

Universität des Saarlandes
Philosophische Fakultät II – Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften
Fachbereich 4.6
Angewandte Sprachwissenschaft sowie Übersetzen und Dolmetschen

Diplomarbeit

Zur Erlangung des akademischen Grades des Diplom-Übersetzers

Probleme der multidimensionalen Translation am Beispiel von Untertiteln

Vorgelegt von

Sascha Sudik

Kornbeckstraße 21

71640 Ludwigsburg

Erstkorrektorin:

Prof. Dr. Heidrun Gerzymisch-Arbogast

Zweitkorrektor:

Jan Kunold

Ludwigsburg, den 30. April 2008

Inhalt

1. Einleitung.....	1
2. Problemdarstellung.....	2
3. Stand der Forschung.....	3
3.1. Theoretisch orientierte Ansätze.....	3
3.2. Praktisch orientierte Ansätze.....	9
3.2.1. Position der Untertitel.....	10
3.2.2. Standdauer der Untertitel.....	10
3.2.2.1.Faktor Zuschauer.....	11
3.2.2.2.Faktor Film.....	12
3.2.3. Schnitte.....	12
3.2.4. Aufteilung der Untertitel	13
3.2.5. Zeit und Raumproblematik	14
3.2.6. Zwischenfazit.....	14
4. Theoretische Grundlagen.....	15
4.1. Übersetzungsbegriffe.....	15
4.1.1. Geschichtlicher Überblick.....	16
4.1.2. Der linguistische Ansatz.....	18
4.1.2.1.Jakobson.....	20
4.1.2.2.Catford.....	21
4.1.2.3.Koller.....	24
4.1.3. Der kommunikative Ansatz.....	26
4.1.3.1.Nida/Taber.....	27
4.1.4. Der funktionale Ansatz.....	30
4.1.4.1.Reiß/Vermeer.....	31
4.1.5. Zusammenfassung.....	33
4.2. Multidimensionale Translation.....	35
4.2.1. Untertitelung.....	36
4.2.1.1.Filmuntertitelung.....	40
4.2.1.2.Schriftdolmetschen.....	44

4.2.2. Audiodeskription.....	45
4.3. Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens	
Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach.....	47
4.3.1. Die Methode Aspektra.....	48
4.3.2. Die Methode Relatra.....	51
4.3.3. Die Methode Holontra.....	53
4.3.4. Ergebnis von Aspektra, Relatra und Holontra.....	56
5. Analyse des Films „Fahrenheit 9/11“.....	
5.1. Analysekriterien.....	
5.2. Ausgangsmaterial.....	57
5.3. Praktische Analyse	58
5.3.1. Delabastitas Fragestellungen.....	58
5.3.2. Holistische Betrachtung des Films.....	59
5.3.3. Aspektive Betrachtung des Films.....	59
5.3.4. Auffälligkeiten in den deutschen Untertiteln.....	65
	78
6. Zusammenfassung und Ausblick.....	86
7. Literaturverzeichnis.....	88
8. Anhang.....	91
8.1. I.....	
8.2. II.....	97
8.3. III.....	97
8.4. IV.....	99
8.5. V.....	102
8.6. VI.....	105
8.7. VII.....	111
	116
	118

Einleitung

Vor dem Aufkommen moderner Informations- und Kommunikationstechnologien beschränkte sich die Übersetzungswissenschaft auf isosemiotische Übersetzungsformen unter Beibehaltung des Übertragungsweges einer Originalnachricht. Durch den zunehmenden Informationstransfer mittels globaler Medien- und Telekommunikationsnetze entstanden neue Arten der Translation, die neben der klassischen monodimensionalen Translation auch die mehr- und multidimensionale Translation umfassen. Vor diesem Hintergrund nimmt der Bedarf an multidimensionaler und somit auch audiovisueller Translation, zu der auch die Untertitelung gehört, stetig zu. Diese neuen Arten der Translation stellen neue Anforderungen an Übersetzer und Dolmetscher, da sie mit einer komplexen und interdisziplinär ausgerichteten Aufgabenstellung konfrontiert werden.

In der vorliegenden Arbeit geht es um die Informationsübertragung bei der multidimensionalen Translation und die damit einhergehenden Schwierigkeiten. Der Schwerpunkt liegt auf der Untertitelung im Zusammenspiel mit dem akustischen und visuellen Kanal in Filmen. Es soll dargestellt werden, wie sich die Übermittlung von Informationen von klassischen monodimensionalen Translationsaufgaben unterscheidet.

In der vorliegenden Arbeit soll zunächst ein Überblick über praktische und theoretische Aspekte der Übersetzung im Bereich der Untertitelung gegeben werden, um anschließend verschiedene Übersetzungsbegriffe aufzuzählen. Ferner soll untersucht werden, inwieweit klassische Übersetzungsmethoden auf die multidimensionale Translation von Filmen übertragbar sind und wo beim Informationstransfer Unterschiede und Besonderheiten liegen. Dies soll anhand der Analyse eines Filmausschnittes veranschaulicht werden.

Problemdarstellung

Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind die Probleme des multidimensionalen Informationstransfers und die Gesichtspunkte, die bei der Erstellung von Untertiteln berücksichtigt werden müssen.

Bei der Erstellung von Untertiteln kommt es zu einer diasemiotischen Übersetzung, bei der visuelle und akustische Informationen von Filmen in geschriebenen Text transferiert werden. Durch die gegebene zeitliche und räumliche Einschränkung von Untertiteln ist es notwendig, die im Original enthaltenen Informationen nach ihrer Relevanz zu gewichten, eine Auswahl der als invariant zu erhaltenden Informationen zu treffen und diese zu kondensieren. Bei der Textkondensierung soll die Entstehung von Verständnislücken, auch unter Einbeziehung des visuellen und akustischen Kanals, vermieden werden. Um die Auswahl der zu erhaltenden Informationen intersubjektiv überprüfbar zu machen und um ein Übersetzungsprogramm festlegen zu können, soll eine Methode der regelgeleiteten Schrittfolge bei einem Filmausschnitt angewandt werden.

Stand der Forschung

Im Folgenden sollen zuerst theoretisch orientierte Ansätze aus der Translationswissenschaft vorgestellt werden, die im Bereich der multidimensionalen Translation erarbeitet wurden. Es geht dabei vor allem um die Frage, was unter multidimensionaler Translation genau zu verstehen ist, wodurch sie sich von den klassischen Disziplinen der Translationswissenschaft abhebt und ob sie als eine eigenständige Disziplin innerhalb der Translationswissenschaft verstanden werden kann.

Im Anschluss daran soll eine stärker praktisch orientierte Herangehensweise vorgestellt werden, die auf die konkrete Umsetzung und Gestaltung von Untertiteln ausgerichtet ist.

Theoretisch orientierte Ansätze

Durch das Aufkommen neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, wie beispielsweise dem Internet, DVDs oder CD-ROMs und deren stete Weiterentwicklung, begann sich die bis dahin gängige Definition des Textbegriffes allmählich zu wandeln. Zu Beginn des Auftretens der neuen Technologien wurde von der Translationswissenschaft der Zusammenhang von verbalen Texten und visuellen oder akustischen Elementen lange Zeit nicht oder nur unzureichend beachtet. Texte wurden als thematische oder funktional orientierte Komplexe beziehungsweise Einheiten betrachtet, die ausschließlich aus verbalen Zeichen bestanden (Snell-Hornby²1999: 147).

Der Textbegriff wird zum ersten Mal erweitert, als Reiß in ihrer übersetzungsorientierten Texttypologie neben dem inhaltsbetonten, dem formbetonten und dem appellbetonten Texttyp auch einen „audio-medialen Texttyp“ (Reiß 1971: 34) beschreibt, der „auf außersprachliche (technische) Medien und nichtsprachliche Ausdrucksformen graphischer, akustischer und optischer Art“ (Reiß 1971: 49) angewiesen ist. Sie meint damit vor allem Texte, die geschrieben werden, um letztlich akustisch wiedergegeben zu werden, wie es beispielsweise bei Ansprachen oder Liedern der Fall ist. Später ersetzt sie den Ausdruck „audio-medial“ durch „multi-medial“, um auch Comics, die keine akustischen, sondern visuelle Elemente aufweisen, mit ihrer übersetzungsorientierten Texttypologie erfassen zu können (Reiß/Vermeer²1991: 211). Anders als bei Reiß, werden heute in der multidimensionalen Translation auch nonverbale Zeichen wie Geräusche oder grafische Elemente zu den sinntragenden Bestandteilen eines Textes gezählt.

Neben dem Textbegriff muss im Zusammenhang mit der multidimensionalen Translation auch der Begriff „Bedeutung“ („meaning“) neu definiert werden, da der Sinnzusammenhang und die Kohärenz eines Textes nicht mehr ausschließlich durch verbale Zeichen, sondern eben auch durch nonverbale Zeichen hergestellt wird:

„With a film or a webpage, “meaning” is not generated by verbal signs only: it is based on the totality of verbal utterances and non-verbal signs (pictures, sounds, music, non-verbal elements, graphics, graphic design, colours, etc).”

(Gambier/Gottlieb 2001: xviii)

Des Weiteren ist neben dem bisher gültigen linearen Informationsverlauf eines Textes auch eine nichtlineare Struktur, wie beispielsweise bei Hypertexten, bei denen Kohärenz über den Kontext hergestellt werden muss, möglich. Gambier (2006) regt dazu an, verschiedene Ansichten der Translationswissenschaft im Hinblick auf audiovisuelle Translation zu überdenken und gegebenenfalls zu überarbeiten, falls diese den neuen Anforderungen der multidimensionalen Translation nicht mehr gerecht werden. So sollte seiner Ansicht nach der

Textbegriff neu gefasst werden, da Texte im Fernsehen oder Internet oft nur sehr kurzlebig sind, weil sie mit wenigen Ausnahmen, wie beispielsweise DVDs oder Podcasts, nur einmal angesehen und nicht mehr „zurückgespult“ werden können. Deshalb passen sie nicht mehr in die bisherige Dichotomie zwischen Ausgangs- und Zieltext. Außerdem unterscheiden sich Texte durch ihre Multimodalität. Gambier schreibt:

„The traditional concept of linear and verbal text cannot account for the full range of multi-semiotic textual phenomena.“

(Gambier 2006: 3)

Gambier vertritt die Ansicht, dass der Begriff der Textualität in Bezug auf Kohärenz, Kontext, Informationsgehalt und Intertextualität an die Gegebenheiten von Texten im Fernsehen oder Internet angepasst werden sollte, da der Sinnzusammenhang erst durch die Interaktion unterschiedlicher Zeichensysteme zu Stande kommt. In diesem Zusammenhang stellt er die Frage, ob sich das Augenmerk der Translationswissenschaft hinsichtlich der multidimensionalen Translation weniger auf deren linguistischen Aspekte, als vielmehr auf die Ausdrucksweise des Films selbst richten sollte, der durch zahlreiche nonverbale Zeichen wie Kamerabewegungen, Blickwinkel, Schnitte, Filmmusik, Tonfall der Stimme, Gestik, Mimik oder Körpersprache für die Handlung und das Verständnis wichtige Informationen übermittelt.

„Although many kinds of *texts* with different types of signs are dealt with in Translation Studies (AV, advertising, theatre, songs, comics), the focus tends to be limited to their linguistic features. (...) the dominant research perspective remains largely linguistic. The multisemiotic blends of many different signs are not ignored but they are usually neglected or not integrated into a framework.“

(Gambier 2006: 6f)

Gambier fordert die Festlegung verbindlicher Normen für die Erstellung von Untertiteln. Er spricht sich gegen die Missachtung von Konventionen der Untertitelung, wie beispielsweise das Einfügen von Kommentaren in Untertitel,

das Verwenden unterschiedlicher Schrifttypen oder den Wechsel der Position der Untertitel, aus. Gleichzeitig hält er es für möglich, neue Symbole wie Emoticons oder Abkürzungen zuzulassen, die bereits in Onlinechats oder beim Schreiben von SMS¹ verwendet werden (Gambier 2006: 3f). Für ihn scheint es notwendig zu sein, dass sich die Translationswissenschaft vermehrt mit der Qualität der multimedialen Translation auseinandersetzt. Er bemängelt, dass bisher zu wenig erforscht wurde, wie Empfänger auf multidimensionale Übersetzungen reagieren, auf welche Art und Weise sie diese aufnehmen und verarbeiten, und welche Anforderungen sie an die multidimensionale Translation und Übersetzer stellen. Seiner Ansicht nach muss erst noch festgestellt werden, welche Fähigkeiten die Übersetzer beziehungsweise Untertitler mit sich bringen müssen, um erfolgreich eine Übersetzung im multimedialen und multidimensionalen Bereich anfertigen zu können (Gambier 2006: 6). Der Übersetzer muss ausgangssprachliche sowie zielsprachliche Kommunikations- beziehungsweise Sprachstrukturen bestens beherrschen, um den Ausgangstext unter Berücksichtigung des Zielkultursystems für zielsprachliche Rezipienten verständlich machen zu können. Anders als bei rein schriftsprachlichen Texten, ist der Übersetzer bei der Filmuntertitelung sehr stark an die Ausgangs- und Zielkultur gebunden, da der Zuschauer immer den Originalfilm mit seinen visuellen Elementen vor Augen hat. Eventuelle Abweichungen zwischen Ausgangs- und Zielkultur in Bezug auf visuelle Zeichen, können nur über die Untertitel erklärt und verständlich gemacht werden, obwohl sie gar nicht Teil des gesprochenen Dialogs² sind. Der Untertitler muss somit sämtliche im Film verwendeten Informationskanäle bei der Erstellung von Untertiteln berücksichtigen.

Es gibt zu wenige Probleme der multidimensionalen Translation, die bereits erforscht wurden oder werden, wenngleich sich eine gewisse Anzahl von Sprachwissenschaftlern bereits mit der Problematik der multidimensionalen Translation beschäftigt hat. So haben bereits Reid (1977) und Delabastita (1988) grundlegende Überlegungen zur Untersuchung von audiovisuellen Texten angestellt, die durch Beiträge von Luyken (1991), Gottlieb (1994) und

¹ De Laet beschäftigt sich in „Publicité en Langage SMS“ ausführlich mit dem Phänomen der Textkondensierung in SMS Nachrichten.

² Aus Gründen der einfacheren Handhabung, wird der Begriff „Dialog“ von nun an auch stellvertretend für Monologe verwendet.

Ivarsson/Carroll (1998) ergänzt wurden. Dennoch kritisiert Gambier, dass das Gebiet der multidimensionalen Translationsforschung kein homogenes Bild ergibt, was er darauf zurückführt, dass die multidimensionale Translation theoretische und methodische Defizite in Bezug auf den Text- und Sinnbegriff aufweist (Gambier 2001: xix f). Er stellt fest, dass der Entscheidungsprozess beim Festlegen von Übersetzungsstrategien in der Forschung zu selten Beachtung findet und dass die Translationswissenschaft gerade in Bezug auf die multidimensionale Translation in zu viele Bereiche aufgesplittert ist, die nicht untereinander verbunden sind und folglich eine gewisse Interdisziplinarität vermissen lassen:

„Our field remains too much on the level of isolated descriptions, incurring the risk of fragmentation (...) Our field remains fragmented, with a vision limited to certain aspects and short-term goals. My point here is to emphasize the fragmentation of our research, basically for one reason: our relative specialization. ”

(Gambier 2006: 2)

Gambier lässt die Antwort auf die Frage offen, ob sich die multimediale Translation als eigenständige Disziplin von der Translationswissenschaft lossagen sollte, oder ob sie vielmehr die Anstrengung unternehmen sollte, sich innerhalb der Translationswissenschaft zu behaupten.

Auch Gerzymisch-Arbogast (2005) bemängelt, dass sich die Übersetzungswissenschaft und die dazugehörigen Übersetzungstheorien und Forschungsgebiete in zahlreiche unterschiedliche Richtungen entwickelt haben, und heute ein heterogenes Bild abgeben. Dies erschwert es wiederum gemeinsame Grundlagen zu formulieren, auf denen sich eine gemeinsame, interdisziplinär ausgerichtete Übersetzungswissenschaft gründen kann. Sie führt die gegenseitigen Abgrenzungen der verschiedenen Disziplinen innerhalb der Translationswissenschaft auf deren geschichtliche Entwicklung zurück, in deren Verlauf unterschiedliche Ansätze und Theorien ausgearbeitet wurden, die teilweise auch heute noch in Konkurrenz zueinander stehen (Gerzymisch-Arbogast 2005: 1f). Weiter stellt sie fest, dass sich die klaren Grenzziehungen zwischen Übersetzung,

Dolmetschen und multilingualer Übersetzung auf Grund der neuen Anforderungen der multidimensionalen Translation zunehmend verwischen:

„Modern translation tasks typically cut across the interlingual, intralingual and polysemiotic categorizations, potentially involving knowledge management and text (e.g. terminology management and website localization), linear to non-linear (e.g. ‘hypertext’), spoken to written (e.g. subtitling or written interpreting), auditory to visual (subtitling for the hard-of-hearing), visual to auditory (audiodescription for blind audiences), spoken to manual symbols (sign language interpreting).”

(Gerzymisch-Arbogast 2005: 3)

Zudem sind die neuen Herausforderungen der multidimensionalen Translation an Dolmetscher und Übersetzer noch nicht hinreichend erforscht und dokumentiert worden. Es bleibt zu untersuchen, ob und in welchem Maße sich neue Informationstechnologien auf Form, Inhalt, Struktur und Methoden der modernen Translationswissenschaft auswirken. Wenngleich auch Gerzymisch-Arbogast die Frage stellt, ob sich die multidimensionale Translation in Zukunft so stark von der herkömmlichen Übersetzungswissenschaft abgrenzen wird, dass dies zu einer Loslösung und Neugründung einer eigenständigen Disziplin führen wird, so kommt sie doch zu dem Schluss, dass es für alle Arten der Translation - die multidimensionalen Translation also eingeschlossen - eine gemeinsame theoretische Grundlage geben muss und zwar unabhängig davon, ob das Translat innerhalb derselben Sprache reproduziert wird, ob es in geschriebener, gesprochener oder zeichenhafter Form vorliegt und ob es linearer oder nichtlinearer Natur ist. Demnach erfordert Translation immer ein Ausgangsmaterial, das beispielsweise ein Text oder Wissenssystem sein kann, das in ein Zielmaterial, welches aus einem anderen Text oder Wissenssystem besteht, übertragen wird. Dabei muss das Ausgangsmaterial verstanden werden, bevor es übersetzt wird. Es findet immer ein Transfer zwischen mindestens zwei verschiedenen Kulturen, Sprachen oder Zeichensystemen statt und bei der Textproduktion in der anvisierten Sprache, Kultur oder dem Zeichensystem, muss der Text reproduziert werden (Gerzymisch-Arbogast 2005: 3).

Praktisch orientierte Ansätze

Neben diesen stärker theoretisch ausgerichteten Überlegungen auf Seiten der Übersetzungswissenschaft, die sich vornehmlich mit der Frage beschäftigen, wie der Begriff der multidimensionalen Translation zu definieren ist, gehen Ivarsson und Carroll (1998) verstärkt auf die praktische Umsetzung von Untertiteln während des Untertitelungsprozesses ein. Sie weisen darauf hin, dass, je nachdem, ob die Untertitel im Fernsehen, Kino, Internet oder auf DVDs eingesetzt werden, bestimmte Faktoren für deren Erstellung variieren können. So muss unter anderem berücksichtigt werden, dass Untertitel im Kino für gewöhnlich mittig im unteren Bildteil eingeblendet werden anstatt linksbündig, da sonst die Zuschauer auf den Plätzen rechts außen mit dem Lesen Schwierigkeiten haben könnten. Bei der Untertitelung im Fernsehen, dem Internet oder dem Handy darf wiederum nicht vergessen werden, dass die Bildschirme zum Teil relativ klein sind und dies besondere Anforderungen an Größe und Lesbarkeit von Untertiteln stellt.

Da der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit auf der Filmuntertitelung liegt, soll im Folgenden auf die Besonderheiten anderer Verwendungen von Untertiteln, wie beispielsweise der Liveuntertitelung, nicht näher eingegangen werden.

Das zentrale Problem der Untertitelung ist die Textkondensierung und die Verständlichkeit der Untertitel. Um den Zuschauern das Verstehen und Lesen zu erleichtern, geben Ivarsson und Carroll verschiedene Vorschläge und Anregungen zur Erstellung von Untertiteln (Ivarsson/Carroll 1998: 117), auf die nun näher eingegangen werden soll. Sie erheben keinen Anspruch auf absolute Gültigkeit ihrer Ausführungen, sondern verstehen sie vielmehr als eine hilfreiche Unterstützung für den Untertitelungsprozess.

Position der Untertitel

Untertitel sollten immer nur im unteren Teil des Bildschirms eingeblendet werden, um die visuellen Informationen, die das Bild überträgt, möglichst wenig zu verdecken und nicht unnötig viel Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen (Ivarsson/Carroll 1998: 49). Von dieser Regel sollte nur im äußersten Notfall abgewichen werden, falls ansonsten ein wichtiger Bestandteil der visuellen Information durch die Untertitel verdeckt würde.

Die Untertitel sollten auch deshalb im unteren Teil des Bildschirms eingeblendet werden, weil eine laufend wechselnde Position der Untertitel für den Zuschauer anstrengend sein kann, da seine Augen beispielsweise vom unteren Rand des Bildes zum oberen Rand wechseln müssen, und er die Untertitel möglicherweise erst einen kurzen Augenblick „suchen“ müsste. Dadurch verkürzt sich die Zeit, die tatsächlich zum Lesen der Untertitel zur Verfügung steht, was gerade bei schnell wechselnden Untertiteln dazu führen kann, dass nicht alle Informationen erfasst werden können. Eine zulässige Ausnahme von dieser Regel sind schriftliche Bildeinblendungen, wie Namen von Personen und Orten, Datumsangaben oder auch Schilder und Plakate, da diese nicht von den Untertiteln verdeckt werden sollten (ebd. 50).

Standdauer der Untertitel

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Standdauer der Untertitel. Die Informationen eines Films werden durch unterschiedliche Kanäle übertragen. Auf den Zuschauer wirken visuelle Eindrücke wie Bewegungen, Farben und weitere optische Reize sowie akustische Eindrücke wie Sprache, Musik oder Geräusche ein, die er erfassen und verarbeiten muss. Wenn er zusätzlich die in den Untertiteln enthaltenen Informationen lesen und verarbeiten soll, so muss ihm dafür ausreichend Zeit eingeräumt werden. Ivarsson und Carroll schlagen eine Mindeststandzeit von 1,5 Sekunden und eine maximale Standzeit von sechs Sekunden, abhängig von der Länge des Untertitels, vor. Wenn der Untertitel aus

nur ein oder zwei Worten besteht, scheinen 1,5 Sekunden ausreichend zu sein. Untertitel, die in weniger als einer Sekunde nach dem Einblenden wieder ausgeblendet werden, können vom Auge kaum wahrgenommen werden (ebd. 64) und sind deshalb zu vermeiden. Der Richtwert für Einzeiler liegt bei drei Sekunden. Für voll ausgenutzte Zweizeiler scheinen sechs Sekunden auszureichen, die im Normalfall nicht überschritten werden sollten, da sonst die Gefahr besteht, dass der Zuschauer den Untertitel erneut liest. Lieder bilden allerdings eine Ausnahme von dieser Regel (ebd. 65), da hier die Untertitel mit dem Gesangsrhythmus synchronisiert werden sollten. Um für das Auge sichtbar zu machen, dass ein neuer Untertitel eingeblendet wird, müssen zwischen zwei Untertiteln sechs Bilder freigelassen werden (ebd. 65).

Faktor Zuschauer

Eine exakte Standzeit für Untertitel, die den Bedürfnissen und Anforderungen aller Zuschauer gerecht wird, ist nur schwer zu definieren. Jeder Zuschauer besitzt eine ihm eigene Lesegeschwindigkeit und Auffassungsgabe, die unter anderem mit seinem Bildungsstand, seiner Lesekompetenz, der Vertrautheit mit den im Film gezeigten Themen und auch mit dem Verständnis der Originalsprache des Films zusammenhängt (ebd. 65). Zusätzlich kann das Alter eine Rolle spielen. So deuten Statistiken darauf hin, dass jüngere Menschen im Alter zwischen 15 und 25 Jahren, die in einer stark multimedial geprägten Umgebung aufgewachsen sind, Bild-, Ton- und Textinformationen sehr viel schneller verarbeiten können, als ältere Menschen dies bewerkstelligen können (ebd. 66). Hinzu kommt, dass die jüngeren Generationen im Gegensatz zu den älteren oft über ein breiteres und fundierteres Fremdsprachenwissen verfügen, das es ihnen erlaubt, den Filmdialogen im Original zu folgen. Für sie haben Untertitel eine mehr unterstützende Funktion, falls ein Dialogabschnitt des Originals nicht oder nur unzureichend verstanden werden sollte (ebd. 67). Ivarsson und Carroll weisen weiter darauf hin, dass Untertitel auch für Menschen, die im Vergleich mit anderen nicht so schnell lesen und verstehen können, geeignet sein sollten. Zu

dieser Gruppe gehören unter anderem Kinder, Einwanderer, Menschen mit Lern- oder Leseschwächen, Hörgeschädigte, ältere Menschen mit längeren Reaktionszeiten und/oder eingeschränkten Sehfähigkeiten (ebd. 68). Vor der Erstellung der Untertitel muss also festgelegt werden, wie sich das zielsprachliche Publikum zusammensetzt und ob beziehungsweise wie es sich vom ausgangssprachlichen Publikum unterscheidet.

Faktor Film

Die Standarddauer der Untertitel hängt allerdings nicht nur von den Zuschauern, sondern auch von den Vorgaben des jeweiligen Filmes ab (James 2001: 151f). Bei langen Einstellungen im Film können die Untertitel länger stehen bleiben, wohingegen bei häufigen Schnitten, wie es beispielsweise bei einem Telefongespräch oft der Fall ist (Ivarsson/Carroll 1998: 74), die Untertitel kürzer stehen bleiben (ebd. 69), um dem richtigen Sprecher zugeordnet werden zu können. Damit es keine Probleme mit der Zuordnung gibt, sollten die Untertitel parallel zum Gesagten eingeblendet werden. Eine zu frühe oder späte Einblendung kann beim Zuschauer zu Irritationen führen, da die Untertitel nicht mit dem richtigen Sprecher in Verbindung gebracht werden und sie von der Logik des Gehörten abzuweichen scheinen (ebd. 72f).

Schnitte

Ein weiterer Punkt, der zu beachten ist, sind die Schnitte zwischen den Einstellungen. Untertitel sollten möglichst nicht über einen Schnitt stehen bleiben, da der Zuschauer sonst der Auffassung sein könnte, dass mit dem neuen Bild nach dem Schnitt auch ein neuer Untertitel eingeblendet wurde und er deshalb damit beginnt, den vermeintlich neuen Untertitel erneut zu lesen. Um das zu vermeiden, müssen Untertitel spätestens vier Bilder vor einem Schnitt ausgeblendet und

sollten frühestens vier Bilder nach einem Schnitt eingeblendet werden. Das führt gerade bei schnellen Gesprächen mit kurzen Einstellungen und häufigen Schnitten zu Problemen, da nur wenig Zeit und Platz für die Untertitel bleibt. Ivarsson und Carroll unterscheiden zweierlei Arten von Schnitten: weiche und harte. Bei weichen Schnitten ändert sich oft nur der Kamerawinkel oder die Entfernung zum Gezeigten, während der Zuschauer sonst keine neuen visuellen oder akustischen Informationen verarbeiten muss (ebd. 75f). Dem Zuschauer fallen solche Schnitte nicht unbedingt bewusst auf. Somit erscheint es zulässig zu sein, einen Untertitel über einen weichen Schnitt stehen zu lassen, falls dies aus Zeit- und Platzgründen notwendig zu sein scheint. Bei harten Schnitten ist das Gegenteil der Fall. Die neue Einstellung zeigt etwas völlig Anderes, wie zum Beispiel einen anderen Schauplatz oder eine andere Person. Dies wird vom Zuschauer bewusst wahrgenommen. Vom Filmregisseur oder Cutter ist dieser Kontrast bewusst als filmisches Stilmittel gewählt worden. Deshalb sollte der Kontrast auch durch eine kurze Pause der Untertitel unterstrichen werden, indem die Untertitel vor dem Schnitt ausgeblendet werden.

