

UNIVERSITÄT DES SAARLANDES

Philosophische Fakultät II – Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften
Fachrichtung 4.6 – Angewandte Sprachwissenschaft sowie Übersetzen und Dolmetschen

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
einer Diplom-Übersetzerin

Zur Äquivalenz bei der Untertitelung

angefertigt von

Vanessa Hildner

Erstkorrektorin: Prof. Dr H. Gerzymisch-Arbogast

Zweitkorrektor: J. Kunold

St. Wendel-Bliesen, 29. August 2008

Inhaltsverzeichnis

0 Vorwort	1
1 Einleitung	2
2 Problemstellung	4
3 Stand der Forschung	6
3.1 Zur Untertitelung	6
3.1.1 Eine besondere Form der Übersetzung	6
3.1.2 Technische und formelle Aspekte	12
3.1.3 Sprachliche und kulturelle Aspekte	17
3.2 Zur Äquivalenz	21
3.2.1 Zur Äquivalenzkontroverse	21
3.2.2 Äquivalenztheorien	23
3.2.3 Der Wert der vorgestellten Äquivalenztheorien für die Untertitelung	30
4 Theoretische Grundlagen	36
4.1 Atomistische, holistische und hol-atomistische Äquivalenz	36
4.2 Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens	37
4.2.1 Aspektre	38
4.2.2 Relatra	40
4.2.3 Holontra	41
4.3 Atomistische und holistische Äquivalenz bei der Untertitelung	43
5 Anwendung	45
5.1 Auswahl des Filmbeispiels	45
5.2 Analyse des Filmbeispiels auf atomistische Äquivalenz	46
5.3 Analyse des Filmbeispiels auf holistische Äquivalenz	55
6 Schlussbetrachtung	66
7 Literatur	67
8 Anhang	70
Anhang A	70
A 1: Horizontal translation (nach Gottlieb)	71
A 2: Vertical and diagonal subtitling (nach Gottlieb)	71
A 3: Die fünf Entsprechungstypen (nach Koller)	72
A 4: Die fünf Schritte im Rahmen der Methoden (nach Gerzymisch- Arbogast/Mudersbach)	73

Anhang B.....	74
B 1: Dialogliste zum Filmausschnitt	75
B 2: Untertitel zum Filmausschnitt	77
B 3: Gegenüberstellung Filmdialog – Untertitel	79
Anhang C	81
C 1: Übersicht über Aspekte und Aspektwerte	82
C 2: Aspektmatrix für den Ausgangstext (Filmdialog)	83
C 3: Aspektmatrix für den Zieltext (Untertitel)	85
C 4: Aspektmatrix Gegenüberstellung Ausgangs- und Zieltext.....	87
Anhang D	91
D 1: Kultursystem US Army Air Forces	92
D 2: Dienstgrade U.S. Army Air Forces	94
D 3: Kultursystem Luftwaffe des Deutschen Reiches.....	95
D 4: Dienstgrade der Luftwaffe des Deutschen Reiches.....	97
D 5: Gegenüberstellung der Kultursysteme	98
D 6: Gegenüberstellung der Dienstgrade	100
D 7: Thesaurus zum Ausgangstext (Filmdialog).....	101
D 8: Thesaurus zum Zieltext (Untertitel)	102
D 9: Thesaurus zu Ausgangs- und Zieltext	103
Eidesstattliche Erklärung.....	105

0 Vorwort

Die Untertitelung erfreut sich immer größerer Beliebtheit. Zum einen ist dies zurückzuführen auf die Entwicklung neuer Technologien wie beispielsweise der DVD (= Digital Versatile Disc), auf der 32 untertitelte Versionen und vier synchronisierte Fassungen Platz haben, so dass der Zuschauer sich je nach seinen individuellen Bedürfnissen eine Filmversion zusammenstellen kann. Auch sind Bildschirme – seien es der Fernseher, der Computer, die Kinoleinwand oder das Handy – allgegenwärtig im täglichen Leben und immer öfter werden dort Programme im fremdsprachigen Originalton abgespielt, die für das bessere Verständnis in die Nationalsprache untertitelt wurden. Der Markt für die Untertitelung wächst ständig, nicht nur in den traditionellen Untertitelungsländern, in denen meist aus Kostengründen die Untertitelung der aufwendigeren und kostspieligen Synchronisation vorgezogen wird. Auch in den traditionellen Synchronisationsländern sind immer öfter untertitelte Versionen eines audiovisuellen Programms zu finden. Sie dienen unter anderem der Fremdsprachenvermittlung und werden als Hilfsmittel zum Erlernen einer neuen Sprache herangezogen. Ein weiterer wichtiger Grund für die steigende Nachfrage nach Untertitelung besteht in der internationalen Tendenz zur Barrierefreiheit in Film und Fernsehen. Immer mehr Länder verankern die Untertitelung als gesetzliche Pflicht für Fernsehkanäle mit dem Ziel, Hörgeschädigten den Zugang zu den Medien zu erleichtern bzw. überhaupt zu ermöglichen.

Trotz der stetig wachsenden Bedeutung der Untertitelung wurde sich bis heute auf übersetzungswissenschaftlicher Ebene verhältnismäßig wenig mit dieser Thematik und der verbundenen Problematik auseinandergesetzt. Dies liegt zum einen daran, dass die Untertitelung oftmals nicht als eine Form der Übersetzung angesehen wird. Zum anderen wird sich mit der generellen Frage befasst, ob die Untertitelung oder die Synchronisation zur Vermittlung eines fremdsprachigen audiovisuellen Programms vorzuziehen ist, anstatt die Untertitelung in der Übersetzungswissenschaft anzusiedeln und die dort bestehenden Konzepte und Theorien und deren Nutzen für die Untertitelung neu zu erforschen.

1 Einleitung

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Betrachtung der Äquivalenzthematik in ihrem Bezug zur Thematik Untertitelung.

Ziel der Arbeit ist die Herausstellung, inwiefern die Untertitelung als neue Form der Übersetzung auf die in der Übersetzungswissenschaft etablierten Äquivalenztheorien zurückgreifen kann.

An dieser Stelle wird darauf hingewiesen, dass sich die vorliegende Arbeit auf die Untertitelung von einer Ausgangssprache und -kultur in eine Zielsprache und -kultur beschränkt, d.h. auf die interlinguale Übersetzung, die auch im Mittelpunkt der Äquivalenztheorien steht. Auf die intralinguale Übersetzung (vgl. dazu 3.1.1) bzw. Untertitelung (z.B. Untertitelung für Hörgeschädigte) wird aus gegebenem Anlass nicht näher eingegangen werden.

Was den Aufbau der vorliegenden Arbeit angeht, erfolgt zuerst in der Problemstellung (2) die Darstellung der Besonderheiten der beiden Thematiken Untertitelung und Äquivalenz. Die zu erwartenden Schwierigkeiten bei der Übertragung der Äquivalenztheorien auf die Untertitelung werden angedeutet. Im Stand der Forschung (3) wird die Untertitelung genauer betrachtet im Hinblick auf ihre Einordnung in die Übersetzungswissenschaft sowie die technischen, formellen, sprachlichen und kulturellen Aspekte, die bei der Untertitelung eine Rolle spielen. In den technischen und formellen Aspekten wird auf den Prozess der Untertitelung sowie auf die räumlichen und zeitlichen Beschränkungen aufgrund des Mediums eingegangen. In den sprachlichen und kulturellen Aspekten werden die Besonderheiten des Wechsels von der gesprochenen in die geschriebene Sprache, von Grammatik und Wortschatz, der Übertragung von Dialekten, Soziolekten, Idiolekten, Akzenten und Betonung, sowie die Besonderheiten beim Vorkommen von Liedern und kulturgebundenen Begriffen beschrieben. Anschließend wird nach einer knappen Darstellung der Äquivalenzkontroverse eine Auswahl an verschiedenen Äquivalenztheorien

dargestellt. Zum einen erfolgt eine Erläuterung der pauschalen Äquivalenzbegriffe von Nida (1964), Catford (1965), Hönig/Kussmaul (1982) und Reiß/Vermeer (1984), zum anderen werden die relativen Äquivalenzbegriffe von Jäger (1975), Koller (1979) und Albrecht (1990) vorgestellt. Im letzten Punkt zum Stand der Forschung wird überprüft, inwieweit die skizzierten Äquivalenztheorien für die Untertitelung von Nutzen sein könnten bzw. auf die Untertitelung übertragen werden können.

In den theoretischen Grundlagen (4) wird die Definition des Äquivalenzbegriffes nach Gerzymisch-Arbogast (2007) vorgestellt. Dabei handelt es sich um die atomistische, hol-atomistische und holistische Äquivalenzperspektive, die auf die Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens nach Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach (1998) zurückgreifen. Die entsprechenden Methoden – Aspektra, Relatra und Holontra – werden anschließend einzeln erläutert. Eine mögliche Vorgehensweise für die Analyse einer Untertitelung auf atomistische und holistische Äquivalenz wird abschließend in den theoretischen Grundlagen beschrieben.

In der darauf folgenden Anwendung (5) wird ein ausgewählter Filmausschnitt zuerst beschrieben und dann werden Filmdialog und Untertitelung auf atomistische und holistische Äquivalenz untersucht.

2 Problemstellung

„There is a blatant discrepancy between the obvious importance of translation in the media and the limited attention it has so far been thought worthy of.“
(Delabastita 1990:97)

Bis heute haben sich nur wenige Übersetzungswissenschaftler mit der Untertitelung als Themenkomplex befasst bzw. mit einer Untersuchung, inwieweit die Untertitelung als neue Form der Übersetzung auf Bewährtes der allgemeinen Übersetzungswissenschaft zurückgreifen kann.

Die Untertitelung zeichnet sich – im Gegensatz zum traditionellen Übersetzen – durch zusätzliche Herausforderungen aus, denen sich der Übersetzer beim Prozess des Untertitelns stellt.

Während die traditionelle Übersetzung verstanden wird

“als 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 2004:16),

wird die Untertitelung definiert als

“a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).“ (Diaz-Cintas/Remael 2007:8)

Bereits die Definition zu Untertitelung deutet an, dass die Vorgehensweise bei der Sprachübertragung im Falle der Untertitelung weitaus vielschichtiger ist als das „einfache“, lineare Übersetzen von Texten. Ivarsson und Carroll betonen den künstlichen Aspekt der Untertitelung:

“Subtitling, when it is done to high standard, includes so many of the elements essential to an art and above all demands so much skill, imagination and creative talent that it is indeed an art.“ (Ivarsson/Carroll 1998:v)

Die entscheidenden Unterschiede zwischen der Untertitelung und dem traditionellen, interlingualen Übersetzen resultieren zunächst daraus, dass beim

Untertiteln „ein Zusammenwirken aus Sprache, Bild und Ton“ (Gerzymisch-Arbogast 2004:184) besteht und eine dreifache Übertragung stattfindet, erstens die Übertragung von einer Sprache in eine andere, zweitens die Übertragung vom gesprochenen Dialog in geschriebenen Text und drittens die Übertragung von einem nicht gekürzten Text in eine gekürzte Fassung. (vgl. Nir 1984:91). Gottlieb spricht in diesem Zusammenhang von vier Kanälen „image, sound, dialogue and subtitles“ (Gottlieb 2001:18). Ähnlich diesen vier Kanälen definiert Delabastita vier Typen von „film signs“, die beim Untertiteln übertragen werden:

„verbal signs transmitted acoustically (dialogue), non-verbal signs transmitted acoustically (background noise, music), verbal signs transmitted visually (credits, letters, documents shown on the screen), non-verbal signs transmitted visually.“ (Delabastita 1990:101f)

Der Äquivalenzbegriff gilt als einer der Grundbegriffe der Übersetzungswissenschaft und geht einher mit einer Vielzahl an Definitionen, die die Komplexität dieses Terminus verdeutlichen. Jedoch beziehen sich die Theorien zur Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft ausschließlich auf das traditionelle, interlinguale Übersetzen und sie lassen somit den Wechsel von der gesprochenen in die geschriebene Sprache, die Einbeziehung des zusätzlichen visuellen und akustischen Kanals sowie die räumlichen und zeitlichen Beschränkungen, die den Untertitler bei der Übertragung von Verbalsprache in Untertitel zu einer permanenten Textverkürzung zwingen, außer Acht.

Es bestehen im Rahmen der Äquivalenzforschung für die spezielle Übersetzungsform der Untertitelung keine Anhaltspunkte dafür, inwieweit von äquivalenten Untertiteln gesprochen werden kann bzw. was überhaupt vom gesprochenen Text in die geschriebenen Untertitel unter Beachtung der zusätzlichen Kanäle transferiert werden sollte, damit von Äquivalenz die Rede sein kann.

3 Stand der Forschung

3.1 Zur Untertitelung

3.1.1 Eine besondere Form der Übersetzung

Jacobson (1959) differenziert drei verschiedene Übersetzungstypen: intralingual, interlingual und intersemiotisch. Bei der intralingualen Übersetzung handelt es sich um den Transfer von Sprache innerhalb einer Nationalsprache wie beispielsweise die Bearbeitung eines Expertentextes für Laien. Die interlinguale Übersetzung findet zwischen verschiedenen nationalen Einzelsprachen und Kulturen statt. Beim letzten der drei Übersetzungstypen, der intersemiotischen Übersetzung, findet nach Jacobson ein Zeichensystemwechsel statt, wie z. B. beim Gesprächsdolmetschen.

Bei der Einordnung der Untertitelung in dieses Schema gibt es verschiedene Betrachtungsmöglichkeiten. Zum einen kann die Untertitelung als intralinguale Übersetzung angesehen werden, wenn es sich um den speziellen Fall der Untertitelung für Hörgeschädigte oder um die Untertitelung als Hilfsmittel zum Fremdsprachenerlernen, z.B. für Einwanderer oder Schüler, handelt. In den beiden Fällen erscheinen die Untertitel auf dem Bildschirm in der gleichen Sprache, in der der gesprochene Dialog stattfindet. Darüber hinaus könnte die Untertitelung als interlinguale Übersetzung angesehen werden, sobald ein Wechsel der Nationalsprachen stattfindet. Die Untertitelung ist auch eine intersemiotische Übersetzung, da ebenfalls ein Zeichensystemwechsel stattfindet – der Wechsel von der gesprochenen Sprache in die geschriebene. Gemäß der Jacobschen Theorie stuft Gerzymisch-Arbogast (2005b) die Untertitelung als intersemiotische Übersetzung mit einer interlingualen und intralingualen Dimension ein.

Auch für Gottlieb (2001) ist die Untertitelung eine intersemiotische Übersetzung und er stellt auf diesem Hintergrund folgende Definition auf:

„subtitling consists in rendering in a different language of verbal messages in filmic media in the shape of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original message.“ (Gottlieb 2001:14)

Für ihn ist die Untertitelung „a unique type of translation“ (Gottlieb 2001:15). Um sie mit anderen Übersetzungstypen, wie beispielsweise mit der Synchronisation oder der literarischen Übersetzung, vergleichen zu können, definiert er sie zusätzlich als

„prepared communication using written language acting as an additive and synchronous semiotic channel, as part of a transient and polysemiotic text“ (Gottlieb 2001:15)

und erhält somit sechs Parameter als Basis für einen Vergleich. Darüber hinaus unterscheidet er bei den Übersetzungstypen zwischen „horizontal“, „vertical“ und „diagonal“ (Gottlieb 2001:16). Die literarische Übersetzung und das Dolmetschen sind für ihn horizontal (siehe Anhang A 1):

„moving in a straight line from one language to another, without shifting language mode: „speech remains speech, writing remains writing“ (Gottlieb 2001:16)

Nach Gottlieb findet kein Zeichensystemwechsel statt, da das gesprochene bzw. geschriebene Wort zwar in einer anderen Sprache wiedergegeben wird, aber immer noch gesprochenes bzw. geschriebenes Wort ist. Im Gegensatz dazu bezeichnet er die Untertitelung als „vertical or diagonal“ (siehe Anhang A 2):

„Being intralingual, vertical subtitling limits itself to taking speech down to writing, whereas diagonal subtitling, being interlingual, „jaywalks“ (crosses over) from source language (SL) speech to target language (TL) writing.“ (Gottlieb 2001:16)

Zu dem vertikalen Untertiteln ließe sich dementsprechend die Untertitelung für Hörgeschädigte, zu dem diagonalen Untertiteln die Untertitelung vom Originaldialog in eine andere Nationalsprache einordnen. Die horizontale Übersetzung bezeichnet er auch als „one-dimensional“, während die diagonale Untertitelung „two-dimensional“ ist (Gottlieb 1994:104).

Gerzymisch-Arbogast (2005a) merkt in ihrem Artikel zur „Multidimensionalen Translation“ an, dass sich „mit der Entwicklung neuer Technologien die traditionellen Grenzziehungen Jacobson'scher Prägung verwischt“ haben:

„Eindimensionale Translationsszenarien (...) konvergieren heute zu mehrdimensionalen Kommunikationsszenarien mit multilingualen, multimedialen, multimodalen und polysemiotischen Aspekten, deren Bewältigung neben einem entsprechenden Problembewusstsein und Differenzierungsvermögen überaus komplexe, interdisziplinäre Qualifikationen im sprachlichen und technischen Bereich erfordern“. (Gerzymisch-Arbogast 2005a:23)

Auf dieser Grundlage entwickelt sie den Begriff der „Multidimensionalen Translation“ als

„eine Translation, bei der das in einem Medium 1 verfasste Original (des geäußerten Anliegens des Sprechers/Hörers) über ein Medium 2 oder mehrere andere Medien in ein anderes Zeichensystem 2 oder mehrere Zeichensysteme übertragen wird. Wesentlich ist dabei, dass ein Anliegen oder Interesse in geäußelter Form vorliegt, dass der Transfer zweckgebunden erfolgt und einen Medien- und Zeichensystemwechsel implizieren kann.“ (Gerzymisch-Arbogast 2005a:25)

Auf der Basis dieser Definition unterscheidet sie die „mono-, mehr- und multidimensionale Translation“ (Gerzymisch-Arbogast 2005a:25f). Dabei fällt die Untertitelung in den Bereich der multidimensionalen Translation ohne Wechsel des Zeichensystems, aber mit einem Wechseln von der gesprochenen in die geschriebene Sprache.

In der englischsprachigen Übersetzungswissenschaft wird die Untertitelung als eine Form der audiovisuellen Translation („audiovisual translation“, vgl. Díaz-Cintas/Remael 2007:12) definiert, zu der auch die Synchronisation, das Voice-over, die Audiodescription sowie die Untertitelung für Hörgeschädigte zählen.

Auch im französischsprachigen Raum wird von audiovisueller Translation gesprochen:

„La traduction audiovisuelle (cinéma, télévision, vidéo d'entreprise et domestique, radio) est un domaine de réflexion et de recherche assez récent (...)“ (Gambier 2004:1)

Die drei wesentlichen Besonderheiten beim Untertiteln bestehen aus dem Zusammenspiel von Bild, Ton und Sprache, dem Wechsel von der gesprochenen in die geschriebene Sprache sowie den zeitlichen und räumlichen Einschränkungen aufgrund des Mediums.

Während Gottlieb (2001) Bezug nehmend auf das Zusammenspiel von Bild, Ton und Sprache im Falle der Untertitelung vier Kanäle (vgl. 2) aufzeigt, bestimmen Díaz-Cintas und Remael nur die zwei Codes Bild und Ton:

„Audiovisual programmes use two codes, image and sound, and whereas literature and poetry evoke, films represent and actualize a particular reality based on specific images that have been put together by a director. Thus, subtitling – dubbing and voice-over too – is constrained by the respect it owes to synchrony in these new translational parameters of image and sound (subtitles should not contradict what the characters are doing on screen, and time (i.e. the delivery of the translated message should coincide with that of the original speech).“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:9)

Díaz-Cintas und Remael stellen auch die untertitelungsspezifische Besonderheit des Wechsels von der gesprochenen in die geschriebene Sprache und die daraus resultierenden Besonderheiten fest:

„In addition, subtitles entail a change of mode from oral to written and resort frequently to the omission of lexical items from the original.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:9)

Zu der dritten Besonderheit merken Díaz-Cintas und Remael an:

„As far as space is concerned, the dimensions of the actual screen are finite and the target text will have to accommodate the width of the screen.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:9)

Aufgrund dieser Besonderheiten besteht in der Theorie die Diskussion, ob im Falle der Untertitelung überhaupt von „Übersetzung“ gesprochen werden kann.

„These tend to be the reasons put forward by those who have looked down on this activity, considering it as a type of adaptation rather than translation.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:9)

„Being an 'oblique' translation, this type of verbal transmission was, in its infancy, considered an ugly duckling or even a non-translation.“ (Gottlieb 1994:105).

So ist für den frühen Übersetzungswissenschaftler Catford die Übersetzung zwischen Medien „unmöglich“:

„Translation between media is impossible (i.e. one cannot 'translate' from the spoken to the written form of a text or vice-versa). (...) Conversion from spoken to written medium, or vice-versa, is a universal practice among literates; but it is not translation, since it is not replacement by items which are equivalent because of relationship to the same substance.“ (Catford 1965:53).

