andere Sprachen übertragen wird, werden die Sprachversionen von Anfang an gleichzeitig konzipiert und gedreht. Sie können in diesem Sinne als eigenständige, originale Werke betrachtet werden. Die konventionelle Vorstellung eines Originals und einer Übersetzung funktioniert also angesichts der Sprachversionen nicht, auch wenn wahrscheinlich de facto bei der Produktion die Sprachversion des Produktionslandes als Vorlage galt. Aber auch hier muss man relativieren, dass gewisse Sprachversionsprojekte internationale Ko-Produktionen waren. Die Praxis ist also sowohl auf der filmanalytischen als auch auf der theoretischen Ebene sehr interessant und bietet großes Untersuchungspotenzial für die Übersetzungswissenschaft.

Verwandte Themen

- ▶ [Untertitelung](#), S. 107–122.
- ▶ [Synchronisation](#), S. 123–140.
- ▶ [Remakes](#), S. 181–188.

Weiterführende Literatur

- BARNIER, MARTIN (2004): *Des films français made in Hollywood. Les versions multiples 1929–1935*. Paris: L'Harmattan. | Ein wichtiges Werk, das der Praxis den ihr zustehenden Platz in der Filmwissenschaft einräumt. Barnier betrachtet 33 US-amerikanische französischsprachige Versionen, berichtet Gemeinplätze hinsichtlich der Beliebtheit der Filme beim Publikum und legt ihren nachhaltigen Einfluss auf die französische Filmproduktion dar. Die Filme werden im Anhang in informativer tabellarischer Form dargestellt.
- BERRY, JESSICA (2018): *Kino der Sprachversionen. Mediale Praxis und Diskurse zu Beginn des Tonfilms, 1929–1933*. Stuttgart: ibidem. | Eine vergleichende Analyse von vier unterschiedlich implementierten Versionenpaaren, die mit der Darstellung des Pressechos verbunden wird.
- DISTELMEYER, JAN [Hrsg.] (2006): *Babylon in FilmEuropa. Mehrsprachen-Versionen der 1930er Jahre*. München: edition text + kritik. | Ein Sammelband mit einer großen Bandbreite an Beiträgen, die die Versionenproduktion aus verschiedenen historischen, nationalen und ästhetischen Blickwinkeln beleuchten.
- WAHL, CHRIS (2009): *Sprachversionsfilme aus Babelsberg. Die internationale Strategie der Ufa 1929–1939*. München: edition text + kritik. | Eine reichhaltige Studie zur Sprachversionenproduktion der Ufa, der eine extensive Quellenrecherche zu Grunde liegt, die die Filmgeschichtsschreibung ergänzt und nuanciert. Mit einer umfassenden Filmografie.

Literaturverzeichnis

- BARNIER, MARTIN (2004): *Des films français made in Hollywood. Les versions multiples 1929–1935*. Paris: L'Harmattan.
- BERRY, JESSICA (2023): „Die Nacht gehört uns/La nuit est à nous and Multilingual Reception in Switzerland“. In: WIEGAND, DANIEL [Hrsg.]: *Aesthetics of Early Sound Film. Media Change around 1930*. Amsterdam: Amsterdam University Press. S. 193–204.
- BERRY, JESSICA (2018): *Kino der Sprachversionen. Mediale Praxis und Diskurse zu Beginn des Tonfilms, 1929–1933*. Stuttgart: ibidem.

- DISTELMEYER, JAN [Hrsg.] (2006): *Babylon in FilmEuropa. Mehrsprachen-Versionen der 1930er Jahre*. München: edition text + kritik.
- GARNCARZ, JOSEPH (2006): „Untertitel, Sprachversion, Synchronisation. Die Suche nach optimalen Übersetzungsverfahren“. In: DISTELMEYER, JAN ([Hrsg.]: *Babylon in FilmEuropa. Mehrsprachen-Versionen der 1930er Jahre*. München: edition text + kritik. S. 9–18.
- GARNCARZ, JOSEPH (1999): „Made in Germany: Multiple-Language Versions and the Early German Sound Cinema“. In: HIGSON, ANDREW / MALTBY, RICHARD [Hrsg.]: *„Film Europe‘ and ‚Film America‘. Cinema, Commerce and Cultural Exchange 1920–1939*. Exeter: University of Exeter Press. S. 249–273.
- KRÜTZEN, MICHAELA (1996): „Esperanto für den Tonfilm! Die Produktion von Sprachversionen für den frühen Tonfilm-Markt“. In: SCHAUDIG, MICHAEL [Hrsg.]: *Positionen deutscher Filmgeschichte: 100 Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte*. München: Diskurs Film Verlag. S. 119–154.
- SCHÖNING, JÖRG [Hrsg.] (2005): *FilmEuropa Babylon. Mehrsprachversionen der 1930er Jahre in Europa*. München: edition text + kritik.
- STURM, SIBYLLE M. / WOHLGEMUTH, ARTHUR [Hrsg.] (1996): *Hallo? Berlin? Ici Paris! Deutsch-französische Filmbeziehungen 1918–1939*. München: edition text + kritik.
- THOMAS, ED (Produzent) (2013–2016): „Hinterland“ / „Y Gwyll“. [Fernsehserie]. Vereinigtes Königreich: BBC Wales *et al.*
- UHLENBROK, KATJA (2005): „Eher sportlich. ‚Plus littéraire‘. Schauspieler in zwei Versionen“. In: SCHÖNING, JÖRG [Hrsg.]: *FilmEuropa Babylon. Mehrsprachversionen der 1930er Jahre in Europa*. München: edition text + kritik. S. 49–54.
- WAHL, CHRIS (2009): *Sprachversionsfilme aus Babelsberg. Die internationale Strategie der Ufa 1929–1939*. München: edition text + kritik.
- WAHL, CHRIS (2005): *Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- ZWICKY, VICTOR [=Zy.] (1930): „Die Zürcher Programme“. In: *Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich*, Nr. 167, 19.07.1930, o. S.