Aufteilung der Untertitel

Wenn ein zweizeiliger Untertitel erforderlich ist oder der Satz im folgenden Untertitel weitergeht, muss darauf geachtet werden, dass die Untertitel nicht willkürlich auseinander gerissen, sondern nach kohärenten Sinneinheiten und/oder lexikalischen und grammatischen Einheiten getrennt werden (ebd. 76ff; 90f).

Es können ein- oder zweizeilige Untertitel mit bis zu 36 Zeichen pro Zeile im Block eingeblendet werden. Mehr als zwei Zeilen würden zu viel von den visuellen Filmelementen, die im Bild zu sehen sind, verdecken. Allerdings kann es in offiziell zweisprachigen Ländern Untertitel mit bis zu vier Zeilen geben, um für beide offiziellen Landessprachen Untertitel anbieten zu können (ebd. 53). Da überall dort, wo die lateinische Schrift verwendet wird, Texte üblicherweise von links nach rechts gelesen werden, sollten auch Untertitel linksbündig auf dem Bildschirm erscheinen (ebd. 49). Dagegen wären beispielsweise arabische oder

hebräische Untertitel entsprechend rechtsbündig zu halten, um den Lesegewohnheiten der Zuschauer entgegenzukommen.

Zeit- und Raumproblematik

Aus den oben genannten Vorschlägen resultiert eine Zeit- und Raumproblematik, da in den Untertiteln nicht all das in Schriftform wiedergegeben werden kann, was tatsächlich gesagt wurde. Im Durchschnitt muss der gesprochene Text um etwa 30% gekürzt werden, damit er in den Untertiteln Platz findet (Carroll 2005: 79). Dies wird dadurch möglich, dass entweder Teile des Dialogs, die der Untertitler als weniger wichtig für das Verständnis der Handlung einschätzt, ganz weggelassen werden, oder dadurch, dass der Text durch Paraphrasieren kondensiert wird. Gerade Wiederholungen, Tautologien und Interjektionen fallen der Textkondensierung häufig zum Opfer, da sie oft für weniger wichtig und somit vernachlässigbar gehalten werden. Es stellt sich allerdings die Frage, ob solche Textelemente tatsächlich weniger Relevanz für das Verständnis eines Films haben als andere, oder ob sie nicht vielmehr zu einer feineren Charakterisierung von Personen oder zur Erzeugung einer bestimmten Atmosphäre im Film beitragen (Ivarsson/Carroll 1998: 85ff).

Zwischenfazit

Ivarsson und Carroll vertrauen bei der Unterscheidung zwischen wichtigen, erhaltenswerten und weniger wichtigen, kürzbaren Elementen des Textes auf das Wissen, die Intelligenz und die Kunstfertigkeit des Untertitlers (ebd. 85). Sie schlagen keine Methoden vor, die zur Erfassung der im Film relevanten und invariant zu erhaltenden Elemente dienen, sondern gehen auf die praktische Umsetzung von Untertiteln ein, nachdem der Entscheidungs- und Auswahlprozess bereits stattgefunden hat. Aus Sicht der Übersetzungswissenschaft ist diese

Haltung allerdings unbefriedigend, da für eine wissenschaftliche Handhabung und Erstellung von Übersetzungsstrategien klare und intersubjektiv nachvollziehbare Kriterien für den Entscheidungsprozess gelten müssen. Um sich also bei der Textkondensierung nicht auf die reine Intuition verlassen zu müssen, sei auf die Methoden der Übersetzung nach Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach hingewiesen, die an späterer Stelle ausführlich dargelegt werden sollen.

Nach diesem Überblick über die wichtigsten theoretischen und praktischen Grundlagen der Untertitelung sollen im folgenden Teil verschiedene Definitionen des Übersetzungsbegriffes dargestellt werden, die auf unterschiedlichen Herangehensweisen an die Translation basieren.

Theoretische Grundlagen

Übersetzungsbegriffe

Die Frage danach, was Übersetzen genau ist, stellt sich nicht erst seit den Anfängen der modernen Übersetzungswissenschaft Mitte der 20. Jahrhunderts. Schon seit jeher waren und sind dort, wo Menschen unterschiedlicher Sprachen aufeinander trafen und treffen, Übersetzer unerlässlich, die nicht nur zwischen Sprachen, sondern auch zwischen Kulturen vermitteln. Übersetzungen haben schon immer zur Übermittlung von Wissen, zur Ausbreitung politischer Macht oder aber auch zur Weitergabe religiöser oder kultureller Werte beigetragen (Stolze⁴2005: 16).

Geschichtlicher Überblick

Erste übersetzerische Grundkonzeptionen, die auch heute noch Gültigkeit besitzen, entstanden bereits in der griechisch-römischen Antike, als die Römer griechische Texte ins Lateinische übertrugen. Die antiken Übersetzer betrachteten den Originaltext in erster Linie als Vorlage für ihre eigene, oft sehr freie und bearbeitete Wiedergabe des ursprünglichen Inhalts (Stolze ⁴2005: 17f). Texte wurden gekürzt oder ergänzt und so verändert, wie es der jeweilige Übersetzer für richtig hielt. Die antiken Übersetzer hatten den Anspruch, mit ihrer „Übersetzung“ das Original zu übertreffen und nicht lediglich das wiederzugeben, was der Autor des Originals geschrieben hatte. Gerade bei antiken Komödien oder beim Theater wurden Texte dahingehend modifiziert, dass die Übersetzung die gleiche erheiternde oder fesselnde Wirkung auf das römische Publikum ausübte, wie die Originalstücke auf die Griechen. In der klassischen Antike hingegen bemühten sich Übersetzer wie beispielsweise Cicero (106-43 v. Chr.) beim Übersetzen der griechischen Philosophie um eine sehr genaue Übertragung der Terminologie. So manifestierte sich bereits in der Antike der Gegensatz zwischen freier, sinngemäßer Übersetzung und wörtlicher Übersetzung, der bis heute die Translationswissenschaft beschäftigt (Vermeer 1992: 209).

Dieser Gegensatz tritt später auch bei der Bibelübersetzung wieder auf. In der christlichen Ära der Spätantike durfte bei der Übersetzung der Heiligen Schrift nichts interpretiert oder verändert werden, da die Bibel das Wort Gottes wiedergab, das vom Menschen nicht verändert werden durfte. Dies führte zur Entstehung von Interlinearversionen, bei denen zwischen die Zeilen des Originaltextes eine Wort-für-Wort-Übersetzung geschrieben wurde:

„Ich gebe es nicht nur zu, sondern bekenne es frei heraus, daß ich bei der Übersetzung griechischer Texte - abgesehen von den Heiligen Schriften, wo auch die Wortfolge ein Mysterium ist - nicht ein Wort durch das andere, sondern einen Sinn durch einen anderen ausdrücke.“

(Hieronymus³ 347-420)

Der wortwörtlichen Übersetzung stand im Mittelalter die verdeutschende Bibelübersetzung Luthers gegenüber, die eine freiere Übersetzung zuließ, um die Bibel in einem für alle gut verständlichem Deutsch wiederzugeben. Sein Ziel war es, dass die Übersetzung nicht nur verstanden wurde, sondern auch die gewünschte Wirkung erzielen konnte. Luther schreibt über das Übersetzen:

„man mus die mutter jhm hause / die kinder auff der gassen / den gemeinen mann auff dem marckt drumb fragen / und den selbigen auff das maul sehen / wie sie reden / und darnach dolmetzchen / so verstehen sie es den / und mercken / das man Deutsch mit jn redet.“

(Luther 1530: 16)

Was die oben erwähnten Ansätze des Übersetzens gemein haben, ist die Subjektivität der Vorgehensweise. Die Entscheidung der Übersetzer, eher frei oder wörtlich zu übersetzen, ist für Dritte oft nicht nachvollziehbar und vermittelt den Eindruck, willkürlich getroffen worden zu sein. Um jedoch von Übersetzungswissenschaft sprechen zu können, ist eine Methode mit klaren und einheitlichen Kriterien notwendig, die transparent und intersubjektiv überprüfbar ist.

In der heutigen Übersetzungswissenschaft existieren unterschiedliche Begriffe der Translation. In diesem Kapitel soll ein Überblick über verschiedene Übersetzungsbegriffe gegeben werden, um später den Begriff der multidimensionalen Translation von diesen abzugrenzen. Die Umsetzung eines Textes von einer Ausgangssprache in eine andere, nämlich eine Zielsprache, kann unter anderem als Dreiteilung der Übersetzungsformen in intralinguale,

³ Hieronymus begann 383 mit der Revision bereits vorhandener Bibelübersetzungen. Seine lateinische Bibelübersetzung (Vulgata) wurde 1546 auf dem Tridentiner Konzil zur offiziellen Version der katholischen Kirche erklärt (Vermeer 1992: 293).

interlinguale oder intersemiotische Übersetzung (Jakobson 1959), als Ersetzen des Textmaterials bei Catford (1965), als Umkodierung sprachlicher Zeichen bei Koller (1972), als Reproduktion einer Botschaft in das „closest natural equivalent“ der Zielsprache bei Nida/Taber (1974) oder auch als Umwandlung eines Informationsangebotes einer Ausgangssprache in ein Informationsangebot einer Zielsprache bei Reiß und Vermeer (1991) definiert werden. Die oben erwähnten Übersetzungsbegriffe sollen im Folgenden genauer beschrieben werden.

Der linguistische Ansatz

Der linguistische Ansatz geht davon aus, dass beim Übersetzen zwei sprachliche Systeme aufeinander treffen, deren sprachliche Strukturen, welche als Informationsträger dienen, miteinander verglichen werden. Ihren Ursprung hat die linguistisch orientierte Übersetzungswissenschaft in den Überlegungen zur maschinellen Übersetzung, die in den 1950er und 1960er Jahren angestellt wurden. Es wurde versucht eine Sprache A in Gesetzmäßigkeiten zu fassen, damit es den Computern gelänge, diese zu analysieren und automatisch in eine Sprache B umzuwandeln. Man fasste die Kommunikation wie folgt in einem Kommunikationsmodell zusammen:

„In der sprachlichen Kommunikation (Rede) dient der Kode dazu, eine Nachricht (N) von einem Sender (S) zu einem Empfänger (E) zu transportieren, d.h. die Nachricht wird zu Übermittlungszwecken enkodiert (verschlüsselt) und beim Empfang wieder dekodiert (entschlüsselt).“

(Stolze ⁴2005: 51)

Der Computer sollte also zwischen Sender und Empfänger unter Beibehaltung des Informationsgehaltes des Ausgangstextes vermitteln beziehungsweise Übersetzen. Um Informationen des Ausgangstextes möglichst identisch in einer anderen Sprache wiedergeben zu können, soll der Ausgangstext zunächst in Übersetzungseinheiten unterteilt werden. Als Übersetzungseinheit gilt dabei das

kleinste Segment des Ausgangstextes, für das ein entsprechendes Segment im Zieltext eingesetzt werden kann und das es ermöglicht, Informationen des Ausgangstextes auf der Inhaltsebene invariant wiederzugeben (Stolze ⁴2005: 53). Das Augenmerk liegt also auf möglichen Äquivalenzbeziehungen im lexikalischen und grammatikalischen Bereich der Sprachen. Folglich ist eine Übersetzung dann äquivalent, wenn sie aus ebenso vielen äquivalenten Übersetzungseinheiten besteht wie der Ausgangstext (ebd. 53). Allerdings stellt sich hier die Frage, wie ein Text im Detail segmentiert werden soll, und ob es im zielsprachlichen Text tatsächlich immer genauso viele Textsegmente geben kann wie im Ausgangstext. Stolze zufolge verlangt die linguistische Übersetzungswissenschaft „nach einer sprachenpaarbezogenen deskriptiven Darstellung von Zuordnungsbeziehungen sprachlicher Einheiten, welche in „äquivalenter“ Übersetzung koordiniert werden“ (Stolze 2005: 53). Übersetzen gilt als Transferprozess, bei dem es auf der inhaltlichen Ebene auf Invarianz ankommt. Nach Koller ist es die

„Aufgabe der *linguistischen Übersetzungswissenschaft* (...) die Beschreibung der Zuordnungsbeziehungen auf der *Systemebene (langue)*, die es, obwohl im allgemeinen keine Eins-zu-eins-Beziehungen vorliegen, erlauben, auf der *Textebene (parole)*, d.h. der Aktualisierung der potentiellen systematischen Zuordnungen im Text) eine Eins-zu-eins-Beziehung zwischen AS- und ZS-Text zu erhalten.“

(Koller ⁶2001: 151).

Jakobson

Für Jakobson ist die Bedeutung „jedes Wortes oder Satzes (...) definitiv eine sprachliche – oder genauer und weniger eng – eine semiotische Tatsache“ (Wilss 1981: 189). Seiner Meinung nach bedarf es zum Verständnis der Bedeutung eines jeden sprachlichen Zeichens der Übersetzung in ein anderes Zeichen. Keine sprachliche Äußerung kann ohne eine Übersetzung der in ihr enthaltenen Zeichen in andere Zeichen desselben Systems oder in Zeichen eines anderen Systems interpretiert werden (Wilss 1981: 190f). Dabei versteht er unter Übersetzung nicht nur einen interlingualen Transfer oder eine Substitution von linguistischen Kategorien beziehungsweise Elementen, sondern die Interpretation des Verbalen:

„We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another, nonverbal system of symbols. These three kinds of translation are to be differently labeled:

- 1) Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
- 2) Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
- 3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.”

(Jakobson 1959:233)

Jakobson stellt somit eine für die Übersetzungswissenschaft fundamentale Unterscheidung auf, wenn er die Transmutation, die zwischen verschiedenen semiotischen Systemen erfolgt, von den sprach- und textverarbeitenden Umformungen innerhalb des semiotischen Systems der Sprache abgrenzt. Für ihn spielt die Äquivalenz eine wichtige Rolle, da es beim Übersetzen nicht um das reine Übertragen von isolierten Kodeeinheiten geht, sondern um komplexe Äußerungseinheiten:

„Most frequently, however, translation from one language into the other substitutes messages in one language not for separate code-units but for entire messages in some other language. Such a translation is a reported speech; the translator recodes and transmits a message received from another source. Thus translation involves two equivalent messages in two different codes.”

(Jakobson 1959: 233)

Insgesamt kann festgestellt werden, dass Jakobson eine erweiterte Definition der Übersetzung schafft. Für ihn heißt übersetzen nicht nur, dass lexikalische und grammatische Elemente von einer Sprache A in eine Sprache B übertragen werden, sondern auch, dass sprachliche Zeichen mit Hilfe von Zeichen nichtsprachlicher Zeichensysteme interpretiert werden können.

Catford

Catford entwickelt in der Übersetzungswissenschaft einen linguistisch-sprachenpaarbezogenen Ansatz und befasst sich auf lexikalischer sowie syntaktischer Ebene mit Relationen im Sprachenpaar. In seiner Übersetzungstheorie wird die Sprache auf verschiedenen Ebenen wie beispielsweise der Phonologie, Orthografie, Grammatik, Situation oder dem Lexikon beschrieben. Sie kann so als Teil der vergleichenden Linguistik definiert werden, wobei die Relationen zwischen Ausgangssprache und Zielsprache festgelegt werden sollen (Stolze 2005: 55).

„The theory of translation is concerned with a certain type of relation between languages and is consequently a branch of Comparative Linguistics. (...) *Translation* may be defined as follows: *the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL).*”

(Catford 1965: 20)

Für Catford ist Übersetzen also das Austauschen von ausgangssprachlichem Textmaterial mit gleichwertigem, zielsprachlichem Textmaterial. Dabei unterscheidet er zwischen „textual equivalence“ auf der Textebene und „formal correspondence“ auf abstrakter Ebene.

„A textual equivalent is any TL text or portion of text which is observed on a particular occasion (...) to be the equivalent of a given SL text or portion of text. A formal correspondent, on the other hand, is any TL category (unity, class, structure, element of structure, etc.) which can be said to occupy, as nearly as possible, the same place in the ‘economy’ of the TL as the given SL category occupies in the SL.”

(Catford 1965: 27)

Für das Übersetzen spielt der Situationskontext eine wichtige Rolle, da Catford einen interlingualen Bedeutungstransfer für nicht möglich hält.

„Now since every language is formally *sui generis* and formal correspondence is, at best, a rough approximation, it is clear that the *formal* meanings of SL items and TL items can rarely be the same.”

(Catford 1965: 36)

Seiner Meinung nach ist „Bedeutung“ („meaning“) ein einzelsprachliches Problem, da sie aus einem Netz formaler und kontextueller Bezüge entsteht.

„An SL text has an SL meaning, and a TL text has a TL meaning.“

(Catford 1965: 35)

Nach Catford kann die ausgangssprachliche Bedeutung, beziehungsweise der Textinhalt, nicht gleichwertig in der Zielsprache wiedergegeben werden. Allerdings können ausgangssprachliche und zielsprachliche Spracheinheiten auf Wort- oder Satzebene gegeneinander ausgetauscht werden, wenn sie in einer vorgegebenen Situation funktionieren. Sie sind dann äquivalent:

„The SL and the TL items rarely have ‘the same meaning’ in the linguistic sense; but they can function in the same situation. In total translation, SL and TL texts or items are translation equivalents when they are *interchangeable in a given situation*. This is why translation equivalence can nearly always be established at sentence-rank – the sentence is the grammatical unit most directly related to speech-function within a situation.”

(Catford 1965: 49)

Ferner schließt er die Übersetzung zwischen unterschiedlichen Medien und den Wechsel der Modalität, also von mündlich zu schriftlich oder umgekehrt, aus:

„(i) *Translation between media is impossible* (i.e. one cannot ‘translate’ from the *spoken* to the *written* form of a text or vice-versa).

(ii) *Translation between either of the medium-levels (phonology and graphology) and the levels of grammar and lexis is impossible* (i.e. one cannot ‘translate’ from SL *phonology* to TL *grammar*, or from SL *lexis* to TL *graphology*...etc.).”

(Catford 1965: 53)

Er begründet seine Haltung damit, dass zwischen gesprochener und geschriebener Sprache keine oder zumindest zu wenige Ähnlichkeiten vorhanden sind und dass die Übersetzung an dieser Stelle an ihre Grenzen stößt:

„(...) we were able to state certain absolute limits of translatability, namely: translation between media is impossible, and translation between the medium-levels and the levels of grammar/lexis is likewise impossible. These absolute limitations derive directly from our theory of translation equivalence. For translation equivalence to occur, SL and TL items must be relatable to (at least some of) the same features of substance, and it is easy to see that there is an absolute absence of similarity between phonic and graphic substance, and between either of these and situation substance”

(Catford 1965: 93).

Beim Übersetzen steht für Catford der Text im Zentrum des translatorischen Handelns, bei dem ein Ausgangssprachlicher Text durch einen Zielsprachlichen Text substituiert wird. Problematisch an seiner Meinung ist, dass Übersetzungsentscheidungen nach dem Ermessen eines „competent bilingual informant“ (Catford 1965: 27) oder Übersetzers getroffen werden, die für Dritte nicht transparent und intersubjektiv überprüfbar sind.

Koller

Für Koller spielt die übersetzungskonstituierende Beziehung zwischen ZIELTEXT und Ausgangstext eine zentrale Rolle. Er formuliert eine linguistische Definition der Übersetzung:

„Linguistisch kann die Übersetzung als *Umkodierung* oder *Substitution* beschrieben werden: Elemente $a_1, a_2, a_3 \dots$ des Sprachinventars L_1 werden durch Elemente $b_1, b_2, b_3 \dots$ des Sprachinventars L_2 ersetzt.“

(Koller 1972: 69f)

So beginnt jede Übersetzung mit einer Analyse des Ausgangstextes, um die Textbedeutung festzulegen. Ihr folgt eine stilistische und pragmatische Analyse, die sich auf sprachliche Mittel im Ausgangstext bezieht:

„Eine Übersetzung ist das *Resultat einer sprachlich-textuellen Operation*, die von einem AS-Text zu einem ZS-Text führt, wobei zwischen ZS-Text und AS-Text eine *Übersetzungs- (oder Äquivalenz-)relation* hergestellt wird“

(Koller 2001: 16)

Für Koller steht die Äquivalenz im Zentrum des übersetzerischen Handelns. Übersetzen bedeutet für ihn eine Beziehung zwischen Ausgangs- und ZIELTEXT herzustellen:

„Mit dem Begriff Äquivalenz wird postuliert, daß zwischen einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L₂ (ZS-Text) und einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L₁ (AS-Text) eine *Übersetzungsbeziehung* besteht“

(Koller 2001: 215)

Koller erstellt eine Liste mit Äquivalenzforderungen normativer Art auf der Textebene, die dazu dienen sollen die Übersetzungsäquivalenz festzulegen:

„Es gibt m.E. *fünf Bezugsrahmen*, die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz eine Rolle spielen:

(1.) der *außersprachliche Sachverhalt*, der in einem Text vermittelt wird; den Äquivalenzbegriff, der sich am außersprachlichen Sachverhalt orientiert, nenne ich *denotative Äquivalenz*;

(2.) die im Text durch die *Art der Verbalisierung* (insbesondere: durch spezifische Auswahl unter synonymischen oder quasi-synonymischen Ausdrucksmöglichkeiten) vermittelten *Konnotationen* bezüglich Stilschicht, soziolektale und geographische Dimension, Frequenz etc.: den Äquivalenzbegriff, der sich an diesen Kategorien orientiert, nenne ich *konnotative Äquivalenz*;

(3.) die *Text- und Sprachnormen* (Gebrauchsnormen), die für bestimmte Texte gelten: den Äquivalenzbegriff, der sich auf solche textgattungsspezifische Merkmale bezieht, nenne ich *textnormative Äquivalenz*;

(4.) der *Empfänger* (Leser), an den sich die Übersetzung richtet und der den Text auf der Basis seiner Verstehensvoraussetzungen rezipieren können soll, bzw. auf den die Übersetzung „eingestellt“ wird, damit sie ihre kommunikative Funktion erfüllen kann; die empfängerbezogene Äquivalenz nenne ich *pragmatische Äquivalenz*;

(5.) bestimmte *ästhetische*, formale und individualistische Eigenschaften des AS-Textes: den Äquivalenzbegriff, der sich auf solche Eigenschaften des Textes bezieht, nenne ich *formal-ästhetische Äquivalenz*.“

(Koller 2001: 216)

Die oben stehende Darstellung der normativen Äquivalenzforderungen orientiert sich im Bereich der denotativen Äquivalenz an den linguistisch festgestellten, potenziellen Äquivalenzbeziehungen (Stolze ⁴2005: 97f). Sprachliche Ausdrücke haben jedoch nicht nur denotative Bedeutung. Mit ihrem textspezifischen Gebrauch werden auch konnotative Werte vermittelt. Das Problem von Kollers Äquivalenzforderungen liegt darin, dass er zwar zwischen fünf Arten von Äquivalenz unterscheidet, dass er aber keine systematischen Entscheidungshilfen vorschlägt, die bei deren Hierarchisierung angewandt werden können. Eine Gewichtung der Äquivalenzarten ist aber notwendig, da in der Übersetzung nicht alle Arten der Äquivalenz im gleichen Maße berücksichtigt werden können. Bei Koller steht die Sprache als System im Mittelpunkt. Gegenstand der Übersetzung ist somit die Sprache selbst.

Der kommunikative Ansatz

Im Gegensatz zum linguistischen Ansatz geht der kommunikative Ansatz davon aus, dass nicht nur einzelne Textsegmente oder grammatikalische Einheiten zu übersetzen sind, sondern Texte, die eine bestimmte Wirkung auf den Leser haben (sollen). Übersetzungen unterliegen einer doppelten Bindung: der Bindung an den Ausgangstext und der Bindung an die kommunikativen Bedingungen auf der Seite des Empfängers (Koller 2001: 191). Die zielsprachliche Übersetzung soll auf den Leser die gleiche Wirkung haben wie auf den Leser des Ausgangstextes. Der Informationsgehalt und die Wirkung, also der kommunikative Wert eines Textes, sollen bei der Übersetzung nicht verändert werden. Das Problem beim Übersetzen liegt nun darin, dass jede Sprache und die damit verbundene Wahrnehmung ihrer Umwelt auf einem eigenen Weltbild basiert, und dass somit durch kulturelle Unterschiede Verständnisschwierigkeiten auftreten können. Der Übersetzer muss ein kulturelles Verständnis sowohl für die Ausgangskultur als auch die Zielkultur besitzen. Da der Aufbau der Sprachen nicht identisch ist, kann auch eine Übersetzung nicht identisch sein (Stolze ⁴2005: 87). Der Translationsprozess wird

nicht mehr rein linguistisch erfasst, sondern um eine kommunikative Komponente erweitert. Das Ziel jeder Translation ist es eine kommunikative Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext herzustellen. Damit kann die Translation als kommunikativer Vorgang verstanden werden.

Nida/Taber

Vor dem Hintergrund eine wissenschaftliche Grundlage für die Bibelübersetzung zu schaffen, versuchte Nida das Übersetzen analytisch zu beschreiben. Er stellte fest, dass die unterschiedliche kulturelle Prägung von Menschen dazu führen kann, dass eine ausgangssprachliche Botschaft nicht so, wie vom Autor intendiert, beim zielsprachlichen Leser ankommt. Somit kann der zu transportierende Inhalt verloren gehen, wenn beim Übersetzen die Wirkung auf den Empfänger der Mitteilung außer Acht gelassen wird. Nida unterscheidet zwischen einem alten und neuen Schwerpunkt bei der Übersetzung:

„The older focus in translating was the form of the message, and translators took particular delight in being able to reproduce stylistic specialties, *e.g.*, rhythms, rhymes, plays on words, chiasmus, parallelism, and unusual grammatical structures. The new focus, however, has shifted from the form of the message to the response of the receptor. Therefore, what one must determine is the response of the receptor to the translated message. (...) Correctness must be determined by the extent to which the average reader for which a translation is intended will be likely to understand it correctly.”

(Nida/Taber 1974: 1)

Nach Nida muss eine Äquivalenzrelation zwischen Ausgangs- und Zieltext hergestellt werden, bei der zuerst das Ziel der Mitteilung und später auch der Stil berücksichtigt werden soll. Dabei soll die Übersetzung möglichst natürlich wirken („closest natural equivalent“) und für den zielsprachlichen Leser nicht als Übersetzung zu erkennen sein. Dies hilft den kommunikativen Wert des Textes zu erhalten und ihn für den Leser des Zieltextes verständlich zu machen:

„Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.“

(Nida/Taber 1974: 12)

Ferner unterscheidet Nida zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz. Unter formaler Äquivalenz versteht er die möglichst genaue Wiedergabe von Form, Stil und Inhalt des Ausgangssprachlichen Textes in der Zielsprache:

„Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. (...) Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language.“

(Nida 1964: 159)

Dagegen ist die dynamische Äquivalenz auf den Empfänger der Nachricht ausgerichtet. Beim Leser des Zielsprachlichen Textes soll die gleiche Wirkung erzielt werden wie bei Lesern des Ausgangstextes.