Delabastita (1990:99) sieht zwei Gründe ausschlaggebend dafür, dass sich die Übersetzungswissenschaftler nur eingeschränkt mit „film translation“ befassen und eher von Adaptation statt Übersetzung reden:

„In the first place, many scholars have so far preferred to devote their energy to the development of a theory of translation. Their bias is often so strongly theoretical and their models turn out to be so abstract that there is hardly any room left for the empirical study of actual translations, and certainly of translations in the field of mass communication. Secondly, subtitling and dubbing are often governed by the respective constraints of text compression and lip synchronicity. In many cases these constraints occupy a higher position in the translators hierarchy of priorities than do considerations of syntax, style or lexicon. This fact is taken implicitly as sufficient motivation for qualifying film translation as a form of 'adaptation' rather than 'translation proper' and for excluding it from the research domain of translation studies.“ (Delabastita 1990:99)

Gambier (2004) führt als Lösungsansatz zur Frage, ob es sich bei der Untertitelung um Adaptation oder Übersetzung handelt, den Begriff „tradaptation“ ein und erläutert den Terminus der audiovisuellen Translation (TAV) folgendermaßen:

„La TAV est une traduction qui n'est pas plus contrainte, pas plus un mal nécessaire que d'autres types de traduction ; elle est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes ! Elle est traduction ou *tradaptation* si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, comme elle l'est souvent dans les milieux de l'AV, mais définie comme un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase, etc.) et d'activités, incluant révision, mise en forme, etc. Elle est traduction si celle-ci est vue comme un tout, prenant en compte les genres, les styles de films et de programmes, les récepteurs dans leur diversité socio-culturelle et leur diversité dans les habitudes de lecture, ainsi que la multimodalité de la communication AV (visuel, verbal, audio).“ (Gambier 2004:5)

Bezug nehmend auf die Diskussion Übersetzung vs. Adaptation und auf ihre Auffassung, dass die Jacobson'sche Theorie zwar das Wesentliche beschreibt, die

hör- und sichtbare Dimensionen aber außer Acht lässt, kommen Díaz-Cintas und Remael zu folgendem Schluss:

„Translation must be understood from a more flexible, heterogenous and less static perspective, one that encompasses a broad set of empirical realities and acknowledges the ever-changing nature of practice.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:10)

„Limitations of space and time, the particularity of rendering speech in writing, the presence of the image and the presence of the source text are some of the challenges that subtitlers must face, but all forms of translation pose challenge and all translated texts are the result of reading, interpreting and choice.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:145)

Das letzte Zitat weist auf eine weitere Besonderheit der Untertitelung hin, die nichts mit der Diskussion Übersetzung vs. Adaptation zu tun hat, und darin besteht, dass die Untertitel zeitgleich mit dem fremdsprachigen Dialog von den Zuschauern/-hörern aufgenommen werden und von diesen unmittelbar miteinander verglichen werden, besonders dann, wenn die Leser der Untertitel mehr oder weniger gute Kenntnisse der Originalsprache besitzen:

„Subtitles find themselves in the difficult position of being constantly accompanied by the film dialogue, giving rise to what in the professional world is known as the gossiping effect or feedback effect. (...) The coexistence of the two languages unavoidably has its repercussions on the translated programme. (...) We would like to call subtitling an instance of vulnerable translation. Not only must the subtitles respect space and time constraints, they must also stand up to the scrutiny of an audience that may have some knowledge of the original language.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:55f)

Die aufgeführten Besonderheiten zeichnen die Untertitelung als eine Herausforderung aus und geben Grund zur Überlegung, inwieweit von der Person des Untertitlers oder der Untertitlerin besondere Kenntnisse gefordert werden.

Ivarsson und Carroll (1998) schreiben diesbezüglich:

„As a result, subtitlers, perhaps even more than other translators, must have a superb command of the spoken language and knowledge that far exceeds school or even university requirements. They must be familiar with the vast range of idiomatic varieties in use today in every conceivable environment (...). They must be familiar with the erudite and the trivial, the most abstruse sciences and the everyday things that you might only know from having lived in a country for many years.“ (Ivarsson/Carroll 1998:105)

Gottlieb stellt folgende Anforderungen an einen guten Untertitler:

„... a good subtitler (apart from being a good translator) needs the musical ears of an interpreter, the no-nonsense judgment of the news editor and the designer's sense of esthetics. In order to present the subtitles in a synchronous manner, the subtitler must also have the steady hand of a surgeon and the timing of a percussionist.“ (Gottlieb 1994:115)

Folgendes Zitat eines professionellen Untertitlers verdeutlicht die besondere Herausforderung in diesem Metier:

„Subtitling is not translating. It's a lot harder, but it's a lot more fun. The job is hellish for some, but heaven for me.“ (Wildblood 2002:43)

3.1.2 Technische und formelle Aspekte

Ohne präzise Differenzierung nach verschiedenen Medien (Kino, Fernsehen, Video, DVD, Internet), Formaten, Projektionsmethoden (digital, analog, per Laser, chemisch) und Untertitelungssoftware lässt sich der Prozess der Untertitelung folgendermaßen ganz allgemein beschreiben (vgl. Díaz-Cintas/Remael 2007:30ff):

Ein Kunde wendet sich mit einem Auftrag an eine Produktionsfirma oder eine Fernsehstation, wo sich eine geschulte Person, meist eine Übersetzerin oder ein Übersetzer, dem audiovisuellen Programm annimmt. Nachdem sie sich den Film komplett angesehen und eventuell Auffälligkeiten notiert hat, legt sie mit Hilfe eines Computerprogramms die Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel fest. Die Einstiegszeit gibt an, zu welchem Zeitpunkt der Untertitel im Bild erscheint und die Ausstiegszeit ist der Zeitpunkt, zu dem er wieder vom Bildschirm verschwindet. Die Untertitelungssoftware arbeitet dazu mit einem so genannten Time Code, der achtstellig ist und sich aus Stunden, Minuten, Sekunden und Bildern zusammensetzt, wobei eine Sekunde 24 oder 25 Bilder umfasst. Zur Übersetzung der Untertitel wird meist eine Dialogliste mit den ausgangssprachlichen Dialogen als Hilfsmittel benutzt. Bei der Übersetzung sollte die untertitelnde Person nicht nur auf die Dialoge, sondern auch auf andere

visuelle und akustische Elemente in Bild und Ton (Lieder, Einblendungen, Stimmen aus dem Hintergrund etc.) achten. Nachdem Untertitel für das komplette Programm erstellt wurden, wird es in einem letzten Schritt in einer gedruckten Version sowie auf dem Bildschirm auf Fehler hin überprüft.

Die besondere Herausforderung für den Untertitler besteht in den räumlichen und zeitlichen Beschränkungen, die aufgrund des Mediums bestehen und die zur permanenten Textverkürzung oder Paraphrasierung zwingen.

Die räumlichen Beschränkungen resultieren aus der in der Praxis allgemein bestehenden Regel (vgl. Ivarsson/Carroll 1998:53 und Díaz-Cintas/Remael 2007:82), dass ein Untertitel aus maximal zwei Zeilen zu insgesamt 60-70 Zeichen besteht. Diese geringe Größe kommt deswegen zu Stande, weil die Untertitel möglichst wenig Bildinformation verdecken und höchstens 20 % des Bildes auf dem Bildschirm einnehmen sollen (Gerzymisch-Arbogast 2004:188). Die Untertitel befinden sich außerdem zumeist am unteren Bildschirmrand, da der wichtigere Teil des Bildes, beispielsweise die Gesichter der Redenden, im oberen Teil des Bildschirms gezeigt wird (Ivarsson/Carroll 1998:50) und die Handlung sich am ehesten in der Bildmitte abspielt (Díaz-Cintas/Remael 2007:88). Eine weitere Regel, die das Verdecken von Bildinformation verhindern soll, besagt, dass bei einem zweizeiligen Untertitel die obere Reihe kürzer sein soll als die untere. Außerdem soll bei Untertiteln, die sich über zwei Zeilen erstrecken, darauf geachtet werden, dass logische, semantische und grammatische Einheiten nicht auseinander gezogen werden (Ivarsson/Carroll 1998:77).

Die zeitlichen Beschränkungen beim Untertiteln ergeben sich aus der Tatsache, dass das Lesen eines geschriebenen Textes mehr Zeit erfordert als das Hören eines gesprochenen Textes (Gerzymisch-Arbogast 2004:188). Trotzdem gilt beim Untertiteln als goldene Regel, dass ein optimaler Untertitel bei Beginn einer Äußerung eingeblendet wird und beim Dialogende wieder verschwindet (Díaz-Cintas/Remael 2007:88). Dies zwingt den Untertitler unmittelbar zur Textverkürzung.

Zudem liest der Zuschauer nicht nur die Untertitel, sondern nimmt auch die dazugehörigen Bildinformationen auf. Diese Zeit sollte der Untertitler dem Zuschauer gewähren, was sich ebenfalls in einer drastischen Kürzung des Dialogs äußert.

Die minimale Verweildauer eines Untertitels auf dem Bildschirm beträgt eineinhalb Sekunden, da bei einer kürzeren Zeitspanne nicht gewährleistet sein kann, dass das menschliche Auge den Untertitel registriert (Ivarsson/Carroll 1998:64). Die maximale Verweildauer beläuft sich auf sechs Sekunden. Diese Zeit wird von einem durchschnittlichen Leser benötigt, um einen zweizeiligen, 60-70 Zeichen umfassenden Untertitel zu lesen („six-second rule“, Díaz-Cintas/Remael 2007:95). Steht der Untertitel länger auf dem Bildschirm, liest ihn der Zuschauer unvermeidlich von Neuem, was für Missverständnisse sorgt (Ivarsson/Carroll 1998:65).

Die Problematik eines Doppelt-Lesens besteht auch dann, wenn ein Untertitel über einen Schnitt oder einen Szenewechsel angezeigt wird. Daher gilt als weitere zentrale Regel, dass kein Untertitel über einen Schnitt stehen bleibt, sondern den Bildschirm vor dem Schnitt verlässt und erst mindestens vier Bilder später ein neuer Untertitel erscheint. Der Schnitt fungiert als „dividing frontier“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:91).

Auch wenn zwei Untertitel unmittelbar aufeinander folgen, werden mindestens vier Bilder dazwischen eingefügt, meist automatisch von der Untertitelungssoftware, damit das Auge realisieren kann, dass es sich um einen neuen Untertitel handelt, und somit dem Leser keine Informationen verloren gehen (Ivarsson/Carroll 1998:64).

Der Übersetzer sollte bei der Erstellung der Untertitel immer das Zielpublikum im Hinblick auf dessen Lesegeschwindigkeit berücksichtigen, denn diese variiert je nach Zuschauer. So benötigen Kinder oder Menschen mit Sehschwächen länger

zum Lesen der Untertitel als der durchschnittliche Zuschauer (Ivarsson/Carroll 1998:68). Für den Zuschauer soll es möglich sein, die Untertitel zu lesen *und* Freude am Film zu haben (Gottlieb 1994:113).

Wie zuvor in 3.1.1 bereits erwähnt, führen die räumlichen und zeitlichen Einschränkungen beim Untertiteln zu einem permanenten Zwang zur Textverkürzung. Dabei werden die Dialoge kondensiert, paraphrasiert oder teilweise ausgelassen, wobei der Untertitler auf die in Bild und Ton vermittelten Informationen zurückgreifen kann, die oftmals Auslassungen kompensieren. Im Zusammenhang mit der Textverkürzung besteht die goldene Regel im „Prinzip der Relevanz“ und der Übersetzer entscheidet für jeden Einzelfall neu, denn es gibt keine „idiotensicheren Verkürzungs- oder Auslassungsregeln“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:148).

In der Translatorik sind Strategien zur Textverkürzung zu finden, die je nach Sprache variieren.

„Vor allem Übersetzern mit Deutsch als Zielsprache ist eine ihrem Arbeitsergebnis fast regelmäßig anhaftende Besonderheit wohlvertraut: Ihr Textprodukt kann bis zu einem Viertel oder gar einem Drittel länger werden als die ausgangssprachliche Vorlage.“ (Thome 2003:305)

Auf diesem Hintergrund entwickelt Gisela Thome (2003) „Strategien der Textverkürzung bei der Übersetzung ins Deutsche“, die auf Wortgruppen-, Satz- und Textebene ansetzen und „inhaltlich vollständig und korrekt und daher mit einem entsprechend hohen Maß an semantischer sowie pragmatischer und textueller Äquivalenz verbunden sind“ (Thome 2003:313). So schlägt sie als Kürzungsstrategien auf Wortebene die Umwandlung von Nominalgruppen zu Komposita oder Einzelnamen, von Attributgruppen zu Adjektivkomposita, die Reduktion von Verbalphrasen und die Einsparung sich wiederholender Elemente vor. Auf Satzebene erklärt sie verschiedene Verfahren zur Reduktion von Haupt- und Nebensätzen und auf Textebene empfiehlt sie die Einsparung von Satzverknüpfungsmitteln und die Verschmelzung von Sätzen zu einem Einheitsatz.

Im Gegensatz zu diesen Strategien, die sich auf die Übersetzung im Allgemeinen beziehen, definieren Díaz-Cintas und Remael (2007) speziell auf die Untertitelung abgestimmte Methoden zu Kondensierung, Paraphrasierung und Auslassung. Sie differenzieren dabei Wort- und Satzebene. Zur Kondensierung und Paraphrasierung auf Wortebene schlagen sie beispielsweise die Verallgemeinerung von Aufzählungen, die Wahl von kürzeren Synonymen oder einen Wechsel der Wortklasse vor. Um auf Satzebene platzsparend zu untertiteln, empfehlen sie, Verneinungen oder Fragen in Aussagesätze sowie indirekte Fragen und indirekte Rede in direkte zu verwandeln, Thema und Rhema eines Satzes zu tauschen, komplexe Sätze in Einfachsätze umzuformulieren etc. Während sie sich bei der Auslassung auf Wortebene auf das Wegfallen von Grußformeln, Interjektionen, Höflichkeitsfloskeln und Versprecher beschränken, raten sie von einer Auslassung auf Satzebene ab, schließen sie aber nicht kategorisch aus (Díaz-Cintas/Remael 2007:151ff).

Auch Heidrun Gerzymisch-Arbogast (2004) gibt für den besonderen Fall der Untertitelung vier verschiedene Strategien zur Textverkürzung an: Kondensierung, Dezimierung oder Auslassung, Paraphrasierung und Zusammenfassung mehrerer Kurzdialoge. Die Kondensierung ist die „Reduzierung eines Textes unter Wahrung des semantischen Gehalts der Aussage“ (Gerzymisch-Arbogast 2004:190). Dazu zählt die Tilgung inter- und intrasemiotischer Redundanzen.

„Intersemiotische Redundanzen nennt man Aussagen bzw. Informationen, die sowohl im gesprochenen Dialog als auch im Bildkontext erscheinen“ (Gerzymisch-Arbogast 2004:189).

Da solche Informationen gehört und gesehen werden und sie somit doppelt vermittelt werden, können sie bei der Untertitelung weggelassen werden, ohne das Informationen auf Kosten der Verständlichkeit verloren gehen.

„Unter intrasemiotischer Redundanz werden typische Merkmale gesprochener Sprache (Standardbegrüßungen, Anreden, Routinefloskeln, Füllwörter, Ausrufe und Interjektionen wie ‚tja‘, ‚äh‘, ‚naja‘, ‚hm‘, ‚nicht wahr‘, Wiederholungen) verstanden“ (Gerzymisch-Arbogast 2004, 189).

Da kein semantischer Verlust beim Weglassen der intrasemiotischen Redundanzen vorliegt, werden sie getilgt. Problematisch bei dieser Möglichkeit der Textverkürzung ist, dass es zu „einer gewissen Neutralisierung der Sprache“ (Gerzymisch-Arbogast 2004:190) kommt. Die Dialoge und Akteure erscheinen in ihrer Sprache alle gleich und weisen keine sprachlichen Besonderheiten auf. Bei der Dezimierung oder Auslassung werden Äußerungsteile, die aus dem Kontext erschließbar sind, weggelassen. Dadurch kommt es zu semantischen, inhaltlichen Einbußen. Im Rahmen der Paraphrasierung werden Dialogelemente verkürzt, indem sie umformuliert und meist mit vereinfachtem Vokabular und vereinfachter Syntax wiedergegeben werden. Die letzte Strategie zur Textverkürzung besteht in der Zusammenfassung mehrerer Kurzdialoge.

Abschließend soll im Hinblick auf die technischen und formellen Aspekte darauf hingewiesen werden, dass weder nationale noch internationale Konventionen zur Untertitelung bestehen und die Regeln nicht nur von Land zu Land, von Sprache zu Sprache, sondern auch von Firma zu Firma variieren, da jede Produktionsstätte ihre eigenen Regeln erstellt, die auch für die unterschiedlichen Programme variieren (vgl. Díaz-Cintas/Remael 2007:102).

3.1.3 Sprachliche und kulturelle Aspekte

Wie zuvor in 3.1.1 bereits erwähnt findet bei der Untertitelung als besonderer Form der Übersetzung ein Wechsel von der gesprochenen, spontanen Verbalsprache in geschriebenen, stark verkürzten Text statt. Nach Gottlieb (1994) bestehen die Hauptunterschiede zwischen dem gesprochenen Wort und dem geschriebenen Text in den folgenden beiden Merkmalen:

„1) The interlocutors are in direct contact with each other; via their dialog they share a situation. This produces an implicit language where things are taken for granted. Written sources usually need to explicate and extend the message, as the reader is unknown, or at least not present.

2) Spoken language has different esthetic norms, namely, another placing of stylistic features on the axes correct-incorrect, and formal-informal.“ (Gottlieb 1994:105)

Darüber hinaus findet der Untertitler als Besonderheiten in der spontanen, gesprochenen Sprache Pausen, Fehlstarts, Selbstverbesserungen, Unterbrechungen, unvollständige Sätze und grammatisch falsche Konstruktionen, Versprecher, Widersprüche, Zweideutigkeiten und Ungereimtheiten und Situationen, in denen die Darsteller zur gleichen Zeit sprechen. Die Übertragung dieser Merkmale gesprochener Sprache in die Untertitel gestaltet sich oft als schwierig, ebenso wie die Übertragung von Dialekten, Soziolekten und Idiolekten (Gottlieb 1994:105f). Oft fallen diese Merkmale gesprochener Sprache dem Zwang zur Textverkürzung zum Opfer (Gerzymisch-Arbogast 2004:190).

Der Untertitler überträgt nicht nur den gesprochenen Dialog in die Untertitel, sondern auch Text, der im Bild erscheint und für das Verständnis des Zuschauers zum Nachvollziehen der Handlung wichtig ist, beispielsweise Text von Plakaten, Schildern, eingeblendete Zeitungsüberschriften, Graffiti etc. (Ivarsson/Carroll 1998:97).

Da der Leser der geschriebenen Übersetzung zeitgleich den Originaldialog hört und die beiden Versionen automatisch auf Unstimmigkeiten hin miteinander vergleicht, sollte der Untertitler so nahe wie möglich an der Abfolge und Struktur des gesprochenen Wortes bleiben, da ansonsten ein Leser mit Kenntnissen der Ausgangssprache verwirrt werden könnte (Ivarsson/Carroll 1998:74). Alle Ausdrücke, die phonetisch oder morphologisch in beiden Sprachen ähnlich sind, sollten übertragen werden, da ihr Nichterscheinen in den Untertitel zur direkten Kritik der Zuschauer an der Untertitelung führt aufgrund deren Annahme, der Übersetzer habe ein Wort vergessen, das sie deutlich im Original gehört haben (Díaz-Cintas/Remael 2007:56).

Was Wortschatz und syntaktische Strukturen betrifft, gilt im Falle der Untertitelung als oberstes Gebot das Prinzip der Vereinfachung mit dem Ziel, die Untertitel so verständlich und gut lesbar wie möglich zu gestalten (Ivarsson/Carroll 1998:88f). Denn dem Zuschauer bleibt nur wenig Zeit, den Untertitel zu lesen, da er zusätzlich zu dem geschriebenen Text auch die

Bildinformationen „liest“ und die akustischen Informationen verarbeitet. Ein vereinfachtes Vokabular und eine vereinfachte Satzstruktur benötigen weniger Aufnahmezeit. Die Vereinfachung geht zudem einher mit den zeitlichen und räumlichen Beschränkungen und dem daraus resultierenden Zwang zur Textverkürzung.

Grammatisch falsche Konstruktionen und Fehler im Original sollten in den Untertiteln nicht erscheinen, da der geschriebene Text „autoritärer“ erscheint als das gesprochene Wort (Ivarsson/Carroll 1998:106), der Leser zusätzlich verwirrt und im Lesefluss gestört wird (Ivarsson/Carroll 1998:108) und weil Untertitel in Bezug auf die Lese- und Schreibfertigkeit der Zuschauer auch eine didaktische Funktion haben (Ivarsson/Carroll 1998:157).

Eine besondere Schwierigkeit bei der Übertragung von gesprochener in geschriebene Sprache stellt die Darstellung von Dialekten, Soziolekten und Idiolekten in den Untertiteln dar. Im Gegensatz zur Standardsprache zeichnen sich diese durch nicht-standardisierte Grammatik und Begriffe sowie meistens auch durch einen besonderen Akzent und eine spezifische Betonung aus. Sie variieren je nach geographischem Ursprung und sozialer Zugehörigkeit und ändern sich schnell im Laufe der Zeit. Aufgrund dessen ist es unwahrscheinlich, dass es in der Zielsprache Äquivalente gibt (Díaz-Cintas/Remael 2007:191) und sie werden als „intrasemiotische Redundanzen“ getilgt (Gerzymisch-Arbogast 2004:189). Problematisch ist dabei, dass es zu „einer gewissen Neutralisierung der Sprache kommt“ (Gerzymisch-Arbogast 2004:190).

Mit Dialekten, Soziolekten und Idiolekten geht oft auch die Verwendung von Kraftausdrücken und Tabuwörtern einher, die ebenfalls von geographischem Ursprung und sozialer, ethischer und religiöser Zugehörigkeit des Sprechers abhängig ist und sich mit der Zeit ändert, da die anfängliche Intensität durch zunehmende Verwendung abnimmt.

Díaz-Cintas und Remael empfehlen zur Übertragung dieser Wörter folgendes Vorgehen:

„Subtitlers must therefore first identify and evaluate the impact and emotional value of a given word or expression in the source culture, and then translate it into a target culture equivalent that is deemed appropriate in the context.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:196)

Zudem haben Schimpfwörter im geschriebenen Text eine intensivere Wirkung auf den Leser als ausgesprochen auf den Hörer (Ivarsson/Carroll 1998:126).

Aus diesem Grund sollten sie in der Schriftsprache zusätzlich abgeschwächt werden (Gerzymisch-Arbogast 2004:190).

Es gestaltet sich nicht immer einfach, einen passenden Ausdruck in der Zielsprache zu finden und die Kompetenz eines Muttersprachlers kann eine Hilfsoption sein:

„One difficulty in translating such words is to determine exactly where they range on the scale of rudeness. (...) The only way to deal with such expressions is, as is so often the case, to find the idiomatic equivalent in the subtitler's own language. (...) The best way to find an equivalent is of course through a native speaker, but this is often easier said than done.“ (Ivarsson/Carroll 1998:126)

Kraftausdrücke und Tabuwörter sind nur zwei der zahllosen Beispiele, die nicht nur sprachspezifisch, sondern auch kulturabhängig sind. Dazu zählen u.a. auch Gewichts- und Maßeinheiten, Abkürzungen, Eigen- und Markennamen, Titel und Institutionen, Anredeformen, Sprichwörter, Wortspiele, Metaphern, Witze etc.

Die Übertragung von kulturspezifischen Begriffen und Konzepten bei der Erstellung von Untertiteln stellt ebenfalls eine Herausforderung dar. Díaz-Cintas und Remael 2007 definieren diese folgendermaßen:

„Culture-bound terms are extralinguistic references to items that are tied up with a country's culture, history or geography, and tend therefore to pose serious translation challenges.“ (Díaz-Cintas/Remael 2007:200)

Mit der Problematik der Übertragung von Kultur von der Ausgangssprache in die Zielsprache haben sich in der Übersetzungswissenschaft bereits viele Theoretiker auseinander gesetzt. Auf die Untertitelung als besondere Form der Übersetzung mit ihren räumlichen und zeitlichen Beschränkungen lassen sich diese Ansätze jedoch nicht immer übertragen, da oft auf Verfahren wie erklärende Übersetzungen, Fußnoten, Anmerkungen (Reiß 1971) und Umschreibungen, Kommentare und Definitionen (Koller 2004:233) zurück gegriffen wird, für die im Falle der Untertitelung kein Raum und keine Zeit ist:

„Sometimes a subtitler must be faced with difficult, perhaps even insoluble problems, which a translator of a book would solve by a long explanatory translation, a footnote or by simply ignoring the problem in the case of an untranslatable joke, pun or double entendre connected with pronunciation.“
(Ivarsson/Carroll 1998:107)

Neben der Übertragung von kulturspezifischen Elementen stellt auch das Vorkommen von Liedern den Untertitler vor die Entscheidung, ob und wie übersetzt werden könnte. Dominiert in einer Szene über einen längeren Zeitraum ein Lied, das in der Ausgangssprache gesungen wird, fragt sich der zielsprachliche Zuschauer unmittelbar nach dessen Inhalt und Bedeutung und ist schlimmstenfalls sogar frustriert über den vermeintlichen Informationsverlust (Díaz-Cintas/Remael 2007:208). In diesem Falle sollte der Liedtext in Untertitel eingefasst werden, solange keine Handlungspersonen reden. Auch Lieder, deren Texte explizit zur Handlung des Films beitragen, sollten übersetzt werden (Díaz-Cintas/Remael 2007:209). Dabei sollte der Untertitler drei wichtige Sachverhalte abwägen: Inhalt, Rhythmus und Reim. Denn nicht nur der Inhalt zählt, sondern auch die Melodien der Filmsongs sind wichtig, wobei Untertitel, die den Rhythmus eines Liedes berücksichtigen, einfach zu lesen sind aufgrund der Übereinstimmung oder Ähnlichkeit zwischen den Worten und dem Ton (Díaz-Cintas/Remael 2007:211).

3.2 Zur Äquivalenz

3.2.1 Zur Äquivalenzkontroverse

Der Äquivalenzbegriff gilt als einer der Grundbegriffe der Translationswissenschaft und wird nach wie vor kontrovers diskutiert. Der „Klärung der Übersetzungsbeziehung (Äquivalenzrelation), d.h. der für die Übersetzung konstitutiven Beziehung zum Ausgangstext“ wird eine „fundamentale Bedeutung“ beigemessen (Koller 2004:9).

Ein Zitat von W. Wilss (1977) verdeutlicht die Komplexität dieses Terminus:

„Kaum ein Begriff hat in der übersetzungs-theoretischen Diskussion seit der Antike soviel Nachdenken provoziert, soviel kontradiktorische Meinungsäußerungen bewirkt und so viele Definitionsversuche ausgelöst wie der Begriff der Übersetzungsäquivalenz zwischen ausgangs- und zielsprachlichem Text.“ (Wilss 1977:156)

Zur Herkunft des Begriffs lässt sich sagen, dass Äquivalenz zunächst über die maschinelle Übersetzung in den 50er Jahren in den Fachwortschatz der Übersetzungswissenschaft eingeführt wurde. Hier stand das Prinzip der „Umkehrbarkeit“ im Vordergrund, wie es für diese Art der Übersetzung wohl wünschenswert gewesen wäre. Es herrscht keine Einigkeit darüber, aus welcher anderen Fachsprache der Begriff übernommen wurde. Jäger (1968:37) vertritt die Ansicht, es handele sich um eine Anleihe bei der Fachsprache der Logik, weil die Logik eine Voraussetzungswissenschaft für eine Theorie der bilingualen Translation ist. Wilss (1977) vermutet, dass der Begriff aus der mathematischen Fachsprache entnommen wurde, wo von Äquivalenz gesprochen wird, „wenn zwischen zwei Elementen (zweier) Mengen eine umkehrbar eindeutige Zuordnung möglich ist“ (Wilss 1977:259). Demnach würde diese Definition gut in den Fachwortschatz der maschinellen Übersetzung passen, weil es bei ihr darum geht, 1:1-Entsprechungen für alle Elemente eines Ausgangstextes festzulegen, so dass eine „umkehrbar eindeutige“ Zuordnung der Zieltext-Elemente zu Ausgangstext-Elementen möglich wird.

Bei den unterschiedlichen Theorien zur Äquivalenz in der jüngeren Übersetzungswissenschaft handelt es sich um den Versuch, eine passende Einbettung des Begriffs in die Humanübersetzung zu erbringen.

Im Rahmen der Äquivalenzdiskussion erweist sich als zentrale Fragestellung, ob Äquivalenz auf den ganzen Text oder nur auf Wörter oder Teile von Wörtern oder längere Einheiten bezogen wird. In diesem Zusammenhang kam auch der Begriff der „Übersetzungseinheit“ auf.

Dem Terminus Äquivalenz werden in den unterschiedlichen Theorien der Übersetzungsliteratur auch Zusätze gegeben, was ein Hinweis auf die vielschichtigen Definitionen von und Auffassungen zu diesem Begriff ist. So wird Äquivalenz beispielsweise ergänzt durch Attribute wie dynamisch und formal (Nida 1965:159), denotativ, konnotativ, textnormativ, pragmatisch, formal-ästhetisch (Koller 2004:228), kommunikativ und funktionell (Jäger 1975:107) oder atomistisch, hol-atomistisch und holistisch (Gerzymisch-Arbogast 2007:139f).

Neben diesen erklärenden und definatorischen Theorien wird in der Übersetzungswissenschaft die Verwendung des Begriffes ebenso in Frage gestellt. Snell-Hornby bezeichnet die Bestrebungen nach Relativierung und Aufgliederung des Äquivalenzbegriffes als „Wildwuchs an Äquivalenztheorien“ (Snell-Hornby 1986:15) und beruft sich dabei auf die von ihr in der Literatur gezählten 58 verschiedenen Äquivalenztypen. Sie schreibt in ihren Artikeln über die „Illusion der Äquivalenz“ (1986) bzw. über die „illusion of equivalence“ (1988). Demnach hat sich die Entlehnung des Terminus aus den exakten Wissenschaften als „Illusion erwiesen“, weil auf eine „Symmetrie zwischen Sprachen“ hingedeutet wird, die „im Denkschema der Transkodierung haften bleibt und die Multiperspektivität von Sprache und Text außer Acht lässt“ (Snell-Hornby 1986:15f).

3.2.2 Äquivalenztheorien

Im Folgenden wird unterschieden zwischen pauschalen und relativen Äquivalenzbegriffen. Der Unterschied besteht darin, dass es im Rahmen der relativen Äquivalenzbegriffe immer ein so genanntes „tertium comparationis“ (Albrecht 1990:74) gibt, d.h. die Äquivalenz ist relativ in Bezug auf bestimmte Aspekte bzw. Parameter, z.B. bezogen auf Lexik, Syntax, Metaphern, Informationsgliederung, Isotopie usw. Im Gegensatz dazu sind die pauschalen Äquivalenzbegriffe absolut bzw. global definiert und nehmen keinen Bezug auf bestimmte Aspekte.

Zu den pauschalen Äquivalenzbegriffen zählen die Ansätze von Nida (1964), Catford (1965), Hönig/Kussmaul (1982) und Reiß/Vermeer (1984). Die vorgestellten relativen Ansätze stammen von Jäger (1975), Koller (1979) und Albrecht (1990).

Für Eugene A. Nida (1964) ist Übersetzen kein rein linguistischer Vorgang, sondern vor allem ein kommunikationswissenschaftlicher Vorgang, an dem drei wesentliche Faktoren beteiligt sind: Sender, Mitteilung und Empfänger („source, message and receptor“ Nida 1964:20).

Nach Nida gibt es keine identischen Äquivalente, sondern beim Übersetzen wird versucht, den nächst möglichen Äquivalenten zu finden. Er unterscheidet zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz („formal and dynamic equivalence“, Nida 1964:159).

Unter formaler Äquivalenz versteht er die möglichst genaue Wiedergabe von Form und Inhalt eines Originaltextes. Bezogen auf die Form sollen Syntax und Idiome im Zieltext wiedergegeben werden und bezogen auf den Inhalt sollen Themen und Konzepte im Zieltext wieder erscheinen. Dynamische Äquivalenz hingegen orientiert sich am Empfänger, d.h. sie soll beim ZS-Leser die gleiche Wirkung erzielen wie beim AS-Leser:

„The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message.“
(Nida 1964:159)

Die Forderung nach dynamischer Äquivalenz beinhaltet auch die Einhaltung der Zielsprachen-Normen: die Übersetzung soll natürlich wirken und verständlich sein – also nicht als Übersetzung erkennbar sein.

Nach J.C. Catford (1965) ist Übersetzen ein Vorgang, der einen AS-Text in einen äquivalenten ZS-Text umwandelt:

„Translation may be defined as follows: the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL).“
(Catford 1965:21)

Seiner Meinung nach ist es die Aufgabe der Übersetzungspraxis, Übersetzungsäquivalente in der Zielsprache zu finden. Die Übersetzungstheorie hingegen soll versuchen, über das Wesen und die Bedingungen von Übersetzungsäquivalenz Aufschluss zu geben:

„The central problem of translation practice is that of finding TL translation equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence.“ (Catford 1965:21)

Catford bezeichnet Übersetzungsäquivalenz („translation equivalence“) als ein empirisches Phänomen („empirical phenomenon“) und unterscheidet zwischen Textäquivalenz („textual equivalence“) und formaler Korrespondenz („formal

correspondence“) (Catford 1965:27). Jeder ZS-Ausdruck, der als Äquivalent einer gegebenen AS-Form beobachtet wird, gilt als Textäquivalent:

„A textual equivalent is any TL text or portion of text which is observed on particular occasion, to be the equivalent of a given SL text or portion of text.“
(Catford 1965:27)

Zu der Entscheidung, ob Textäquivalenz vorliegt, soll ein zweisprachiger Informant oder Übersetzer zu Rate gezogen werden:

„The discovery of textual equivalents is based on the authority of a competent bilingual informant or translator.“ (Catford 1965:27)

Formale Korrespondenz ist die Entsprechung zwischen Einheiten oder Kategorien der beiden Sprachen, zwischen denen übersetzt wird:

„A formal correspondent is any TL category (unit, 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)

Ausgehend davon, dass „jeder Text als der verbalisierte Teil einer Soziokultur verstanden werden kann“, sprechen Hönig und Kussmaul nicht explizit von Äquivalenz, sondern vom „notwendigen Grad der Differenzierung“ (Hönig/Kussmaul 1982:58). Es handelt sich dabei um die Informationsmenge, die der Übersetzer zusätzlich im Text verbalisieren sollte im Hinblick auf den Zieltextleser, damit dieser die Übersetzung auf der Grundlage seiner Wissensvoraussetzungen verstehen kann. Zunächst sollte der Übersetzer „immer für den zu übersetzenden Text“ den „Übersetzungszweck, also die Funktion des Zieltextes“ festlegen, „wobei er sich an den pragmatischen Erwartungen seiner Adressaten orientiert“ (Hönig/Kussmaul 1982:58).

Nach einer ausführlichen Analyse des Ausgangstextes erhält der Übersetzer die „kommunikativen Voraussetzungen“ (Hönig/Kussmaul 1982:60), wie beispielsweise die zeitliche Einordnung, den Autor und Leser des Originals, anhand derer er den notwendigen Grad der Differenzierung festlegen kann. Dabei berücksichtigt er, „wo das zeitgebundene Verständnis des AS-Textes in der AS-Sprachkultur relevant mit dem heutigen Verständnis in der ZS kontrastiert“ (Hönig/Kussmaul 1982:60).

Katharina Reiß und Hans J. Vermeer (1984) unterscheiden zwischen Äquivalenz und Adäquatheit. Dabei steht der Zweck der Übersetzung, der Skopos, im Vordergrund:

„Die Dominante aller Translation ist der Zweck (Skopos). Aus der Verschiedenheit der translatorischen Zwecksetzungen ergibt sich die Verschiedenheit der möglichen Übersetzungsstrategien.“ (Reiß/Vermeer 1984:134)

Adäquatheit wird von ihnen definiert als ein prozess- und zielorientierter Begriff, d.h. er bezieht sich auf den Prozess des Übersetzens:

„Adäquatheit bei der Übersetzung eines Ausgangstextes (bzw. -Elements) bezeichne die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konstanter Beachtung eines Zwecks (Skopos), den man mit dem Translationsprozess verfolgt. Man übersetzt adäquat, wenn man die Zeichenwahl in der Zielsprache konsequent dem Zweck der Übersetzung unterordnet.“ (Reiß/Vermeer 1984:139)

Äquivalenz/äquivalent hingegen sind nach Reiß und Vermeer „produkt- bzw. resultatorientierte Begriffe“, d.h. sie beziehen sich auf das Produkt bzw. das Resultat der Übersetzung:

„Äquivalenz bezeichne eine Relation zwischen einem Ziel- und einem Ausgangstext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche kommunikative Funktion erfüllen (können). Man kann nicht äquivalent übersetzen, sondern ein Zieltext kann als einem Ausgangstext äquivalent gelten (in der üblichen verkürzenden Ausdrucksweise: äquivalent sein).“ (Reiß/Vermeer 1984:139f)

Äquivalenz ist „eine Sondersorte von Adäquatheit – Adäquatheit bei Funktionskonstanz zwischen Ausgangs- und Zieltext“. In dieser Theorie wird Äquivalenz als ein „dynamischer Begriff“ aufgefasst, da ein Ausgangstext, einmal geschrieben und publiziert, je nach Entstehungszeit und den damit zusammenhängenden Veränderungen im Sprachgebrauch immer wieder neu bzw. anders übersetzt wird. Über Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext kann laut Reiß und Vermeer nur unter Bezugnahme auf die Entstehungsbedingungen, einschließlich z.B. die Entstehungszeit, also unter Bezugnahme auf die Translationssituation einer Übersetzung diskutiert werden.

Zu den relativen Äquivalenzbegriffen zählt zunächst der von Gert Jäger (1975). Als ein Vertreter der Leipziger Schule spricht er von kommunikativer Äquivalenz.

Gemäß seiner Theorie unterscheiden sich Texte voneinander durch ihren kommunikativen Wert, d.h. durch unterschiedliche Effekte, die der Text hervorruft. Demnach liegt kommunikative Äquivalenz vor, wenn in einem Kommunikationsprozess (Translation) der kommunikative Wert erhalten bleibt (kommunikativ äquivalent). Er definiert kommunikative Äquivalenz weiter als Relation zwischen Texten, die dann vorliegt, wenn der kommunikative Wert zweier Texte identisch ist. Der kommunikative Wert des Originals bleibt bei der Translation als Invariante erhalten. Bei Jäger ist auch der Begriff der „funktionellen Äquivalenz“ zu finden, die als nähere Bestimmung der kommunikativen Äquivalenz gilt und unter drei Voraussetzungen vorliegt: Wenn zwei Texte in ihren „aktuellen signifikanten Bedeutungen, ihrer aktuellen Gliederung und ihren intralingualen pragmatischen Bedeutungen“ (Jäger 1975:107) übereinstimmen. Unter aktueller signifikanter Bedeutung versteht Jäger die Gesamtheit aller semantischen Elemente, die einen Text ausmachen (konstituieren). Aktuelle Gliederung ist in seiner Theorie die Mitteilungsstruktur eines Textes, seine Gliederung in Thema-Rhema-Einheiten. In der intralingualen pragmatischen Bedeutung sieht er die sprachlichen Mittel, die im konkreten Fall im Text ausgewählt wurden.

Werner Koller (2004) unterscheidet „fünf Bezugsrahmen, die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz eine Rolle spielen: denotative, konnotative, textnormative, pragmatische und formal-ästhetische Äquivalenz“ (Koller 2004:216).

Die denotative Äquivalenz (Koller 2004:228) orientiert sich am außersprachlichen Sachverhalt, der in einem Text vermittelt wird. Die Lexik der beiden Sprachen steht hier im Zentrum. In diesem Zusammenhang unterscheidet Koller verschiedene Entsprechungstypen zwischen Lexemen einer Ausgangssprache (AS) und einer Zielsprache (ZS). Diese Entsprechungstypen nennt er die „Eins-zu-eins-Entsprechung“ (Koller 2004:229), bei der einem Ausdruck in der Ausgangssprache ein Ausdruck in der Zielsprache entspricht, die „Eins-zu-viele-Entsprechung“ (Koller 2004:230), bei der einem Ausdruck in der Ausgangssprache mehrere Ausdrücke in der Zielsprache entsprechen, die „Viele-

zu-eins-Entsprechung“ (Koller 2004:231), bei der es für mehrere Ausdrücke in der Ausgangssprache einen Ausdruck in der Zielsprache gibt, die „Eins-zu-Null-Entsprechung“ (Koller 2004:232), bei der einem Ausdruck in der Ausgangssprache eine Fehlstelle in der Zielsprache entspricht und wobei hier echte Lücken im lexikalischen System der Zielsprache vorliegen, und zuletzt die „Eins-zu-Teil Entsprechung“ (Koller 2004:236), bei der ein Ausdruck in der Zielsprache teilweise dem Ausdruck in der Ausgangssprache entspricht. Eine graphische Darstellung der Entsprechungstypen nach Koller befindet sich im Anhang A 3.