„A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message.“

(Nida 1964: 159)

Der Zielsprachliche Text soll für den Rezipienten nicht mehr als Übersetzung erkennbar sein, sondern verständlich und natürlich („closest natural equivalent“) wirken. Der kommunikative Wert des Originals soll als Invariante erhalten bleiben. Nida und Taber entwickeln ein Übersetzungsverfahren, das aus drei Phasen besteht: der Analyse, dem Transfer und der Synthese. In der Analysephase formt der Übersetzer die im Ausgangstext vorkommenden Sätze in

Elementarsätze⁴ um, damit er den inhärenten Sinngehalt der Syntagmen feststellen kann (Stolze ⁴2005: 89f). Die Elementarsätze werden in der Transferphase so umformuliert, dass sie in der Zielsprache vom Empfänger verstanden werden. Stolze schreibt hierzu:

„Dabei werden viele Anpassungen nötig, idiomatische Redewendungen gehen verloren, Bedeutungskomponenten von Wörtern werden verschoben, oft müssen Erläuterungen in den Text eingebaut oder dieser mit Fußnoten ergänzt werden.“

(Stolze 2005: 90)

In der Synthesephase müssen stilistische Unterschiede und die Sprachebenen beachtet werden. Ausgehend vom Elementarsatz werden möglichst viele Umformungen gebildet, aus denen eine in den Zieltext passende ausgesucht wird. Wenngleich Nida/Taber durch die syntaktischen Analyseschritte erstmals sprachwissenschaftliche Aspekte ins Übersetzen von Texten eingebracht haben und so zur modernen Übersetzungswissenschaft beigetragen haben, bleibt die Entscheidung der sinngliedernden, stilistischen Formulierung weitgehend der Intuition des Übersetzers überlassen.

⁴ In der Transformationsgrammatik wird davon ausgegangen, dass es in allen Sprachen weniger als ein Dutzend syntaktische Grundstrukturen gibt, aus denen mit Hilfe von Transformationen alle anderen, auch komplexeren Satzkonstruktionen, gebildet werden können (Stolze ⁴2005: 90).

Der funktionale Ansatz

Der funktionale Ansatz geht davon aus, dass der oberste Zweck der Translation, der Skopos⁵, also das Ziel, ist. Somit steht nicht etwa der Ausgangstext, sondern das intendierte Ziel und die Funktion des Textes am Anfang jedes Translationsprozesses. Der Originaltext spielt dabei eine untergeordnete Rolle und stellt lediglich ein Informationsangebot an den Übersetzer dar, der selbstständig entscheiden kann, was er übersetzt und was nicht. Eine sprachliche Mitteilung ist immer ein zielgerichtetes Handeln zwischen zwei Kommunikationspartnern, nämlich einem Produzenten und einem Empfänger, in einer bestimmten Situation. Dabei ist die Situation, in der die Kommunikation stattfindet, immer in eine bestimmte Kultur eingebettet, zu deren Bestandteilen auch die Sprache gehört (Stolze ⁴2005: 174f). Übersetzen stellt also eine interkulturelle Kommunikationshandlung dar. Da sich die Kulturen und somit auch die Sprachen voneinander unterscheiden, ist die unveränderte, wortgetreue Übertragung von Informationen nicht möglich. Ein Translat gibt nie ein genaues Abbild des Ausgangstextes wieder. Eine Translation gilt dann als gelungen, wenn sie der Zielrezipient als kohärent empfindet und kein Protest zur Übermittlung, zur Sprache oder zu deren Sinn folgt (Reiß/Vermeer ²1991: 112).

⁵ „Wir verwenden die Termini „Zweck“ (auch „Ziel“), „Funktion“, „Skopos“ vorerst synonym. (...) Griechisch skopós = Zweck, Ziel.“ (Reiß/Vermeer ²1991: 96)

Reiß/Vermeer

Die funktionale Translationstheorie besagt, dass Translation kommunikatives Handeln ist, bei dem ein kultureller Transfer stattfindet, dessen höchstes Ziel der Zweck ist. Um die Doppeldeutigkeit des deutschen Begriffes „Übersetzung“ als Produkt und Prozess zu vermeiden, fasst Vermeer Übersetzen und Dolmetschen als „Translation“ zusammen, deren Produkt das Translat ist. Außerdem unterscheiden Reiß/Vermeer zwischen Äquivalenz und Adäquatheit (Reiß/Vermeer ²1991: 139f). Unter Adäquatheit verstehen sie eine Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext, bei der der Skopos der Translation stets beachtet werden muss. Adäquatheit ist immer prozessorientiert. Äquivalenz ist hingegen eine Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext, wenn sie in der jeweiligen Kultur die gleiche kommunikative Funktion erfüllt. Äquivalenz ist immer produkt- beziehungsweise resultatorientiert (ebd. 139f).

Sprache und Kultur sind fester Bestandteil der Kommunikation. Der Übersetzer muss den Zweck und damit zusammenhängend die Kultur des Ausgangssprachlichen Textes verstehen und zielsprachlich umsetzen:

„Der Translator geht von einem vorgegebenen, von ihm verstandenen und interpretierten Text aus. Ein Text ist sozusagen ein Informationsangebot an einen Rezipienten seitens eines Produzenten. (...) Der Translator formuliert einen Zieltext, der als Text somit ebenfalls ein Informationsangebot an einen Rezipienten ist. Ein Translat ist somit als Informationsangebot bestimmter Sorte über ein Informationsangebot darstellbar.“

(Reiß/Vermeer ²1991: 19)

Da Texte aus einem bestimmten Grund produziert werden und der Zweck bei der Translation das Wichtigste ist, wird die funktionale Translationstheorie auch Skopostheorie genannt. Der Skopos eines Translats kann gegebenenfalls von dem des Ausgangstextes abweichen, was dann zu einer Funktionsänderung führt (Reiß/Vermeer ²1991: 45). Intertextuelle Kohärenz zwischen Ausgangs- und

Zieltext ist zwar wünschenswert, wird dem Skopos aber nachgeordnet. Dazu Vermeer:

„Ein Übersetzer sollte keine Angst haben, schlecht verfaßte Ausgangstexte zur Erfüllung seines gesetzten Ziels neu zu vertexten!“

(Vermeer 1986: 41)

Reiß/Vermeer sind der Auffassung, dass, bedingt durch die teilweise signifikanten Unterschiede zwischen den Kulturen, eine wortgetreue Wiedergabe der ausgangssprachlichen Botschaft in der Zielsprache und Zielkultur nicht möglich ist und es somit auch keine Situationskonstanz geben kann:

„Den Translator (als Translator) interessieren weder objektive Realität noch Wahrheitswerte. Den Translator interessiert der Wert eines historischen Ereignisses, wie es sich in einem Text manifestiert, bezogen auf die geltende Norm (Kultur) und aktuelle Situation des Textes (und/oder seines Produzenten) und die Wertänderung bei einer Translation des Textes in einen Zieltext.“

(Reiß/Vermeer²1991: 26)

Zusammenfassend gliedern sie die allgemeine Translationstheorie in sechs Schritte:

„(1) Ein Translat ist skoposbedingt. (...)

(2) Ein Translat ist ein Informationsangebot in einer Zielkultur und –sprache über ein Informationsangebot in einer Ausgangskultur und –sprache. (...)

(3) Ein Translat bildet ein Informationsangebot nichtumkehrbar eindeutig ab. (...)

(4) Ein Translat muß in sich kohärent sein. (...)

(5) Ein Translat muß mit dem Ausgangstext kohärent sein. (...)

(6) Die angeführten Regeln sind untereinander in der angegebenen Reihenfolge hierarchisch geordnet („verkettet“).“

(Reiß/Vermeer²1991: 119)

Die allgemeine Translationstheorie von Reiß/Vermeer stellt einen neuen Ansatz der Übersetzungswissenschaft dar, der die Funktion eines Textes beziehungsweise eines Translats in den Mittelpunkt der Translation stellt. Die Translation wird

nicht deskriptiv, sondern produktionsorientiert-präskriptiv mit Ausrichtung auf die Empfängerbedingungen betrachtet (Stolze 2005: 177).

Zusammenfassung

Wie aus den oben erwähnten Beispielen hervorgeht, gibt es eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Betrachtungsweisen und Definitionen des Begriffes „Übersetzung“. Die drei Hauptrichtungen in der Übersetzungswissenschaft, der linguistische, der kommunikative und der funktionale Ansatz, sprechen verschiedene Aspekte und Probleme der Übersetzung an und definieren dabei den Übersetzungsbegriff jeweils unterschiedlich. Ziel ist es, den Begriff „Übersetzung“ von anderen, wie beispielsweise den der Bearbeitung, abzugrenzen und den Übersetzungsbegriff für die Translationswissenschaft operationalisierbar zu machen. Erst dann können praktisch anwendbare Strategien und Methoden für die Übersetzung entwickelt werden, die auch in Lehre und Studium Anwendung finden.

Zuerst wurde ein kurzer historischer Überblick über die Anfänge der Übersetzung gegeben, der die klassische Dichotomie zwischen freier und wörtlicher Übersetzung darlegt. Bereits dort kommt das Problem der Äquivalenz zum Vorschein, das sowohl auf der linguistischen Ebene der Sprache, wie beispielsweise zwischen lexikalischen oder syntaktischen Elementen, auftritt, als auch auf der kognitiven Ebene, etwa in Bezug auf den Inhalt beziehungsweise den Sinn von Mitteilungen in Texten, auftreten kann. Bei der Einführung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige, wissenschaftliche Disziplin wurde die Übersetzung als Teildisziplin der Linguistik zugeordnet.

Beim linguistischen Ansatz werden auf Satzebene sprachliche Strukturen der Ausgangs- und Zielsprache miteinander verglichen. Dabei werden lexikalische und syntaktische Strukturen auf mögliche Äquivalenzbeziehung hin untersucht. Jakobsons Dreiteilung in intralinguale, interlinguale und intersemiotische

Übersetzung ermöglicht einen weiter gefassten Übersetzungsbegriff, der Sprache in Form von Zeichen, die auch in andere Zeichenkategorien übertragen werden können, definiert.

Beim kommunikativen Ansatz finden nicht mehr nur rein linguistische Aspekte Beachtung, sondern auch außersprachliche Faktoren, die in den Übersetzungsprozess einzubeziehen sind. Der Informationsgehalt und die Wirkung, also der kommunikative Wert eines Textes, werden ebenfalls in die Übersetzung miteinbezogen. Neben der kommunikativen Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext wird nun auch der Empfänger stärker berücksichtigt.

Beim funktionalen Ansatz rücken Skopos und kultureller Transfer in den Mittelpunkt des translatorischen Handelns. Texte werden in einem kulturellen Kontext gesehen und in ihnen manifestieren sich mit Hilfe von Sprache kulturelle Besonderheiten. Oberster Primat der Übersetzung ist ihr Zweck.

Multidimensionale Translation

Nachdem im vorangegangenen Teil unterschiedliche Übersetzungsbegriffe vorgestellt wurden, soll nun der Begriff der multidimensionalen Translation näher erläutert werden.

Seit dem Beginn der modernen Übersetzungswissenschaft in den 1950er Jahren gibt es die klassische Dreiteilung von Jakobson in intralinguale, interlinguale und intersemiotische Übersetzung. Durch die Entstehung und Weiterentwicklung neuer Technologien, wie beispielsweise dem Internet, DVDs oder Hörfilmen und den zahlreichen damit einhergehenden Anwendungsmöglichkeiten, haben sich diese traditionellen Grenzziehungen zunehmend verwischt und es stellt sich die Frage, inwieweit sich neue Medien und Technologien auf den Translationsprozess und das daraus resultierende Translat auswirken. Die multidimensionale Translation versucht auf diese Frage Antworten zu finden (Gerzymisch-Arbogast 2005: 23f). Es stellt sich also die Frage, inwieweit die neu entstandenen multidimensionalen Formen der Translation auf bereits vorhandene Übersetzungsstrategien und –definitionen zurückgreifen können, und an welchen Stellen neue Herangehensweisen an Probleme wie Textkondensierung, Zusammenwirken von akustischer und visueller Information in Hinblick auf die Informationsgliederung oder auch die Übertragung von gesprochener Sprache in geschriebene Sprache entwickelt werden müssen. Um eine Definition des Begriffes der multidimensionalen Translation festlegen zu können, geht Gerzymisch-Arbogast davon aus, dass alle Translationsvorgänge einen gemeinsamen Kern besitzen. Der Kern ist „ein als Äußerung vorliegendes Anliegen/Interesse eines Sprechers bzw. Schreibers für einen Hörer bzw. Leser [dass] unter einem bestimmten Zweck mithilfe eines Zeichensystems 1, 2 und/oder 3 und eines Mediums 2 oder mehrerer Medien 3, 4, 5 (=Translat) verstehbar gemacht wird“ (Gerzymisch-Arbogast 2005: 24f). Aufbauend auf dieser Definition kann die multidimensionale Translation als eine Translation verstanden werden, bei der das in einem Medium 1 verfasste Original über ein Medium 2 oder mehrere andere Medien in ein anderes Zeichensystem 2 oder

mehrere Zeichensysteme transferiert wird (Gerzymisch-Arbogast 2005: 25). So entstehen multimodal überlagerte Formen der Translation.

Die multidimensionale Translation lässt sich hinsichtlich der Filmübersetzung grundsätzlich in zwei Arten der Translation aufteilen: Zum einen gibt es verbalsprachliche Übersetzungen, zu denen die Synchronisation, das Voice-over und die Audiodeskription zählen, zum anderen gibt es schriftsprachliche Übersetzungen, zu denen die Untertitelung und das Schriftdolmetschen gehören. Es kann in der vorliegenden Arbeit bei Weitem nicht auf alle Varianten der multidimensionalen Translation eingegangen werden, da dies über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen würde. Vielmehr sollen exemplarisch drei Arten der multidimensionalen Translation, die Untertitelung, die Audiodeskription und das Schriftdolmetschen, näher erläutert werden. Eine ausführlichere und differenziertere Aufteilung findet sich bei Gerzymisch-Arbogast (2005, 25f).

Untertitelung

Bei der Untertitelung wird eine komprimierte intralinguale oder interlinguale Übersetzung der originalsprachlichen Äußerungen in schriftlicher Form, ein- oder zweizeilig am unteren Bildrand, eingeblendet.

„Das Untertiteln als Übersetzungsmethode kann definiert werden als die Übertragung in eine andere Sprache von verbalen Aussagen in filmischen Medien in Form von ein- oder zweizeiligen Texten, präsentiert auf Leinwand oder Bildschirm und synchron zur Originalaussage.“

(Gottlieb 2001: 13)

Die Untertitelung ist als eine besondere Form der Übersetzung zu sehen, bei der nicht nur sprachliche oder semantische, sondern auch technische Faktoren zu berücksichtigen sind, die bei rein schriftsprachlichen Übersetzungen keine besondere Rolle spielen. Anders als monosemiotische Texte stellen Filmdialoge polysemiotische beziehungsweise multimediale Texte dar, die erst in ihrem filmischen Kontext einen Sinn ergeben. Bei der Übersetzung muss der Dialogtext deshalb in Zusammenhang mit seinem situativen, filmischen Umfeld gesehen werden, zu dem akustische Elemente, wie Geräusche oder Musik, und visuelle Elemente, wie zum Beispiel die Bildsprache des Films, gehören.

Bei der Untertitelung wird eine diasemiotische Übersetzung vorgenommen, wenn die gesprochene Sprache eines Films in schriftlichen Text umkodiert wird. Grundsätzlich gibt es zwei Arten von Untertiteln: Zum einen gibt es Untertitel für Hörgeschädigte, bei denen intralingual übersetzt und somit die Ausgangssprache des Films beibehalten wird. Neben den Dialogen verschriftlichen sie auch zum Verständnis wichtige Tonelemente und unterscheiden verschiedene Sprecher durch Einblenden des jeweiligen Namens oder die Zuordnung von Farben. Zum anderen gibt es Untertitel für ein fremdsprachiges Publikum, bei denen interlingual übersetzt wird, um den Film und seinen Inhalt Nichtmuttersprachlern zugänglich zu machen. Gottlieb definiert Untertitelung wie folgt:

- „A. *Prepared communication*
- B. using *written language*
- C. acting as an *additive*
- D. and *synchronous* semiotic channel,
- E. as part of a *transient*
- F. and *polysemiotic text*.“

(Gottlieb 2005: 19)

Die Umsetzung von akustischer und visueller Information in Untertitel wird auch diasemiotische Übersetzung genannt, da mehrere Kanäle gleichzeitig berücksichtigt werden müssen (Gottlieb 2005: 3f).

Nach Rosa ist die Untertitelung eine intersemiotische Translation, die gesprochene Sprache in geschriebene Sprache umwandelt, und bei der es zum Wechsel des Kanals und des Kodes kommt. Bei ihr umfasst die Untertitelung folgendes:

- „(1) a change of medium: from speech and gestures (both visual and audible) to writing;
- (2) a change of channel: from mainly vocal-auditive to visual;
- (3) a change of the form of signals: mainly from phonic substance to graphic substance and, as a result,
- (4) change of code: from spoken verbal language (and non-verbal language) to written verbal language.”

(Rosa 2001: 214)

Auch Nir weist auf die Vielschichtigkeit des Untertitelungsprozesses hin. Es muss nicht nur eine adäquate Übertragung des gesprochenen Textes erfolgen, sondern auch die Übertragung eines verbalsprachlichen in einen schriftsprachlichen Text sowie die Segmentierung und Komprimierung des Textes. Nir bezeichnet die Untertitelung deshalb auch als dreifache Übertragung:

„(...) the transfer of the original dialogues to printed captions involves a triple adaption: translating a text into the target language (interlanguage conversion), transforming a spoke utterance into a written text (intermedia conversion), and finally reducing the discourse in accordance with the technical constraints of projection time and width of screen.”

(Nir 1984: 91)

Bei der Übersetzung eines multimedialen Ausgangstextes, der nicht nur aus gesprochener Sprache, sondern auch aus nonverbalen Elementen, wie beispielsweise Gesten oder Geräuschen, besteht, muss darauf geachtet werden, dass sinntragende, nonverbale Elemente für den Empfänger des Zieltextes verständlich gemacht werden. Dies trifft vor allem dann zu, wenn die dargestellte Gestik oder Mimik der Schauspieler im Widerspruch zu dem stehen, was sie tatsächlich sagen.

Ein grundsätzliches Problem besteht in der Umsetzung von gesprochener Sprache in Untertitel. Gesprochene Sprache kann, je nach Region oder Bildungsniveau, mehr oder weniger stark von der normierten Hochsprache und deren Grammatik abweichen. Gesprochene Sprache unterscheidet sich in mehrererlei Hinsicht von geschriebener Sprache. Dies stellt ein besonderes Problem dar, da bei der Untertitelung als diasemiotische Übersetzung ein Wechsel des Übertragungsweges von gesprochener zu geschriebener Sprache stattfindet. Wenngleich Filmdialoge eine gewisse Künstlichkeit besitzen, da sie gut durchdachte, mehrmals überarbeitete Texte sind, die zuerst schriftlich ausgearbeitet wurden, um dann von den Schauspielern auswendig gelernt zu werden, so sollen sie doch möglichst authentisch wirken. Um dies zu erreichen, orientieren sie sich an der Alltags- und Umgangssprache, die sich von geschriebener Sprache unter anderem durch Kontraktionen (beispielsweise „going to“ zu „gonna“), Ellipsen (also dem Auslassen von Silben, Worten oder Satzteilen), Modalpartikel, Wiederholungen, Widersprüche oder Ambiguitäten, unvollendete Sätze oder grammatisch fehlerhafte Syntax (Gottlieb 1994) unterscheidet. Zusätzlich zu ihrer Funktion als Informations- und Handlungsträger charakterisieren Dialoge die Schauspieler beispielsweise durch Intonationsmuster, idiosynkratische Färbungen wie Slang, Regionaldialekte, Soziolekte, Idiolekte oder Sprachregister, die in Untertiteln entweder überhaupt nicht oder nur in sehr abgeschwächter Form umgesetzt werden können. Die stark normgebundene Schriftsprache kann die gesprochene Sprache mit ihren zahlreichen Besonderheiten also nicht identisch wiedergeben. Die sich unterscheidenden verbal- und schriftsprachlichen Normen führen deshalb zu einer gewissen stilistischen Verzerrung bei den Untertiteln.

Der Zuschauer ist auf nonverbale Elemente des Films angewiesen, um den Dialog richtig interpretieren und verstehen zu können. Nonverbale Zeichen können die Bedeutung des gesprochenen Textes modifizieren, indem sie das Gesagte verstärken, abschwächen oder sogar eine gegenteilige Bedeutung vermitteln. Beim Erstellen von Untertiteln müssen also Besonderheiten der gesprochenen Sprache zusammen mit den nonverbalen Zeichen des Films vom Untertitler so umgesetzt werden, dass am Ende für den Zuschauer verständliche, in sich kohärente Untertitel entstehen. Die Frage, welche Elemente der gesprochenen Sprache in die Untertitel übernommen werden sollen, scheint noch nicht

ausreichend behandelt worden zu sein, was dazu führt, dass es noch keine eindeutige Antwort auf diese Frage gibt (Rosa 2001: 213-221; James 2001: 152-160; Jäckel 2001: 224-235; Hamaida 2007).

Da das Lesen eines Textes mehr Zeit in Anspruch nimmt, als das Hören desselben Textes, muss dieser um bis zu einem Drittel gekürzt werden (Carroll: 2005: 79). Hierbei werden intersubjektiv überprüfbare Textkondensierungsstrategien benötigt, die die Entscheidungen des Untertitlers, was von der Ausgangsinformation erhalten bleiben soll und was nicht, für Dritte nachvollziehbar machen. Beim Kürzen der Texte spielen die oben geschilderten Kanäle eine entscheidende Rolle, da sie sich an manchen Stellen überschneiden, was zu intersemiotischer und intrasemiotischer Redundanz führen kann (Gottlieb 2005: 19). Intersemiotische Redundanz⁶ kann unter anderem durch das Zusammenwirken des akustischen mit dem visuellen Kanal entstehen. Sie kann dazu beitragen, dass es das Publikum leichter hat der Handlung zu folgen. Daher muss gerade bei intersemiotischer Redundanz genau darauf geachtet werden, auf welche Art Textteile kondensiert werden können und ob dadurch beim Zuschauer eventuell Verständnisschwierigkeiten auftreten. Bei der intrasemiotischen Redundanz handelt es sich um die Wiederholung von bereits Gesagtem oder um Interjektionen, die bei der Textverkürzung aus Zeit- und Raumgründen oft weggelassen werden.

Filmuntertitelung

Wie bereits im Teil „Stand der Forschung“ angesprochen wurde, gibt es zahlreiche verschiedene Ansätze, wie die Übersetzung im Bereich der multidimensionalen Translation zu definieren oder anzugehen ist. Nach Delabastita gibt es die gleichen Probleme auch in der Filmuntertitelung. Seiner Meinung nach gibt es eine große Diskrepanz zwischen der in der heutigen Zeit

⁶ Intersemiotische Redundanz entsteht, wenn dem Zuschauer sowohl über den akustischen als auch den visuellen Kanal zeitgleich dieselbe Information vermittelt wird. Ein mögliches Beispiel wäre, wenn ein spielendes Kind zu sehen ist (visueller Kanal) und gleichzeitig eine Stimme sagt, dass ein Kind spielt (akustischer Kanal).

wichtigen Stellung der Film- und Medientranslation und der eher begrenzten Aufmerksamkeit, die ihr durch die Translationswissenschaft zu Teil wurde (Delabastita 1990: 97). Außerdem ist die Filmübersetzung, ebenso wie die multidimensionale Translation, in viele verschiedene Herangehensweisen unterteilt. Es gibt Bemühungen auf Seiten der Übersetzer, die praktische und technische Hinweise zur Filmuntertitelung liefern. Die empirische Forschung scheint sich stärker der Analyse von Übersetzungsprozessen beim Filmübersetzen zu widmen und die Ergebnisse wissenschaftlich zu verarbeiten. Schließlich gibt es noch die experimentelle Psychologie, die sich mit der Frage beschäftigt, welche kognitiven Anforderungen bei der Untertitelung an die Zuschauer gestellt werden (ebd. 97f). Delabastita kommt zu dem Schluss, dass die Filmübersetzung nicht nur eine reine Übertragung von einer (gesprochenen) Sprache in eine andere ist, und somit allein von der linguistischen Seite her betrachtet werden darf, sondern dass sie eine interdisziplinäre Herangehensweise erfordert (ebd. 99).

Vor der Untertitelung eines Filmes muss eine Analyse der Ausgangs- und Zielkultur in Bezug auf Konventionen beim Film durchgeführt werden. Delabastita schlägt verschiedene Fragestellungen vor, die bei einer solchen Analyse hilfreich sein können (Delabastita 1990: 103). Zunächst muss die Frage geklärt werden, wie eng die Ausgangs- und Zielkultur miteinander verbunden sind und wie vertraut die Ausgangskultur dem zielsprachlichen Publikum ist. So kann beim Übersetzungsprozess festgelegt werden wie explizit ausgangssprachliche Spezifika in der zielsprachlichen Version wiedergegeben werden sollen. Danach muss geklärt werden zu welchem Filmgenre der Film zählt (Dokumentarfilm, Nachrichten, Science Fiction, et cetera), und ob es Unterschiede bei der Definition beziehungsweise Umsetzung der verschiedenen Genres in der Ausgangs- und Zielkultur gibt. Unter Umständen kann es vorkommen, dass bestimmte Filmgenres oder linguistische, stilistische, kulturelle oder filmische Konventionen in der Zielkultur unbekannt sind, was dem zielsprachlichen Publikum Schwierigkeiten bereiten könnte, die Filme richtig zu verstehen beziehungsweise einzuordnen. Es kann auch Einfluss auf die Gestaltung der Filmuntertitelung haben, ob der Film im Kino oder Fernsehen gezeigt wird. So können beispielsweise in Ländern, die eine Altersbeschränkung für Filme kennen, im Kino Dinge gezeigt werden, die übers Fernsehen nicht ausgestrahlt werden

dürfen, da dort keine Alterskontrolle durchgeführt werden kann (ebd. 103f). Durch die oben genannten Fragen wird das filmspezifische Kultur- und Hintergrundwissen innerhalb der übersetzerischen Kulturkompetenz und des Weltwissens des Übersetzers aktiviert und systematisch erfassbar gemacht. So können ausgangs- und zielkulturelle Strukturen im Zusammenhang mit der Filmübersetzung und Untertitelung untersucht und beschrieben werden, um später die Grundlage für die Festlegung der Übersetzungsstrategie zu bilden.

Nach Delabastita findet die Kommunikation im Film über zwei Kanäle statt: den visuellen und den akustischen Kanal. Außerdem unterscheidet er eine ganze Reihe verschiedener im Film vorhandener Codes, über die viele Feinheiten des Filmgeschehens an den Zuschauer übermittelt werden. Er differenziert zwischen verbalen Codes (historische und regionale Dialekte, Soziolekte), literarischen beziehungsweise dramaturgischen Codes (Konventionen im Handlungsaufbau, Dialogmodelle, Anwenden von literarischen Genres oder Motiven), Codes des nonverbalen Verhaltens (Bewegungs-, Kleidungs- und Höflichkeitscodes) und kinematischen Codes (Filmkonventionen, Filmgenres) (Delabastita 1990: 101). Für Delabastita bestehen vier Kombinationsmöglichkeiten der Übertragung von verbalen und nonverbalen Zeichen:

- „ [1.] verbal signs transmitted acoustically (dialogue),
- [2.] non-verbal signs transmitted acoustically (background noise, music),
- [3.] verbal signs transmitted visually (credits, letters, documents shown on the screen),
- [4.] non-verbal signs transmitted visually.”

(Delabastita 1990: 101f)

Gottlieb (2005) stellt sich die Frage, zu welchen Teilen bei der Filmübersetzung die Informationsübermittlung auf unterschiedliche Kanäle verteilt ist, beziehungsweise welchem Kanal die Zuschauer die meiste Aufmerksamkeit schenken. Er bemängelt, dass es zur Beantwortung dieser Frage keine empirischen Studien gibt. Deshalb hat er eine Tabelle mit fünf Arten der Filmübersetzung erstellt, die ein ungefähres Bild davon abgeben soll, welchen Einfluss die jeweiligen semiotischen Kanäle auf den Zuschauer haben.