Im Rahmen der Eins-zu-Null-Entsprechung erläutert Koller fünf Verfahren zur Schließung lexikalischer Lücken:

- 1.) Die Übernahme des AS-Ausdruckes in die ZS
 - a.) unverändert als Zitatwort (Fremdwort)
 - b.) vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphischen und/oder morphologischen Normen der ZS (Lehnwort)
- 2.) Lehnübersetzung: der AS-Ausdruck wird wörtlich in die ZS übersetzt
- 3.) Als Entsprechung zum AS-Ausdruck wird in der ZS ein bereits in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck gebraucht (Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung)
- 4.) Der AS-Ausdruck wird in der ZS umschrieben, kommentiert oder definiert (Explikation oder definatorische Umschreibung)
- 5.) Adaptation: die Ersetzung des mit einem AS-Ausdrucks erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen Zusammenhang der ZS eine vergleichbare Funktion bzw. einen vergleichbaren Stellenwert hat. (Koller 2004:232f)

„Konnotative Äquivalenz“ (Koller 2004:240) bezieht sich auf die im Text durch die Art der Verbalisierung (insbesondere durch spezifische Auswahl unter synonymischen oder quasi-synonymischen Ausdrucksmöglichkeiten) vermittelten Konnotationen. Koller unterscheidet verschiedene „konnotative Dimensionen (Konnotationen der Stilschicht, der geographischen Zuordnung, des Mediums, des sozial bedingten Sprachgebrauchs, der stilistischen Wirkung, der Frequenz, des Anwendungsbereichs, der Bewertung)“ (Koller 2004:243).

Zur Herstellung von „textnormativer Äquivalenz“ (Koller 2004:247) sollen die Text- und Sprachnormen (Gebrauchsnormen), die für bestimmte Textgattungen je

nach Sprache gelten, eingehalten werden. Der Übersetzer nimmt Veränderungen im Text vor, damit dieser den Gebrauchsnormen der Zielsprache gerecht wird. „Pragmatische Äquivalenz“ (Koller 2004:248) bezieht sich auf den Empfänger (Leser), an den sich die Übersetzung richtet und der den Text auf der Basis seiner Verstehensvoraussetzungen verstehen können soll bzw. auf den die Übersetzung etwa zur Erreichung einer bestimmten Wirkung ‘eingestellt’ wird. Vor diesem Hintergrund soll auf verschiedene Rezeptionsbedingungen eingegangen werden, wie beispielsweise soziale Gruppenzugehörigkeit des Empfängers, dessen Bildungsstand, Sprach- und Sachkenntnisse usw. Koller weist darauf hin, dass es in diesem Rahmen die Gefahr der Leserunterschätzung und Leserüberschätzung durch den Übersetzer gibt.

Bei der „formal-ästhetischen Äquivalenz“ (Koller 2004:252) stehen bestimmte ästhetische, formale und individualistische Eigenschaften des Ausgangstextes im Vordergrund.

Laut Koller können nicht alle Äquivalenzrahmen mit gleicher Gewichtung berücksichtigt werden, sondern es sollten für den konkreten Übersetzungsfall Entscheidungen hinsichtlich der relativen Bedeutung der verschiedenen Äquivalenzarten getroffen werden. So erstellt der Übersetzer vor dem Hintergrund der fünf Bezugsrahmen zur Herstellung von Äquivalenz eine „Hierarchie der in der Übersetzung zu erhaltenden Werte“ und somit der Äquivalenzforderungen für jeden zu übersetzenden Text neu, nachdem er eine „übersetzungsrelevante Textanalyse“ (Koller 2004:266) durchgeführt hat.

Jörn Albrecht unterscheidet in seinem gleichnamigen Aufsatz (1990) zwischen „Äquivalenz, Invarianz und Adäquatheit“. Da sich seines Wissens nach trotz aller Bemühungen „keine allgemein anerkannte terminologische Regelung“ in Bezug auf diese drei Begriffe durchsetzen konnte, macht er „einen Vorschlag zur Beschneidung terminologischen Wildwuchses“ (Albrecht 1990:71). Davon ausgehend, dass Äquivalenz „Gleichwertigkeit“, nicht „Gleichheit“ bedeutet, führt Albrecht aus, dass „jede Übersetzung, wenn sie diesen Namen verdient, ihrem Original ‘gleichwertig’ sein muss“, wobei „das eigentliche Problem in der Frage besteht ‘gleichwertig in Bezug worauf?’“ (Albrecht 1990:73). Von Äquivalenz

kann demnach nur gesprochen werden, wenn gleichzeitig angegeben wird, „in Bezug auf welche Faktoren, auf welches ‘tertium comparationis’ Äquivalenz angestrebt wird“ (Albrecht 1990:74). In anderen Worten hängt Äquivalenz also davon ab, was beim Übersetzen „invariant“ gehalten werden soll. In diesem Zusammenhang spricht Albrecht von „Invarianzforderungen“, die der Übersetzer für den zu übersetzenden Text erheben soll und die sich auf Faktoren wie „Inhalt, Stil, Wirkung auf den Empfänger“ (Albrecht 1990:75) beziehen:

„Äquivalenz ist immer dann hergestellt, wenn die größtmögliche Invarianz im Bereich derjenigen Faktoren vorliegt, für die sich zuvor entschieden wurde. Es ist also - im hier gemeinten Sinn des Begriffs - durchaus möglich, vollkommene Äquivalenz zu erreichen; denn es handelt sich dabei um das Erreichen eines selbstgesteckten Ziels“ (Albrecht 1990:76)

Bei seinen Ausführungen zum Begriff der Adäquatheit orientiert sich Albrecht an der Definition von Reiß und Vermeer, die Adäquatheit als dynamische, produktorientierte Relation beschreiben. Darüber hinaus schlägt er vor, die „Relation Adäquatheit um eine Stelle zu kürzen und sie gleichzeitig den übrigen übersetzerischen Operationen vorzuschalten“ (Albrecht 1990:77). Daraus ergibt sich folgende Definition:

„Adäquatheit wäre dann die Relation zwischen dem zu übersetzenden Text, d.h. einem sprachlichen Gebilde, das nicht als Text schlechthin, sondern als Ausgangstext einer Übersetzung betrachtet wird, und den aufzustellenden Invarianzforderungen und deren Hierarchisierung.“ (Albrecht 1990:77)

„Adäquatheit steuert die Aufstellung der Invarianzforderung und deren Hierarchisierung“, während Äquivalenz abhängig von den zuvor aufgestellten Invarianzforderungen und von den Möglichkeiten der beteiligten Sprachen ist und bei Erfüllung der aufgestellten Invarianzforderungen erreicht wird“ (Albrecht 1990:78).

3.2.3 Der Wert der vorgestellten Äquivalenztheorien für die Untertitelung

Die beschriebenen Ansätze zur Äquivalenz beziehen sich ausschließlich auf schriftliche Texte. Zwar steht die Übertragung von einer Sprache in eine andere im Mittelpunkt, jedoch wird weder der Wechsel von der gesprochenen in die geschriebene, noch der zusätzliche visuelle und akustische Kanal oder die zeitlichen und räumlichen Beschränkungen bei der Untertitelung in Betracht gezogen. Diese Defizite sind allen Äquivalenztheorien gemein. Daher soll an

dieser Stelle überprüft werden, ob die vorgestellten Ansätze zur Äquivalenz auf die Untertitelung übertragen werden könnten und inwieweit sie von Nutzen sein könnten.

Die pauschalen Äquivalenztheorien im Allgemeinen stellen nur globale Definitionen dar und durch eine ganzheitliche Betrachtungsweise des Äquivalenzbegriffes wird lediglich eine Umschreibung des Terminus gegeben. Es werden keine konkreten Vorgehensweisen geboten – weder für die Übersetzung von Texten noch für die Untertitelung – und auf diese Art und Weise der Betrachtung kann Äquivalenz nicht als Maßstab zur Bewertung und Beurteilung von Übersetzungen herangezogen werden.

Im Falle der relativen Äquivalenztheorien lässt sich Äquivalenz als Qualitätskriterium zur Evaluierung von Übersetzungen aufgrund der Betrachtungsweise in Bezug auf bestimmte Aspekte nutzen.

Bei genauerer Betrachtung von Nidas Ansatz scheint die Auffassung von Übersetzen als kommunikationswissenschaftlicher Vorgang, an dem die drei wesentlichen Faktoren Sender, Mitteilung und Empfänger beteiligt sind, als nützlich für die Untertitelung. Diese drei Faktoren sollte sich der Untertiteler immer wieder vor Augen halten, wenn er Untertitel erstellt. Auch die Auffassung, dass immer nach dem nächst möglichen Äquivalent gesucht wird, erscheint als passend, denn der Untertiteler ist immer auf der Suche nach ähnlichen zielsprachlichen Wörtern, die mit den zeitlichen und räumlichen Einschränkungen zu vereinbaren sind. Bei der Einhaltung von formaler Äquivalenz würde es im Falle der Untertitelung schon problematischer werden, da eine möglichst genaue Wiedergabe von Form und Inhalt aufgrund der zeitlichen und räumlichen Beschränkungen oft nicht möglich ist. So werden beispielsweise beim Untertiteln im Zuge der Textverkürzung Sätze umstrukturiert oder vereinfacht, Wörter und unter Umständen auch Konzepte in der Zielsprache getilgt. Die dynamische Äquivalenz wiederum lässt sich auf die Untertitelung übertragen, denn mit den Untertiteln soll beim zielsprachlichen Leser die gleiche Wirkung erzielt werden wie beim ausgangssprachlichen Hörer.

Ausgehend von der Forderung Catfords, dass sich die Übersetzungstheorie mit dem Wesen und den Bedingungen von Übersetzungsäquivalenz beschäftigen soll, wird diese Forderung noch lauter beim Versuch, die beiden Thematiken Untertitelung und Äquivalenz zu verbinden. Catfords Textäquivalenz lässt sich eins-zu-eins auf die Untertitelung übertragen, da sie nur auf Wortebene ansetzt. Bei der Übertragung des Konzepts der formalen Korrespondenz treten jedoch die ersten Probleme auf, da im Rahmen der Textverkürzungsstrategien bei der Untertitelung oft auch auf der Ebene der zielsprachlichen Kategorien Veränderungen vorgenommen werden. Catfords Empfehlung, einen Muttersprachlers (zur Feststellung von Äquivalenz) zu Rate zu ziehen, ist auch in der Literatur zur Untertitelung zu finden: Ivarsson und Carroll (1998) schlagen im Rahmen der Übersetzung von Kraftausdrücken vor, zum Finden eines passenden Äquivalents einen Muttersprachler zu konsultieren.

Die Verwendung der Theorie zum notwendigen Grades der Differenzierung nach Hönig und Kussmaul im Bereich der Untertitel erweist sich nicht als zweckdienlich, da es wegen des permanent vorherrschenden Zwanges zur Textverkürzung aufgrund der räumlichen und zeitlichen Beschränkungen kaum realisierbar erscheint, noch zusätzliche Informationen in den Untertiteln unterzubringen.

Die Skopostheorie von Reiß und Vermeer ist aufgrund der starken Betonung des Übersetzungszwecks auch für die Untertitelung von Relevanz: die Untertitel dienen allgemein gesagt dazu, fremdsprachliche Dialoginhalte für die Zuschauer zugänglich zu machen, damit diese dem Film oder dem Programm folgen können. Auf diesem Hintergrund soll der Untertitler die jeweiligen Übersetzungsstrategien verfolgen, und im speziellen Fall der Untertitelung wären dies auch die Textverkürzungsstrategien.

Die kommunikative Äquivalenz bei Jäger ist sehr oberflächlich definiert und ist dem Übersetzer und Untertitler in der Praxis keine Hilfe. Vom kommunikativen

Wert des Originals, der bei der Translation als Invariante erhalten bleiben soll, kann bedingt bei der Untertitelung gesprochen werden, da ein Kommunikationsprozess (Translation) vorliegt und zwei Texte, in diesem Fall ein mündlicher und ein schriftlicher, verglichen werden können. Als etwas präziser gestaltet sich Jägers funktionelle Äquivalenz mit den drei Voraussetzungen. Jedoch ist die Übertragung auf die Untertitelung nur begrenzt möglich: die Übereinstimmung von Originaldialog und Untertitel in ihrer aktuellen signifikanten Bedeutung ist nicht immer gegeben, da es aufgrund der Textverkürzung zu semantischen Verlusten kommen kann. Ebenso wird oft auch bei der Übertragung von gesprochener Sprache in die Untertitel zur Textvereinfachung oder -verkürzung die Mitteilungsstruktur des Textes geändert, indem Thema und Rhema zum besseren Verständnis für den Leser geändert werden („manipulation of theme and rheme“, Díaz-Cintas/Remael 2007:157). Positiv anzumerken an Jägers Theorie ist, dass er mit der Einbeziehung des Thema-Rhema-Konzepts in die Äquivalenzbetrachtung als erster ein „tertium comparationis“ einführt und somit den Weg für eine Betrachtung auf relativer Ebene bereitet.

Bei Koller finden sich die konkreteren und detaillierteren Ausführungen bezüglich der Äquivalenz im Rahmen der fünf Bezugsrahmen. Die Entsprechungstypen, die er im Hinblick auf die denotative Äquivalenz definiert, lassen sich auch im Bereich der Untertitelung anwenden, da hier nur auf Wortebene angesetzt wird. Vor allem die Verfahren zur Schließung lexikalischer Lücken können für den Untertiteler von Nutzen sein. Zwar sind Explikationen und definitorische Umschreibungen aufgrund des Zwangs zur Textverkürzung für die Untertitelung meist nicht praktikabel, wohl aber das Verfahren der Adaptation, die Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung, die Übernahme des AS-Ausdrucks als Zitatwort oder Lehnwort, sowie die Lehnübersetzung. Auch die Beachtung der konnotativen Dimensionen zur Herstellung von konnotativer Äquivalenz ist für die Erarbeitung von Untertiteln von Nutzen. Der Untertitler stellt sich die Frage, welche Dimensionen für die Untertitelung wichtig zu beachten sind und welche Konnotationen er vermitteln will. Was die textnormative Äquivalenz betrifft, so

stellt sich für die Untertitelung zusätzlich die Herausforderung, dass nicht nur die Gebrauchsnormen der beiden Sprachen unterschiedlich sind, sondern auch der Wechsel von der gesprochenen in die geschriebene Sprache Veränderungen bedingt. Für die Einhaltung der pragmatischen Äquivalenz könnte der Untertiteler zusätzlich zu den von Koller genannten Rezeptionsbedingungen und Verstehensvoraussetzungen auch die Lesegeschwindigkeit der Empfänger beachten, damit die Übersetzung zum Erreichen einer bestimmten Wirkung optimal eingestellt wird. Zum Erreichen von formal-ästhetischer Äquivalenz könnten die in der Literatur vorgestellten technischen und formellen Aspekte wie minimale und maximale Verweildauer und Zeilenlänge der Untertitel sowie die Anordnung und Maximalgröße im Bildschirm berücksichtigt werden. Ebenso wie für die Übersetzung von schriftlichen Texten könnte beim Untertiteln auch für jede Untertitelung individuell eine Hierarchie der einzuhaltenden Werte vom Untertiteler erstellt werden, nachdem dieser eine übersetzungsrelevante Textanalyse angefertigt hat in der Form, dass er sich zunächst das komplette zu untertitelnde audiovisuelle Programm angesehen und einen Eindruck von den zu vermittelnden Werten gewonnen hat.

Albrechts Auffassung zur Äquivalenz ist eher allgemein gehalten und kann daher auch auf die Untertitelung übertragen werden. Invarianzforderungen könnten vom Untertiteler im Hinblick auf Inhalt, Stil und Wirkung erstellt werden. Zudem könnten diese auf Faktoren wie Lesegeschwindigkeit und Informationsrelevanz erweitert werden. Da die Invarianzforderungen inhaltlich nicht aufgefüllt werden – nicht für die Übersetzung von Texten und somit auch nicht für die Untertitelung – ist diese Theorie dennoch wenig nützlich. Außerdem stellt der Übersetzer bzw. Untertiteler die Invarianzforderungen selbst auf und somit bleibt es eine subjektive Entscheidung, die für einen Dritten nicht nachvollziehbar ist.

Als Fazit lässt sich sagen, dass zwar jeweils einzelne Aspekte der vorgestellten Theorien auch auf den Übersetzungsspezialfall Untertitelung übertragbar sind und in diesem Bereich von Nutzen sein können, jedoch besteht zum einen das Defizit darin, dass die über die verschiedenen Kanäle übermittelten Informationen, der

Wechsel von der gesprochenen in die geschriebene Sprache sowie die räumlichen und zeitlichen Beschränkungen in keiner der Äquivalenztheorien berücksichtigt werden. Zum anderen wird es darüber hinaus durch keine der vorgestellten Äquivalenztheorien möglich, übersetzerische Entscheidungen intersubjektiv nachvollziehbar zu machen. Es bleiben immer subjektive Entscheidungen des Übersetzers, die für Dritte nicht zugänglich, ersichtlich oder nachvollziehbar sind. Außerdem berücksichtigen die vorgestellten Theorien zumeist nur einzelne Merkmale bzw. Einzelfaktoren, die für den Text bzw. die Übersetzung als Ganzes nur bedingt aussagefähig sind.

4 Theoretische Grundlagen

4.1 Atomistische, holistische und hol-atomistische Äquivalenz

In Anlehnung an die Unterscheidung Mudersbachs (1991) von drei Textperspektiven – atomistisch, hol-atomistisch und holistisch – zur Betrachtung von Texten, beschreibt Heidrun Gerzymisch-Arbogast (2007) drei Äquivalenzperspektiven. Nach Herausstellung der Voraussetzung, dass „ein Vergleich zweier Entitäten (wie ihn der Äquivalenzbegriff impliziert) in Bezug auf ihre potentielle Gleichwertigkeit nur über eine gemeinsame Zwecksetzung zu leisten ist“ (Gerzymisch-Arbogast 2007:139), erläutert sie basierend auf den drei Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens (Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998) die drei verschiedenen Einzelperspektiven, die im Zusammenspiel eine „Gesamtschau der translatorischen Äquivalenzperspektiven“ (Gerzymisch-Arbogast 2007: 139) ermöglichen.

Die atomistische Äquivalenzperspektive betrachtet „kleinste Texteinheiten, die als Auffälligkeiten des Textes zu Aspekten mit unterschiedlichen Ausprägungen (Werten) zusammengefasst werden“ (ebd. 139). Zum Aufstellen der individuellen Aspekte eines Textes dient die Aspektra-Methode (siehe 4.2.1). Atomistische Äquivalenz ist gegeben, wenn die im Ausgangstext angelegten Aspekte im Zieltext wieder erscheinen. Mit Hilfe der atomistischen Betrachtungsweise werden ausschließlich die Einzelmerkmale eines Textes berücksichtigt. Die Berücksichtigung von Gesamtvorstellungen in Texten erfolgt über die holistische Äquivalenzperspektive. Dabei steht das für das Textverständnis relevante Hintergrundwissen im Vordergrund. Holistische Äquivalenz liegt vor, wenn die im Ausgangstext angelegten Gesamtvorstellungen im Zieltext wiedergegeben werden. Das methodische Vorgehen dazu entspricht der Holontra-Schrittfolge (siehe 4.2.3).

Bei der hol-atomistischen Äquivalenzperspektive geht es um das Erkennen, wie „Einzelphänomene im Verlauf des Textes weitergeführt werden und diskursive Qualität entwickeln“ (ebd. 142). Hierbei handelt es sich primär um die Phänomene Thema-Rhema-Gliederung und Isotopie. Hol-atomistische

Äquivalenz ist gegeben, „wenn die im Ausgangstext angelegten relationalen Vorstellungen im Zieltext verstehbar gemacht worden sind“ (ebd. 142). Die in diesem Zusammenhang verwendete wissenschaftliche Methode nennt sich Relatra (siehe 4.2.2).

4.2 Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens

Im Folgenden werden die drei Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens – Aspektra, Relatra und Holontra – vorgestellt. Sie wurden von Heidrun Gerzymisch-Arbogast und Klaus Mudersbach im Jahre 1998 veröffentlicht. Die Namen der drei Methoden wurden gebildet aus *Aspektiver*, *Relationaler* und *Holistischer Translation*. Nach der Meinung ihrer Schöpfer können diese drei Methoden „alle Gesichtspunkte, unter denen ein Übersetzer einen Text versteht und übersetzt, berücksichtigen und systematisieren“ (Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998:41). Weil „eine Methode allein nicht so umfassend formuliert werden kann, dass sie alle Gesichtspunkte einheitlich bearbeiten kann“ (ebd. 41), wurden mehrere Methoden konzipiert. Jede von ihnen konzentriert sich zunächst auf einen ihr eigenen Gesichtspunkt und alle zusammen ergänzen sich schließlich „zu einer konzertierten Gesamterstellung des Zieltextes“, wobei es „vom Zweck der Übersetzung und von der Art (Typ, Sorte) des jeweiligen Textes abhängt, welche Methode vorrangig geeignet ist“ (ebd. 41). Den Methoden ist gemeinsam, dass „das interpretierende Individuum im Prinzip frei ist, seine individuelle bzw. textspezifische Ausfüllung des jeweiligen methodischen Schemas vorzunehmen“, wobei das Verfahren trotzdem für andere transparent und reflektierbar bleibt (ebd.45).

Jede der Methoden erfordert eine andere Kompetenz des Übersetzers/Lesers:

- Aspektra erfordert die Kompetenz des Lesers/Übersetzers, Aspekte sprachlicher und inhaltlicher Art zu differenzieren, um Textstellen bzw. Übersetzungsvarianten dementsprechend beurteilen zu können
- Relatra erfordert die Kompetenz, Sätze in basale Informationseinheiten zu Relationen und deren Beziehungen untereinander umzusetzen, um das 'Gewebe' des Textes (=Vernetzung der Informationen) im ganzen überschauen zu können. Dies betrifft sowohl den Ausgangstext als auch den Zieltext.

- Holontra erfordert die Kompetenz, an Textstellen den Bezug auf ein Wissenssystem zu erkennen und das Wissenssystem selbst strukturieren zu können, sowohl für die Ausgangskultur als auch für das entsprechende System in der Zielkultur. Außerdem muß der Übersetzer die Vermittlung zwischen beiden Systemen herstellen können, um sie in geeigneter Weise in den Zieltext einzubringen. (ebd. 45)

Jede einzelne Methode setzt sich aus fünf spezifischen Schritten (siehe auch Tabelle im Anhang A 4) zusammen, die in den folgenden Kapiteln erläutert werden.

4.2.1 Aspektra

Die Methode Aspektra bringt die Gesichtspunkte ein, die der Übersetzer individuell als relevant für sein Verstehen des Textes und seine Übersetzung ansieht. Jeder Gesichtspunkt (=„Aspekt“) enthält Merkmale (=„Aspektwerte“), die der Übersetzer nach eigenem Ermessen zusammenstellen kann, um damit die Differenziertheit seines Verstehens des Ausgangstextes explizit zu machen. Das Ergebnis von Aspektra ist eine Verstehensmatrix. Diese wird unter dem Zweck betrachtet, den die Übersetzung haben soll. Einzelne Aspekte sind dabei für die Übersetzung wichtiger als andere und innerhalb eines Aspektes werden einzelne Aspektwerte bevorzugt berücksichtigt. Über die Verstehensmatrix wird eine Gewichtung gelegt und diese gewichtete Verstehensmatrix hilft bei der Beurteilung möglicher Übersetzungsvarianten (ebd. 41).

Der erste Schritt bei der Aspektra-Schrittfolge besteht in der Erstlektüre des Textes. Dabei wird der Text in Segmenten gelesen und der Übersetzer notiert sich Auffälligkeiten in den Textstellen.

In einem zweiten Schritt stellt der Leser eine Liste von Aspekten auf, die dazu dienen, sprachliche und inhaltliche Eigenschaften des Textes zu beurteilen. Bei einem Aspekt handelt es sich um eine Bewertungsdimension, in der sich der Leser bestimmte Differenzierungsmöglichkeiten (Aspektwerte) vorgibt und somit eine Textstelle bewerten kann. Entweder haben sich die Aspekte und Differenzierungsmöglichkeiten schon im ersten Schritt ergeben oder der Übersetzer erhält sie als Abstraktionen aus den notierten Auffälligkeiten. Wichtig dabei ist, dass die einzelnen Differenzierungen gegeneinander abgrenzbar sind. Der dritte Schritt der Aspektra-Schrittfolge gilt als zentraler Vorgang der Methode und wird als „aspektives Lesen“ (ebd. 48) bezeichnet. Dabei wird ein zuvor

formulierter Aspekt aus der Liste gewählt und der komplette Text wird nur unter diesem einen Aspekt gelesen. Für jedes Textsegment geeigneter Länge wird zu dem gewählten Aspekt ein Aspektwert ausgewählt und zusammen mit der Länge des Textabschnitts in eine Liste eingetragen. Dieses Vorgehen wird mit allen Aspekten aus der Aspektliste vorgenommen, d.h. der Text soll für jeden in Frage kommenden Aspekt ganz gelesen werden. Das Resultat ist eine Aspektmatrix, in der zu jeder Textstelle pro angelegtem Aspekt Aspektwerte eingetragen sind, sofern dies für die jeweilige Textstelle als sinnvoll erscheint. Die Matrix spiegelt das individuelle Verständnis des Lesers von einer bestimmten Textstelle wieder. Im vierten Schritt erfolgt eine Gewichtung der Aspekte nach dem Übersetzungszweck. Der (vorgegebene) Übersetzungszweck wird in eine individuelle Zielvorstellung (Übersetzungsziel) umgesetzt und die Aspekte werden nach der Relevanz und Wichtigkeit für das individuelle Übersetzungsziel gewichtet. Nach diesem Vorgehen erhält der Übersetzer eine Rangordnung, nach der die Aspekte bei der Zieltexterstellung zu berücksichtigen sind. Diese Rangordnung wird entweder mit Bewertungsprädikaten oder mit einer Zahlenskala verdeutlicht. Das Resultat des vierten Aspektra-Schrittes ist ein aspektives Übersetzungsprogramm – erstellt für den und von dem Übersetzer. Neben der Rangordnung der Aspekte kann dieses Übersetzungsprogramm ebenfalls eine aspektinterne Rangordnung der einzelnen Aspektwerte enthalten. An diesem Übersetzungsprogramm orientiert sich der Übersetzer nun bei der Erstellung des Zieltextes.

Der fünfte und letzte Schritt von Aspektra besteht in dem aspektiven Übersetzen, wobei zunächst für jedes Textsegment möglichst viele Übersetzungsvarianten hergestellt werden, denen dann in der Reihenfolge der Rangordnung Aspektwerte zugeordnet werden. Diese Folge von Aspektwerten wird mit denen verglichen, die dem Textsegment im Ausgangstext zugeordnet sind. Dann werden die Varianten ausgewählt, die in den gewichteten Aspekten bzw. Aspektwerten übereinstimmen. Auf diese Weise wird mit allen Textsegmenten des Ausgangstextes verfahren. Resultat ist eine nach der Übersetzungsmethode Aspektra angefertigte Übersetzung.

4.2.2 Relatra

Die Methode Relatra dient dazu, die informative Struktur des Ausgangstextes mit der des Zieltextes zu vergleichen. Dies ist in zwei Darstellungsmethoden möglich: die Darstellung der informativen Struktur in der zeitlichen Abfolge als lineares Netz oder als synchron-optisches Netz des gesamten Textes. Grundgedanke dabei ist, dass sich jede im Text enthaltene Sachinformation als eine semantische Relation darstellen lässt. Alle Relationen zusammen genommen ergeben ein Netz. Die Vorgehensweise bei der Relatra-Methode läuft folgendermaßen ab: Jede geeignete Texteinheit (meist jeder Satz) wird unter dem Gesichtspunkt betrachtet, welche Ausdrücke Relatorcharakter und welche Ausdrücke Argumentcharakter haben. Ausdrücke haben Relatorcharakter, wenn sie ergänzungsbedürftig sind (z.B. Verben) und Argumentcharakter, wenn sie als Ergänzung der Relatoren dienen. Dadurch entstehen Relationen, die aneinandergehängt werden, wobei die Relatoren als Kanten (z.B Pfeillinien mit Kreisen) und die Argumentstellen als Knoten (z.B Quadrate) dargestellt werden. So entstehen lineare Netze, die durch Umordnung der Relationen zu synchron-optischen Netzen werden.

Im Rahmen der Relatra-Methode werden nur Informationen berücksichtigt, die für die Kenntnis der Argumente, der zeitlichen und räumlichen Struktur des Textes und die Kennzeichnung der Relatoren erforderlich sind.

Der erste Schritt der Relatra-Schrittfolge dient zur Überprüfung und Abgleichung und gegebenenfalls zur Aufnahme bzw. Ergänzung der in einer Textstelle enthaltenen Wörter oder Ausdrücke bzw. die Argumente und Relatoren im Text-Lexikon. Ergebnis ist eine Liste mit Argumenten und Relatoren pro Textsegment. Im zweiten Schritt wird zu einem Textsegment oder einem Satz eine semantische Relation gebildet, so dass als Resultat eine Liste von Relationen vorliegt, die bestimmten Textstellen zugeordnet sind.

Im dritten Schritt werden die Relationen in das semantische Netz integriert. Dabei werden redundante Argumente durch Linien verbunden.

Im vierten Schritt steht die Gewichtung der Relationen nach dem Übersetzungszweck an. Dabei werden die Relatoren und Argumente nach ihrer Relevanz für das individuell gesetzte Übersetzungsziel gewichtet. Somit erhält der

Übersetzer ein individuelles Übersetzungsprogramm mit einer Rangordnung der Argumente und Relatoren.

Danach nimmt der Übersetzer im fünften Schritt die relationale Übersetzung vor.

4.2.3 Holontra

Die Methode Holontra befasst sich mit dem Hintergrundwissen des Lesers bzw. des Übersetzers, das benötigt wird, um eine Textstelle des Ausgangstextes verstehen zu können. Zu dem Hintergrundwissen gehören zum einen die verschiedenen Systeme, von denen jedes einzelne System einen bestimmten thematischen Bereich wie beispielsweise der Bereich der Kultur, des Lebens, der Wissenschaften, abdeckt. Zum anderen zählt auch das Wissen um Textgestaltungsvariationen dazu. Bei der Holontra-Methode macht sich der Leser bzw. Übersetzer explizit durch eine genaue Darstellung die einzelnen Systeme des Textes klar, von denen der eigentliche Leser intuitiv Gebrauch macht. Er nutzt dabei sein individuelles Weltwissen, um ganzheitliche Gesichtspunkte zu modellieren, und trägt dieses Wissen in Form von Hypothesen über Wissenssysteme an den Text heran und vermittelt es an den Zieltextleser. Wissen ist nur in einzelnen Wissenssystemen darstellbar. Ein Wissenssystem wird als Holon bezeichnet und die einzelnen funktionalen Teile als Holem bzw. als Subholem.

Der erste Schritt der Holontra-Schrittfolge besteht in der holistischen Lektüre des Ausgangstextes. Dabei steht im Vordergrund, dass der Leser bzw. der Übersetzer auf bestimmte im Text angesprochene ganzheitliche Vorstellungen aufmerksam wird. Als Resultat liegt eine Liste vor, die sowohl die Holons (=Systeme) als auch die Holeme und Subholeme erfasst.

Der zweite Schritt besteht in der Auflistung der Systeme. Die Holemstrukturen werden zu den gefundenen Systemen bzw. Holons formuliert. Dies geschieht aufgrund des individuellen Kenntnisstandes des Übersetzers. Vor allem die im Text angesprochenen Holeme sollen dabei besonders beachtet werden. Die nicht im Text angesprochenen Holeme verdeutlichen die Gestalt des gesamten Systems sowie eventuelle Unterschiede im System der Zielkultur. Die Bedeutung dieser Systemaufstellung liegt im Kontrast zwischen den Informationen aus dem

Hintergrundwissen (= System-Skelett) und die tatsächlich im Text enthaltenen Informationen (=Systemkonkretisierung). Durch den dargestellten Kontrast ergeben sich der Stellenwert und die Verständlichkeit der Textaussagen. Das zweite Resultat besteht in der Angabe der holistischen relationalen Netze zu den Systemen bzw. Holons mit besonderer Detaillierung der im Text angesprochenen HOLEME.

Der dritte Schritt besteht in der holistischen Lektüre des ganzen Textes, wobei jeweils ein System aus der Liste am Text entlang geführt wird, so dass alle Textstellen erscheinen, die indirekt oder direkt mit dem Wissen um das ausgewählte System in Verbindung stehen. Es werden die Textstellen markiert, die einen bestimmten Systemteil (HOLEM) ansprechen, ergänzen oder widersprechen. Das Resultat dieses Schrittes ist zum einen die Angabe aller Systeme zusammen mit deren individueller Konkretisierung aufgrund der Textinformation und zum anderen die individuelle Beurteilung des Auffälligkeitsgrades der Konkretisierung.

Im vierten Schritt werden die Systeme bzw. Holons sowie die darin enthaltenen HOLEME nach ihrer Relevanz und Wichtigkeit im Hinblick auf den zuvor festgelegten Übersetzungszweck gewichtet. Daraus ergibt sich eine Rangordnung für die Berücksichtigung der Holons.

Der fünfte Schritt der Holontra-Schrittfolge gliedert sich in vier Teilschritte auf. Der erste Teilschritt besteht in der Erstellung eines holistischen Systems in der Zielkultur, so dass als Ergebnis die paarweise Zusammenstellung der Systeme der Ausgangs- und Zielkultur in den Teilen, die für die Textübersetzung benötigt werden, vorliegt. Im zweiten Teilschritt wird das holistische System der Zielkultur mit dem der Ausgangskultur verglichen. Eine Transfiguration der HOLEME der Ausgangskultur in HOLEME der Zielkultur erfolgt in einem dritten Teilschritt. Ein System der Ausgangskultur und das entsprechende System der Zielkultur werden ausgewählt und die HOLEMstruktur der Ausgangskultur wird in die HOLEMstruktur der Zielkultur überführt. Im vierten und letzten Teilschritt erfolgt die holistische Übersetzung relevanter Textstellen unter dem vorgegebenen Ausgangskultursystem.

4.3 Atomistische und holistische Äquivalenz bei der Untertitelung

Wie bereits in 3.1.1 erläutert ist die Untertitelung eine Form der Übersetzung. Davon ausgehend ist es auch möglich, die Äquivalenzbeziehung zwischen einem Ausgangstext in Form eines Filmdialogs und einem Zieltext in Form einer Untertitelung zu überprüfen.

Bevor mit der eigentlichen Vorgehensweise zur Feststellung von atomistischer und holistischer Äquivalenz begonnen wird, sind zwei Schritte erforderlich. Zum einen – auf der praktischen Seite – die Niederschrift des Filmdialogs (Ausgangstext) und der angefertigten Untertitel (Zieltext) sowie die Festlegung der zu untersuchenden Textsegmente. Zum anderen – auf der theoretischen Seite – die Herausstellung einer Zwecksetzung, die die Voraussetzung für den Vergleich zweier Texte in Bezug auf ihre potentielle Gleichwertigkeit darstellt.

Zur Überprüfung, ob atomistische Äquivalenz gegeben ist, wird sich der Aspektra-Schrittfolge bedient. Zunächst erfolgen ein erstes Ansehen des Films sowie eine Erstlektüre des Ausgangstextes unter aspektiven Gesichtspunkten, wobei Auffälligkeiten der Textstellen notiert werden. Dann wird ausgehend von den notierten Auffälligkeiten eine Liste mit Aspekten in Bezug auf die sprachlichen und inhaltlichen Eigenschaften des Ausgangstextes aufgestellt. Anhand der Aspekte und Aspektwerte sowie der für die Untersuchung festgelegten Textsegmente wird eine Matrix erstellt. Im nächsten Schritt erfolgt das aspektive Lesen des Ausgangstextes, wobei je ein Aspektwert aus der Liste ausgewählt wird und der komplette Ausgangstext nur unter diesem einen Aspektwert gelesen wird. Trifft ein Aspektwert auf ein Textsegment zu, wird er in die Aspektmatrix eingetragen. So wird mit allen aufgestellten Aspektwerten verfahren. Das Resultat ist eine Aspektmatrix, in der zu jedem Textsegment die entsprechenden Aspektwerte eingetragen sind, sofern dies als sinnvoll für das jeweilige Textsegment erscheint. Anschließend wird nach dem gleichen Verfahren eine Aspektmatrix für den Zieltext angelegt. Die beiden Aspektmatrizen werden in einem nächsten Schritt übereinander gelegt, so dass ersichtlich wird, in Bezug auf welche Aspektwerte atomistische Äquivalenz gegeben ist. Trifft ein Aspektwert sowohl auf ein bestimmtes Textsegment des Ausgangstextes als auch

auf das entsprechende Segment des Zieltextes zu, liegt atomistische Äquivalenz in Bezug auf diesen Aspektwert vor.

Zur Überprüfung, ob holistische Äquivalenz zwischen dem Filmdialog und seiner Untertitelung gegeben ist, wird sich der Holontra-Methode bedient. Dazu erfolgt zunächst ein erstes Ansehen des Films parallel mit der Erstlektüre des Filmdialogs unter holistischen Gesichtspunkten. Dabei werden neben dem Kanal Dialog auch die Kanäle Bild und Ton berücksichtigt, um Gesamtvorstellungen zu identifizieren. Die gefundenen Holons werden über Holeme und Subholeme strukturiert und als Systeme aufgelistet (=Systemaufstellung).

Für jedes System der Ausgangskultur wird ein entsprechendes System in der Zielkultur erstellt. Die Systeme werden paarweise miteinander verglichen und auf Übereinstimmungen, partielle Übereinstimmungen und Nichtübereinstimmungen untersucht, um eventuelle Transferprobleme ausmachen zu können. Dann erfolgt die Systemkonkretisierung, wobei die Bezüge System und Text hergestellt werden. Zunächst werden die Bezüge System – Text für den Ausgangstext hergestellt und anschließend für den Zieltext konkretisiert. In einem nächsten Schritt wird die Realisierung der Gesamtvorstellungen des Ausgangstextes im Zieltext und somit das Vorliegen von holistischer Äquivalenz überprüft. Holistische Äquivalenz liegt vor, wenn die im Filmdialog angelegten Gesamtvorstellungen im Zieltext verstehbar gemacht worden sind.

Im folgenden Kapitel werden die Vorgehensweisen zur Feststellung von atomistischer und holistischer Äquivalenz anhand eines Filmbeispiels praktisch angewendet.

5 Anwendung

5.1 Auswahl des Filmbeispiels



Für die Analyse aus atomistischer und holistischer Perspektive wurde eine Szene aus dem Film *Pearl Harbor* gewählt. Der Film ist eine US-amerikanische Produktion des Regisseurs Michael Bay aus dem Jahre 2001, nach dem Drehbuch von Randall Wallace und in Zusammenarbeit der Filmproduktionsfirmen Touchstone Pictures und Jerry Bruckheimer Films. Er spielt vor dem Hintergrund des zweiten Weltkriegs zur Zeit des japanischen Luftangriffs auf den US-Stützpunkt Pearl Harbor auf Hawaii. Die Filmgeschichte dreht sich um die zwei Freunde Rafe McCawley und Danny Walker, die sich seit Kindheitstagen kennen und den gemeinsamen Traum realisiert haben, Piloten bei der US Army zu werden.

Die für die Analyse ausgewählte Szene spielt am Anfang des Films (drittes Kapitel der DVD). Die beiden Freunde befinden sich im Trainingsgelände in ihren Flugzeugen in der Luft. Während ihre Fliegerkollegen bereits zurück am Boden sind und von einem Offizier gefragt werden, wo die fehlenden Piloten seien, verleitet Rafe seinen Freund Danny zu einem Stunt. Dieser Kunstflug sorgt zwar bei den anderen Piloten für Begeisterung, der erboste Offizier aber schickt die beiden aufgrund ihres waghalsigen Verhaltens zum ranghöheren Major Doolittle ins Büro. Dort wird Rafe von seinem großen Vorbild Doolittle zurechtgewiesen.

5.2 Analyse des Filmbeispiels auf atomistische Äquivalenz

In der folgenden Analyse wird ein Filmbeispiel (vgl. Beschreibung in 5.1) auf atomistische Äquivalenz zwischen dem englischen Originaldialog (Ausgangstext) und der deutschen Untertitelung (Zieltext) überprüft. Dazu wird zunächst eine schriftliche Version des gesprochenen englischen Filmdialogs angefertigt (siehe Anhang B 1). Die auf der DVD vorhandene englische Untertitelung, die den Filmdialog 1:1 übernimmt, wird dabei zu Hilfe gezogen. Die entsprechenden Untertitel zum Filmausschnitt werden ebenfalls für die Analyse herausgeschrieben (siehe Anhang B 2). Für die Untersuchung wird die Transkription des Filmdialogs in Textsegmente zerlegt. Als Textsegmente dienen die Äußerungen. Den Textsegmenten des Filmdialogs werden die entsprechenden Untertitel bzw. Äußerungen in den Untertiteln gegenübergestellt (siehe Anhang B 3). Entspricht einer Äußerung des Ausgangstextes keine Äußerung im Zieltext, ist dies als Leerstelle im Zieltextsegment (—) gekennzeichnet.

Bevor mit der eigentlichen Analyse begonnen werden kann, wird als Voraussetzung zum Vergleich der beiden Texte in Bezug auf ihre potentielle Gleichwertigkeit eine Zwecksetzung formuliert. Zweck der Übersetzungsleistung ist es, dem zielsprachlichen Leser, der keine Kenntnisse der im Film gesprochenen Ausgangssprache hat, den Inhalt der Filmdialoge zugänglich zu machen, indem die Untertitel die für das Verständnis des Films wichtigen Aussagen in Schriftform wiedergeben.

In einem ersten Schritt wird die zu analysierende Filmszene angeschaut und der Ausgangstext wird unter aspektiven Gesichtspunkten gelesen. Die Auffälligkeiten werden notiert. Zunächst kommen als Besonderheiten des Ausgangstextes die Verbformen in Betracht. In vielen Textsegmenten fehlt eine Verbform, während sie in den übrigen Fällen explizit vorhanden ist. Ist keine Verbform vorhanden, handelt es sich meist um Antworten auf Fragen, die die Piloten ihren Offizieren geben (TS 2, 34, 36, 39, 48, 57). In den übrigen Fällen sind Fragen elliptisch gestaltet (TS 6, 23, 57) oder es handelt sich um Interjektionen (TS 15, 16) oder Gestammel (TS 51). Im ersten Textsegment befindet sich eine inkorrekte Verbform. Statt des grammatikalisch richtigen Plurals wird in der Frage der in

diesem Fall falsche Singular verwendet. Des Weiteren überraschen im Rahmen der Verbformen vier Textsegmente (TS 2, 17, 18, 42), in denen das Hilfsverb zur Vollständigkeit der Verbform fehlt. Auch umgangssprachliche Verben wie „gonna“ (TS 5) und „ain't“ (TS 7) kommen vor.