	Original production (TV/DVD)	Dubbed version	Voiced-over version	Sudtitled version	Deaf and HoH version	Audio-described version
Image	55%	55%	55%	40%	65%	-
Writing	2%	1%	0%	32%	35%	-
Sound effects	18%	18%	18%	18%	-	35%
Speech	25%	26%	27%	10%	-	65%

(Gottlieb 2005: 14)

Aus der Tabelle geht hervor, dass es bei den ersten drei Filmversionen untereinander so gut wie keine Unterschiede bei der Verteilung der Aufmerksamkeit gibt. Das mag darauf zurückzuführen sein, dass sich die synchronisierte Fassung und die Voice-Over-Fassung von der Originalversion nur durch den Wechsel von einer gesprochenen Sprache in eine andere unterscheiden, und es neben der interlingualen Übersetzung zu keiner intersemiotischen Übersetzung kommt. Auffällig ist auch, dass die Zuschauer mehr als die Hälfte ihrer Aufmerksamkeit dem visuellen Kanal widmen, wohingegen die gesprochene Sprache nicht einmal ein Drittel ausmacht. Zieht man die Untertitelte Version in den Vergleich mit ein, so sind deutliche Verschiebungen der Aufmerksamkeit hin zu den Untertiteln feststellbar, die dann etwa ein Drittel der Aufmerksamkeit der Leser auf sich ziehen. Die letzten beiden in der Tabelle erwähnten Filmversionen stellen zwei Sonderfälle dar, da sowohl Gehörlose wie auch Blinde nur auf einen Kanal, den akustischen ODER visuellen, zurückgreifen können.

Schriftdolmetschen

Das Schriftdolmetschen entwickelte sich aus dem Bedürfnis heraus, hörgeschädigte und gehörlose Menschen unmittelbar und ohne (größere) Zeitverschiebung an gesprochenen Kommunikationsvorgängen teilhaben lassen zu wollen. Dafür gibt es grundsätzlich zwei Möglichkeiten: Die gesprochene Sprache kann in Zeichensprache übertragen werden, was natürlich voraussetzt, dass diese erlernt und beherrscht wird. Vor allem bei bereits gehörlos geborenen Menschen bietet sich diese Variante an, da für sie die Zeichensprache gleichzeitig auch ihre Muttersprache darstellt. Für Hörgeschädigte und Menschen, die erst im Laufe ihres Lebens gehörlos wurden und somit bereits eine Sprache sprechen und verstehen, bietet sich die zweite Variante, nämlich das Schriftdolmetschen, an, da dann keine neue Sprache (Zeichensprache) erlernt werden muss.

Beim Schriftdolmetschen wird das klassische Dolmetschen mit einer Übertragung von gesprochener Sprache zu geschriebener Sprache kombiniert. Hierbei handelt es sich um eine audiovisuelle Translation, die meistens intralingual durchgeführt wird, wobei auch eine interlinguale audiovisuelle Translation denkbar ist. Hauptziel des Schriftdolmetschens ist es nicht, das Nichtbeherrschen einer Fremdsprache wettzumachen, sondern Hörgeschädigten alle für sie notwendigen Informationen zu liefern, um beispielsweise eine Diskussion oder einen Vortrag unmittelbar verstehen zu können. Dabei stellt sich erneut die Frage, ob ausschließlich das gesprochene Wort übertragen werden soll oder ob der Schriftdolmetscher gleichzeitig Informationen zu akustischen Signalen, möglicher Ironie oder Anspielungen, die durch die Betonung des Sprechers vermittelt werden, ebenfalls übertragen soll. Auch eine Textverkürzung und –bearbeitung ist denkbar. Allerdings bleibt zu klären, nach welchen Kriterien diese stattfinden soll. Die große Herausforderung des Schriftdolmetschens liegt darin, dass die Umsetzung der gesprochenen Sprache in geschriebenen Text innerhalb einer sehr kurzen Zeitspanne geschehen muss, damit der geschriebene Text auch zu den Ausführungen des Redners und eventuellen Gesten oder auch gezeigten Bildern, man denke an die Live-Untertitelung von Fernsehsendungen, passt. Zeitgleich

muss der Text bearbeitet und für das Zielpublikum verständlich gemacht werden (Wagner 2005: 4). Um diesen Ansprüchen gerecht zu werden, muss mit Spracherkennungssoftware und computerunterstützten Übersetzungsprogrammen gearbeitet werden (Wagner 2005: 4ff), auch wenn diese Tippfehler oder syntaktische Verschiebungen nur verringern, nicht aber völlig beseitigen können.

Audiodeskription

Ziel der Audiodeskription ist es, blinden oder sehbehinderten Menschen Filme oder Theaterstücke zugänglich und verständlich zu machen. Sowohl in Filmen als auch im Theater werden Informationen gleichzeitig über das akustische und das visuelle System vermittelt. Erst das Zusammenspiel dieser beiden Systeme ermöglicht es dem Zuschauer der Handlung zu folgen und sie richtig zu interpretieren. Fehlt nun, wie im Falle von sehbehinderten Menschen, der visuelle Teil des Geschehens, so wird es schwierig, manchmal sogar unmöglich, das Gesagte oder im Falle von Geräuschen das Gehörte sinnvoll zu deuten. Bei der Audiodeskription werden deshalb für sehbehinderte Menschen nicht zugängliche optische Informationen verbalisiert. Es findet also ein Wechsel des semiotischen Systems statt. López Vera schreibt hierzu:

„AD [Audio Description] has a dual function. On the one hand, it fills in that part of the audiovisual sign system of film that the blind have no access to: visual images. On the other hand, it complements the ‘whole’ with the explanation of sounds that are understandable only through their relationship with these images.”

(López Vera 2006: 1)

Das Gelingen des intersemiotischen Transfers hängt von der Art und Weise ab, wie die Verbalisierung der visuellen Information mit dem akustischen System kombiniert wird. Die Beschreibung von Schauplätzen, Darstellern und Ereignissen muss nur dann in den eigentlichen Dialogpausen eingefügt werden,

wenn diese Informationen nicht über das Akustische erschließbar sind. Wichtig dabei ist, dass nur das verbalisiert wird, was tatsächlich gezeigt wird, und dass von der Person, die die Audiodeskription erstellt, nichts im Film interpretiert wird. Dabei sollte die Beschreibung fehlender Informationen präzise und nicht abstrakt sein, um ein schnelles und problemloses Verstehen zu gewährleisten. Wenn möglich sollte auch die musikalische Untermalung oder andere Geräusche nicht widersprochen werden, wenn sie zum Verstehen der Handlung oder der Erzeugung einer bestimmten Atmosphäre beitragen. Wie die Untertitelung, so unterliegt auch die Audiodeskription gewissen Raum- und Zeitbeschränkungen. Erschwerend kommt hinzu, dass über den visuellen Kanal in wenigen Sekunden große Mengen an Informationen übertragen werden, dass aber für deren Beschreibung oft nur sehr wenig Zeit bleibt. Es stellt sich also die Frage, was zu welcher Zeit auf welche Art beschrieben werden soll, damit die Audiodeskription für den Zuhörer kohärent ist. In diesem Zusammenhang darf das Publikum nicht vergessen werden, für das die Audiodeskription angefertigt wird. Von ihm hängen unter anderem die Syntax und das zu verwendende Vokabular ab. Kinder, die bereits blind auf die Welt gekommen sind oder in jungen Jahren ihre Sehkraft verloren haben, können nicht auf den gleichen Wissensstand zurückgreifen wie Erwachsene, die mehr Erfahrung haben und möglicherweise erst später erblindet sind. Für seit Geburt an blinde Kinder müssen mehr Details und Zusammenhänge beschrieben werden, als für Erwachsene, die erst später in ihrem Leben erblindet sind (Benecke 2007: 5).

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass die Untertitelung, die Audiodeskription und das Schriftdolmetschen ähnlichen Problemen unterliegen. Diese drei Arten der multidimensionalen Translation unterliegen alle der Raum- und Zeitproblematik, was dazu führt, dass nicht jedes Detail des Ausgangstextes auch im Zieltext wiedergegeben werden kann. Der Transfer vom Ausgangs- zum Zieltext unterliegt demnach einem Entscheidungsprozess, bei dem eine Auswahl der relevanten Informationen getroffen werden muss, die als invariant zu erhalten sind. Damit geht das Problem der Informationsgliederung und des kohärenten Zieltextes einher. Es stellt sich die Frage, wie die Bezüge zwischen dem ausgangssprachlichen- und zielsprachlichen Kultur- oder Sprachsystem dargestellt werden können, und wie der Entscheidungsprozess für Dritte intersubjektiv

überprüfbar und nachvollziehbar gemacht werden kann. Auf diese Fragen wird im folgenden Teil „Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach“ näher eingegangen.

Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens

Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach

Im vorangegangenen Teil wurde gezeigt, dass besonders aus Raum- und Zeitgründen nicht alle Elemente eines Ausgangstextes auch in den Zieltext übertragen werden können. Es muss vielmehr eine Auswahl der relevanten zu übersetzenden Elemente getroffen werden, die von der jeweiligen Gewichtung der Elemente abhängt. Da die Translation hier als Wissenschaft und nicht als rein intuitiver Vorgang betrachtet werden soll, muss eine wissenschaftliche Methode des Übersetzens im Rahmen einer regelgeleiteten Schrittfolge intersubjektiv überprüfbar und begründbar sein. Das Problem der bisherigen Textanalysemodelle ist, dass vor der Analyse eine Reihe von Analyse Kriterien festgelegt werden, auf die der Text dann untersucht wird. Der Nachteil besteht bei diesem Vorgehen darin, dass Besonderheiten und Auffälligkeiten des Textes, die nicht vorab als Analyse Kriterium festgelegt wurden, bei der Textanalyse unberücksichtigt bleiben, und deshalb nicht im anschließenden Transfer- und Reproduktionsprozess beachtet werden können (Gerzymisch-Arbogast 2005: 121). Deswegen schlagen Gerzymisch-Arbogast und Mudersbach vor, bei der Textanalyse von drei unterschiedlichen, sich komplementär ergänzenden, Textperspektiven auszugehen, die sie atomistisch, holistisch und hol-atomistisch nennen (Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998: 41f). Dadurch können auf atomistischer Ebene Auffälligkeiten und wiederkehrende Gemeinsamkeiten, auf holistischer Ebene ganzheitliche Gesamtvorstellungen und auf hol-atomistischer Ebene thematische Schwerpunkte und die Zusammenhangbildung erkennbar gemacht werden.

Die folgende, zusammengefasste Beschreibung der Methoden Aspektra, Relatra und Holontra basiert auf den „Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens“ von Gerzymisch-Arbogast und Mudersbach.

Die Methode Aspektra

Ziel der atomistisch angelegten Übersetzungsmethode Aspektra ist es, im Text auftretende Aspekte zu erkennen und zu sammeln. Unter Aspekten versteht man beispielsweise unerwartete Textereignisse und wiederkehrende Gemeinsamkeiten oder auch Auffälligkeiten.

„Aspekte können formale und inhaltliche Eigenschaften des Textes betreffen und neben der Sprach- und Stilebene auch strukturelle (z.B. thematische und isotopische) Gesichtspunkte eines Textes erfassen.“

(Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998: 338)

Bei starker Ausdifferenzierung eines Aspektes kann dieser auch im Rahmen der Methode Holontra systematischer behandelt werden. Ähnliches gilt für Aspekte, die eine Mehrfachbedeutung aufweisen, und die mit der Methode Relatra näher untersucht werden können.

Der Übersetzer erstellt nach eigenem Ermessen eine Aspektliste, um damit sein Verstehen des Textes explizit zu machen, und gewichtet die verschiedenen Aspekte, je nachdem für wie relevant er die jeweiligen Aspekte für die konkrete Übersetzung erachtet. Diese Gewichtung stellt das Programm des Übersetzens dar, mit dem der Übersetzer dann seine Übersetzungsentscheidungen begründen kann.

Die Aspektra-Schrittfolge

1. Schritt: Erstlektüre

Zunächst wird der Text in kurze Abschnitte unterteilt und beim ersten Lesen werden unerwartete Auffälligkeiten, auftretenden Erwartungen an den folgenden Text und auch erfüllte oder nicht erfüllte Erwartungen notiert. Daraus ergibt sich für jeden Abschnitt eine Erwartungsbilanz, mit der überprüft werden kann, ob der Text verstanden wurde. Die Summe aller Erwartungsbilanzen ergibt den Erwartungsverlauf, der dazu dient zu überprüfen, welche Erwartungen nicht bestätigt wurden und welche Erwartungen gegebenenfalls offen geblieben sind.

2. Schritt: Aufstellen einer Liste von Aspekten

Anhand der in Schritt eins notierten Auffälligkeiten werden nun Aspekte gebildet, mit denen sprachliche und inhaltliche Eigenschaften des Textes beurteilt werden können. Die Aspekte können, wenn nötig, weiter ausdifferenziert werden. Die Ausdifferenzierungsmöglichkeiten eines Aspektes heißen Aspektwerte. Es muss darauf geachtet werden, dass sich die Aspektwerte deutlich voneinander abgrenzen, damit sich bei der Bewertung einer Textstelle nicht zwei Aspektwerte überschneiden. Am Ende des zweiten Schrittes entsteht eine Aspektliste.

3. Schritt: Aspektives Lesen des Textes

Aus der Aspektliste wird ein Aspekt ausgewählt und am gesamten Text angelegt. Für jeden Textabschnitt wird zu dem jeweiligen Aspekt ein Aspektwert ausgewählt und in eine Liste eingetragen. Dieser Vorgang wird so lange wiederholt, bis alle Aspekte der Aspektliste an den gesamten Text angelegt

worden sind. Als Ergebnis erhält man eine Aspektmatrix⁷, in der zu jeder Textstelle für jeden angelegten Aspekt Aspektwerte eingetragen sind, falls diese an der betreffenden Textstelle vorhanden sind und sinnvoll erscheinen. Die Aspektmatrix spiegelt das individuelle Textverständnis des Übersetzers auf der Mikroebene wieder, da dieser sich an der jeweiligen Textstelle bewusst für einen bestimmten Aspektwert entschieden hat.

4. Schritt: Gewichtung der Aspekte nach dem Übersetzungszweck

Die Aspekte, und gegebenenfalls auch ihre Aspektwerte, werden je nach Übersetzungszweck und der daraus resultierenden Relevanz für die Übersetzung beziehungsweise das Übersetzungsziel gewichtet. Die Gewichtung kann in Form von Bewertungsprädikaten oder Gewichtungszahlen vorgenommen werden. Die sich daraus ergebende Rangordnung der Aspekte ist wichtig für das Übersetzen, da der Übersetzer bei der Formulierung des Zieltextes die Aspektwerte in der Reihenfolge der Rangordnung programmatisch berücksichtigen soll. Das Resultat des vierten Schrittes ist ein aspektives Übersetzungsprogramm.

5. Schritt: Aspektives Übersetzen

Für jeden Textabschnitt werden unter aspektiven Gesichtspunkten mehrere Übersetzungsvarianten erstellt, für die dann in der Reihenfolge der Rangordnung Aspektwerte zugeordnet werden. Die neu entstandene Folge von Aspektwerten wird mit der des Ausgangstextes verglichen. Schließlich wird diejenige Übersetzung ausgewählt, deren Rangfolge der Aspekte jener des Ausgangstextes entspricht oder am nächsten kommt. Nachdem mit sämtlichen Textsegmenten so verfahren wurde, kann eine Gesamtübersetzung erstellt werden.

⁷ „Horizontale Anordnung der *Aspekte* und *Aspektwerte* eines Textes bei vertikaler Anordnung der Textsegmente, so daß bei Korrelation von Textsegment und *Aspekt* eine Bewertung des Textsegments pro *Aspekt* (= *Aspektwert*) systematisch vorgenommen und transparent gemacht werden kann.“ (Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998: 338)

Die Methode Relatra

Ziel der Methode Relatra ist die kontrollierte Übersetzung von Sachinformationen eines Textes.

Durch die Anwendung der Methode Relatra kann die informative Struktur des Ausgangstextes mit der des Zieltextes verglichen werden. Die informative Struktur kann als lineares Netz, an dem die Informationsabfolge und somit Kohäsion und Kohärenz veranschaulicht werden, dargestellt werden. Zum linearen Netz kann ein synchron-optisches Netz erstellt werden, bei dem sich alle Relatoren kreisförmig um das Bezugsargument anordnen. Beim synchron-optischen Netz wird stärker auf die globale Häufigkeit des Auftretens einzelner Argumente geachtet. Es ist also möglich, aus den relationalen Netzen bestimmte Texteigenschaften wie Kohärenz, Invarianz der Thema-Rhema-Gliederung und Isotopie zu ermitteln, die später bei der Erstellung des zielsprachlichen Textes hilfreich sein können.

Die Relatra-Schrittfolge

1. Schritt: Erstellen und Ergänzen des Text-Lexikons zur Textstelle

Der Text wird zunächst in mehrere Textsegmente unterteilt. Dann wird für die in der ersten Textstelle enthaltenen Wörter beziehungsweise Argumente und Relatoren⁸ ein Text-Lexikon erstellt. Bei der Bearbeitung der folgenden Textsegmente werden dem Text-Lexikon nur neue, noch nicht erfasste Argumente und Relatoren hinzugefügt. Wird ein Wort in einer anderen Bedeutung als bereits im Text-Lexikon enthalten verwendet, wird diese andere Verwendung ebenfalls in das Text-Lexikon aufgenommen. Es entsteht so eine Liste von Argumenten und Relatoren für jedes Textsegment.

⁸ „Verbindendes Element zwischen *Argumenten*, in der Regel eine verbale Gruppe. Kennzeichnet die semantische Rolle und die chronologische Reihenfolge der erreichten *Argumente*.“ (Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998: 343)

2. Schritt: Erstellen der Relationen zum Textsegment

Zu einem Textsegment oder einem Satz wird eine semantische Relation gebildet. Dabei werden unterschiedliche Lesarten getrennt notiert. Unvollständige Sätze oder implizite Beziehungen können durch zusätzliche Hypothesen⁹ ergänzt beziehungsweise explizit gemacht werden. Hypothesen werden durch eine Markierung von den Textrelationen unterschieden.

3. Schritt: Integration der Relationen in das semantische Netz

Die in Schritt zwei erstellten Relationen werden zu einem Netz zusammengefasst. Sind hinzukommende Argumente bereits im Netz enthalten, werden die neuen Argumente mit diesen durch Linien verbunden. Bereits vorhandene Relatoren werden nicht miteinander verbunden. Beim Hinzufügen von Relationen zu einem Netz können, wenn nötig, Hypothesen eingeführt werden. Es wird dabei zwischen textinternen Hypothesen, die Bezüge zu Elementen im Text herstellen, und textexternen Hypothesen, die das Welt- beziehungsweise Kulturwissen betreffen, unterschieden.

4. Schritt: Gewichtung der Relationen nach dem Übersetzungszweck

Je nach Übersetzungszweck werden die Relatoren beziehungsweise Argumente nach ihrer Relevanz für das individuelle Übersetzungsziel gewichtet. Die Gewichtung kann in Form von Bewertungsprädikaten oder Gewichtungszahlen vorgenommen werden. Die Gewichtung der Argumente beziehungsweise Relatoren ergibt eine Rangordnung, die bei der Übersetzung zu berücksichtigen ist. Dabei ist zu beachten, dass je mehr Relationen sich um ein Argument ansammeln es desto wichtiger ist, dieses Argument im Ausgangstext zu gewichten, und umso stärker sollte es bei der Übersetzung gewichtet werden. Als Ergebnis ergibt sich ein individuelles Übersetzungsprogramm, dass die

⁹ Eine Hypothese stellt einen Bezug zwischen Textstellen her, der nicht explizit im Text vorkommt, sondern durch individuelle Wissenssysteme erschlossen werden muss.

Rangordnung enthält, in der Argumente, Relationen, Informationsabfolgen und Isotopielinien umgesetzt werden sollen.

5. Schritt: Relationales Übersetzen

Ist durch Verwendung der Methode Aspektra oder Holontra bereits eine Übersetzung vorhanden, so dient die Methode Relatra zur Überprüfung des Zieltextes auf Kohärenz. Vergleicht man die Netze des Ausgangs- und Zieltextes auf die Konnexität der Netzstruktur und die Differenzierung der Argumente, können so eventuelle Abweichungen festgestellt werden. Liegt eine Abweichung vor, so wird anhand der Gewichtung überprüft, ob diese dem Bearbeitungsziel entspricht. Ist dies nicht der Fall, muss das zielsprachliche Netz entsprechend abgeändert werden.

Falls noch keine Übersetzung unter Verwendung der Methode Aspektra oder Holontra vorliegt, werden verschiedene Übersetzungsvarianten erstellt, die zu alternativen Gesamttexten zusammengefasst werden. Anschließend wird einer der in Schritt vier ermittelten Gewichtungsschwerpunkte angelegt und die für ihn entsprechende Variante aus den Übersetzungsvarianten herausgefiltert. Zu der entsprechenden Variante ergeben sich relationale Netze. Es kann nun die Variante ausgewählt werden, die der als relevant betrachteten Gewichtung am ehesten entspricht.

Die Methode Holontra

Ziel der Methode Holontra ist es, Gesamtvorstellungen beziehungsweise Wissenssysteme im Text zu erfassen.

Zum Textverständnis sind individuelles Weltwissen und kulturelle Erfahrung notwendig, da in Texten Wissenssysteme oft nur implizit angesprochen werden. Der Übersetzer aktiviert sein Hintergrundwissen und muss den Text durch

Hypothesen und Wissenssysteme erschließen, um ihn anschließend dem zielsprachlichen Leser weitervermitteln zu können. Der Übersetzer muss über die Systeme der Textgestaltung und die Wissenssysteme sowohl für die Ausgangskultur als auch für die Zielkultur verfügen, damit er sie miteinander vergleichen und dem zielsprachlichen Leser unbekanntere kulturelle Eigenheiten vermitteln kann. Ein Wissenssystem heißt Holon, das wiederum aus mehreren funktionalen Teilen, den Holemen, besteht. Diese können gegebenenfalls auch noch weiter in Subholeme aufgeteilt werden. Das Holon erfüllt einen bestimmten Zweck innerhalb eines größeren Bezugsrahmens. Des Weiteren benötigt es eine Strukturangabe, die die Angabe der Holeme und der Beziehungen zwischen den Holemen untereinander und zum Holon enthält.

Die Holontra-Schrittfolge

1. Schritt: Holistische Lektüre des Textes

Beim holistischen Lesen sollen ganzheitliche Vorstellungen im Text erfasst werden. Das vorausgesetzte Hintergrundwissen kann als Einzelinformation vorliegen, die im Rahmen der Methode Aspektra weiterbehandelt wird, oder es kann systemhaft im Text auftreten. Selbst wenn ein Teil (Holem) eines Wissenssystems im Text nur einmal angesprochen wird, kann dadurch auf das gesamte System geschlossen werden. Vorkommende Holons und Holeme werden notiert und in einer Liste gesammelt.

2. Schritt: Aufstellen der Liste der Systeme

Zu den im ersten Schritt gefundenen Systemen werden die dazugehörigen Holemstrukturen formuliert, die beispielsweise in relationalen Netzen dargestellt werden können. Dabei können auch im Text nicht angesprochene Holeme ergänzt werden, um ein vollständigeres Bild des jeweiligen Holons zu erhalten. Bei der

Erstellung der Liste der Holons und Holeme wird deutlich, welche Informationen tatsächlich im Text vorhanden sind und was durch individuelles Hintergrundwissen noch ergänzt werden muss. Dies spielt später für die Erstellung und Verständlichkeit des zielsprachlichen Textes eine wichtige Rolle.

3. Schritt: Holistisches Lesen des ganzen Textes

Aus der Liste der Systeme wird eines ausgewählt und an den gesamten Text angelegt. Dabei werden alle Textstellen markiert, die explizit oder implizit auf das jeweilige System Bezug nehmen. Mit den verbleibenden Systemen wird ebenso verfahren. Am Ende steht die Konkretisierung aller Systeme. Das heißt, dass jedes System durch konkrete Textstellen aufgefüllt wird. Dabei wird auch der Auffälligkeitsgrad der vorliegenden Konkretisierungen individuell beurteilt.

4. Schritt: Gewichtung der holistischen Systeme bzw. der Holeme

Nun wird abhängig vom Übersetzungszweck ein individuelles Übersetzungsziel formuliert, nach dem sich die Relevanz der Holons oder Holeme richtet. Die Gewichtung kann in Form von Bewertungsprädikaten oder Gewichtungszahlen vorgenommen werden. Durch die Gewichtung der Holons und Holeme ergibt sich eine für die Übersetzung relevante Rangordnung.

5. Schritt: Holistisches Übersetzen

Zu einem Wissenssystem der Ausgangskultur wird ein Wissenssystem der Zielkultur erstellt. Die beiden Wissenssysteme werden nun miteinander verglichen. Dabei kann aus den vier Parametern zur Charakterisierung von Holemen das für die Übersetzung relevante ausgewählt werden. Denkbar ist so der Vergleich nach den Parametern Rolle, Funktion, Struktur oder Substanz (Gerzymisch-Arbogast 1998: 71). Je nachdem, ob die Systeme sich entsprechen oder nicht, muss der Übersetzer ein Übersetzungsprogramm und Transfigurations-

regeln erstellen, die angeben, welche Teile der Ausgangskultur in die entsprechenden Netzteile der Zielkultur überführt werden sollen. Dadurch wird ein ausgangssprachliches Holem in das Zielkultursystem eingebettet. Nun wird auch für die übrigen Wissenssysteme der Ausgangskultur jeweils ein Wissenssystem der Zielkultur erstellt. Es wird für jedes Wissenssystem eine Übersetzung erstellt. Anschließend werden alle Einzelübersetzungen nach ihrer Gewichtung zu einer Gesamtübersetzung zusammengeführt und der entstandene Zieltext überprüft.

Ergebnis von Aspektra, Relatra und Holontra

Das Ergebnis der Analyse nach den Methoden Aspektra, Relatra und Holontra ist die Darstellung eines gemeinsamen holistischen, aspektiven und relationalen Textverständnisses des Übersetzers. Durch die oben dargestellten Methoden und die damit verbundene regelgeleitete Schrittfolge beim Übersetzungsprozess kann das individuelle Textverständnis des Übersetzers für Dritte intersubjektiv überprüfbar und transparent gemacht werden. Jede einzelne der drei Methoden verlangt vom Übersetzer eine bestimmte Fähigkeit. Bei der Methode Aspektra muss der Übersetzer in der Lage sein, Aspekte sprachlicher und inhaltlicher Art zu differenzieren, damit er die jeweiligen Textstellen und Übersetzungsvarianten entsprechend beurteilen kann. Bei der Methode Relatra muss der Übersetzer wiederum Relationen zwischen Informationseinheiten herstellen können, um die Vernetzung der Informationen im Ausgangstext verstehen und diese im Zieltext wiedergeben zu können. Schließlich muss der Übersetzer bei der Methode Holontra die Fähigkeit und das nötige Hintergrundwissen besitzen, Wissenssysteme im Ausgangstext zu erkennen und strukturieren zu können, damit er sie in geeigneter Weise wieder in den Zieltext einbringen kann.

Im nächsten Schritt soll nun untersucht werden, ob und in welcher Weise die drei Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens auch bei der Analyse von Filmen und der Übersetzung der Filmdialoge angewandt werden können.

Analyse des Films „Fahrenheit 9/11“

Die Auswahl des Filmes „Fahrenheit 9/11“ ist nicht als Ausdruck der politischen Meinung des Verfassers dieser Diplomarbeit zu werten.