Eine weitere Auffälligkeit besteht darin, dass es sich im ausgewählten Filmbeispiel bei den Textsegmenten im Großteil der Fälle um Fragen und Antworten handelt. Daneben kommen auch einige Aufforderungen vor. In zwei Textsegmenten richten sich die Imperative von einem Freund an den anderen (TS 9 und TS 27). In vier weiteren Fällen verwenden die Offiziere Imperative und richten diese an ihre Piloten (TS 32, 35, 37, 47).

Beim Hören des Dialoges fallen zudem Redephänomene auf, die gegen den Redefluss verstoßen. Dazu zählen Interjektionen wie „oh“ (TS 16) und „uh“ (TS 23), sowie das Stottern eines Piloten aus Nervosität und das Gestammel eines der Hauptdarsteller, als er in Erklärungsnot vor seinem Vorgesetzten kommt (TS 49-52).

Besonders auffällig ist die redundante Anrede mit „sir“ (TS 2, 34, 36, 39, 48, 54, 56, 58), die die Piloten im Gespräch mit den Offizieren verwenden. Daneben wird auch die Anrede mit dem Dienstgrad „Major“ (TS 40, 46) benutzt. Während sich die Freunde unter sich mit dem Vornamen ansprechen (TS 3, 11, 17, 28) werden sie von ihren Vorgesetzten mit dem Nachnamen angeredet (TS 1, 43, 43, 58). Ein Offizier, der den Befehl gibt, die beiden Freunde zu „Doolittle“ ins Büro zu schicken, spricht folglich von seinem Vorgesetzten unter Verwendung des Nachnamens, aber ohne Verwendung des Dienstgrades.

Als rhetorische Figuren sind im Ausgangstext Metaphern, Parallelismen und Wortspiele auszumachen. Zu den Metaphern zählen „to play chicken“ (TS 5 und TS 8), „don't be a baby“ (TS 9) und „hedge-hoppers“ (TS 37). Zwei Metaphern, die ebenso als Kraftausdrücke zu charakterisieren sind, befinden sich in TS 17 („to bust one's ass“) und in TS 58 und TS 59 („bullshit“). Ebenso erscheinen als Stilmittel die Parallelismen in TS 7, TS 13, TS 24, die die Freunde verwenden, sowie ein Parallelismus in TS 43-44, den der Major benutzt. Bei den Parallelismen ist zu unterscheiden zwischen den Parallelismen, die innerhalb der Äußerungsgrenze vorkommen (TS 7 und TS 24), sowie dem Parallelismus, der als

transphrastisches Kohäsionsmittel vorliegt (TS 43-44 und TS 59-60). Diese Unterscheidung ist auch im Bereich der Wortspiele möglich. Das Wortspiel, das in der Filmhandlung für Missverständnisse sorgt, ist in den Textsegmenten 19 bis 29 auszumachen. Hier wird mit der Doppeldeutigkeit des englischen Wortes „right“ gespielt. Zum einen wird „right“ als Richtungsangabe „rechts“ verwendet, zum anderen als Antwort im Sinne von „richtig“. Auch die Äußerung „righty-tighty“ (TS 29) ist als Wortspiel zu charakterisieren. Im eigentlichen Sinne handelt es sich dabei um eine Eselsbrücke, die mit „lefty-loosy“ ergänzt wird und daran erinnert, in welche Richtung z.B. Schrauben auf- und zuge dreht werden. Nachdem die Auffälligkeiten als solche festgestellt wurden, werden sie nun als Aspekte und Aspektwerte aufgelistet.

Das Ergebnis ist folgende Aufstellung (siehe auch Anhang C 1):

Aspekt 1: Verbform

Aspektwert 1.1: explizit verbalisiert

Aspektwert 1.2: elliptisch

Aspekt 2: Defekte Verbform

Aspektwert 2.1: Numerusverstoß

Aspektwert 2.2: Tilgung des Hilfsverbs

Aspekt 3: Satzart

Aspektwert 3.1: deklarativ

Aspektwert 3.2: interrogativ

Aspektwert 3.3: imperativ

Aspekt 4: Sprachniveau

Aspektwert 4.1: Umgangssprache

Aspektwert 4.2: Kraftausdruck

Aspekt 5: Redephänomene

Aspektwert 5.1: Interjektionen

Aspektwert 5.2: Gestotter

Aspektwert 5.3: Gestammel

Aspekt 6: Hörerbeziehung markiert über die ‚Anredeform‘

Aspektwert 6.1: Vorname

Aspektwert 6.2: Nachname

Aspektwert 6.3: Sir

Aspektwert 6.4: Dienstgrad

Aspekt 7: Rhetorische Figuren (innerhalb der Äußerungsgrenze)

Aspektwert 7.1: Metapher

Aspektwert 7.2: Parallelismus

Aspektwert 7.3: Wortspiel

Aspekt 8: Transphrastische Kohäsionsmittel

Aspektwert 8.1: Parallelismus

Aspektwert 8.2: Wortspiel

Anhand der aufgelisteten Aspekte und Aspektwerte sowie der Textsegmente des Ausgangstextes wird nun eine Aspektmatrix für den Ausgangstext (siehe Anhang C 2) angefertigt, wobei in einer linken Spalte die nummerierten Textsegmente platziert sind und die Aspekte und Aspektwerte horizontal angeordnet werden. In die freien Felder werden für jedes Textsegment die jeweiligen Aspektwerte im Zuge des aspektiven Lesens eingetragen.

Nach dem gleichen Verfahren (aspektives Lesen des gesamten Textes, Eintragen der entsprechenden Aspektwerte pro Textsegment) wird ebenso eine Aspektmatrix für den Zieltext erstellt (siehe Anhang C 3).

Um Ausgangs- und Zieltext auf atomistische Äquivalenz überprüfen zu können, werden die beiden Matrizen gegenübergestellt. Dabei werden in einer dritten Matrix (siehe Anhang C 4) die einzelnen Textsegmentpaare des Ausgangs- und Zieltextes untereinander angeordnet. Eine Zeile wird jeweils nach der Anordnung eines Textsegmentpaares aus Ausgangs- und Zieltextsegmenten frei gelassen. Aspekt für Aspekt werden die Textsegmentpaare anschließend auf identische Aspektwerte geprüft. Erscheint ein Aspektwert sowohl im Ausgangstextsegment als auch im dazugehörigen Zieltextsegment, liegt atomistische Äquivalenz vor. Der entsprechende Aspektwert wird in die freie Zeile eingetragen.

Bei näherer Betrachtung dieser dritten Aspektmatrix, aus der ersichtlich wird, welche Textsegmente in Bezug auf welche Aspektwerte atomistisch äquivalent sind, fallen bestimmte Besonderheiten auf.

Im Rahmen des ersten Aspektes, bei dem zwischen explizit vorhandenen und elliptischen Verbformen unterschieden wird, liegt bei 31 Textsegmentpaaren atomistische Äquivalenz vor. Dabei ist zu beachten, dass bei insgesamt 18 Textsegmentpaaren einer Äußerung im Ausgangstext eine Leerstelle im Zieltext entspricht. Es wurden ganze Äußerungen bei der Übertragung des Ausgangstextes in den Zieltext getilgt. Bei den verbleibenden 11 Textsegmentpaaren, in denen für eine Äußerung im Ausgangstext eine Äußerung im Zieltext formuliert wurde, jedoch keine atomistische Äquivalenz gegeben ist, fällt auf, dass der explizit im Ausgangstext vorhandenen Verbform eine elliptische Äußerung im Zieltext entspricht. Dies ist zurückzuführen auf den bei der Übertragung von Filmdialog in Untertitel vorherrschenden Zwang zur Textverkürzung. Gemäß der Zwecksetzung, dass die Untertitel dem zielsprachlichen Leser den Inhalt des Filmdialogs vermitteln sollen, wird bei der Textkürzung von elliptischen Formen Gebrauch gemacht.

Im Bereich des zweiten Aspektes, in dem im Ausgangstext in fünf Textsegmenten defekte Verbformen festgestellt wurden, liegt keine atomistische Äquivalenz vor. Im Zieltext erscheinen weder ein Numerusverstoß noch wurden Hilfsverben getilgt. Dies ist mit der in der Praxis bestehenden Regel vereinbar, dass grammatikalisch falsche Konstruktionen und Fehler im Original nicht in den

Untertiteln erscheinen sollen, einerseits aufgrund der durch den Fehler bedingten Störung im Lesefluss und andererseits wegen der didaktischen Funktion, die die Untertitel in Bezug auf die Lese- und Schreibfertigkeit der Zuschauer haben.

Im Bereich des dritten Aspekts, der die verschiedenen Satzarten berücksichtigt, liegt in allen Fällen, in denen einer Äußerung im Ausgangstext eine Äußerung im Zieltext entspricht, atomistische Äquivalenz vor. Aussagesätze, Fragen und Befehle im Ausgangstext erscheinen (bis auf die Leerstellen in den Untertiteln) als solche auch im Zieltext. Zwei Besonderheiten fallen beim Vergleich der Textsegmentpaare hinsichtlich der Satzarten auf. In TS 13' wurde zusätzlich noch ein Befehl („Dreh ab oder wir stoßen zusammen“) in die ursprünglich deklarative Äußerung eingebaut. In TS 47' wird die Frage aus TS 47 mit einem Fragewort („Wieso?“) wiedergegeben und dann in einen Aussagesatz umformuliert.

Was den vierten Aspekt (Sprachniveau) betrifft, ist festzustellen, dass keine atomistische Äquivalenz hinsichtlich des Aspektwertes Umgangssprache vorliegt. Im Ausgangstext erscheinen keine umgangssprachlichen Verbformen. Im Bereich des Aspektwertes Kraftausdruck ist im Falle eines Textsegmentpaares atomistische Äquivalenz gegeben. Der ausgangssprachliche Kraftausdruck „ass“ (TS 17) wird mit dem zielsprachlichen Kraftausdruck „Scheiße“ (TS 17) wiedergegeben. Während im Ausgangstext ein weiterer Kraftausdruck („bullshit“ in TS 59 und TS 60) wiederholt vorkommt, ist die Wiedergabe mit einem Kraftausdruck in den entsprechenden Zieltextsegmenten nicht festzustellen. Aus „bullshit“ wird „Schwachsinn“. Die Motivation dazu erfolgte womöglich auf dem Hintergrund, dass der geschriebene Text eine intensivere Wirkung auf den Leser hat als ausgesprochen auf den Hörer und somit eine Abschwächung des Kraftausdrucks als sinnvoll erscheint.

Im Bereich des fünften Aspektes (Redephänomene) liegt ausnahmslos keine atomistische Äquivalenz vor. Im Zieltext erscheinen weder Interjektionen noch werden Gestotter und Gestammel des Ausgangstextes in die Untertitel übertragen. Der Grund dafür ist zum einen im Zwang der Textverkürzung zu sehen, der bei der Erstellung der zieltextlichen Untertitel vorherrscht. In der ausgewählten Filmszene handelt es sich um eine Actionszene, in der viele Schnitte dominieren und die Darsteller sehr schnell sprechen. Deswegen bleibt nicht viel Zeit und

Raum, alles Gesagte in den Untertiteln wieder zu geben. Die Redephänomene wie Interjektionen, Gestotter und Gestammel werden als intrasemiotische Redundanzen (vgl. 3.1.2) getilgt, da kein semantischer Verlust beim Weglassen vorliegt. Zum anderen werden die Redephänomene nicht in die Untertitel übertragen, da ihre Wiedergabe den zielsprachlichen Leser im Lesefluss stört. Auf dem Hintergrund der Zwecksetzung ist dieses Vorgehen demnach zu vertreten, da der Leser auch ohne die Wiedergabe der Redephänomene in den Untertiteln der Filmhandlung folgen kann. Jedoch kommt es dadurch durch die in der Literatur bereits beschriebene Uniformierung und Neutralisierung von Charakteren (vgl. 3.1.3). Wie sich im weiteren Verlauf des Filmes zeigt, nimmt das Stottern des Darstellers Einfluss auf dessen Schicksal, da sich seine zukünftige Frau aufgrund dieser Eigenschaft in ihn verliebt.

Im Hinblick auf den sechsten Aspekt, in dem die Anredeformen untersucht werden, wird in der dritten Aspektmatrix erkennbar, dass nur in Bezug auf einen Aspektwert bei zwei Textsegmentpaaren atomistische Äquivalenz gegeben ist. In zwei Textsegmentpaaren liegt die Anrede mit dem Nachnamen sowohl im Ausgangs- als auch im Zieltext vor. Dabei handelt es sich jeweils um die Objekte des Satzes. Kommen im Ausgangstext Nachnamen als Anredeformen im Gespräch vor, erscheinen sie in diesen Fällen nicht in den Untertiteln. Ebenso erscheinen die ausgangssprachlichen Anreden weder mit dem Vornamen, noch mit „sir“ und auch nicht mit dem Dienstgrad im Zieltext. Da die Hörerbeziehung vom Leser der Untertitel auch über den akustischen sowie visuellen Kanal wahrgenommen werden kann, wurden eventuell die Anredeformen als intrasemiotische Redundanzen im Zusammenhang mit dem Zwang zur Textverkürzung getilgt.

Hinsichtlich des siebten Aspektes „Rhetorische Figuren innerhalb der Äußerungsgrenze“ liegt keine atomistische Äquivalenz für die Aspektwerte „Parallelismus“ und „Wortspiel“ vor. Der Parallelismus in TS 7 fällt weg, da im Zieltext die Worte „farm“ und „crop dusters“ zu einem Wort („Farmflugzeuge“) zusammengezogen werden. In TS 24' wurde der parallele Aufbau der Äußerungsstruktur gekürzt und in eine elliptische Form abgeändert. Dem Wortspiel „righty-tighty“ (TS 29) entspricht eine Leerstelle im Zieltext. Im

Bereich des Aspektwertes Metapher liegt für vier Textsegmentpaare atomistische Äquivalenz vor. Die Metapher „to play chicken“ (TS 5) wird mit der zielsprachlichen Entsprechung „Feigling spielen“ wiedergegeben. Die Wiederholung der Metapher im Zieltext in TS 8 erfolgt im zielsprachlichen Textsegment TS 8' nicht. Die Metapher „Don't be a baby“ in TS 9 wird im Zieltext wörtlich wiedergegeben mit „Sei kein Baby“ (TS 9'). Dagegen wurde die Metapher „to bust one's ass“ in TS 17 nicht wörtlich wiedergegeben, sondern umgeändert in die Metapher „jemanden in die Scheiße reiten“ (TS 17'). Auch die Übertragung der Metapher „hedge-hoppers“ in TS 37 erfolgt nicht wörtlich, sondern mit der zielsprachlichen Entsprechung „Tiefflieger“. Die Metapher „bullshit“ (TS 59 und TS 60), die gleichzeitig einen Kraftausdruck darstellt, erscheint im Zieltext nicht als solche.

Ebenso wie für die Aspekte zwei, vier und fünf ist auch im Bereich des achten und letzten Aspektes der Matrix keine atomistische Äquivalenz gegeben. Als transphrastische Kohäsionsmittel erscheinen im Zieltext weder der Aspektwert Parallelismus noch der Aspektwert Wortspiel. Während im Ausgangstext in TS 43-44 und TS 59-60 äußerungsübergreifende Parallelismen festzustellen sind, sind in den entsprechenden Textsegmenten im Zieltext elliptische Konstruktionen zu finden. Ein entsprechendes Wortspiel für die ausgangssprachlichen Textsegmente 22-24, in denen mit der Doppeldeutigkeit von „right“ Spannung erzeugt wird, erscheint im Zieltext nicht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass atomistische Äquivalenz für die Textsegmentpaare unter dem Aspekt der Satzarten am häufigsten vorliegt. Fast ebenso häufig ist atomistische Äquivalenz unter dem Aspekt der Verbformen gegeben. Unter dem Aspekt der rhetorischen Figuren innerhalb der Wortgrenze liegt atomistische Äquivalenz nur in Bezug auf die Metaphern vor. Hinsichtlich des Aspektes der Anredeformen erscheinen im Zieltext nur Nachnamen und nur, wenn es sich um Objekte handelt. Was den Aspekt Umgangssprache betrifft, liegt in einem Fall auf den Aspektwert Kraftausdruck bezogen atomistische Äquivalenz vor. Für die Aspekte der defekten Verbformen, der Redephänomene sowie der transphrastischen Kohäsionsmittel liegt keine atomistische Äquivalenz vor.

Abschließend werden an dieser Stelle im Rahmen der atomistischen Analyse des Filmausschnittes die Textsegmentpaare untersucht, in denen jeweils dem Ausgangstextsegment eine Leerstelle im Zieltext entspricht und somit keine atomistische Äquivalenz vorliegen kann. Insgesamt entsprechen 18 ausgangssprachlichen Textsegmenten Leerstellen in der Zielsprache (TS 3', 6', 10', 14', 15', 16', 21', 23', 26', 29', 32', 36', 39', 46', 49', 52', 57', 58'). Bei genauerer Überprüfung lassen sich unterschiedliche Motivationen für die Auslassung der Äußerungen herausarbeiten. Nicht immer scheint dabei der Zwang zur Textverkürzung im Vordergrund zu stehen. Einige Äußerungen werden im Zieltext nicht wiedergegeben, obwohl die zeitlichen und räumlichen Beschränkungen eine Untertitelung der Dialogäußerung erlauben würden. Zunächst fällt auf, dass es sich bei der Tilgung einiger Äußerungen um die Auslassung von redundanten Informationen handelt (TS 21', 29', 57', 58'). Die relevanten Informationen wurden bereits in den vorherigen Untertiteln wiedergegeben und für den Leser der Untertitel stellt die Tilgung keinen semantischen Verlust dar. Ebenso werden, zwar nicht wiederholt vorkommende Informationen, aber ganze Äußerungen ohne semantischen Verlust ausgelassen (TS 3', 6', 10', 14', 26', 32', 46', 52'). In diesen Fällen scheinen die räumlichen und zeitlichen Einschränkungen bei der Untertitelung eine Rolle zu spielen, da in den entsprechenden Szenen viele Schnitte und schnell gesprochene Dialoge vorherrschen. Auffällig ist auch, dass den ausgangssprachlichen Antworten „Yes, sir“ (TS 36) und „No, sir“ (TS 39 und TS 49) im Zieltext eine Leerstelle entspricht, obwohl nach der Äußerung im Dialog kurze Pausen folgen, so dass eine Übertragung in Untertitel durchaus möglich wäre. Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass Informationen auch über den Kanal Ton vermittelt werden können. In diesen drei Fällen (TS 36, 39, 49) kann vom Leser verlangt werden, dass er sich auch ohne tiefgehende Kenntnisse der Zielsprache die Bedeutung der Antworten des Filmdialogs über den akustischen Kanal erschließen kann. Ebenso kann der Kanal Bild zur Füllung von Leerstellen im Zieltext hinzugezogen werden. Die Äußerungen „What the...“ (TS 15) und „Oh, boy“ (TS 16) können mit Hilfe des

Bildes, das in fassungslose Gesichter der Sprecher blicken lässt, kompensiert werden.

Als Fazit zur Analyse des Filmausschnitts auf atomistische Äquivalenz wird festgehalten, dass es mit Hilfe der transparenten Vorgehensweise möglich ist, Textsegmentpaare von individuellen Texten unter Bezugnahme auf bestimmte Einzelmerkmale auf Äquivalenz zu untersuchen und den Prozess dabei für Dritte intersubjektiv nachvollziehbar zu gestalten. Zudem haben sich bei dieser atomistischen Analyse – im Rahmen der Untersuchung der dritten Aspektmatrix – die allgemeinen Regeln bzw. Vorgehensweisen, die in der Literatur im Rahmen der praktisch orientierten Ansätze zur Untertitelung (Ivarsson/Carroll 1998, Díaz-Cintas/Remael 2007) festgehalten sind, widergespiegelt. Dabei konnten diese Vorgehensweisen (Kürzungen und Auslassungen, keine Wiedergabe von Fehlern, Abschwächung von Kraftausdrücken, Berücksichtigung der Informationen aus dem akustischen und visuellen Kanal) vor allem zur Erklärung herangezogen werden für die Fälle, in denen keine atomistische Äquivalenz vorlag.

Dieses Ergebnis könnte Anlass dazu geben, einen Äquivalenzbegriff, der auf die Einzelaspekte des Ausgangs- und Zieltextes eingeht, im Rahmen der Untertitelung neu festzulegen. Dabei wären dann die allgemein in der Praxis bestehenden Regeln und Vorgehensweisen, die zu starken Veränderungen des Zieltextes im Vergleich zum Ausgangstext führen, in einer neuen Definition mit einzubeziehen.