Der Film „Fahrenheit 9/11“ wurde aus unterschiedlichen Gründen ausgewählt. Die Handlung des Films bezieht sich auf das Verhalten des Präsidenten der USA und die Politik seiner ersten Amtszeit. Dadurch ist eine starke kulturspezifische Prägung der Filmthematik feststellbar. Außerdem bereitet bereits der Beginn des Filmes eine Vielzahl von Möglichkeiten für eine vielseitige Analyse, um zu veranschaulichen, wie im Film Informationen über verschiedene Kanäle übermittelt werden, und wie diese zum Verständnis der Handlung und zur Erzeugung von Stimmungen beitragen können. Auch heute noch ist ein aktueller Bezug zu den im Film angesprochenen Themen vorhanden, da nicht nur amerikanischen Truppen nach wie vor im Irak und in Afghanistan stationiert sind, sondern auch die anstehenden Präsidentschaftswahlen 2008 in den USA ein allgegenwärtiges Thema in der Berichterstattung der Medien sind.

Der Film „Fahrenheit 9/11“ von Michael Moore wurde 2004 veröffentlicht und auf dem Filmfest in Cannes in der Kategorie „Bester Film“ mit der Goldenen Palme ausgezeichnet. Der Stil des Filmes ist dem eines Dokumentarfilms nachempfunden, in dem Reportagen und Interviews zu verschiedenen Themen zusammengeschnitten wurden, um dem Zuschauer eine gewisse Authentizität des Gezeigten zu vermitteln.

Der Film beginnt im Jahr 2000 mit der umstrittenen Wahl von George W. Bush zum Präsidenten der USA. Danach wird der Einmarsch in Afghanistan und die Politik der US-Regierung nach der Zerstörung des World Trade Centers in New York, bekannt unter der englischen Kurzbezeichnung für das Datum der Terroranschläge vom 11. September 2001 „9/11“, geschildert. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem daraus resultierenden Krieg gegen den Irak sowie den

Auswirkungen auf die amerikanischen Soldaten und die amerikanische Bevölkerung¹⁰.

Michael Moore hatte den Film mit dem erklärten Ziel gedreht, die Wiederwahl George W. Bushs bei den US-Präsidentenwahlen am 2. November 2004 zu verhindern.

Der Titel des Films ist an den Roman „*Fahrenheit 451*“¹¹ von Ray Bradbury und dem gleichnamigen Film von François Truffaut angelehnt. Der Begriff „Fahrenheit 451“ ist eine Anspielung auf die Temperatur, bei der Papier zu brennen beginnt.

Analysekriterien

Im folgenden Teil soll nun der Film „Fahrenheit 9/11“ analysiert werden. Da eine detaillierte Analyse des gesamten Films in der vorliegenden Arbeit nicht erfolgen kann, sollen stattdessen exemplarisch die ersten 5 Minuten des Films genauer untersucht werden. Dabei sollen besonders Delabastitas Überlegungen zum Filmübersetzen und die Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens von Gerzymisch-Arbogast und Mudersbach angewendet werden.

Ausgangsmaterial

Als Ausgangsmaterial stand die DVD „Fahrenheit 9/11“ mit der englischen Originalfassung und der deutschen Teilsynchronisierung zur Verfügung. Eine Besonderheit bei der deutschen Synchronfassung besteht darin, dass alle

¹⁰ Eine detaillierte Auflistung der Themen mit denen sich der Film auseinandersetzt findet sich im Anhang.

¹¹ „Fahrenheit 451“ spielt in einer Welt, in der es als schweres Verbrechen gilt, Bücher zu lesen oder gar zu besitzen. Die Gesellschaft wird vom politischen System abhängig, anonym und unmündig gehalten. Drogen und Videowände lassen keine Langeweile aufkommen. Selbstständiges Denken gilt als gefährlich, da es zu anti-sozialem Verhalten führe und so die Gesellschaft destabilisiere. Bücher gelten als Hauptgründe für ein nicht systemkonformes Denken und Handeln.

Passagen, die im Original von Regisseur Michael Moore im Off¹² gesprochen wurden, synchronisiert wurden, während Filmausschnitte aus Interviews oder aus Nachrichten deutsch untertitelt wurden, um eine gewisse dokumentarfilmhafte Authentizität zu vermitteln. Das erklärt auch, warum es zwei verschiedene deutsche Untertitelfassungen auf der DVD gibt. Bei der einen handelt es sich um die deutsche Kinofassung, die, wie oben erwähnt, teilweise synchronisiert und teilweise untertitelt wurde. Bei der anderen handelt es sich um die komplette Untertitelung des englischsprachigen Originalfilms. Bei der Wahl der Untertitel muss also darauf geachtet werden, dass bei der Originalsprache die komplette Untertitelung gewählt wird, die als Arbeitsgrundlage für die Analyse ausgewählt wurde. Neben den beiden deutschen Untertitelfassungen existiert auch eine englische Fassung, bei der allerdings aus unbekanntem Gründen, wie in einer der deutschen Fassungen, nur Interviews und Nachrichten, nicht aber der Kommentar untertitelt wurden.

Bevor mit der Analyse des Films begonnen werden konnte, musste eine Transkription des englischen Originaldialogs angefertigt werden, die im Anschluss von einem englischen Muttersprachler auf Korrektheit hin überprüft wurde. Anschließend wurden der englischen Transkription die deutschen Untertitel und die Einblendzeiten zugeordnet. Die Aufteilung der deutschen Untertitel in Ein- oder Zweizeiler sowie deren Trennung wurde unverändert aus dem Film übernommen.

Praktische Analyse

Delabastitas Fragestellungen

Um sich zunächst einen Überblick darüber zu verschaffen, in welchem Verhältnis Ausgangs- und Zielkultur zueinander stehen, und wie gut sich das zielsprachliche

¹² Wenn im Folgenden die Rede von einem Sprecher aus dem Off oder Offsprecher ist, dann bezieht sich diese Bezeichnung immer auch auf den Regisseur Michael Moore.

Publikum mit der Ausgangskultur und deren filmischen Konventionen auskennt, sollen Delabastitas Fragestellungen zur Anwendung kommen.

Zunächst stellt sich die Frage, wie eng die Beziehungen zwischen amerikanischer und deutscher Kultur sind. Es ist festzustellen, dass beide Kulturen dem europäischen - heute würde man eher sagen „dem westlichen“ - Kulturkreis entstammen und somit die gleichen oder zumindest sehr ähnliche Wertevorstellungen teilen. Zwischen Deutschland und den USA bestehen enge politische und wirtschaftliche Beziehungen. Dies hängt zum einen mit der dominanten Vormachtsstellung der USA als politischer und (noch) wirtschaftlicher Großmacht zusammen, zum anderen mit der geschichtlichen Vergangenheit beider Länder. Durch den Zweiten Weltkrieg und die anschließende Besatzung Deutschlands durch die amerikanerischen Truppen, war und ist der „American Way of Life“ in Deutschland ständig präsent. Lange Zeit wurden die Amerikaner als Befreier Deutschlands und Garant für Sicherheit und den wirtschaftlichen Aufschwung angesehen, was zu einem sehr positiven und freundschaftlichen Bild Amerikas und amerikanischer Kultur führte. Inzwischen scheint sich die Stimmung hin zu einer differenzierteren und kritischeren Betrachtung Amerikas verändert zu haben¹³. Dies mag mit der Berichterstattung in den Medien zusammenhängen, bei der unter anderem das Vorgehen der USA in Afghanistan, dem Irak und bei der Terrorbekämpfung kritisch hinterfragt wird. Aufbauend auf diese Feststellungen kann in Bezug auf die Vertrautheit des durchschnittlichen Deutschen mit der amerikanischen Kultur gesagt werden, dass durch die Präsenz der Amerikaner in Deutschland und die tägliche Berichterstattung in den Medien eine gewisse, oft recht detaillierte Kenntnis über das Ausgangskultursystem vorhanden ist.

Weiter ist festzustellen, dass die breite Mehrheit der Deutschen ein gewisses Mindestmaß an Englischkenntnissen besitzt, um den Filmdialogen in der Originalsprache zumindest teilweise folgen zu können. Außerdem ist hinsichtlich der sprachlichen Struktur der beiden Sprachen eine gewisse Ähnlichkeit gegeben,

¹³ Vergleiche hierzu eine Umfrage der BBC von 2008 zum positiven oder negativen Einfluss verschiedener Staaten, bei der den USA von 20% der befragten Deutschen ein eher positiver Einfluss und von 72% ein eher negativer Einfluss auf andere zugeschrieben wurde.
http://news.bbc.co.uk/2/shared/bsp/hi/pdfs/02_04_08_globalview.pdf

da sie beide dem westgermanischen Sprachenzweig zuzuordnen sind. Dies wirkt sich erleichternd auf die Parallelität von Untertiteln und gesprochenen Dialogen aus, da normalerweise keine größeren Veränderungen oder Umgliederungen innerhalb der Satzstruktur zu erwarten sind.

In Bezug auf die Frage nach sprachlichen Variationen ist festzuhalten, dass in der englischen Originalversion sowohl standardsprachliche als auch umgangssprachliche Elemente verwendet werden. Besonders bei spontan durchgeführten Interviews ist eine starke Tendenz zu umgangssprachlichen Elementen wie „we are gonna win“ oder grammatikalischer Inkorrektheit „African-Americans that was disenfranchised“ festzustellen. Beim Kommentar aus dem Off wird hingegen bewusst mit dem Wechsel von umgangssprachlichen und standardsprachlichen Elementen gearbeitet. So gibt es Wiederholungen wie „he, he seemed so happy, like, like a miracle had taken place“, um ein gewisses Erstaunen und eine Überraschung des Sprechers zu vermitteln oder einen recht saloppen Ausdruck für George W. Bush, der als „the other guy“ bezeichnet wird. Mit der umgangssprachlichen Einfärbung des Kommentars wird zum einen eine gewollte Nähe zwischen dem Sprecher aus dem Off und den Zuschauern hergestellt und zum anderen wird damit auf ironische Weise über manche Themen im Film gesprochen. Ernste Themen hingegen werden in sachlicher und standardsprachlicher Sprache aus dem Off wiedergegeben. Die Differenzierung zwischen Standard- und Umgangssprache bildet somit ein stilistisches Mittel des Films, um ironische und unterhaltsame oder aber ernste und sachliche Themen voneinander abzugrenzen. Diese Differenzierung sollte, wenn möglich, in der deutschen Untertitelung beibehalten werden. Theoretisch stehen ebenso wie im Englischen auch im Deutschen eine Standardsprache (Hochdeutsch) und die Umgangssprache zur Verfügung. Allerdings muss darauf geachtet werden, dass eine Reportage oder ein Interview im Deutschen eher auf standardsprachlicher Ebene durchgeführt wird, um Seriosität zu vermitteln. Es bleibt in einem nächsten Schritt abzuwägen, ob eher der umgangssprachliche und somit umgangssprachliche Stil in der Untertitelung beibehalten werden sollte, oder ob die Übersetzung stärker standardsprachlich übertragen werden sollte.

Nun muss geklärt werden, wie vertraut der durchschnittliche deutsche Rezipient mit den Themen, die im Film angesprochen werden, ist. Wenngleich im Film zahlreiche unterschiedliche Probleme thematisiert werden, so kristallisieren sich doch fünf Themenschwerpunkte heraus:

1. Die Präsidentschaftswahl 2000
2. Die Anschläge auf das World Trade Center am 11. September 2001
3. Die Terrorbekämpfung durch die USA und deren Kampf gegen Al Kaida und Osama Bin Laden
4. Der Krieg gegen Afghanistan im Oktober 2001 und die daraus resultierenden Probleme
5. Der Krieg gegen den Irak im März 2003 und die daraus resultierenden Probleme

Grundsätzlich haben alle fünf Themenschwerpunkte gemein, dass, auch wenn sie keinen unmittelbaren Einfluss auf Deutschland haben mögen, sie durch die Berichterstattung der Medien auch den Deutschen bekannt sind und hierzulande kontrovers diskutiert wurden und werden. Einzig die Präsidentschaftswahl 2000 und der damit verbundene Streit um die Stimmenauszählung in Florida könnten auf Grund der verstrichenen acht Jahre in der Erinnerung der Deutschen verblasst sein. Die Punkte zwei bis fünf hingegen sind nach wie vor praktisch täglich in den Medien präsent, und sei es, weil erneut Anschläge im Irak oder Afghanistan stattgefunden haben. Es ist also eher unwahrscheinlich, dass die angesprochenen Themen beim deutschen Zuschauer größere Probleme beim Verständnis hervorrufen.

Die Frage, welchem Filmgenre „Fahrenheit 9/11“ zuzuordnen ist, gestaltet sich nicht ganz so einfach. Michael Moore scheint darüber keine Stellung bezogen zu haben, zumindest konnte während der Erstellung der vorliegenden Diplomarbeit keine persönliche Aussage von ihm recherchiert und nachgewiesen werden. Das Problem ist, dass es nicht klar zu sein scheint, nach welchen Kriterien Filme einem bestimmten Genre zugeordnet werden können. Die Unterteilung in Science Fiction, Western, Dokumentarfilm, et cetera scheint recht unsystematisch und intuitiv gesteuert zu sein, ohne dabei auf klare Unterscheidungskriterien

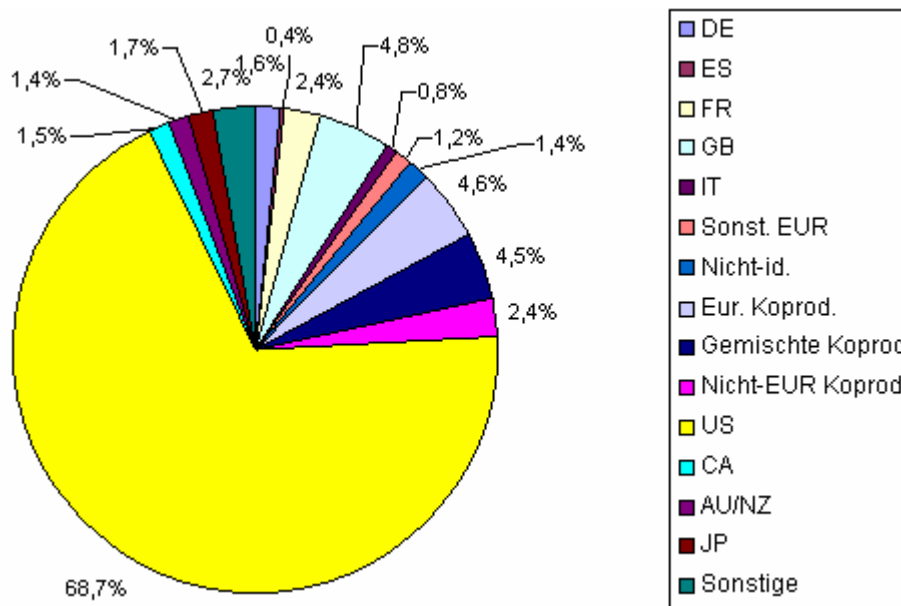
zurückgreifen zu können. Das Problem der Zuordnung hängt bei dem zu analysierenden Film auch mit dem Zusammenschritt von Nachrichten- und Spielfilmausschnitten, Straßeninterviews und dem Kommentar des Regisseurs aus dem Off zusammen. Am häufigsten wird der Film in der Presse dem Genre Dokumentarfilm¹⁴ zugeordnet, wenngleich diese Zuordnung kritisch betrachtet werden sollte. Es bleibt zu klären, ob ein Dokumentarfilm in Deutschland und/oder in Amerika eine starke subjektive Färbung beinhalten darf, oder ob er normalerweise auf der Schilderung von objektiven Fakten beruht und ob es nicht zutreffender wäre, „Fahrenheit 9/11“ als politischen Film einzuordnen¹⁵. Dass der Film sehr subjektiv gehalten ist, unterstreicht Moores Aussage, wonach der Film mit dem erklärten Ziel gedreht wurde, im Jahr 2004 eine Wiederwahl George W. Bushs zu verhindern¹⁶. Ohne die Möglichkeit einer genauen Festlegung des Filmgenres und eines damit verbundenen detaillierten Vergleichs zwischen dem deutschen und amerikanischen Verständnis des ausgewählten Filmgenres, muss die Antwort auf die Frage nach dem Filmgenre und damit zusammenhängenden Probleme, die bei der Übersetzung auftreten können, an dieser Stelle offen gelassen werden.

Es liegt allerdings die Vermutung nahe, dass der durchschnittliche deutsche Rezipient gut bis sehr gut mit den Konventionen des amerikanischen Films vertraut ist, da die überwiegende Mehrheit der in Deutschland gezeigten Spielfilme und Serien aus Amerika stammt und der Zuschauer deshalb sehr häufig mit amerikanischen Filmen und deren filmischer Ausdrucksweise in Berührung kommt.

¹⁴ Unter anderem bei <http://www.kino.de/kinofilm/fahrenheit-9-11/75735.html> oder <http://www.kino.de/kinofilm/fahrenheit-9-11/75735.html>.

¹⁵ Vergleiche <http://www.fahrenheit911.com/about/press/view.php?id=5>

¹⁶ Vergleiche <http://www.fahrenheit911.at/html/01film03.html>



(<http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/desequilibre.html.de>)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der durchschnittliche deutsche Rezipient besonders durch Medien wie Fernsehen, Radio und Zeitung gut über das Geschehen in den USA und die dortige Politik informiert ist. Die im Film angesprochenen Themen sind dem durchschnittlichen deutschen Rezipienten also bekannt und er kann während der Rezeption des Films „Fahrenheit 9/11“ auf sein allgemeines Weltwissen sowie sein landesspezifisches Detailwissen bezüglich der USA zurückgreifen.

Anstelle der von Delabastita vorgeschlagenen Fragestellungen kann eine Analyse des Ausgangs- und Zielkultursystems auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten auch sofort und detaillierter anhand der von Gerzymisch-Arbogast und Mudersbach entwickelten Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens durchgeführt werden. Es kann allerdings von Vorteil sein, sich mit Hilfe von Delabastitas Fragestellungen erst einmal allgemein mit dem Film und seinen Besonderheiten auseinanderzusetzen. Dadurch können bereits zu Beginn Fragen nach dem antizipierten Empfänger des Films und den damit verbundenen Übersetzungsstrategien durchdacht und gegebenenfalls auch schon beantwortet werden. Zudem wird der Übersetzer bereits für auftretende Probleme oder Schwierigkeiten sensibilisiert, die in einem nächsten Schritt systematisch nach

den Methoden Aspektra, Holontra oder Relatra erfasst und analysiert werden können.

Holistische Betrachtung des Films

In einem ersten Schritt soll das im Text vorhandene Systemwissen erfasst und dargestellt werden. Dazu wird die Transkription des englischen Filmdialogs auf Stellen, die auf System- oder Hintergrundwissen referieren, untersucht und die entsprechenden Stellen werden markiert. Anschließend werden die markierten Textelemente zu Gruppen zusammengefasst, das heißt, den Holons werden Holeme und Subholeme zugeordnet, um eine systematische Darstellung der im Text angelegten Wissenssysteme zu erhalten. Auf diese Art können die markierten Stellen zu folgenden Wissenssystemen zusammengefasst werden:

1. Religiosität
2. Politische Gliederung der USA
4. Nachrichtensender
5. Personen aus der Unterhaltungsindustrie
6. Gesetze
7. Gewaltenteilung
8. Präsidentschaftswahlen

Es wurde ein Schaubild erstellt, das die Konkretisierungen der beiden Wissenssysteme „Präsidentschaftswahlen“ und „Gewaltenteilung“ im Filmdialog veranschaulicht, denen die höchste und zweithöchste Priorität in der Rangfolge der Gewichtung zugeordnet wurde (siehe weiter unten). In das Schaubild wurden Bilder integriert, die aus dem Film entnommen sind. Verbindungen zwischen den Holemen/Subholemen und den Bildern sind entsprechend gekennzeichnet und stellen die Konkretisierung der Holeme/Subholeme der Wissenssysteme „Präsidentschaftswahlen“ und „Gewaltenteilung“ durch den visuellen Kanal dar.

Aus Gründen der Übersichtlichkeit ist der Filmdialog aus dem Off kursiv gehalten, während Dialoge aus Fernsehausschnitten oder Reden nicht kursiv und mit einem vorangehenden Gedankenstrich dargestellt sind.

Ein Problem bei der Erstellung des Schaubildes stellte die zeitlich beschränkte Gültigkeit mancher Holeme/Subholeme dar. Die Gliederung des Films und die Bezüge im Filmdialog folgen keiner festen zeitlichen Reihenfolge. So war zum Zeitpunkt der Präsidentschaftswahl 2000 noch nicht ersichtlich, wer gewinnen würde. Also werden Al Gore und George W. Bush unter dem Holeme „presidential candidates“ zusammengefasst. Dies gilt für den späteren Teil des Filmes nicht mehr, als George W. Bush bereits zum Präsidenten ernannt wurde. Mit seinem Amtsantritt verliert auch die Tatsache ihre Gültigkeit, dass Al Gore sowohl Vizepräsident als auch Präsident des Senates ist. Eine ähnliche Problematik tritt auch bei George W. Bush auf, für den zum Zeitpunkt der Wahl die im Schaubild aufgelisteten Subholeme „Since 01.20.2001 President of the U.S.“, „Attacks on September 11, 2001“ und „First term policy of U.S. Presidency“ noch nicht zutreffen. Sie wurden aber aus Gründen der Vollständigkeit mit in das Schaubild integriert, da viele Dialogstellen auf eben diese Tatsachen referieren.

Die ersten sechs Wissenssysteme werden nur an sehr wenigen Stellen im Text angesprochen. So wird das Wissenssystem „Religiosität“ nur ein Mal in UT 2¹⁷ angesprochen („God bless you, Florida!“).

Gleiches gilt für das Wissenssystem „Gesetze“, dass explizit nur in UT 61 („section 18 of title 3, United States Code“) angesprochen wird, dass aber implizit auch durch Begriffe in UT 57 („rules“) und UT 60 („deliberate fraud“) aktiviert wird.

Zu Beginn des Filmes muss vom Zuschauer das Wissenssystem „Personen der Unterhaltungsindustrie“ aktiviert werden, um zu erschließen, wer die erwähnten Personen in UT 4 („Ben Affleck“), UT 5 („Taxi Driver guy“) und UT 6 („little

¹⁷ Die Abkürzung UT (Untertitel) und die dazugehörige Nummer beziehen sich auf die Nummerierung im Schaubild für die Wissenssysteme „Präsidentschaftswahlen“ und „Gewaltenteilung“. Dabei folgt die Unterteilung des englischen Filmdialogs der Gliederung und Einteilung der deutschen Untertitel. Aus Gründen der Handhabung wird auch für die englischen Dialogabschnitte die Abkürzung UT übernommen. Diese bezieht sich **nicht** auf die englischen Untertitel, sondern den englischen Dialog.

Stevie Wonder“) sind. Da gerade am Anfang des Films vor allem die Präsidentschaftswahl 2000 thematisiert wird, wäre es durchaus denkbar, dass die erwähnten Personen dem politischen Umfeld Gores angehören.

In UT 17 („CNN“), UT 19 („Fox News Channel“), UT 21 („Fox News“), UT 24 („Fox“) und UT 27 („decision desk at Fox“) wird das Wissenssystem „Nachrichtensender“ aktiviert. Um als Zuschauer richtig verstehen zu können, warum gerade „Fox“ der erste Nachrichtensender war, der Bush als Sieger in Florida erklärte, muss auf die Subholeme „conservative“, „republican“ und „right-wing point of view“ zurückgegriffen werden (siehe Anhang V). Wenn zusätzlich bekannt ist, dass Bush den Republikanern angehört, kann eine Verbindung zwischen dem republikanischen George W. Bush und dem den Republikanern nahe stehenden Nachrichtensender „Fox“ hergestellt werden. Ohne dieses Hintergrund- oder Systemwissen kann der Zuschauer nur Vermutungen darüber anstellen, warum gerade „Fox“ Bush als Sieger in Florida ausrief und nicht etwa CNN oder ein anderer Sender.

Das Wissenssystem „politische Gliederung“ wird nur implizit aktiviert, wenn beispielsweise in UT 11 („New York“), UT 13 („Delaware“) oder in UT 18 („Florida“) angesprochen wird. Ohne das Wissen darum, dass die USA aus 50 Bundesstaaten besteht, die wiederum in kleinere Verwaltungseinheiten, darunter auch Countys UT 67 („Duval County“), untergliedert ist, stellt sich die Frage, warum es nicht ein einziges Wahlergebnis gibt, sondern viele verschiedene. Gleichzeitig wird auch das Wissenssystem „Präsidentschaftswahlen“ aktiviert, bei dem auf das Wissen zurückgegriffen werden kann, dass bei den Präsidentschaftswahlen jeder einzelne Bundesstaat über den Präsidenten abstimmt. Dieses Wissen ist besonders in UT 43 („statewide recount“) nützlich, da sich den Personen, die nicht über das nötige ausgangskulturelle Wissen verfügen, die Frage stellt, ob die Stimmen nur in Florida oder in allen Bundesstaaten erneut ausgezählt werden sollen. Die beiden am stärksten ausdifferenzierten und am häufigsten im Text vorhandenen Wissenssysteme sind „Gewaltenteilung“ und „Präsidentschaftswahlen“. Somit kann nun die Rangordnung der Wissenssysteme nach ihrer Wichtigkeit in absteigender Reihenfolge festgelegt werden:

1. Präsidentschaftswahlen
2. Gewaltenteilung
3. Politische Gliederung der USA
5. Personen aus der Unterhaltungsindustrie
6. Nachrichtensender
7. Gesetze
8. Religiosität

Diese Reihenfolge kann wie folgt begründet werden: Das Wissenssystem „Präsidentschaftswahlen“ weist die meisten Konkretisierungen im Text auf. Zudem sind die Präsidentschaftswahl 2000 sowie die damit verbundenen Folgen das Hauptthema des Films, da es das erklärte Ziel des Regisseurs ist, die Wiederwahl George W. Bushs 2004 zu verhindern. Somit hat das System „Präsidentschaftswahlen“ die oberste Priorität.

Dass das System „Gewaltenteilung“ an zweiter Stelle kommt, hängt damit zusammen, dass es die zweitmeisten Konkretisierungen im Text aufweist und dass bestimmte Sachverhalte aus dem Wissenssystem „Präsidentschaftswahlen“ erst in Verbindung mit dem System „Gewaltenteilung“ verstanden werden können. So lässt sich in UT 3 („Did the last four years not really happen?“) „last four years“ nur mit Hilfe des Wissens darüber verstehen, dass der Präsident für eine Zeitdauer von vier Jahren gewählt wird und hier implizit die ersten vier Regierungsjahre von George W. Bush angesprochen werden.

Auch die UT 45 („as long as all your daddy’s friends“) und UT 46 („vote the right way“) können nur dann richtig verstanden werden, wenn klar ist, dass der Präsident der Vereinigten Staaten die Richter des Supreme Courts auf Lebenszeit ernennt. Dabei wird mit „daddy’s friends“ darauf angespielt, dass George W. Bushs Vater George Bush in der Zeit von 1989 bis 1993 bereits Präsident der Vereinigten Staaten war, und einen Teil der sich jetzt im Amt befindenden Richter selbst ernannt hat, die sich heute womöglich - so unterstellt es zumindest der Film - seinem Sohn gegenüber loyal verhalten. Wenn auf dieses Hintergrundwissen nicht zurückgegriffen werden kann, bleibt unklar, was genau unter „daddy’s

friends“ verstanden werden soll, und in welcher Verbindung diese mit dem Supreme Court stehen.