5.3 Analyse des Filmbeispiels auf holistische Äquivalenz

Die beiden vorbereitenden Maßnahmen für die Untersuchung der beiden Texte auf holistische Äquivalenz wurden bereits in der Analyse in 5.2 getätigt. Eine Gegenüberstellung (Segmentierung nach Äußerungen) von Filmdialog und Untertitel befindet sich in Anhang B (B 3). Die Zwecksetzung bleibt identisch zu der in 5.2.

In einem ersten Schritt wird der Filmausschnitt unter zu Hilfenahme der Transkription des Filmdialogs unter holistischen Gesichtspunkten angesehen und die im Filmausschnitt zum Tragen kommenden Systeme unter Berücksichtigung der Kanäle Bild und Ton werden herausgearbeitet.

In dem ausgewählten Filmbeispiel lassen sich zwei Systeme ausmachen. Zum einen das System *Farm*, das in wenigen Textsegmenten angesprochen ist. Danny erklärt seinem Freund Rafe in TS 7, dass sie sich nicht auf der Farm befinden und die Flugzeuge, mit denen sie trainieren, keine für einen amerikanischen Bauernhof typischen Streuflugzeuge sind. Die Metapher „to play chicken“ (TS 5 und TS 8) bezieht sich ebenfalls auf das Leben auf dem Bauernhof und spricht die dort lebenden Nutztiere an. In einer weiteren Stelle im Text werden die beiden Freunde vom Offizier als „farm boys“ (TS 33) bezeichnet.

Das zweite im Ausgangstext identifizierbare System ist das der *U.S. Army Air Forces*. Die ausgewählte Szene spielt auf dem Hintergrund einer Übungseinheit der Piloten der amerikanischen Luftwaffe. Bevor die für die Analyse ausgewählte Szene beginnt, erfolgt im Film eine zeitliche Situierung in die Epoche des zweiten Weltkrieges, indem scheinbar originales Filmmaterial dokumentationsähnlich eingeblendet wird und Kriegsberichte wiedergegeben werden. Auch erscheint zu Beginn der zu analysierenden Szene ein Untertitel mit der zeitlichen Angabe „1941“. In diesem Zeitraum waren die drei Streitkräfte Land, Luft und See des amerikanischen Militärs anders organisiert als heute. Es gab die *U.S. Navy* als Seestreitkraft und unter dem Oberbegriff *U.S. Army* waren Land- und Luftstreitkraft vereint. Heute wird unterschieden zwischen *U.S. Navy*, *U.S. Army* und *U.S. Air Force* als drei gleichrangige Einheiten. 1941 gab es zunächst als Luftstreitkraft das *U.S. Army Air Corps*, dessen Gründung auf das Jahr 1926 zurückgeht. Im Zuge des zweiten Weltkrieges erfolgte die Umbenennung in *U.S. Army Air Forces* (Juni 1941). Davon ausgehend handelt es sich in der Filmszene um Piloten der *U.S. Army Air Forces*, die mit ihren Flugzeugen (TS 34, 38) für den Krieg trainieren. Was die Fähigkeiten der Piloten betrifft, gibt es im Filmausschnitt eine Bezugnahme auf die Ausbildung (TS 38) sowie die Unterscheidung zwischen dem Aufrechterhalten der Fähigkeiten (TS 40, 43) und dem Verbessern des bereits Erlernten (TS 42). Die Fähigkeiten der Piloten

bestehen in den Flugmanövern, die sie im Falle eines Einsatzes beherrschen sollten. Neben den gewöhnlichen und speziellen Manövern, die ein Pilot beherrschen sollte, existiert der Kunstflug. Einen solchen Stunt führen die Piloten verbotenerweise während ihres Trainings aus (TS 44). Dass ein solch unzulässiges Verhalten des Piloten Rafe nicht zum ersten Mal vorkommt, stellt sich heraus, als der Major ihn an den von ihm ausgeführten Außenlooping (TS 41) erinnert. Darüber hinaus fallen beim Lesen des Filmdialogs unter holistischen Gesichtspunkten die militärspezifischen Anredeformen als Teil des Systems *U.S. Army Air Forces* auf. Die Piloten reden die Offiziere immer mit der generellen Anrede „sir“ an (TS 2, 34, 36, 39, 49, 54, 56, 58) und in zwei Fällen mit der speziellen Anrede entsprechend dem Dienstgrad („Major“ TS 40 und 47). Die Offiziere nennen ihre Piloten beim Nachnamen (TS 1) und reden sie auch im Gespräch mit dem Nachnamen an (TS 43, 58). Über den Kanal Ton nimmt der Zuschauer auch den Befehlston der Offiziere gegenüber den Soldaten wahr sowie die gehobene Lautstärke im Gespräch zwischen Ranghöheren und Rangniedereren. Über den Kanal Bild fallen das Stillstehen der Piloten beim Gespräch mit den Offizieren und die unterschiedlichen Uniformen der Piloten und Offiziere sowie die Abzeichen auf Mütze, Hemdkragen und Schulterklappen auf.

In einem nächsten Schritt erfolgt die Systemaufstellung¹. Da das System der *U.S. Army Air Forces* aufgrund der zahlreicheren Bezüge umfassender ausfällt als das System *Farm*, wird im Folgenden nur mit diesem System exemplarisch gearbeitet.

Die Systemaufstellung gestaltet sich folgendermaßen (siehe auch Anhang D 1):

Holon: *U.S. Army Air Forces*

Holem 1: Streitkräfte der United States (1941)

Subholem 1.1: US Army

Subholem 1.1.1: US Army Air Forces (Luftstreitkraft)

Subholem 1.1.2: US Regular Army (Landstreitkraft)

Subholem 1.2: US Navy (Seestreitkraft)

¹ Zur Aufstellung der Systeme in Ausgangs- und Zielkultur wurde die Internetenzyklopädie *Wikipedia* zu Hilfe gezogen.

Holem 2: Berufe

Subholem 2.1: Pilot

Subholem 2.2: Bombenschütze

Subholem 2.3: Maschinengewehrschütze

Subholem 2.4: Flugingenieur

Subholem 2.5: Flugmechaniker

Holem 3: Entwicklungsgang der Piloten

Subholem 3.1: Ausbildung

Subholem 3.1.1: Erlernen der Fähigkeiten

Subholem 3.2: Beruf

Subholem 3.2.1: Training

Subholem 3.2.1.1: Aufrechterhalten der Fähigkeiten

Subholem 3.2.1.2: Verbessern der Fähigkeiten

Subholem 3.2.2: Einsatz

Subholem 3.2.2.1: Anwenden der Fähigkeiten

Holem 4: Fähigkeiten der Piloten: Flugmanöver

Subholem 4.1: Gewöhnliche Manöver

Subholem 4.1.1: Start

Subholem 4.1.2: Steigflug

Subholem 4.1.3: Sinkflug

Subholem 4.1.4: Landung

Subholem 4.2: Spezielle Manöver

Subholem 4.2.1: Notlandung

Subholem 4.2.2: Sturzflug

Subholem 4.3: Kunstflug/Stunts

Subholem 4.3.1: Außenlooping

Subholem 4.3.2: Innenlooping

Holem 5: Militärspezifische Verhaltensweisen

Subholem 5.1: Sprache

Subholem 5.1.1: Anrede der Offiziere

Subholem 5.1.1.1: generelle Anrede mit Sir

Subholem 5.1.1.2: spezielle Anrede nach Dienstgrad

Subholem 5.1.2: Anrede der Soldaten mit Nachnamen

Subholem 5.1.3: Befehlston

Subholem 5.1.4: gehobene Lautstärke

Subholem 5.2: Gestik

Subholem 5.2.1: Salutieren

Subholem 5.2.2: Stillstehen

Holem 6: Ausstattung

Subholem 6.1: Flugzeuge

Subholem 6.1.1: Bombenflugzeug

Subholem 6.1.2: Kampfflugzeug

Subholem 6.1.3: Aufklärungsflugzeug

Subholem 6.1.4: Transportflugzeug

Subholem 6.1.5: Trainingsflugzeug

Subholem 6.2: Rakete

Subholem 6.3: Bombe

Subholem 6.4: Schusswaffe

Holem 7: Erkennungszeichen der Dienstgrade

Subholem 7.1: Art und Farbe der Uniform

Subholem 7.2: Art der Kopfbedeckung

Subholem 7.3: Abzeichen

Subholem 7.3.1: Abzeichen auf Schulterklappe

Subholem 7.3.2: Ärmelabzeichen

Subholem 7.3.1: Kragenabzeichen

Im Holem 1 erfolgt die Übersicht über die Organisation der amerikanischen Streitkräfte im Jahr 1941. Die *U.S. Army Air Forces* (1.1.1) repräsentieren die Luftstreitkraft der *U.S. Army* (1.1). Die *U.S. Regular Army* stellt als Heer die Landstreitkraft dar. *U.S. Army* (1.1) ist als Oberbegriff auf der gleichen Ebene wie die *U.S. Navy* (1.2) anzuordnen.

In Holem 2 werden die unterschiedlichen Berufsbilder, die in den *U.S. Army Air Forces* vorkamen, aufgezeigt. Neben den im Film vorkommenden Piloten (2.1) gab es Bombenschützen (2.2), Maschinengewehrschützen (2.3) sowie Flugingenieure (2.4) und Flugmechaniker (2.5).

Holem 3 differenziert im Rahmen des Entwicklungsgangs der Piloten die Ausbildung (3.1) und den Beruf (3.2). Während bei der Ausbildung die Fähigkeiten erlernt werden (3.1.1), werden im Berufsleben die Fähigkeiten entweder im Training aufrecht erhalten (3.2.1.1) oder verbessert (3.2.1.2) oder sie werden im Falle eines Einsatzes (3.2.2) angewendet (3.2.2.1).

Holem 4 bezieht sich auf die Flugmanöver, die zu den Fähigkeiten der Piloten zählen. Dabei wird unterschieden zwischen gewöhnlichen Manövern (4.1), speziellen Manövern (4.2) sowie dem Kunstflug bzw. den Stunts (4.3). Zu den gewöhnlichen Manövern zählen Start (4.1.1), Steig- (4.1.2) und Sinkflug (4.1.3) sowie die Landung (4.1.4). Unter dem Punkt spezielle Manöver lassen sich Notlandung (4.2.1) und Sturzflug (4.2.2) einordnen. Zu den Stunts gehören u.a. Außen- (4.3.1) und Innenlooping (4.3.2).

Holem 5 beinhaltet typisch militärische Verhaltensweisen. Es wird differenziert zwischen Sprache (5.1) und Gestik (5.2). Bei der Sprache geht es zunächst um die Anreden, die die Piloten im Gespräch mit den Offizieren benutzen (5.1.1). Dabei wird unterschieden zwischen der generellen Anrede mit „sir“ (5.1.1.1) und der speziellen Anrede nach dem Dienstgrad (5.1.1.2). Eine detaillierte Auflistung der Dienstgrade erfolgt aus Gründen der besseren Übersicht separat in Anhang D 2. Die Piloten werden von ihren Offizieren beim Nachnamen genannt und auch so angeredet (5.1.2). Neben den Anreden sind im Rahmen der Sprache auch der Befehlston (5.1.3) sowie die für das Militär typische gehobene Lautstärke im Gespräch (5.1.4) einzuordnen.

In Holem 6 wird die Ausstattung der *U.S. Army Air Forces* gegeneinander abgegrenzt. Der Flugzeugbestand (6.1) der amerikanischen Luftwaffe 1941 schließt Bombenflugzeuge (6.1.1), Kampfflugzeuge (6.1.2), Aufklärungsflugzeuge (6.1.3), Transportflugzeuge (6.1.4) sowie die Trainingsflugzeuge (6.1.5) mit ein. Daneben sind Raketen (6.2), Bomben (6.3) und Schusswaffen (6.4) für die Kriegsführung als Ausrüstung von Bedeutung. In Holem 7 werden die Erkennungszeichen der Dienstgrade berücksichtigt. Die Art und Farbe der Uniform (7.1), die Art der Kopfbedeckung (7.2), die Abzeichen (7.3) auf der Schulterklappe (7.3.1), auf dem Ärmel (7.3.2) und auf dem Kragen (7.3.3).

Im nächsten Schritt erfolgt nun die Aufstellung des entsprechenden Systems in der Zielkultur. Die Entsprechung der amerikanischen Luftstreitkraft *U.S. Army Air Forces* ist in der deutschen Zielkultur die *Luftwaffe des Deutschen Reiches*. Das entsprechende Kultursystem dazu befindet sich in Anhang D 3 und die entsprechenden Dienstgrade der Luftwaffe sind separat in Anhang D 4 aufgelistet.

Der darauf folgende Schritt besteht im Vergleich des Systems der Ausgangskultur mit dem System der Zielkultur und der Herausstellung von Übereinstimmungen und Nichtübereinstimmungen im Bereich der Holeme und Subholeme (Gegenüberstellung der Systeme in Anhang D 5).

In Bezug auf Holem 1 sind Nichtübereinstimmungen der beiden Systeme festzustellen. Während die Luftstreitkräfte (*U.S. Army Air Forces*) in den Vereinigten Staaten zu der damaligen Zeit keine eigenständige Streitkraft, sondern als eine Teilstreitkraft der U.S. Army untergeordnet sind, ist die *Luftwaffe des Deutschen Reiches* eine eigenständige Streitkraft der Wehrmacht neben Heer (Landstreitkraft) und Kriegsmarine (Seestreitkraft).

Das Holem 2, in dem die Berufe aufgeführt sind, ist in den beiden Systemen identisch. Sowohl die *U.S. Army Air Forces* als auch die *Luftwaffe des Deutschen Reiches* verfügten über Piloten, Bombenschützen, Maschinengewehrschützen, Flugingenieure sowie Flugmechaniker.

Ebenso stimmen der Entwicklungsgang der Piloten (Holem 3) sowie die Fähigkeiten der Piloten in Form der Flugmanöver (Holem 4) in den beiden Systemen überein.

Im Bereich des Holes 5 (militärspezifische Verhaltensweisen) hingegen gibt es Nichtübereinstimmungen im Hinblick auf die Anredeformen. Während bei den *U.S. Army Air Forces* die Offiziere im Gespräch entweder mit der generellen Anrede „sir“ oder mit der speziellen Anrede nach dem Dienstgrad bezeichnet werden, gibt es bei der *Luftwaffe des deutschen Reiches* keine generelle Anrede und sowohl die Soldaten als auch die Offiziere werden entsprechend ihres Dienstgrades angesprochen. Im Hinblick auf die präzise Bezeichnung der Dienstgrade unterscheiden sich die beiden Systeme gravierend. Eine Gegenüberstellung der Dienstgrade befindet sich in Anhang D 6. Zwar können die unterschiedlichen Kategorien Mannschaften, Unteroffiziere und Offiziere bei beiden Systemen festgestellt werden, die genauen Bezeichnungen der Dienstgrade unterscheiden sich allerdings. Zudem gibt es im System der Zielkultur eine zusätzliche Kategorie (Generäle). Übereinstimmend sind bezüglich des Holes 5 im Hinblick auf die Sprache der Befehlsform und die gehobene Lautstärke im Gespräch sowie im Hinblick auf die Gestik das Salutieren und Stillstehen. In Hole 6 liegen keine Differenzen der Systeme in Bezug auf die Kategorisierung der Flugzeuge vor. Beide Systeme verfügen über Bomben-, Kampf-, Aufklärungs-, Transport- und Trainingsflugzeuge. Lediglich die Flugzeugtypen, die die Systemaufstellung nicht berücksichtigt, sind unterschiedlicher Ausführung.

Ebenso verhält es sich mit Hole 7. Die Kategorisierung der Erkennungszeichen der Dienstgrade ist in Ausgangs- und Zielkultur gleich. Die Aufmachung der Abzeichen ist jedoch unterschiedlich, wird in der Systemaufstellung aber nicht berücksichtigt.

Schließlich erfolgt die Systemkonkretisierung für den Ausgangstext (siehe Anhang D 7). Dazu wird das System der Ausgangskultur an den Ausgangstext angelegt. Alle Textsegmente, in denen ein Bezug zum System hergestellt wird, werden mit Pfeilen mit den entsprechenden Holes bzw. Subholes

verbunden. Mit Hilfe dieser thesaurusartigen Darstellung lässt sich feststellen, ob und wie oft ein Bezug zwischen Ausgangstext und System, d.h. Ausgangstextsegment und Holem bzw. Subholem, hergestellt wurde.

Bei näherer Betrachtung des Thesaurus wird ersichtlich, dass die meisten Bezüge auf das Holem 5 fallen. In acht Fällen sind Textsegmente dem Subholem 5.1.1.1 (generelle Anrede der Offiziere mit „sir“) zuzuordnen. Zweimal werden durch die Nennung des Dienstgrades „Major“ Bezüge zum Subholem 5.1.1.2 hergestellt und dreimal durch die Anrede der Soldaten beim Nachnamen zum Subholem 5.1.2. In fünf Fällen wird das Holem 3, der Entwicklungsgang der Piloten angesprochen. In einem Textsegment wird Bezug genommen auf die Ausbildung 3.1, in drei Textsegmenten auf das Aufrechterhalten der Fähigkeiten 3.1.1.1 und in einem weiteren Textsegment auf das Verbessern der Fähigkeiten 3.1.1.2. Zum Holem 4 (Flugmanövern) wird ebenso wie zum Holem 6 (Ausrüstung) jeweils zweimal ein Bezug zwischen Textsegment und Subholem hergestellt. Bezüglich des Holes 4 werden der Stunt 4.3 und der Außenlooping 4.3.1 angesprochen. Im Hinblick auf Holem 6 wird in zwei Fällen auf das Subholem 6.1 (Flugzeuge) Bezug genommen.

Ausgehend von dem Ergebnis des Vergleichs der beiden Systeme der Ausgangs- und Zielkultur und der Systemkonkretisierung des Ausgangstextes sind demnach Transferprobleme im Bereich des Holes 5 zu erwarten, da beim Systemvergleich Nichtübereinstimmungen festgestellt wurden und bei der Systemkonkretisierung für dieses Holem Bezüge gefunden wurden. Die Holes 3, 4 und 6 sind im Text konkretisiert, stimmen jedoch in den beiden Systemen überein, so dass anzunehmen ist, dass eine Übertragung dem der Untertitler bei der Übersetzung keine Problem bereitet hat.

Im nächsten Schritt wird nach dem gleichen Verfahren wie für den Ausgangstext ein Thesaurus für den Zieltext erstellt (siehe Anhang D 8). Im Zieltext finden sich acht Bezüge zwischen Zieltextsegmenten und Holes bzw. Subholes. Auf das Subholem 3.1 (Ausbildung), das Subholem 3.2.1.1 (Aufrechterhalten der

Fähigkeiten), das Subholem 4.3 (Stunts) sowie auf das Subholem 5.1.2 (Anrede der Soldaten mit Nachnamen) treffen jeweils ein Textsegment zu. Das Subholem 4.3.1 (Außenlooping) und das Subholem 6.1 (Flugzeuge) werden jeweils in zwei Textsegmenten angesprochen.

In einem letzten Schritt werden nun die beiden Thesauri gegenübergestellt (siehe Anhang D 9). Dabei wird überprüft, inwieweit die Bezüge System – Text des Ausgangstextes mit denen des Zieltextes übereinstimmen. Die folgende Tabelle spiegelt das Ergebnis der Auswertung wider:

Holeme/ Subholeme	Bezüge zu Ausgangstext- segmenten	Bezüge zu Zieltext- segmenten
3.1	1	1
3.2.1.1	3	1
3.2.1.2	1	—
4.3	1	1
4.3.1	1	2
5.1.1.1	8	—
5.1.1.2	2	—
5.1.2	3	1
6.1	2	2

Bei der Auswertung des Thesaurus D 9 und der Tabelle fällt auf den ersten Blick auf, dass für den Zieltext viel weniger Bezüge System – Text vorliegen als für den Ausgangstext.

Übereinstimmungen der Bezüge (für entsprechende Textsegmente) liegen im Bereich des Holes 3 für das Subholem 3.1 vor, im Bereich des Holes 4 für das Subholem 4.3 (jeweils ein Bezug System – Text) und im Bereich des Holes 6 für das Subholem 6.1 (jeweils zwei Bezüge System – Text).

Auffällig ist, dass dem Subholem 4.3.1 im Ausgangstext ein Bezug, im Zieltext jedoch zwei Bezüge zugeordnet werden können.