Eine dritte Textstelle, die erst durch das Zusammenspiel der Wissenssysteme „Präsidentenwahlen“ und „Gewaltenteilung“ einen Sinn bekommt, befindet sich besonders in UT 58 („Mr. President, and I take great pride in calling you that“), aber auch in UT 62 („Thank you, Mr. President. To answer your question Mr. President“). An dieser Stelle muss aus dem System „Präsidentenwahlen“ erinnert werden, dass, als Gore im Jahr 2000 Kandidat für die Präsidentenwahlen der Vereinigten Staaten war, er gleichzeitig unter der zu dem damaligen Zeitpunkt sich noch im Amt befindlichen Regierung Clinton der Vizepräsident war, und dass er vermutlich nur deshalb die Wahl nicht gewonnen hatte, weil eine erneute Stimmenaushählung in Florida vom Supreme Court gesetzlich verboten wurde. Ergänzend dazu muss aus dem System „Gewaltenteilung“ erinnert werden, dass Gore als Vizepräsident der Vereinigten Staaten auch automatisch der Präsident des Senates ist und er den Vorsitz der gemeinsamen Sitzung aus Repräsentantenhaus und Senat, die über die Stimmenaushählung wacht und den neu gewählten Präsidenten der Vereinigten Staaten bekannt gibt, als Vorsitzender leitet. Erst wenn auf dieses Wissen zurückgegriffen werden kann, wird verständlich, dass sich „Mr. President, and I take great pride in calling you that“ darauf bezieht, dass der Redner zum einen Gore als Präsident des Senates anspricht, er zum anderen aber Gore für den rechtmäßigen Präsidenten der USA hält. Im englischen Original sind beide Interpretationen des Wortes „President“ möglich. In diesem Zusammenhang ist wohl auch UT 62 zusehen, wenn durch das zweimalige Ansprechen Gores als „Mr. President“ vom Redner noch einmal der Legitimationsanspruch Gores auf das Amt des Präsidenten der Vereinigten Staaten unterstrichen wird.

In einem nächsten Schritt sollen nun auch der visuelle und akustische Kanal in die Analyse miteinbezogen werden. Dabei soll untersucht werden, welche Wissenssysteme durch die visuellen Informationen beim Rezipienten aktiviert werden, beziehungsweise wie die Bilder des Films zum Schließen eventuell auftretender Lücken oder fehlender Bezüge im Filmdialog oder den Untertiteln beitragen können. Außerdem soll auch der Musik als stimmungserzeugendes, akustisches Filmelement Beachtung geschenkt werden.

Falls nicht ausdrücklich erwähnt, wird in der Analyse davon ausgegangen, dass die Rezipienten der deutschen Untertitel weder über Kenntnisse der englischen Sprache noch über detailliertes kulturelles Hintergrundwissen über die amerikanische Kultur verfügen. Dies vereinfacht die Gegenüberstellung von ausgangskulturellen Rezipienten (Amerikanern) und zielkulturellen Rezipienten (Deutschen). Außerdem hilft diese Annahme dabei, die Untertitel für ein möglichst breit gefächertes Publikum verständlich zu gestalten.



Gleich zu Beginn des Films befindet sich ein Beispiel dafür, wie wichtig das Zusammenspiel des visuellen Kanals mit dem Dialog und der Musik des akustischen Kanals sein kann. Zu sehen ist ein buntes Feuerwerk, das vom Knallen der Feuerwerkskörper begleitet wird. Das Feuerwerk steht dabei für ein freudiges Ereignis und vermittelt eine heitere, positive Stimmung. Gleichzeitig ist aber auch eine gedämpfte, getragene Melodie in Moll zu hören, die traurig, fast statisch, wirkt. Die auf den Rezipienten einwirkenden visuellen und akustischen Informationen stehen folglich in Widerspruch zueinander. Auf der einen Seite ein fröhliches Feuerwerk, auf der anderen Seite die gedämpfte Melodie. Nach dem Feuerwerk ist eine große Leuchtschrift mit „FLORIDA VICTORY“ und eine jubelnde Menschenmenge (Bild 1¹⁸) zu sehen, was ebenfalls konträr zur Musik wirkt. Mit dem ersten Satz (UT 1) der im Film gesprochen wird („Was it all just a dream?“), wird dieser scheinbare Widerspruch jedoch verständlicher, da der Sprecher aus dem Off sich die Frage stellt, ob das alles nur ein Traum sei und somit die Kombination aus positiv wirkenden Bildern und getragen wirkender Musik die traumartige Atmosphäre der Filmsequenz unterstreicht.

Die Frage nach den Bezügen zwischen Text und Bild gestaltet sich allerdings schwieriger. Das Wort „it“ (UT 1) referiert auf einen Bezug außerhalb des Textes, der sich auf den ersten Blick nur auf das gezeigte Bild, also auf das Feuerwerk und die jubelnden Menschen, zu beziehen scheint. Bei näherer Betrachtung fällt

¹⁸ Die Angabe der Bildnummern bezieht sich auf die Nummerierung der Bilder im Schaubild für holistische Wissenssysteme.

mit Hilfe der holistischen Systeme allerdings auf, dass sich „it“ auf bestimmte HOLEME/Subholeme bezieht. Dadurch, dass „it“ aber auch auf das gezeigte Bild referiert, werden über die visuellen Informationen weitere (manchmal sich überschneidende) HOLEME/Subholeme aktiviert. Bei der Festlegung der Konkretisierungen von Wissenssystemen im Text wurde festgestellt, dass sich die HOLEME/Subholeme 2.1.1.2., 2.1.1.3., 2.1.1.4. sowie 2.2. in dem Wort „it“ (UT 1) konkretisieren. Vergleicht man nun, welche HOLEME/Subholeme im visuellen Kanal konkretisiert werden, so fällt auf, dass dies 1.3., 2 und 2.2. sind. Visueller und akustischer Kanal greifen also bis auf einen sich überschneidenden Punkt (2.2.) auf unterschiedliches Hintergrundwissen zurück. Das zeigt, dass durch das Zusammenspiel von visuellem und akustischem Kanal nicht zwingend die gleichen HOLEME/Subholeme aktiviert werden müssen, sondern dass auf weitaus mehr Hintergrundwissen zurückgegriffen werden muss, als wenn nur einer der beiden Kanäle zur Informationsübermittlung benutzt werden würde.

Es bleibt nun zu klären, welche Auswirkungen dies auf die Untertitelung hat. In Bezug auf die deutschen Untertitel ist festzustellen, dass der Schriftzug „FLORIDA VICTORY“ nicht untertitelt wurde. Für Rezipienten, die die deutsche Bedeutung des Wortes „victory“ nicht kennen, hat das zur Folge, dass weder das HOLEM/Subholem 1.3. noch 2.2. aktiviert wird und dem zielsprachlichen Rezipienten somit ein Teil der Informationen, die die Rezipienten mit Englischkenntnissen über das Hintergrundwissen (1.3., 2.2.) aktivieren können, verloren geht. Da das System „Präsidentenwahlen“ die höchste Priorität in der Rangfolge der als invariant zu behandelnden Informationen besitzt und 2.2. mitunter die meisten Konkretisierungen im Text aufweist, sollte überlegt werden, ob die Information, die durch „FLORIDA VICTORY“ vermittelt wird, nicht auch an den zielsprachlichen Rezipienten weitergegeben werden sollte.

Nicht im Schaubild dargestellt, aber wichtig für die Analyse von Bild 2, ist das Wissenssystem „Personen aus der Unterhaltungsindustrie“. Zuerst wird im Text durch „look“ (UT3) dazu aufgefordert, das gezeigte Bild 2 genauer zu betrachten. Durch den akustischen wird also explizit auf den visuellen Kanal hingewiesen. Auf dem Bild sind neben Al Gore mit Ben Affleck und Robert De Niro zwei Schauspieler und mit Stevie Wonder auch ein Sänger zu sehen. Diese Personen

können über das System „Personen der Unterhaltungsindustrie“ erschlossen werden. Zusätzlich zur visuellen Information, wird dem Rezipienten auch über den akustischen Kanal in UT 4 („Ben Affleck“), UT 5 („Taxi Driver guy“) und UT 6 („Stevie Wonder“) noch einmal mitgeteilt, wer auf dem Bild zu sehen ist. Hier handelt es sich um einen Fall von intersemiotischer Redundanz (vergleiche Abschnitt „Untertitel“). Für den Fall, dass an dieser Stelle sehr viel Dialog in sehr kurzer Zeit in Untertitel hätte umgesetzt werden müssen, hätte auch auf die Nennung der Schauspieler und des Sängers verzichtet werden können, da die Information, dass sie anwesend sind, bereits über den visuellen Kanal übermittelt wird.



Mit Beginn von UT 10 ändert sich das Tempo der Musik und des Dialogs. Der getragenen Melodie wird ein schneller Rhythmus in Dur entgegengesetzt. Es folgen kurze Schnitte, in denen Gore als Sieger in verschiedenen Bundesstaaten genannt wird. Der Sprechrhythmus weist eine gewisse Synchronität mit den schnellen Bildsequenzen auf. An dieser Stelle wird weder die Bildeinblendung „ELECTION NIGHT“, noch „DECISION 2000“ als Untertitel umgesetzt. Möglicherweise wurde aus Zeitgründen darauf verzichtet, da, wie oben bereits erwähnt, der Sprechrhythmus nun deutlich schneller ist als zuvor, und in UT 10 mit „It was election night 2000“ (deutscher Untertitel: „Die Wahlnacht 2000“) erneut eine intersemiotische Redundanz vorliegt.

Auch bei Bild 5 „BUSH WINS PRESIDENCY“ liegt eine intersemiotische Redundanz vor, wenn die visuelle Information durch den akustischen Kanal (UT 22 und 23 „George W. Bush the winner in Florida and thus it appears the winner of the presidency of the United States“) ergänzt wird. Wie bei UT 10 wird auch hier die Bildeinblendung nicht untertitelt und die Informationsübermittlung von zwei Kanälen auf einen reduziert.

Bei UT 25 und 26 („All of us [...] projected Florida in the Al Gore column“) wird sowohl das Wissenssystem „Präsidentenwahlen“ als auch die Subholeme

„presidential candidates“ (2.1.) „democrat“ (2.1.2.2.) und „Al Gore“ (2.1.2.) durch den Namen „Al Gore“ aktiviert. Gleichzeitig wird Bild 6 gezeigt, auf dem im Hintergrund eine Landkarte mit den Bundesstaaten der USA zu sehen ist. Neben dem Wissenssystem „politische Gliederung der USA“, auf das hier nicht näher eingegangen werden soll, wird auch das Wissenssystem „Präsidentenwahlen“ mit den Holes/Subholes 1.1., 1.2., 2.1., 2.1.1., 2.1.1.1., 2.1.2. und 2.1.2.2. aktiviert. Über den visuellen Kanal wird die Information übermittelt, dass die roten Staaten von George W. Bush und die blauen Staaten von Al Gore gewonnen wurden. Die Farben stehen also für die beiden politischen Lager („Republican“ und „Democrat“), denen die beiden Präsidentschaftskandidaten angehören. Im deutschen Untertitel werden aber nur die Holes/Subholes 2.1., 2.1.2. und 2.1.2.2. wiedergegeben. Die beim ausgangskulturellen Rezipienten über den visuellen Kanal aktivierten Holes/Subholes 1.1., 1.2., 2.1.1. und 2.1.1.1. werden beim deutschen Rezipienten ohne spezielles Hintergrundwissen nicht aktiviert. Diese Lücke wird von den deutschen Untertiteln nicht geschlossen.

Ein weiteres Beispiel dafür, dass in Filmen oft erst die Kombination aus visuellem und akustischem Kanal einen kohärenten Text ergibt, findet sich in UT 36 und 37 sowie in Bild 8 und 9. Während in UT 36 „that’s gonna knock voters off the rolls who aren’t likely to vote for you“ zu hören ist, wird in Bild 8 eine Wahlliste gezeigt, die einen Bezug zu „rolls“ herstellt. Der ausgangskulturelle Rezipient kann über den Dialog mit Hilfe des Wissenssystems „Präsidentenwahlen“ erschließen, dass sich „knock voters off the rolls“ auf die Holes 1.5. („voters must enroll to vote“) und 1.6. („voters can be removed from the electoral register“) bezieht. Bei deutschen Rezipienten stellt sich das Problem, dass es zum einen in Deutschland keine Wahllisten in dem Sinne gibt, dass man sich in diese vor der Wahl eintragen beziehungsweise registrieren lassen muss, um bei der Wahl seine Stimme abgeben zu können. Jeder volljährige Staatsbürger hat automatisch das Recht zur Wahl zu gehen. Zum anderen ist es in Deutschland - abgesehen von besonders schweren Straftaten, auf Grund derer ein Richter das Wahlrecht entziehen kann - äußerst selten, dass einer Person das Wahlrecht aberkannt wird. In den USA hingegen kann je nach Bundesstaat straffällig gewordenen Personen, Gefängnisinsassen oder auch ehemaligen Gefängnis-

insassen das Wahlrecht entzogen¹⁹ werden. Der ausgangskulturelle Rezipient kann außerdem auf das Wissen zurückgreifen, dass der überwiegende Teil der (ehemaligen) Gefängnisinsassen oder straffällig gewordenen Personen afro-amerikanischer oder lateinamerikanischer Herkunft ist²⁰. Damit wird dem folgenden Untertitel 37 („And you can usually tell them by the color of their skin.“) bereits vorweggegriffen. Es ist fraglich, ob zielkulturelle Rezipienten durch das einfache Wort „Listen“ für „rolls“ auf ein ähnlich umfangreiches Hintergrundwissen zurückgreifen können wie ausgangskulturelle Rezipienten. Es wäre zu überlegen, ob „Wahlliste“ als Übersetzung für „rolls“ nicht geeigneter gewesen wäre, da mit diesem Wort beim deutschen Rezipienten zumindest das Wissenssystem „Präsidentenwahlen“ aktiviert worden wäre. Während UT 36 („voters“) über den akustischen Kanal durch den folgenden UT 37 („you can usually tell them by the color of their skin“) näher definiert wird, wird diese akustische Information (UT 37) durch die visuelle Information bei Bild 9 ergänzt. Dort sind sowohl Wahllisten, als auch eine ganze Reihe Afroamerikaner bei der Wahl zu sehen. Den Wissensvorsprung, den die ausgangskulturellen Rezipienten noch bei UT 36 hatten, wird nun durch UT 37 im Deutschen („Diese Wähler erkennt man gewöhnlich an ihrer Hautfarbe“) wettgemacht.



Bei UT 42 („And even if numerous independent investigations prove that Gore got the most votes“) werden die beiden oben stehenden Zeitungsausschnitte ohne deutsche Untertitel eingeblendet. Durch die Bildeinblendung wird „numerous independent investigations“ dadurch ergänzt, dass der ausgangskulturelle

¹⁹ http://www.sentencingproject.org/Admin/Documents/publications/fd_bs_fdlawsinus.pdf

²⁰ “At yearend 2006 there were 3,042 black male sentenced prisoners per 100,000 black males in the United States, compared to 1,261 Hispanic male sentenced prisoners per 100,000 Hispanic males and 487 white male sentenced prisoners per 100,000 white males.” (<http://www.ojp.usdoj.gov/bjs/prisons.htm>)

Rezipient genauer erfährt, worum es sich bei den „independent investigations“ handelt. Nämlich die Ergebnisse einer Neuauszählung, bei der Gore der Sieg bei der Wahl attestiert wird (Latest Florida recount shows Gore won election) und eine Untersuchung durch die Medien, bei der vermutet wird, dass Gore bei einer vollständigen Neuauszählung der Stimmen gewonnen haben könnte (Gore could have won Florida with full recount, says media study). Beim ausgangskulturellen Rezipienten werden so die Subholeme 2.2.1. und 2.2.2. aktiviert, beim zielkulturellen Rezipienten nicht, da auf eine Wiedergabe der Zeitungsüberschriften in den Untertiteln verzichtet wurde. Im deutschen Untertitel wird auf die Übersetzung von „numerous independent investigations“ komplett verzichtet („Auch wenn bewiesen ist, dass Gore die meisten Stimmen erhielt“). Dadurch ändert sich die eigentliche Aussage des englischen Originals. Dort wird gesagt, dass zahlreiche unabhängige Studien zu der Vermutung führen, dass Gore – hier kommt der visuelle Kanal ins Spiel („could have won“) - die Wahl gewonnen haben könnte, während dieser Sachverhalt im deutschen Untertitel als Tatsache („Auch wenn bewiesen ist, dass Gore die meisten Stimmen erhielt“) dargestellt wird. Die Frage wer das bewiesen hat und wodurch, wird durch den deutschen Untertitel nicht nachvollziehbar.

Für Rezipienten der Ausgangskultur ist das auf Bild 10 gezeigte Gebäude als „Supreme Court“ identifizierbar. Um diese visuelle Information auch für den zielkulturellen Rezipienten verständlich zu machen, muss ein geeigneter Untertitel erstellt werden. Für zielkulturelle Rezipienten wird das auf Bild 10 gezeigte Gebäude durch den deutschen Untertitel in UT 45 als Oberstes Gericht erschließbar. Durch „your daddy’s friends on the Supreme Court“ in UT 45 werden die Holeme/Subholeme 2.1.1., 2.1.1.5., 2.2.1., 2.2.2., 3.1.2., 4.1.1. aktiviert. Durch die auf Bild 11 dargestellten Personen werden weitere Holeme/Subholeme aktiviert: 4.1. und 4.1.1. Die Anspielung in UT 45 auf „daddy’s friends“ wird somit durch den visuellen Kanal konkretisiert, da dort die Richter des Obersten Gerichtes zu sehen sind. Auf Grund des Weltwissens der zielkulturellen Rezipienten und der Informationen, die sie im Film bereits erhalten haben und der Aussage „vote the right way“ in UT 46, werden die Holeme/Subholeme 2.1.1., 2.1.1.5., 2.2.1. und 2.2.2. aktiviert.

Auch die Information auf Bild 11, dass es sich hier um Richter handelt, kann erschlossen werden, da es auch in Deutschland Richterroben gibt und dem deutschen Rezipienten außerdem aus dem Fernsehen die amerikanische Richterrobe ein Begriff sein dürfte. Also ist es durch Hypothesenbildung auch dem zielkulturellen Rezipienten möglich „Daddys Freunde“ richtig als Richter des Obersten Gerichtes zu identifizieren. Allerdings bleibt es durch die fehlende Aktivierung der Subholeme 3.1.2. und 4.1.1. für den zielkulturellen Rezipienten unklar, weshalb die Richter zu den Freunden von George W. Bushs Vater zählen. Nur der ausgangskulturelle Rezipient weiß, durch Aktivierung von 3.1.2. und 4.1.1., dass George Bush einen Teil der Richter während seiner Amtszeit ernannt hat und dass diese ihm für die Ernennung auf Lebenszeit zu Dank verpflichtet sein könnten (so unterstellt es zumindest der Film).

In UT 59 („I must object because of the overwhelming evidence of official misconduct“) und UT 60 („deliberate fraud and attempt to suppress“) werden die Holeme/Subholeme 1.6., 2., 2.2.1., 2.2.2., 5.1.1., 5.1.2. und 5.1.3. aktiviert. Über den visuellen Kanal wird zusätzlich Subholem 5.2.1. aktiviert, was dazu führt, dass die beiden Redner als „congressman/congresswoman“ identifiziert werden können. Weiter oben wurde bereits erwähnt, dass in UT 36 und UT 37 sowie auf Bild 9 Subholem 1.6. aktiviert wird, da der ausgangskulturelle Rezipient auf das Wissen zurückgreifen kann, dass die überwiegende Mehrheit der Gefängnisinsassen Afroamerikaner sind. Somit kann der ausgangskulturelle Rezipient auf Grund der dunklen Hautfarbe der Redner die Hypothese aufstellen, dass „attempt to suppress“ durch „the votes of African-Americans (and Hispanics)“ weitergeführt und ergänzt werden kann. Diese Hypothesenbildung ist für zielkulturelle Rezipienten nicht zu bewerkstelligen. Es stellt sich die Frage, ob diese Lücke durch den deutschen Untertitel geschlossen werden könnte. Im deutschen Untertitel wurde „vorsätzlichen Betrugs und Unterschlagung“ übersetzt. Ob dadurch die Wissens- und Verständnislücke geschlossen werden kann, ist fraglich.

Anhand der oben durchgeführten Analyse auf vorhandene holistische Wissenssysteme im Text wurde gezeigt, dass sich der visuelle und akustische Kanal und somit auch die visuellen und akustischen Informationen im Film unterschiedlich aufeinander auswirken können.

So können, wie ganz zu Beginn des Films, visueller und akustischer Kanal einander entgegengesetzte Signale aussenden, wenn ein mit positiven Konnotationen besetztes Feuerwerk von einer langsamen, gedämpften Melodie begleitet wird.

Der visuelle Kanal kann aber auch eine verstärkende Wirkung auf den akustischen Kanal ausüben, wenn Informationen, die über den Filmdialog mitgeteilt werden, über die Bilder im Film ebenfalls mitgeteilt werden. Intersemiotisch redundante Stellen im Film sind mehrmals feststellbar (beispielsweise bei UT 4, UT 5 und Bild 2 oder bei UT 23 und Bild 5). Sie bieten keine für die Handlung oder das Verständnis der Handlung neuen Informationen an, können aber die Informationsaufnahme und –verarbeitung für den Rezipienten erleichtern.

An anderer Stelle werden über den visuellen Kanal ergänzende Informationen übermittelt, die nicht unbedingt für das Verfolgen der Handlung notwendig sind (UT 25 und UT 26 mit B 6) und dann auch nicht zwingend bei der Erstellung der Untertitel beachtet werden müssen. Ein anderes Mal kann der visuelle Kanal aber im Filmdialog fehlende, wichtige Informationen ergänzen, die auch bei der Erstellung der Untertitel Beachtung finden sollten (UT 36 und UT 37 mit Bild 8 und Bild 9 oder UT 42 mit den dazugehörigen Zeitungsüberschriften).

Außerdem kann das Zusammenspiel des visuellen Kanals mit dem akustischen Kanal förderlich für die Hypothesenbildung sein, um das im Film gezeigte Bild mit dem Dialog zu einem sinnvollen Ganzen zu verbinden (UT 45 mit Bild 11 sowie UT 59 mit Bild 14).

Daraus kann abgeleitet werden, dass es vor der Erstellung der Untertitel notwendig und sinnvoll zu sein scheint, anhand holistischer Systeme den betreffenden Kanal der Informationsübermittlung festzustellen. Mit anderen Worten: wenn durch den Vergleich holistischer Systeme im Film unter Einbeziehung des akustischen UND visuellen Kanals sichergestellt werden kann,

dass bestimmte Informationen des Filmdialogs in der Ausgangs- als auch der Zielkultur zusätzlich über die Bilder des Films übertragen werden, so kann aus Gründen fehlender Zeit oder fehlenden Platzes auf die Untertitelung der sprachlichen Dialogelemente verzichtet werden.

Allgemein wäre an anderer Stelle zu untersuchen, ob und wie Informationen, die von ausgangskulturellen Rezipienten, aber nicht von zielkulturellen Rezipienten, über den visuellen Kanal erschlossen werden können, in Untertiteln ergänzt und verständlich gemacht werden können.

Aspektive Betrachtung des Films

Nachdem nun der Film unter holistischen Gesichtspunkten betrachtet wurde, sollen in einem nächsten Schritt auch auftretende Aspekte genauer untersucht werden.

Zuerst wird der Filmdialog in kleinere Abschnitte unterteilt. Aus praktischen Gründen folgt die Einteilung der Dialogabschnitte demselben Muster wie bei der holistischen Betrachtung des Films. Dementsprechend bezieht sich beispielsweise UT 1 auf den ersten deutschen Untertitel und den entsprechenden englischen Dialogabschnitt, aber keinesfalls auf die englischen Untertitel. Auffälligkeiten im Text werden notiert, die anschließend zu Aspekten und Aspektwerten zusammengefasst werden. Es können folgende Aspekte/Aspektwerte festgestellt werden:

1. Sprachniveau

1.1 Umgangssprache

1.2 Standardsprache

2. Ironie
3. Rhetorische Stilmittel
 - 3.1 Anspielung
 - 3.2 Wortspiel
 - 3.3 Wiederholung
 - 3.4 Einschub
 - 3.5 Sprichwort
4. Doppeldeutigkeit

Jeder Dialogabschnitt wird unter jedem Aspekt gelesen und die entsprechenden Aspektwerte werden in eine Aspektmatrix eingetragen. Das Ergebnis ist eine Aspektmatrix, in der im Text auftretende Auffälligkeiten systematisch dargestellt werden (siehe Anhang II). Anhand der aufgefundenen Aspekte und unter Einbeziehung des Übersetzungszweckes, wird nun eine Gewichtung der einzelnen Aspekte vorgenommen. Die Aspekte/Aspektwerte werden im Folgenden mit absteigender Priorität aufgelistet:

1. Anspielung
2. Ironie
3. Umgangssprache
4. Standardsprache
5. Doppeldeutigkeit
6. Einschub
7. Sprichwort
8. Wiederholung
9. Wortspiel

Die oben stehende Gewichtung kann wie folgt begründet werden:

Der Aspektwert „Anspielung“ erhält die höchste Priorität, da er am häufigsten im Text nachzuweisen ist und er als ein wichtiges Stilelement des Regisseurs betrachtet werden kann.

Der Ironie wird die zweithöchste Priorität zugeordnet, da sie sehr häufig im Text vorkommt und weil sie ein subtiles Mittel des Regisseurs ist, seine eigene

Meinung über die Geschehnisse im Zusammenhang mit der Präsidentschaftswahl 2000 zu vermitteln.

Es folgen die Aspekte „Umgangssprache“ und „Standardsprache“, da sie die individuellen Ausdrucksmöglichkeiten und Sprachniveaus der jeweiligen Sprecher widerspiegeln. So sind in den vom Offsprecher gesprochenen Dialog bewusst umgangssprachliche Elemente eingebaut worden, um eine gewisse Nähe zwischen dem Offsprecher und den Rezipienten zu erzeugen.

Auch die Doppeldeutigkeit besitzt einen hohen Stellenwert, da sie bewusst zwei unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten zulässt. Durch sie wird im analysierten Text die Meinung des Regisseurs indirekt ausgedrückt.

Die letzten vier Aspektwerte Einschub, Sprichwort, Wiederholung und Wortspiel sind im Text nur an einzelnen Stellen nachweisbar. Sie stellen rhetorische Stilmittel dar, die das Verständnis der Handlung nicht nachhaltig beeinflussen. Ihnen wird daher eine niedrige Priorität zugeordnet.

Nachdem die Gewichtung der Aspekte/Aspektwerte vorgenommen wurde, können nun in der Aspektmatrix der englische Dialog und die deutschen Untertitel einander gegenübergestellt und miteinander verglichen werden (siehe Anhang III). So werden Abweichungen einzelner Aspektwerte vom englischen Original in den deutschen Untertiteln systematisch erfasst und beschreibbar gemacht.

Wie aus der in Anhang III stehenden Aspektliste zu entnehmen ist, wurde der Aspektwert „Anspielung“, der die höchste Priorität besitzt, 23 Mal auch in den deutschen Untertiteln umgesetzt und drei Mal wurde er nicht realisiert. So ist die Anspielung in UT 68 und UT 69 im deutschen Untertitel nicht gegeben, da der deutsche Rezipient - anders als der ausgangskulturelle Rezipient - nicht auf das Wissen zurückgreifen kann, dass manche Afroamerikaner von den Wahllisten gestrichen wurden, weil sie rechtmäßig verurteilte Verbrecher sind. Hier wird auch auf den in der amerikanischen Gesellschaft unterschwellig vorhandenen Rassismus angespielt, der in diesem Fall dazu führt, dass vor allem

Afroamerikanern und in geringerem Maße auch Amerikanern mit lateinamerikanischem Hintergrund das Wahlrecht entzogen wurde. Alles in allem kann gesagt werden, dass der Aspektwert „Anspielung“ bis auf drei Ausnahmen konsequent in den deutschen Untertiteln umgesetzt wurde. Auch das Sprichwort in UT 38 sowie die Einschübe in UT 42, UT 45 und UT 60 wurde im Deutschen umgesetzt.

Anders verhält es sich mit den Aspektwerten „Wiederholung“ und „Wortspiel“. In UT 6 und UT 7 wurden die Wiederholungen „he, he“ und „like, like“ im Deutschen nicht realisiert. Der Offsprecher signalisiert mit diesen Wiederholungen sein Erstaunen und seine Freude darüber, dass Gore die Wahl gewonnen hat. Durch das Auslassen dieser Wiederholungen in den deutschen Untertiteln verschiebt sich die Äußerung des Offsprechers dahingehend, dass nun nicht mehr Stevie Wonder **und** er über den Sieg erfreut sind, sondern nur noch Stevie Wonder. In UT 7, UT 8 und UT 9 wurde außerdem der viermalige Ruf der Menschenmassen „We want Gore!“ nicht ein einziges Mal im Deutschen wiedergegeben. Dabei handelt es sich nicht um zufällige Zwischenrufe, sondern um einen festen Bestandteil des Filmdialogs. An dieser Stelle wirkt der Wechsel zwischen dem Offsprecher und der Menschenmasse wie ein Dialog. Auf die Frage des Offsprechers „Was it a dream?“ (UT 8) antwortet die Masse „We want Gore!“. Auf die Frage des Offsprechers „Or was it real?“ (UT 9) antwortet sie wiederum „We want Gore!“. Dieser Tatsache wurde in der deutschen Untertitelung keine Beachtung geschenkt.

Auch das Wortspiel mit „Garden State“, das der amerikanische Spitzname für New Jersey ist, wird im Deutschen nicht umgesetzt. Der Ausdruck „is green“ wird zwar mit „Grünes Licht für“ wiedergegeben, aber ein Bezug zu New Jersey kann vom deutschen Rezipienten nicht hergestellt werden.

In Bezug auf den Aspekt „Ironie“ kann festgestellt werden, dass er sechs Mal umgesetzt und neun Mal nicht umgesetzt wurde. So geht zum Beispiel in UT 19 und UT 20 die im Englischen enthaltene Ironie im Deutschen verloren, da die Satzglieder, die dazu führen, dass die Aussage als ironisch interpretiert werden kann, in den deutschen Untertiteln anders übersetzt oder weggelassen wurden. In UT 19 wurde „something“ weggelassen, mit dem der Offsprecher seine

Geringschätzung gegenüber der Bedeutsamkeit des Senders Fox deutlich macht. Im deutschen Untertitel „Dann verkündet ‚The Fox News Channel‘“ geht dieser Aspekt verloren. Auch in UT 20 drückt der Offsprecher eine gewisse Geringschätzung gegenüber dem anderen Präsidentschaftskandidaten neben Gore aus, indem er ihn weder „George W. Bush“ noch „den anderen Kandidaten“, sondern einfach nur „the other guy“ nennt. Dieser Aspekt geht im deutschen Untertitel verloren, wenn dort „der andere Kandidat“ steht, da dies eine respektvolle oder zumindest neutrale Bezeichnung für George W. Bush ist.

Auch in UT 35 bringt der Offsprecher seine eigene Meinung ein und gesteht der Wahlkampfleiterin und Verantwortlichen für die Stimmenauszählung ihre leitende Rolle als solche nicht zu. Hier wird nicht von „a person in charge of the vote-counting“ oder „the vote-counting responsible“, sondern von „vote-count woman“ gesprochen, einer ganz normalen Frau also, die eben (zufällig) für die Stimmenauszählung verantwortlich ist. Das Wort „woman“ wird im deutschen Untertitel ganz weggelassen. Auch in UT 36 wird „likely“ nicht wiedergegeben, das ausdrückt, dass die Afroamerikaner „wohl kaum“ für George W. Bush stimmen werden. In beiden Untertiteln wird das Satzelement, das die ironische Deutung der Aussage erst möglich macht, nicht umgesetzt.

Es kann also festgestellt werden, dass der Aspekt „Ironie“, obwohl er eine tragende Rolle bei der Vermittlung der Meinung des Offsprechers innehat, in der Mehrzahl der Untertitel nicht umgesetzt wurde. Ein Grund dafür könnte sein, dass die ironiestiftenden Satzelemente vermutlich aus Raum- und Zeitgründen nicht in den deutschen Untertiteln wiedergegeben wurden und anderen Satzelementen eine höhere Priorität eingeräumt wurde.

Beim Aspekt „Sprachniveau“ können zwei Auffälligkeiten bei der Umsetzung des Filmdialogs in deutsche Untertitel festgestellt werden. Zum einen wurden umgangssprachliche Dialogelemente im Englischen sechs Mal mit standardsprachlichen Untertiteln ins Deutsche übersetzt und zum anderen wurden drei Mal standardsprachliche Satzelemente im Englischen mit umgangssprachlichen Elementen ersetzt.

In UT 32 sind gleich zwei Elemente der Umgangssprache enthalten. So fehlt in der Frage „You know something?“ das Hilfsverb „do“, was im umgangssprachlichen Sprachgebrauch durchaus üblich ist, aber in der englischen Standardsprache „Do you know what?“ heißen müsste. Das zweite umgangssprachliche Element ist „gonna“ an Stelle von „going to“. Im deutschen Untertitel wurde die einleitende Frage ganz weggelassen und das umgangssprachliche „gonna“ zum standardsprachlichen „Wir werden in Florida gewinnen“. Durch die Eliminierung der umgangssprachlichen Elemente im deutschen Untertitel geht die Nähe zwischen Sprecher und Rezipient verloren.

Auch in UT 36 werden umgangssprachliche Elemente im englischen Original durch standardsprachliche Elemente im deutschen Untertitel ersetzt. So wird zum einen „gonna“ wie in UT 32 mit „werden“ übersetzt und zum anderen wird die sehr umgangssprachliche und an dieser Stelle auch ironieerzeugende Formulierung „knock voters off the rolls“ mit dem standardsprachlichen und im Vergleich zum Englischen nüchtern wirkenden „um Wähler aus den Listen streichen zu lassen“ übertragen. Wie an diesem Beispiel deutlich wird, tragen viele im Filmdialog gebrauchten umgangssprachlichen Elemente dazu bei, dem Gesagten eine ironische Note zu verleihen, um somit das Geschehen bei den Präsidentschaftswahlen 2000 als Ganzes ironisch zu kommentieren.

In UT 66 und UT 69 wurden ebenfalls umgangssprachliche Elemente bei der Übertragung in die Untertitel weggelassen beziehungsweise Fehler, die in der gesprochenen Sprache gemacht wurden, korrigiert. Vielleicht aus Gründen der Anspannung und Erregung hat die Rednerin die Wortstellung durcheinander gebracht. Sie sagt: „Mr. President, it is in writing and signed by several House colleagues on behalf, and myself, of the 27,000 voters of Duval County“. Dabei steht „and myself“ nicht an der korrekten Stelle im Satz. Richtig müsste es heißen: „Mr. President, it is in writing and signed by several House colleagues and myself on behalf of the 27,000 voters of Duval County“. Im deutschen Untertitel wurde die inkorrekte Satzstellung dadurch korrigiert, dass „and myself“ weggelassen wurde. Auch die umgangssprachliche Äußerung „African-Americans that was disenfranchised“ in UT 69 wurde im Deutschen standardsprachlich wiedergegeben. Während die inkorrekte Stellung von „and myself“ in UT 66 vermutlich darauf zurückzuführen ist, dass der Rednerin während des Sprechens

eingefallen ist, dass sie auch sich selbst als Unterzeichnerin des Einspruchs zu erkennen geben möchte, sie aber im Satz eigentlich schon weiter war und bereits „on behalf“ gesagt hatte, so wird in „was“, das anstelle des standardsprachlich richtigen „were“ steht, erkennbar, dass die Rednerin zu einer gesellschaftlichen (niedrigeren) Schicht gehört, in der grammatikalische Verstöße gegen die Standardsprache zum normalen Sprachgebrauch gehört. Dieser Aspekt geht bei der deutschen Untertitelung verloren.

Es kommt auch vor, dass im Englischen standardsprachliche Elemente im Deutschen durch ein umgangssprachliches Element wiedergegeben werden. In den UT 3 und UT 57 liegt ein solcher Fall vor. In UT 3 wird „look“ zu „Sehen Sie mal“. Weder das Wort „look“ noch der Kontext, in dem es steht, deuten auf einen umgangssprachlichen Gebrauch hin. Im Deutschen wurde der Aufforderung „Sehen Sie“ noch „mal“ hinzugefügt, dass an dieser Stelle nicht notwendig zu sein scheint. Auch in UT 57 ist im englischen Filmdialog kein Hinweis auf vorliegende Umgangssprache zu finden. Im deutschen Untertitel wird der Einspruch, der in UT 56 vorkommt mit „der“ wieder aufgenommen. Das ist umgangssprachlich und hätte „er“ heißen müssen. Außerdem stimmen die Bezüge innerhalb des englischen und des deutschen Textes nicht überein. Im Englischen steht, dass der oder die Abgeordnete von einem Senator unterstützt werden muss („he or she had to have signed support of just one Senator“). Im Deutschen muss der Einspruch von einem Senator unterstützt werden und nicht der oder die Abgeordnete („Wenn ein Abgeordneter oder eine Abgeordnete Einspruch erheben will, muss der von mindestens einem Senator schriftlich unterstützt werden“).

Zuletzt soll nun ein Blick auf den Aspekt „Doppeldeutigkeit“ geworfen werden. In UT 58 sagt der Redner zu Gore: „Mr. President, and I take great pride in calling you that“. „Mr. President“ ist die korrekte Anrede für den Senatspräsidenten, der den Vorsitz in der gemeinsamen Sitzung aus Senat und Repräsentantenhaus innehat. Bei der Präsidentschaftswahl 2000 gab es allerdings die Besonderheit, dass der Präsident des Senates gleichzeitig auch einer der beiden Kandidaten für das Amt des Präsidenten der Vereinigten Staaten war. Gore hatte die Wahl zum Präsidenten der USA nur knapp verfehlt, was in den Augen vieler Amerikaner, vor allem afroamerikanischer Abstammung, auf Unregelmäßigkeiten bei der

Stimmenauszählung in Florida zurückzuführen war. Der Redner bringt mit der obigen Aussage „and I take great pride in calling you that“ somit zum Ausdruck, dass er Gore für den rechtmäßigen Präsidenten der USA hält. Die Anrede „Mr. President“ bezieht sich in diesem Fall also sowohl auf das Amt des Senatspräsidenten als auch auf das Amt des Präsidenten der USA. Auch im deutschen Untertitel ist diese Doppeldeutigkeit gewahrt, da in UT 53 und UT 54 bereits erklärt wurde, dass Gore auch Präsident des Senates ist. Im englischen Dialog ist diese Doppeldeutigkeit auch in UT 62 gegeben. Der Redner unterstreicht mit der zweimaligen Anrede „Mr. President“ abermals Gores Legitimation für das Amt des Präsidenten der USA („Thank you, Mr. President. To answer your question Mr. President“). Im deutschen Untertitel wird „Mr. President“ nicht ein einziges Mal erwähnt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass in der Aspektmatrix durch die Gegenüberstellung des englischen Filmdialogs und der deutschen Untertitel Unterschiede beziehungsweise Abweichungen systematisch erfasst und aufgezeigt werden konnten. Es wurden exemplarisch bestimmte Auffälligkeiten aus der Aspektmatrix genauer analysiert und kommentiert. In Bezug auf die Informationsübermittlung über den visuellen und/oder akustischen Kanal kann festgehalten werden, dass die Methode Aspektra ohne Probleme auf den Filmdialog angewandt werden kann und sie hilfreich bei der Gewichtung der in der Übersetzung invariant zu erhaltende Textelemente ist. Die in der Aspektmatrix dargestellten Aspekte und Aspektwerte scheinen - anders als die holistisch angelegten Wissenssysteme - keinen nachweisbaren Einfluss auf das Verstehen des Handlungsgeschehens in Zusammenhang mit dem visuellen Kanal des untersuchten Filmabschnittes zu haben. So kann ein Aspekt oder Aspektwert, der im deutschen Untertitel anders wiedergegeben wurde als im englischen Dialog, auch mit Hilfe des visuellen Kanals nicht mehr vom Rezipienten rekonstruiert und wie in der Ausgangskultur gedeutet werden. Eine praktische Anwendung der Methode Aspektra auf den visuellen Kanal und eventuelle filmgestalterische Elemente konnte in der vorliegenden Arbeit nicht aufgezeigt werden und bleibt Gegenstand einer genaueren Untersuchung an anderer Stelle.

Auffälligkeiten in den deutschen Untertiteln

Abschließend sollen nun einige Auffälligkeiten in den deutschen Untertiteln angesprochen werden, die im Verlauf der bisherigen Analyse noch nicht erwähnt wurden.

Wie bereits im Abschnitt „Aspektivische Betrachtung des Films“ erwähnt wurde, wurde in UT 6 und UT 7 der Aspektwert „Wiederholung“ im deutschen Untertitel nicht wiedergegeben. Da zu Beginn des Films noch ein langsamer Sprechrhythmus vorherrscht, wäre genügend Zeit gewesen, die Wiederholung auch im Deutschen umzusetzen. Der Untertitler hat sich allerdings dazu entschlossen, dies nicht zu tun. Stattdessen wurde im deutschen Untertitel das Wort „little“ übernommen und „Little Stevie Wonder“ geschrieben. Es stellt sich die Frage, warum für Stevie Wonder die im Deutschen ungebräuchliche Version „Little Stevie Wonder“ gewählt wurde. In Amerika ist das eine Bezeichnung, die gebräuchlich ist und die darauf anspielt, dass er bereits sehr jung mit dem Singen begonnen hatte und im Alter von 12 Jahren sein erstes Album herausbrachte. Es bleibt zu klären, warum das Wort „little“ invariant übernommen wurde, die Wiederholung aber nicht.

In UT 27 ist die Rede von „the man who was in charge of the decision desk at Fox that night“. In UT 28 wird „the man“ wieder aufgenommen, indem dort „the man who called it for Bush“ geschrieben steht. Im deutschen UT steht „der verantwortliche „Fox“-Redakteur“, der im folgenden Untertitel in Anlehnung an den englischen Dialog durch „der Mann“ wieder aufgenommen wird. Im Rahmen der Methode Relatra wäre hier genauer zu untersuchen, wie die Informationsgliederung im Englischen im Vergleich zum Deutschen aufgebaut ist.

In UT 34, UT 35 und UT 36 könnte die Informationsgliederung ebenfalls mit Hilfe der Methode Relatra übersichtlich dargestellt werden. Abgesehen davon, dass in UT 35 bei „ihr Bundesstaat eine Firma engagieren“ das Wort „sollte“ fehlt („ihr Bundesstaat *sollte* eine Firma engagieren“), ist es auf Grund der schnell

wechselnden Untertitel und der geringen Zeitspanne, in der der Rezipient auf bereits Gesagtes zurückgreifen kann („Ihre Wahlkampfleiterin“), verwirrend, wenn innerhalb von drei Untertiteln von „Ihre Wahlkampfleiterin“ (Ihre = Bush) zu „ihr Bundesstaat“ (ihr = die Wahlkampfleiterin) zu „die Sie nicht wählen“ (Sie = Bush) gewechselt wird. Einzig die Groß- und Kleinschreibung von „ihr“ und „Sie“ macht es überhaupt verständlich von wem gerade die Rede ist. Da der Rezipient aber bei einem Untertitel weder „zurückblättern“ noch lange über den Sinn nachdenken kann, ist es an dieser Stelle fraglich, ob die verständlichste Lösung für die Untertitel gefunden wurde.

In UT 46 wird das Wort „richtig“ in Anführungszeichen gesetzt. Diese Vorgehensweise ist fraglich, da aus dem Kontext zwar hervorgehen mag, dass der Regisseur des Filmes mit „richtig“ vermutlich meint, dass die Richter zu Bushs Gunsten abstimmen, es aber dem Rezipienten überlassen bleiben sollte, das Wort „richtig“ so zu deuten, wie er es für angebracht hält. Durch die gesetzten Anführungszeichen findet eine Art der Bevormundung des Rezipienten statt, dessen Interpretationsfähigkeit in Frage gestellt wird.

In UT 48 wird „We have a new President-elect“ mit „Wir haben einen neuen gewählten Präsidenten“ übersetzt. Die Frage, die sich durch den deutschen Untertitel aufdrängt, ist, ob es vorher keinen gewählten Präsidenten gab. So wie der Untertitel umgesetzt wurde, handelt es sich um eine Aufzählung von „neuen“ und „gewählten“. Womöglich war „neu gewählten“ gemeint, wobei auch das, gerade in Anbetracht der Zeit- und Raumproblematik, nicht erklärt, warum nicht „Wir haben einen designierten Präsidenten“ oder etwas wie „Der designierte Präsident steht fest“ geschrieben wurde. Dies hängt womöglich damit zusammen, dass oftmals zu nah am Originaltext übersetzt wurde. „We have a new President-elect“ lässt allerdings auch noch eine zweite Interpretationsmöglichkeit zu: Da es ein enttäuschter Demokrat ist, der diesen Satz spricht, wäre es möglich, dass er es – aus welchen Gründen auch immer – für unmöglich gehalten hatte, dass nicht Gore, sondern Bush die Wahl gewinnen würde. Dann müsste dies im deutschen Untertitel allerdings durch „Wir haben einen anderen Präsidenten als gedacht“ wiedergegeben werden.

Eine letzte, kurze Bemerkung soll zu UT 58 gemacht werden. Im deutschen Untertitel wurde „Mr. President“ anstatt „Herr Präsident“ oder zumindest „Mr. Präsident“ geschrieben. Dass die englische Anrede „Mr.“ im Deutschen übernommen wird, ist durchaus üblich. Ob aber das englische „Mr. President“ aus ganz bestimmten Gründen gewählt wurde oder ob es sich dabei um einen - auch bei der Korrektur unbemerkt gebliebenen – Schreibfehler handelt, bleibt fraglich.

Zusammenfassung und Ausblick

Zuerst wurde zum Stand der Forschung ein Überblick über theoretische und praktische Ansätze der Untertitelung gegeben, um anschließend unterschiedliche Übersetzungsbegriffe näher zu erläutern. Zur Definition des Übersetzungsbegriffes wurden drei unterschiedliche Ansätze vorgestellt: der linguistische, der kommunikative und der funktionale. Danach wurde gezeigt, dass die Untertitelung als besondere Form der Übersetzung betrachtet werden kann, da unter anderem das antizipierte Wissen des Rezipienten, der polysemiotische Charakter des Filmdialoges, die Notwendigkeit zur Textauswahl und Textkondensierung und der Wechsel von gesprochener Sprache zu geschriebener Sprache beim Übersetzen beachtet werden müssen. Weiter wurde festgestellt, dass die multidimensionale Translation einer Raum- und Zeitproblematik unterliegt, was dazu führt, dass nicht jedes Detail des Ausgangstextes auch im Zieltext wiedergegeben werden kann. Der Transfer vom Ausgangs- zum Zieltext unterliegt demnach einem Entscheidungsprozess, bei dem eine Auswahl der relevanten Informationen getroffen werden muss, die als invariant zu erhalten sind. Um beim Übersetzungsprozess das individuelle Textverständnis des Übersetzers für Dritte intersubjektiv überprüfbar und transparent zu gestalten, wurde eine regelgeleitete Schrittfolge nach den Methoden Aspektra, Relatra und Holontra vorgestellt. Mit diesen Methoden kann die Darstellung des holistischen, aspektiven und relationalen Textverständnisses des Übersetzers veranschaulicht werden.

Nach der Schilderung der theoretischen Grundlagen wurde anhand eines kurzen Filmausschnittes veranschaulicht, wie mit Hilfe von Delabastitas Fragestellungen und mit den Methoden Holontra und Aspektra von Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach eine Filmanalyse aussehen kann. Dabei wurde festgestellt, dass Delabastitas Fragestellungen zwar einen Überblick über den Übersetzungskontext geben können und eine erste Sensibilisierung für mögliche Probleme bei der Untertitelung gegeben ist, dass aber keine systematische Erfassung auftretender Auffälligkeiten und Wissenssysteme möglich ist. Anhand der holistischen Betrachtung des Films konnte gezeigt werden, dass sowohl der akustische als auch der visuelle Kanal bei der Übertragung von Informationen eine wichtige Rolle spielen. Dabei kann der visuelle Kanal das im Filmdialog bereits Gesagte erneut wiedergeben und unterstreichen oder beide Kanäle können sich komplementär in der Informationsübertragung ergänzen. Bei intersemiotischer Redundanz kann auf die Wiedergabe von Informationen über beide Kanäle verzichtet werden, falls Raum- und Zeitbeschränkungen im Untertitel dies erforderlich machen sollten. Weiter konnte gezeigt werden, dass mit Hilfe der Methode Holontra und der Ausdifferenzierung von Wissenssystemen Konkretisierungen sowohl im Filmdialog als auch im visuellen Kanal (Bilder) systematisch und intersubjektiv überprüfbar dargestellt werden können. Somit ist die Methode Holontra für eine Erfassung von Wissenssystemen sowohl im visuellen als auch akustischen Kanal geeignet. Im Rahmen der aspektiven Betrachtung des Films konnte gezeigt werden, dass die Methode Aspektra ohne weiteres auf den Filmdialog angewandt werden kann und Auffälligkeiten im atomistischen Bereich somit systematisch und intersubjektiv überprüfbar dargestellt werden können. Eine Anwendungsmöglichkeit für den visuellen Kanal konnte im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht festgestellt werden.

Abschließend ist festzustellen, dass durch Anwendung der Methoden Holontra und Aspektra Auffälligkeiten und vorhandene Wissenssysteme im Film systematisch erfasst und intersubjektiv überprüfbar dargestellt werden können. Ob und wie auch die Methode Aspektra in Bezug auf den visuellen Kanal und die Methode Relatra auf die Informationsgliederung im Film zu einer sinnvollen

Anwendung finden, bleibt im Rahmen weiterer Untersuchungen zu diesem Thema zu untersuchen.

Was die Erfassung des visuellen Kanals im Film anbelangt, so bleibt zu untersuchen, inwieweit sich ausgangs- und zielkulturelle Konventionen und Unterschiede auf die Bearbeitung des visuellen Filmmaterials auswirken können. Schon heute werden bestimmte Szenen aus Filmen herausgeschnitten, wenn diese beispielsweise aus religiösen, moralischen oder politischen Gründen für die Zielkultur ungeeignet zu sein scheinen. Analog zur zielkulturorientierten Übersetzung von geschriebenen und gesprochenen Texten stellt sich auch die Frage nach einer zielkulturorientierten Bearbeitung des visuellen Filmmaterials. Besonders an Stellen, an denen widersprüchliche Informationen den Rezipienten verwirren könnten und auch die Untertitel nicht zur klaren Verständlichkeit der Situation beitragen, wäre eine Änderung (beispielsweise eine speziell für nur eine Kultur gedrehte Szene) einzelner Filmsequenzen zu überlegen. Ein bekanntes Beispiel für dieses Problem ist das bejahende Kopfschütteln der Bulgaren, das in den meisten anderen Ländern als Verneinung interpretiert wird. Hier könnte theoretisch die gleiche Szene mit einem affirmativen Kopfnicken gedreht und in den entsprechenden Ländern in den Film eingebaut werden.

Literaturverzeichnis

- Benecke**, Bernd (2007). *Audio Description: Phenomena of Information Sequencing*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'LSP Translation Scenarios'. 30. April- 4. Mai, Wien.
- Brower**, Reuben A. (Hrsg.) (1995). *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Carroll**, Mary (2005). *Audiovisual Media: New Profiles for Translators and Interpreters*. In Mayer, Felix (Hrsg.) (2005). *20 Jahre Transforum*. Hildesheim: Olms. 73-89.
- Catford**, John C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Cattrysse**, Patrick (2001). *Multimedia & Translation: Methodological Considerations*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 1-12.
- Cedeño Rojas**, Maribel (2007). *Arbeitsmittel und Arbeitsabläufe beim Übersetzen audiovisueller Medien*. Synchronisation und Untertitelung in Venezuela und in Deutschland. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Cerón**, Clara (2001). *Punctuating Subtitles: Typographical Conventions and their Evolution*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 173-177.
- De Beaugrande**, Robert-Alain und Dressler, Wolfgang U. (1981): *Einführung in die Textlinguistik. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer.
- De Laet**, Frans (2003). *Publicité en Langage SMS: Quelques Réflexions sur la Naissance et la Traduisibilité d'un Nouveau Sociolecte*. In Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hrsg.) (2003). *Textologie und Translation*. Tübingen: Narr. 49-60.
- Delabastita**, Dirk (1988). *Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics*. In *Babel* 35:4 (1989). Leuven: KUL Catholic University of Louvain Department Literatuurwetenschap. 193-218.
- Delabastita**, Dirk (1990). *Translation and the Mass Media*. In Bassnett, Susan und Lefevere, André (Hrsg.) (1990). *Translation, History and Language*. London: Pinter. 97-109.

Den Boer, Corien (2001). *Live Interlingual Subtitling*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 167-172.

Díaz Cintas, Jorge (2005). *Back to the Future in Subtitling*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken.

Dressler, Wolfgang (1972). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.

Floros, Georgios (2003). *Kulturelle Konstellation in Texten. Zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten*. Tübingen: Narr.

Gambier, Yves (2006). *Multimodality and Audiovisual Translation*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Audiovisual Translation Scenarios'. 1-5. Mai 2006, Kopenhagen.

Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1994). *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen: Francke (UTB 1782).

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2005). *Introducing Multidimensional Translation*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2005): *Multidimensionale Translation. Ein Einblick in die Zukunft*. In Mayer, Felix (Hrsg.): *20 Jahre Transforum*. Hildesheim: Olms. 23-30.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2005): *That rising corn...ce blé qui lève...die aufgehende Saat... Towards a Common Translation Profile*. In Götz, Katrin und Herbst, Thomas (Hrsg.). *Translation and translation theory: uni- or bilateral relationship?*. ZAA Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. Würzburg: Königshausen & Neumann. 117-132.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hrsg.) (2003). *Textologie und Translation*. Tübingen: Narr.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun und Mundersbach, Klaus (1998). *Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens*. Tübingen/ Basel: Francke. (UTB 1990).

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun und Will, Martin (2005): *Kulturtransfer oder 'Voice Over': Informationsstrukturen im gedolmetschten Diskurs*. In Braun, Sabine und Kohn, Kurt (Hrsg.) (2005): *Sprache(n) in der Wissensgesellschaft. Proceedings der 34. Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik*. Frankfurt: Lang. 171-193.

- Gottlieb**, Henrk (1994). *Subtitling: Diagonal Translation*. In Perspectives: Studies in Translatology. (1994). MTP: Kopenhagen.101-121.
- Gottlieb**, Henrik (2005). *Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken.
- Halliday**, M. A. K. und Hasan, Ruqaiya (¹⁰1990). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Hamaida**, Lena (2007). *Subtitling Slang and Dialect*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'LSP Translation Scenarios'. 30. April- 4. Mai, Wien.
- Hieronymus** (347-420): *Brief an Pammachius. Das Problem des Übersetzens*. In Störig, Hans Joachim (Hrsg.) (1963). Wege der Forschung 8. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1–13.
- Ivarsson**, Jan & Carroll, Mary (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.
- Jäckel**, Anne (2001). *The Subtitling of la Haine: A Case Study*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 223-235.
- Jakobson**, Roman (1959). *Linguistische Aspekte der Übersetzung*. In Wilss, Wofram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 189-198.
- Jakobson**, Roman (1959): *On Linguistic Aspects of Translation*. In Brower, Reuben A. (Hrsg.) (1959). *On Translation*. New York: Oxford UP. 232-239.
- James**, Heulwen (2001). *Quality Control of Subtitles: Review or Preview?* In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 151-160.
- Koller**, Werner (1972). *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Unter besonderer Berücksichtigung schwedisch-deutscher Übersetzungsfälle. Bern/München: Francke.
- Koller**, Werner (1974). *Anmerkungen zu Definitionen des Übersetzungs“vorgangs“ und zur Übersetzungskritik*. In Wilss, Wofram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 263-274.
- Koller**, Werner (⁶2001): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer. (UTB 819).

López Vera, Juan Francisco (2006). *Translating Audio description Scripts: The Way Forward? – Tentative First Stage Project Results*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Audiovisual Translation Scenarios'. 1-5. Mai 2006, Kopenhagen.

Luther, Martin (1530). *Sendbrief vom Dolmetschen. Das Problem des Übersetzens*. Herausgegeben von Bischoff, Karl (²1965). 16.

Luyken, Georg-Michael (Hrsg.) (1991). *Overcoming Language Barriers in Television*. European Institute for the Media: Manchester.

Mayer, Felix (Hrsg.) (2005). *20 Jahre Transforum. Koordinierung von Praxis und Lehre des Dolmetschens und Übersetzens*. Hildesheim: Olms.

Nida, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.

Nida, Eugene A. (1975). *Das Wesen des Übersetzens*. In Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 123-149.

Nida, Eugene A. und Taber, Charles R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.

Nir, Raphael (1984). *Linguistic and Sociolinguistic Problems in the Translation of Imported TV Films in Israel*. In *International Journal of the Sociology of Language* 48/1984. Amsterdam: Mouton Publishers. 81-97.

Pedersen, Jan (2005). *How is Culture Rendered in Subtitles?* Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken.

Ramos Pinto, Sara (2006). *Theatrical Texts vs Subtitling. Linguistic variation in a polymedial context*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Audiovisual Translation Scenarios'. 1-5. Mai 2006, Kopenhagen.

Reiß, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.

Reiß, Katharina und Hans J. Vermeer (²1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Linguistische Arbeiten 147. Tübingen: Niemeyer.

Rosa, Alexandra Assis (2001). *Features of Oral and Written Communication in Subtitling*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 213-221.

Sánchez-Mesa Martínez, Domingo (2001). *Hypertext and Cyberspace: New Challenges to Translation Studies*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 35-43.

Snell-Hornby, Mary (²1999). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.

Snell-Hornby, Mary (Hrsg.) (²1994). *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke.

Stolze, Radegundis (⁴2005). *Übersetzungstheorien*. Eine Einführung. Tübingen: Narr.

Störig, Hans Joachim (Hrsg.) (1963). *Das Problem des Übersetzens*. Wege der Forschung. Band 8. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Thome, Gisela (2003). *Strategien der Textverkürzung bei der Übersetzung ins Deutsche*. In Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hrsg.) (2003). *Textologie und Translation*. Tübingen: Narr. 305-330.

Vermeer, Hans J. (1974). *Zur Beschreibung des Übersetzungsvorgangs*. In Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 250-262.

Vermeer, Hans J. (1992). *Skizzen zu einer Geschichte der Translation*. Band 1 und 2. Schriftenreihe der allgemeinen Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft der Universität Heidelberg. Frankfurt: Verlag für interkulturelle Kommunikation.

Wagner, Mathias (2005): *How to make a haptic device help touch virtual histological slides*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken.

Wagner, Susanne (2005). *Intralingual speech-to-text-conversion in real-time: Challenges and Opportunities*. Proceedings of the Marie Curie Conference 'Challenges in Multidimensional Translation'. 2-6 Mai 2005, Saarbrücken.

Wehn, Karin (2001). *About Remakes, Dubbing and Morphing: Some Comments on Visual Transformation Processes and their Relevance for Translation Theory*. In Gambier, Yves und Gottlieb, Henrik (Hrsg.) (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins. 65-72.

Wilss, Wolfram (1977). *Übersetzungswissenschaft*. Probleme und Methoden. Stuttgart: Klett.

Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Internetquellen

BBC World Service:

http://news.bbc.co.uk/2/shared/bsp/hi/pdfs/02_04_08_globalview.pdf

The Sentencing Project:

http://www.sentencingproject.org/Admin/Documents/publications/fd_bs_fdlawsinus.pdf

U.S. Department of Justice:

<http://www.ojp.usdoj.gov/bjs/prisons.htm>

Wikipedia:

http://de.wikipedia.org/wiki/Fahrenheit_9/11#Inhalt_und_Argumentationskette

Anhang I

Anhang II

Untertitel	1. Rhetorische Stilmittel 1.1 Anspielung 1.2 Wortspiel 1.3 Wiederholung 1.4 Einschub 1.5 Sprichwort		2. Sprache 2.1 Umgangssprache		3. Ironie 3.1 vorhanden		4. Doppeldeutigkeit 4.1 vorhanden	
	Englisch		Englisch		Englisch		Englisch	
1	1.1							
2								
3	1.1							
4								
5			2.1					
6	1.3							
7	1.1, 1.3							
8	1.1, 1.3							
9	1.1, 1.3							
10	1.1							
11								
12	1.2							
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19					3.1			
20			2.1		3.1			
21								
22								
23								
24			2.1		3.1			
25								
26								
26								
27								
28								
29	1.1							
30	1.1							
31	1.1				3.1			
32	1.1							
33								
34	1.1				3.1			
35	1.1		2.1		3.1			
36	1.1		2.1		3.1			
37	1.1				3.1			
38	1.5				3.1			
39	1.3				3.1			
40	1.1				3.1			
41	1.1				3.1			
42	1.4							
43								
44								
45	1.4, 1.1		2.1		3.1			
46	1.1				3.1			
47								
48								
49	1.1							
50	1.1							

51								
52								
53								
54								
55	1.1				3.1			
56								
57								
58							4.1	
59	1.1							
60	1.4, 1.1							
61					3.1			
62							4.1	
63								
64								
65								
66			2.1				4.1	
67								
68	1.1							
69	1.1		2.1					

Anhang III

Aspektwerte, die im deutschen Untertitel vom englischen Dialog abweichen, sind rot gekennzeichnet. Für den Aspekt „Sprachniveau“ bedeuten leere Kästchen, dass sowohl im Englischen als auch im Deutschen Standardsprache steht. Für den Aspekt „Ironie“ bedeuten leere Kästchen, dass sowohl im Englischen als auch im Deutschen keine Ironie vorhanden ist. Für den Aspekt „Doppeldeutigkeit“ bedeuten leere Kästchen, dass weder im Englischen noch im Deutschen eine Doppeldeutigkeit vorhanden ist.

Untertitel	1. Rhetorische Stilmittel 1.1 Anspielung 1.2 Wortspiel 1.3 Wiederholung 1.4 Einschub 1.5 Sprichwort		2. Sprachniveau 2.1 Umgangssprache 2.2 Standardsprache		3. Ironie 3.1 vorhanden 3.2 nicht vorhanden		4. Doppeldeutigkeit 4.1 vorhanden 4.2 nicht vorhanden	
	Englisch	Deutsch	Englisch	Deutsch	Englisch	Deutsch	Englisch	Deutsch
1	1.1	1.1						
2								
3	1.1	1.1	2.2	2.1				
4								
5			2.1	2.1				
6	1.3	--						
7	1.1, 1.3	1.1, --						
8	1.1, 1.3	1.1, --						
9	1.1, 1.3	1.1, --						
10	1.1	1.1						
11								
12	1.2	--						
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19					3.1	3.2		
20			2.1	2.2	3.1	3.2		
21								
22								
23								
24	1.1	1.1	2.1	2.1	3.1	3.2		
25								
26								
26								
27								
28								
29	1.1	1.1						
30	1.1	1.1						
31	1.1	1.1			3.1	3.2		
32	1.1	1.1	2.1	2.2				
33								

34	1.1	1.1			3.1	3.2		
35	1.1	1.1	2.1	2.2	3.1	3.2		
36	1.1	--	2.1	2.2	3.1	3.2		
37	1.1	1.1			3.1	3.1		
38	1.5	1.5			3.1	3.2		
39	1.3	--	2.2	2.1	3.1	3.1		
40	1.1	1.1			3.1	3.1		
41	1.1	1.1			3.1	3.1		
42	1.4	1.4						
43								
44								
45	1.4, 1.1	1.4, 1.1	2.1	2.1	3.1	3.1		
46	1.1	1.1			3.1	3.1		
47								
48								
49	1.1	1.1						
50	1.1	1.1						
51								
52								
53								
54								
55	1.1	1.1			3.1	3.1		
56								
57			2.2	2.1				
58							4.1	4.1
59	1.1	1.1						
60	1.4, 1.1	1.4., 1.1						
61					3.1	3.2		
62							4.1	4.2
63								
64								
65								
66			2.1	2.2			4.1	4.2
67								
68	1.1	--						
69	1.1	--	2.1	2.2				

Anhang IV

<p><i>Was it all just a dream?</i></p> <p>-God bless you, Florida! Thank you!</p> <p><i>Did the last four years not really happen? Look,</i></p> <p><i>there's Ben Affleck.</i> <i>He's often in my dreams.</i></p> <p><i>And the Taxi Driver guy.</i> <i>He was there too.</i></p> <p><i>And little Stevie Wonder,</i> <i>he, he seemed so happy,</i></p> <p><i>like, like a miracle had taken place.</i> -We want Gore!</p> <p><i>Was it a dream?</i> -We want Gore! We want Gore!</p> <p><i>Or was it real?</i> -We want Gore!</p> <p><i>It was election night 2000, and everything seemed to be going as planned.</i></p> <p>-In New York, Al Gore is our projected winner.</p> <p>-The Garden State is green for Gore.</p> <p>-We projected Mr. Gore is the winner in Delaware. This state has voted with the winner.</p> <p>-Excuse me one second. I'm so sorry to interrupt you.</p> <p>Mike, you know I wouldn't do this if it weren't big. Florida goes for Al Gore.</p> <p>-CNN announces that</p> <p>we call Florida in the Al Gore column.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>War das alles nur ein Traum?</i> 2. - Gott segne Florida! Danke! 3. <i>Hat es die vergangenen vier Jahre gar nicht gegeben? Sehen Sie mal,</i> 4. <i>da ist Ben Affleck.</i> <i>Er taucht oft in meinen Träumen auf.</i> 5. <i>Und der Typ aus „Taxi Driver“.</i> <i>Der war auch dabei.</i> 6. <i>Und Little Stevie Wonder,</i> <i>er sieht so glücklich aus,</i> 7. <i>als wäre ein Wunder geschehen.</i> 8. <i>War es ein Traum?</i> 9. <i>Oder war es Wirklichkeit?</i> 10. <i>Die Wahlnacht 2000,</i> <i>alles schien nach Plan zu laufen.</i> 11. - In New York siegt voraussichtlich Gore. 12. - Grünes Licht für Gore in New Jersey. 13. - Wir sehen Gore als Sieger in Delaware. 14. - Verzeihung, dass ich unterbreche. 15. Ich würde es nicht tun, wenn es nicht 16. wichtig wäre: Florida geht an Al Gore. 17. - CNN gibt bekannt: 18. Wir zählen Florida zum Lager von Gore.
--	--

<p><i>Then something called the Fox News Channel called</i></p> <p><i>the election in favor of the other guy.</i></p> <p>-I must interrupt you. Fox News now projects</p> <p>George W. Bush the winner in Florida</p> <p>and thus it appears the winner of the presidency of the United States.</p> <p><i>All of a sudden, the other networks said: "Hey, if Fox said it, it must be true".</i></p> <p>-All of us at the networks made a mistake and projected</p> <p>Florida in the Al Gore column. It was our mistake.</p> <p><i>Now what most people don't know is that the man who was in charge at the decision desk at Fox that night,</i></p> <p><i>the man who called it for Bush,</i></p> <p><i>was none other than Bush's first cousin, John Ellis. How does someone like Bush</i></p> <p><i>get away with something like this?</i></p> <p><i>Well, first, it helps if your brother is the governor in the state in question.</i></p> <p>-You know something? We are gonna win Florida. Mark my words.</p> <p>You can write it down.</p> <p><i>Second, make sure the chairman of your campaign is also</i></p> <p><i>the vote-count woman and that her state has hired a company</i></p>	<p>19. <i>Dann verkündet „The Fox News Channel“,</i></p> <p>20. <i>dass der andere Kandidat die Nase vorn hat.</i></p> <p>21. - FOX NEWS sieht jetzt</p> <p>22. George W. Bush als Sieger in Florida.</p> <p>23. Und damit wäre er Präsident der USA.</p> <p>24. <i>Die anderen Sender sagten: „Wenn ‚Fox‘ das bringt, muss es stimmen.“</i></p> <p>25. - Wir alle bei den TV-Sendern haben einen Fehler gemacht und vorhergesagt,</p> <p>26. dass Al Gore in Florida gewinnen würde. Das war unser Fehler.</p> <p>27. <i>Was kaum einer weiß: Der verantwortliche "Fox"-Redakteur,</i></p> <p>28. <i>der Mann, der Bush zum Sieger erklärte,</i></p> <p>29. <i>war Bushs Cousin John Ellis. Wie kann jemand wie Bush</i></p> <p>30. <i>mit so was davonkommen?</i></p> <p>31. <i>Es hilft, wenn Ihr Bruder in dem fraglichen Staat Gouverneur ist.</i></p> <p>32. - Wir werden in Florida gewinnen. Denken Sie an meine Worte.</p> <p>33. Schreiben Sie das ruhig.</p> <p>34. <i>Ihre Wahlkampfleiterin sollte auch zuständig sein</i></p> <p>35. <i>für die Auszählung der Stimmen und ihr Bundesstaat eine Firma engagieren,</i></p>
--	---

<i>that's gonna knock voters off the rolls who aren't likely to vote for you.</i>	36. <i>um Wähler aus den Listen streichen zu lassen, die Sie nicht wählen.</i>
<i>And you can usually tell them by the color of their skin. Then make sure your side</i>	37. <i>Diese Wähler erkennt man gewöhnlich an der Hautfarbe. Ihr Team muss kämpfen,</i>
<i> fights like it's life or death.</i>	38. <i>als ginge es um Leben und Tod.</i>
<i>-I take all this talk about legitimacy as way overblown. President Bush! President Bush!</i>	39. <i>- Dieses ganze Gerede über die Rechtmäßigkeit wird total hochgespielt.</i>
<i>And hope that the other side will just sit by</i>	40. <i>Dann hoffen Sie,</i>
<i> waiting for the phone to ring.</i>	41. <i>aufs Klingeln des Telefons wartet.</i>
<i>And even if numerous independent investigations prove that Gore got the most votes...</i>	42. <i>Auch wenn bewiesen ist, dass Gore die meisten Stimmen erhielt...</i>
<i>-If there was a statewide recount,</i>	43. <i>- Bei einer Neuauszählung</i>
<i> under every scenario Gore won the election.</i>	44. <i> hätte Gore die Wahl gewonnen.</i>
<i>...it won't matter, just as long as all your daddy's friends on the Supreme Court</i>	45. <i>...spielt das keine Rolle, solange Daddys Freunde beim Obersten Gericht</i>
<i> vote the right way.</i>	46. <i>“richtig“ abstimmen.</i>
<i>-While I strongly disagree with the court's decision, I accept it.</i>	47. <i>- Obwohl ich anderer Meinung bin als das Gericht, akzeptiere ich das Urteil.</i>
<i>-What we need now is acceptance. We have a new President-elect.</i>	48. <i>- Wir müssen es jetzt akzeptieren: Wir haben einen neuen gewählten Präsidenten.</i>
<i>It turns out that none of this was a dream.</i>	49. <i>Es stellt sich heraus,</i>
<i>It's what really happened.</i>	50. <i>es ist wirklich geschehen.</i>
<i>On the day the joint session of both the House of Representatives and the Senate</i>	51. <i>In einer gemeinsamen Sitzung von Senat und Repräsentantenhaus</i>
<i> was to certify the election results,</i>	52. <i>sollte das Wahlergebnis bestätigt werden.</i>
<i>Al Gore, in his dual role as outgoing vice</i>	53. <i>Al Gore in seiner Doppelrolle</i>

<p><i>president</i></p> <p><i>and president of the Senate,</i></p> <p><i>presided over the event that would officially anoint George W. Bush as the new president.</i></p> <p><i>If any congressman wanted to raise an objection,</i></p> <p><i>the rules insisted that he or she had to have the signed support of just one senator.</i></p> <p>- Mr. President, and I take great pride in calling you that,</p> <p>I must object because of the overwhelming evidence of official misconduct,</p> <p>deliberate fraud and an attempt to suppress...</p> <p>-The chair must remind members that under section 18 of title 3, United States Code,</p> <p>no debate is allowed in this joint session.</p> <p>-Thank you, Mr. President. To answer your question Mr. President,</p> <p>the objection is in writing,</p> <p>signed by a number of members of the House of Representatives,</p> <p>but not by a member of the Senate.</p> <p>-Mr. President, it is in writing and signed by several House colleagues on behalf, and myself,</p> <p>of the 27,000 voters of Duval County</p> <p>in which 16,000 of them are African-Americans</p>	<p>54.</p> <p>55.</p> <p>56.</p> <p>57.</p> <p>58.</p> <p>59.</p> <p>60.</p> <p>61.</p> <p>62.</p> <p>63.</p> <p>64.</p> <p>65.</p> <p>66.</p> <p>67.</p> <p>68.</p>	<p><i>als scheidender Vizepräsident</i></p> <p><i>und Senatspräsident</i></p> <p><i>führte den Vorsitz, als man George W. Bush offiziell zum Präsidenten krönte.</i></p> <p><i>Wenn ein Abgeordneter oder eine Abgeordnete Einspruch erheben will,</i></p> <p><i>muss der von mindestens einem Senator schriftlich unterstützt werden.</i></p> <p>- Mr. President, und ich bin stolz darauf, Sie so zu nennen,</p> <p>ich muss Einspruch erheben wegen des bewiesenen Fehlverhaltens der Behörden</p> <p>und vorsätzlichen Betrugs und Unterschlagung...</p> <p>- Ich weise darauf hin, dass nach Paragraf 18, Absatz 3 des Gesetzes</p> <p>keine Aussprache zugelassen ist.</p> <p>- Um Ihre Frage zu beantworten:</p> <p>Der Einspruch liegt schriftlich vor,</p> <p>wurde von einigen Abgeordneten des Repräsentantenhauses unterzeichnet,</p> <p>aber von keinem Senator.</p> <p>- Er liegt schriftlich vor und wurde von mehreren Kollegen unterzeichnet,</p> <p>im Namen der 27.000 Wähler von Duval County,</p> <p>darunter 16.000 Afro-Amerikaner,</p>
--	--	--

that was disenfranchised in this last election.	69.	die bei dieser Wahl entrechtet wurden.
---	-----	--

Anhang V

System: U.S. Elections

Holem 1: Presidential Election

- 1.1. Series of state elections
- 1.2. Election day (night)
- 1.3. Swing states
- 1.4. Electoral campaign
- 1.5. Voters must enroll to vote
- 1.6. Voters can be removed from the electoral register

Holem 2: Presidential Election 2000

- 2.1. Presidential candidates
 - 2.1.1. George W. Bush
 - 2.1.1.1. Republican
 - 2.1.1.2. Since 01.20.2001 President of the U.S.
 - 2.1.1.3. Attacks on September 11, 2001
 - 2.1.1.4. First term policy of U.S. Presidency
 - 2.1.1.4.1. War on Iraq
 - 2.1.1.4.2. War on terrorism
 - 2.1.1.4.3. Invasion of Afghanistan
 - 2.1.1.4.4. Patriot Act
 - 2.1.1.5. Son of former U.S. President George Bush (1989-1993)
 - 2.1.2. Al Gore
 - 2.1.2.1. Vice President (1993-2001)
 - 2.1.2.1.1. President of the Senate
 - 2.1.2.1.2. Second highest executive official
 - 2.1.2.2. Democrat

2.2. Recount of ballots in Florida

- 2.2.1. Supreme Court declared recounting of ballots unconstitutional
- 2.2.2. Supreme Court allowed Florida to certify its vote

System: Federal Government

Holem 1: Executive branch

1.1. President of the U.S.

- 1.1.1. Elected for four years
- 1.1.2. Appoints justices of the Supreme Court

1.2. Vice President

- 1.2.1. Serves as President of the Senate
- 1.2.2. Second highest executive official

Holem 2: Judicial branch

2.1. Supreme Court

- 2.1.1. Justices appointed for life by the President
- 2.1.2. Highest U.S. court

Holem 3: Legislative branch

3.1. Congress

- 3.1.1. Prevents fraud
- 3.1.2. Protects civil liberties and individual rights
- 3.1.3. Ensures executive compliance with the law

3.2. House of Representatives

- 3.2.1. Representatives
- 3.2.2. Congressman/congresswoman
- 3.2.3. Members of Congress

3.3. Senate

- 3.3.1. Senators
- 3.3.2. Appoints with the President the justices of the Supreme Court

3.4. Joint session

- 3.4.1. House of Representatives and Senate come together
- 3.4.2. Counting of electoral votes following a presidential election
- 3.4.3. Declares the President-elect
- 3.4.4. President of the Senate presides over the counting of electoral votes

System: Territorial Structure of the U.S.

Holem 1: states

- 1.1. Florida
- 1.2. Garden State
- 1.3. New York
- 1.4. Delaware

Holem 2: county

- 2.1. Duval County

System: Federal law

Holem 1: U.S. Status at Large

- 1.1. chronological order
- 1.2. contains all laws ever passed

Holem 2: U.S. Code

- 1.3. organized by subject matter
- 1.4. expired sections are eliminated
- 1.5. consists of sections
- 1.6. consists of titles
- 1.7. law of 1877 forbids debates in joint session

System: Networks

Holem 1: Fox news channel

- 1.1. conservative
- 1.2. republican
- 1.3. right-wing point of view

Holem 2: CNN

Anhang VI

Inhalt und Argumentationskette

- Wahlbetrug 2000 in Florida
- Bushs erfolglose Versuche als Unternehmer; Urlaub und Desinteresse als Präsident
- 9/11-Anschlag, Bushs Desinteresse (Buch: „Mein kleines Zicklein“)
- Ausreise des Bin-Laden-Clans trotz strikten Flugverbots
- Bush-Bin-Laden-Connection, extrem hohe Investitionen der Saudis in den USA (860 Mrd.US\$, davon 1,4 Mrd.\$ Zahlungen an Bush-Clan und Freunde)
- Frühere Aufrüstung von Saddam durch die Amerikaner in den 80ern
- drastische Aufrüstung, riesige Gewinne bei US-Rüstungskonzernen (Carlyle Group, Halliburton)
- Bin Laden nicht mehr interessant, Behinderung der Ermittlungen durch Politik
- Öl-Interesse/Pipeline in Afghanistan. Hamid Karzai als Ex-Öl-Berater
- fingierte Irak-Al-Qaida-Verknüpfung
- fingierter Bestand an Massenvernichtungswaffen im Irak
- fingiertes Bedrohungsszenario: Terrorgefahr überall
- *USA PATRIOT Act*: komplette Überwachung der Bevölkerung
- Angriff auf den Irak: Realität des Krieges: unschuldige Opfer, tote Zivilisten, Kinder, Folter, junge Soldaten, die mit Rockmusik in den Krieg ziehen und die entmenschlicht Witze mit Leichen machen.
- Anwerben von Soldaten in US-Armutsvierteln „The army is an option“
- Interview mit patriotischer Soldaten-Mutter, die später ihren Sohn verlieren wird
- Beschimpfung von Anti-Kriegsdemonstranten
- Unternehmer-Workshop: riesige Gewinne locken, die US-Unternehmen im Irak verdienen werden
- Sinnlosigkeit des Krieges. Ausnutzung der Armen. Krieg aus Profitgier
- Eine winzige Minderheit von Abgeordnetensöhnen dienen im Irak
- Abschluss: Vergleich des Krieges gegen den Terror mit dem Ewigen Krieg von Orwells *1984*, dessen Ziel der Machterhalt ist, indem er eine ständige Bedrohung und Verarmung der Bevölkerung erzeugt.

(http://de.wikipedia.org/wiki/Fahrenheit_9/11#Inhalt_und_Argumentationskette)

Anhang VII

Code of Good Subtitling Practice

“I can’t define it, but I know it when I see it.”

Supreme Court Justice Potter Stewart

Subtitle Spotting and Translation

- 1) Subtitlers must always work with a (video, DVD, etc.) copy of the production and if possible, should have a copy of the dialogue list and a glossary of unusual words, names and special references.
- 2) It is the subtitler's job to spot the production and translate and write the subtitles in the (foreign) language required.
- 3) Translation quality must be high with due consideration of all idiomatic and cultural nuances.
- 4) Straightforward semantic units must be used.
- 5) Where compression of dialogue is necessary, the results must be coherent.
- 6) Subtitle text must be distributed from line to line and page to page in sense blocks and/or grammatical units.
- 7) As far as possible, each subtitle should be semantically self-contained.
- 8) The language register must be appropriate and correspond with the spoken word.
- 9) The language should be (grammatically) "correct" since subtitles serve as a model for literacy.
- 10) All important written information in the images (signs, notices, etc.) should be translated and incorporated wherever possible.
- 11) Given the fact that many TV viewers are hearing-impaired, "superfluous" information, such as names, interjections from the off, etc., should also be subtitled.
- 12) Songs must be subtitled where relevant.
- 13) Obvious repetition of names and common comprehensible phrases need not always be subtitled.
- 14) The in- and out-times of subtitles must follow the speech rhythm of the film dialogue, taking cuts and sound bridges into consideration.
- 15) Language distribution within and over subtitles must consider cuts and sound bridges; the subtitles must underline surprise or suspense and in no

way undermine it.

- 16) The duration of all subtitles within a production must adhere to a regular viewer reading rhythm.
- 17) Spotting must reflect the rhythm of the film.
- 18) No subtitle should appear for less than one second or, with the exception of songs, stay on the screen for longer than seven seconds.
- 19) The number of lines in any subtitle must be limited to two.
- 20) Wherever two lines of unequal length are used, the upper line should preferably be shorter to keep as much of the image free as possible and in left-justified subtitles in order to reduce unnecessary eye movement.
- 21) There must be a close correlation between film dialogue and subtitle content; source language and target language should be synchronized as far as possible.
- 22) There must be a close correlation between film dialogue and the presence of subtitles.
- 23) Each production should be edited by a reviser/editor.
- 24) The (main) subtitler should be acknowledged at the end of the film (or if the credits are at the beginning, then close to the credit for the script writer).
- 25) The year of subtitle production and the copyright for the version should be displayed at the end of the film.

Technical Aspects

- 1) Subtitles should be highly legible with clear lettering and a font which is easy to read. The characters should have sharp contours and be stable on the screen.
- 2) The position of subtitles should be consistent, e.g.
 - a) centred for film applications;
 - b) left-justified or centred for TV and video applications. (With the globalization of broadcasting, subtitled television and video programmes are often shown not only on domestic channels. Many broadcasting stations worldwide still transmit their programmes with a logo in the lower left-hand

corner, which inevitably covers the first couple of characters of all left-justified subtitles. Furthermore, at video festivals video productions are usually projected on large screens. It is easier to read subtitles on large screens if they are centred rather than left-justified.)

- c) two-person dialogue in one subtitle should be left-justified or left-centred; individual speakers should be indicated by a dash at the beginning of each line.
- 3) In video applications, character clarity can be enhanced by a drop shadow or a semi-transparent or black box behind the subtitles.
- 4) In laser subtitling, sharp contours and removal of residual emulsion can be achieved by precise alignment of laser beam focus and accurate adjustment of power output.
- 5) In laser subtitling, the base line must be set accurately for the projection format of the film.
- 6) The number of characters per line must be compatible with the subtitling system and visible on any screen.
- 7) Due to the different viewer reading times and the different length of lines for TV/video and film subtitles, TV/video subtitles should be adapted for film application and vice versa.

(Ivarsson/Carroll 1998: 157-159)