Für die Subholeme 3.2.1.1 und 5.1.2 liegen zwar Bezüge sowohl im Ausgangstext als auch im Zieltext vor, jedoch in unterschiedlicher Anzahl (s.o. Tabelle). Im Ausgangstext wird öfter Bezug zu diesen Subholemen genommen als im Zieltext. Dahingegen werden die Subholeme 3.2.1.2 (ein Bezug System – Ausgangstext),

5.1.1.1 (acht Bezüge System – Ausgangstext) und 5.1.1.2 (2 Bezüge System – Ausgangstext) in keinem Textsegment des Zieltextes konkretisiert. Dabei ist zu beachten, dass im Bereich des Holems 5 bereits anhand des zuvor durchgeführten Vergleichs der beiden Systeme (Ausgangs- und Zielkultursystem) und der Systemkonkretisierung des Ausgangstextes mit Transferproblemen zu rechnen war. Hingegen waren im Bereich des Holems 3 zuvor keine Nichtübereinstimmungen der Systeme festzustellen, so dass eine Übertragung der Subholeme als möglich angesehen werden kann.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass für den Ausgangstext insgesamt 22 Bezüge zum System hergestellt wurden, während im Zieltext nur acht Bezüge aufzufinden waren. Vor allem im Bereich des Holems 5, das die meisten Bezüge im Ausgangstext aufwies, erfolgte keine Konkretisierung im Zieltext. Zwar waren hier aufgrund der Ergebnisse des Systemvergleichs bereits Transferprobleme zu erwarten. Jedoch wäre eine wörtliche Wiedergabe des „sir“ (acht Bezüge), wie sie auch in der synchronisierten Fassung zu finden ist, denkbar gewesen, um dieses Subholem in der Zielkultur wiederzugeben. Da es sich hier im Rahmen des Holems der militärspezifischen Verhaltensweisen jedoch um ein zentrales Konzept des Filmausschnittes handelt und die im Ausgangstext angelegten Gesamtvorstellungen im Zieltext nicht verstehbar gemacht worden sind, liegt keine holistische Äquivalenz vor.

Als Fazit der Übertragung der holistischen Äquivalenzperspektive in den Bereich der Untertitelung ist darzustellen, dass es mit der vorliegenden Analyse möglich war, zunächst zwischen System und Text zu differenzieren und dann eine Konkretisierung herzustellen, wobei das individuelle Hintergrundwissen berücksichtigt werden konnte. Zusätzlich wurde bei der Systemerstellung auch ein Einbeziehen des akustischen und visuellen Kanals möglich. Im Gegensatz zur atomistischen Analyse konnte bei der Untersuchung auf holistische Äquivalenz der Text als Ganzes und somit nicht nur Einzelmerkmale betrachtet werden.

6 Schlussbetrachtung

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass sich eine Übertragung der in der übersetzungswissenschaftlichen Literatur etablierten Äquivalenztheorien auf die Thematik der Untertitelung zwar begrenzt als möglich, aber dennoch als schwierig und teilweise als wenig zweckdienlich erweist.

Der Äquivalenzbegriff als zentrales Thema der Übersetzungswissenschaft bedarf deshalb einer Überarbeitung, wenn er im Bereich der Untertitelung als neuer Form der Übersetzung Anwendung finden will.

Vor allem eine Erweiterung der defizitären Äquivalenztheorien in Form einer Berücksichtigung der drei Besonderheiten der Untertitelung wäre denkbar. Dabei handelt es sich um die drei Faktoren, die die Untertitelung vom traditionellen, eindimensionalen Übersetzen unterscheiden: der Wechsel von der gesprochenen in die geschriebene Sprache, das Zusammenspiel aus Bild, Ton, Dialog und Untertitel sowie die zeitlichen und räumlichen Beschränkungen. Besonders die Einbeziehung des akustischen sowie des visuellen Kanals, über die dem zielsprachlichen Zuschauer oftmals redundant zum Dialog Informationen vermittelt werden, erscheint als dringend erforderlich, um den Äquivalenzbegriff als Maßstab zur Beurteilung einer Untertitelung effektiv nutzen zu können.

7 Literatur

Albrecht, Jörn (1990): „Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit“. In: Arntz, Reiner/Thome, Gisela (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft: Ergebnisse und Perspektiven. Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Narr. S. 71- 81.

Catford, J. C. (1965): *A linguistic theory of translation*. Oxford: University Press.

Delabastita, Dirk (1990): „Translation and the Mass Media“. In: Bassnett, Susan/ Lefever, André (Hrsg.): *Translation, History and Culture*. Pinter. S. 97-109.

Diaz-Cintas, Jorge/Remael, Aline (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.

Gambier, Yves (2004): „La traduction audiovisuelle: un genre en expansion“. In: *Meta*, Vol. 49, n° 1, April 2004. S. 1-11.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1994): *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen: Franke.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/Mudersbach, Klaus (1998): *Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens*. A. Francke Verlag Tübingen und Basel.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2001): „Equivalence Parameters and Evaluation“. In: Lee- Jahnke, H. (Hrsg.): *Évaluation: Paramètres, Méthodes, Aspects Pédagogiques*. META Vol. 46, no. 2. S. 227-242.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2004): „Untertitel als sprachliche Herausforderung“. In: Christa Schlenker-Schulte (Hrsg.): *Barrierefreie Information und Kommunikation*. Neckar-Verlag GmbH. S. 183-195.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2005a): „Multidimensionale Translation: Ein Blick in die Zukunft“. In: Mayer, F. (Hrsg.): *20 Jahre Transforum: Koordinierung von Praxis und Lehre des Dolmetschens und Übersetzens*. Hildesheim u.a.: Olms. S. 23-30.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2005b): „Subtitling and Information Structure“. In: *Translation Studies in the New Millennium. An International Journal of Translation and Interpreting*. Volume 2 - 2004. Ankara: Bilkent University. S. 85-103.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2007): „Translatorische Äquivalenzen und kein Ende“. In: Emsel, Martina/Quarero, Juan (Hrsg.): *Brücken, Übersetzung und interkulturelle Kommunikation*. Festschrift für Gerd Wotjak zum 65. Geburtstag. Band 2. Frankfurt u.a.: Lang. S.135-146.

Gottlieb, Henrik (1994): „Subtitling: diagonal translation“. In: *Perspectives: Studies in Translatology 1994:1*. MTP. S. 101-121.

Gottlieb, Henrik (2001): „Texts, Translation and Subtitling - in Theory and in Denmark“. In: *Screen translation. Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*. Center for Translation Studies, Department of English, University of Copenhagen. S. 1-40.

Hönig, H.G./Kussmaul, P. (1982): *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.

Ivarsson, Jan/Carroll, Mary (1998): *Subtitling*. Simrishamm: TransEdit.

Jacobsen, Roman (1959): „On Linguistic Aspects of Translation“. In: Brower, Reuben A. (Hrsg.): *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press. S. 232 – 239.

Jäger, Gert (1975): *Translation und Translationslinguistik*. Halle: VEB Niemeyer.

Koller, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Mudersbach, Klaus (1991): „Erschließung historischer Texte mit Hilfe linguistischer Methoden“. *Reihe historisch-sozialwissenschaftlicher Forschungen des Zentrums für historische Sozialforschung*. St. Katharinen: Script Mercaturae. S. 318-362.

Nida, Eugene (1964): *Towards a Science of Translatin*. Leiden: Brill.

Nir, Raphael (1984): „Linguistic and Sociolinguistic problems in the Translation of imported films in Israel“. In: *International Journal of Sociology of Language*. 48/1984. S. 81-97.

Reiß, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Hueber.

Snell-Hornby, Mary (1986): „Übersetzen, Sprache, Kultur“. Einleitung zu *Übersetzungswissenschaft: eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke. S. 9-29.

Snell-Hornby, Mary (1988): *Translation Studies - An Integrated Approach*. John Benjamins Publishing Company.

Thome, Gisela (2003): „Strategien der Textverkürzung bei der Übersetzung ins Deutsche“. In: Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/Hajicová, Eva/Sgall, Petr/Jettmarová, Zuzana/Rothkegel, Anneli/Rothfuß-Bastian, Dorothee (Hrsg.): *Textologie und Translation*. Tübingen: Narr 2003 (= Jahrbuch Übersetzen und Dolmetschen 4/II).S. 305-330.

Vermeer, Hans J./ Reiß, Katharina (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

Wildblood, Alan (2002): „A Subtitle Is Not a Translation: A Day in the Life of a Subtitled“. In: *Language International*, 2002, 14, 2, Apr. S. 40 - 43.

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

Weitere Quellen:

Internetquellen:

www.wikipedia.org

DVD:

Pearl Harbor

2001 © Touchstone Pictures

Im Vertrieb der BUENA VISTA HOME ENTERTAINMENT GMBH

8 Anhang

Anhang A

A 1: Horizontal translation (nach Gottlieb)

A 2: Vertical and diagonal subtitling (nach Gottlieb)

A 3: Die fünf Entsprechungstypen (nach Koller)

A 3.1: Die Eins-zu-eins-Entsprechung

A 3.2: Die Eins-zu-viele-Entsprechung

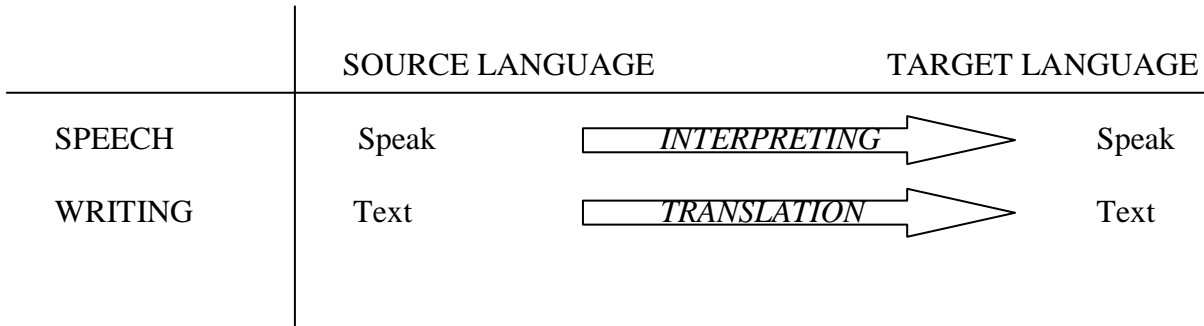
A 3.3: Die Viels-zu-eins-Entsprechung

A 3.4: Die Eins-zu-Null-Entsprechung

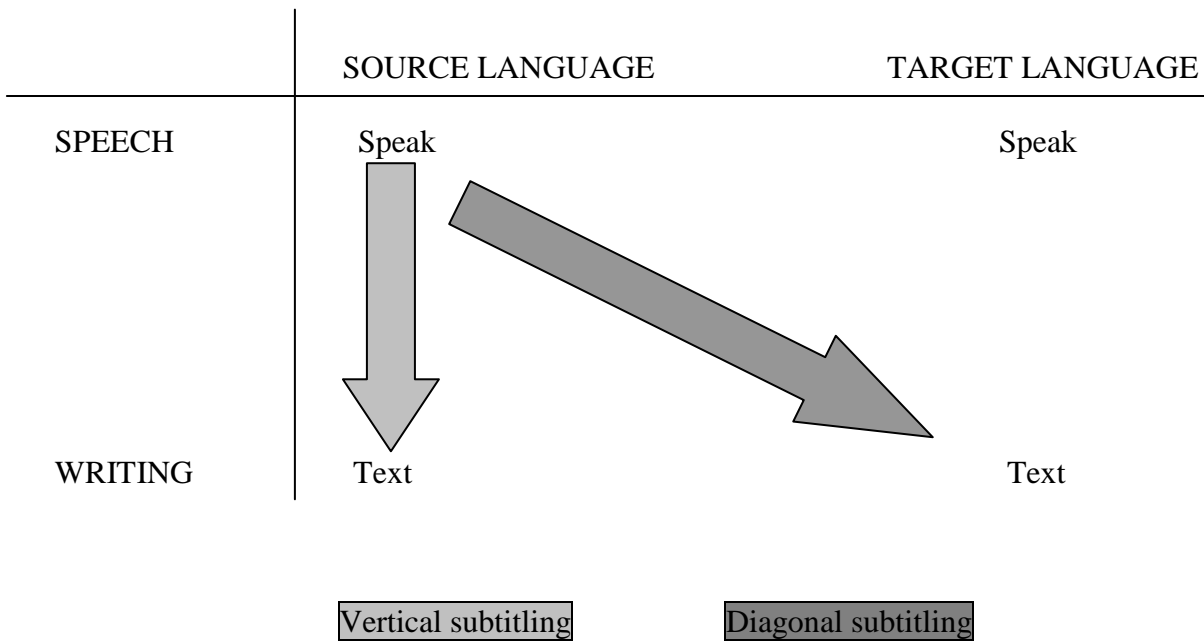
A 3.5: Die Eins-zu-Teil-Entsprechung

A 4: Die fünf Schritte im Rahmen der Methoden
(nach Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach)

A 1: Horizontal translation (nach Gottlieb)

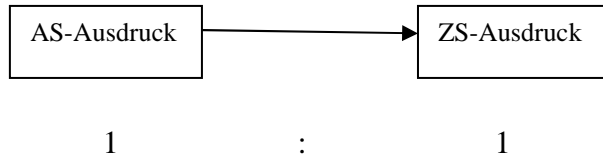


A 2: Vertical and diagonal subtitling (nach Gottlieb)

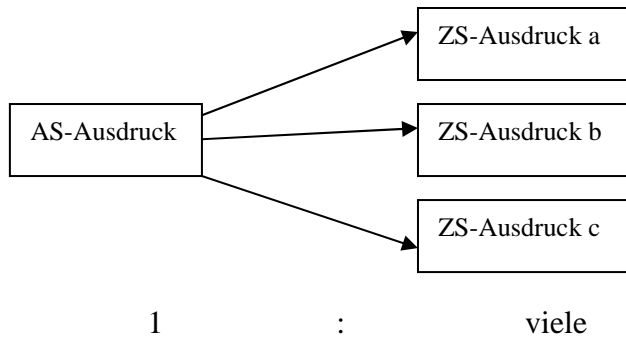


A 3: Die fünf Entsprechungstypen (nach Koller)

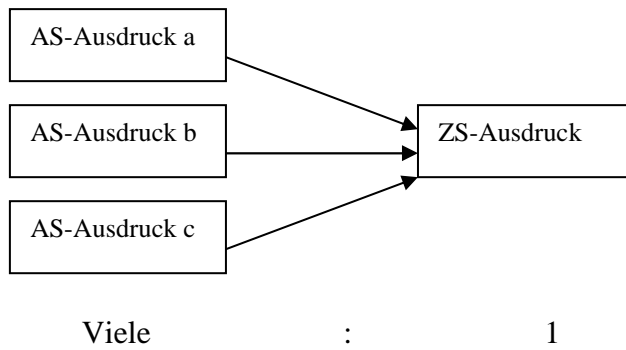
A 3.1: Die Eins-zu-eins-Entsprechung



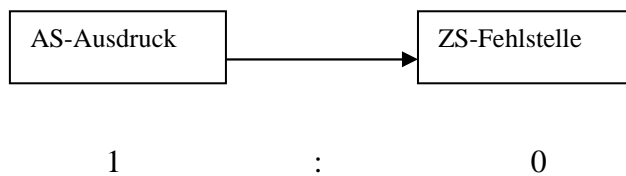
A 3.2: Die Eins-zu-viele-Entsprechung



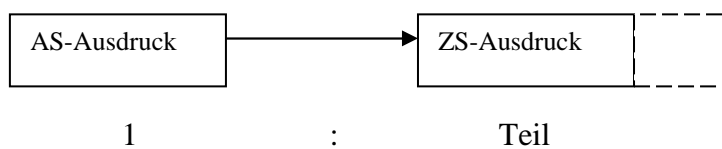
A 3.3: Die Viele-zu-eins-Entsprechung



A 3.4 Die Eins-zu-Null-Entsprechung (Lücke)



A 3.5: Die Eins-zu-Teil-Entsprechung



A 4: Die fünf Schritte im Rahmen der Methoden (nach Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach)

	<i>Holontra</i>	<i>Aspektra</i>	<i>Relatra</i>
Schritt 1	Erstlektüre des Textes (unter <i>holistischen</i> Gesichtspunkten)	Erstlektüre des Textes (unter <i>aspektiven</i> Gesichtspunkten)	Relationale Gestaltung der Äußerung
Schritt 2	Ausformulierung der <i>Systeme</i> (<i>Systemskelett</i>)	Aufstellen der <i>Aspekte</i> und der <i>Aspektwerte</i>	Aufstellen der <i>Relationen</i> im Text
Schritt 3	<i>Holistisches Lesen</i> des Textes (Konkretisierung)	<i>Aspektives Lesen</i> des Texts (<i>Aspektmatrix</i>)	Integration der <i>Relationen</i> und <i>Hypothesen</i> in ein <i>Netz</i> (<i>linear</i> und <i>synchron</i>)
Schritt 4	<i>Gewichtung</i> der <i>Systeme</i>	<i>Gewichtung</i> der <i>Aspekte</i>	<i>Gewichtung</i> der <i>Relationen</i>

Anhang B

B 1: Dialogliste zum Filmausschnitt

B 2: Untertitel zum Filmausschnitt

B 3: Gegenüberstellung Filmdialog – Untertitel

B 1: Dialogliste zum Filmausschnitt

<i>Sprecher</i>	Englischer Filmdialog
<i>Offizier</i>	Where's McCawley and Walker?
<i>Pilot 1</i>	Still training, sir.
<i>Rafe</i>	All right, Danny.
	Now, let's show them how to fly.
	We're gonna play chicken.
	You ready?
<i>Danny</i>	This ain't the farm and these ain't no crop dusters.
	I'm not playing chicken with you.
<i>Rafe</i>	Now, don't be a baby.
	I'll tell you what.
<i>Danny</i>	I'm not doing it, Rafe.
<i>Rafe</i>	Well, I'm coming right at you.
	You can turn or you can hit me.
	It's up to you.
<i>Offizier</i>	What the...
<i>Pilot 2</i>	Oh, boy.
<i>Danny</i>	Why you always bustin' my ass, Rafe?
	Which way you goin'?
<i>Rafe</i>	I guess I'll go right
	No, left.
	I'll go left.
<i>Danny</i>	Ok, we're going left, right?
<i>Rafe</i>	Uh, right, right?
<i>Danny</i>	Right like we're going right or right like we're going left?
<i>Rafe</i>	Now you got me all mixed up!
	I don't know.
	Make up your mind.
<i>Danny</i>	God, Rafe, we're going right!
	Righty-tighty!
<i>Pilot 3</i>	Those are some smooth aces.
<i>Offizier</i>	Did you say something?
	'Cause let me tell you.
	Those farm boys are grounded!
<i>Pilot 4</i>	Yes, sir, an entirely unacceptable use of m-m-military aircraft, sir.
<i>Offizier</i>	Get my hat.
<i>Pilot 4</i>	Yes, sir.
<i>Offizier</i>	Get those hedge-hoppers in Doolittle's office.

Major Doolittle	After two years of training you believe that a \$ 45.000 aeroplane is there for your amusement?
Rafe	No, sir.
	I was just trying to keep my edge, Major.
Major Doolittle	And when you did the outside loop last week, what did you think that was?
	Honing your skills?
	That's not training, Mc Cawley.
	That's a stunt.
	And I personally consider it to be reckless and irresponsible.
Rafe	Major.
	How could that be when you're famous for being the first man in the world ever to do it?
Major Doolittle	Don't get cute with me, son.
Rafe	No, sir. I--
	I don't mean to be disrespectful.
	I just think that ...
	Well, I...
	It is reckless and irresponsible if you're just doing it to be a shown-off.
	But I was doing it to try to inspire the men, sir, in the way that you've inspired me.
	I believe the French even have a word for that when the men get together to honour their leaders.
	They call it an homage, sir.
Major Doolittle	A what?
Rafe	An homage, sir.
Major Doolittle	That's bullshit, McCawley.
	But it's very, very good bullshit.

B 2: Untertitel zum Filmausschnitt

Deutsche Untertitel
Wo sind McCawley und Walker? - Noch oben.
Wir zeigen's ihnen. Wir spielen jetzt Feigling.
Das sind keine Farmflugzeuge. Ich mache nicht mit.
Sei kein Baby. - Ich mache nicht mit.
Ich komme jetzt auf dich zu. Dreh ab oder wir stoßen zusammen.
Warum reitest du mich immer in die Scheiße?
Wohin drehst du ab?
Nach rechts. Nein, nach links.
Also links, richtig?
Rechts oder links?
Du bringst mich durcheinander. Entscheide dich.
Nach rechts.
Die können fliegen.
Wie war das?
Ab sofort haben die Bauernjungs Flugverbot.
Ein klarer Missbrauch von militärischem Fluggerät.
Meine Mütze.
Schickt die Tiefflieger zu Doolittle. Nach zwei Jahren Ausbildung...
glauben Sie, 45.000 Dollar teure Flugzeuge sind zum Vergnügen da?
Das war ein Reaktionstest.
Und der Außen-Looping letzte Woche, was war das?
Auch so ein Test?
Das ist kein Training, sondern ein Stunt.
Ich halte das für rücksichtslos und unverantwortlich.

Wieso? Sie haben doch den Außen-Looping erfunden.
Nicht frech werden.
Ich wollte nicht respektlos sein. Aber ich denke,...
es ist rücksichtslos und unverantwortlich,
wenn man damit angeben will.
Ich wollte die Jungs motivieren, ...
... so wie Sie mich.
Die Franzosen haben ein Wort dafür,...
wenn sie ihre Vorbilder ehren.
Ein Homage.
Schwachsinn.
Aber sehr, sehr guter Schwachsinn.

B 3: Gegenüberstellung Filmdialog – Untertitel

(Segmentierung nach Äußerungen)

	Englischer Filmdialog		Deutsche Untertitel
1	Where's McCawley and Walker?	1'	Wo sind McCawley und Walker?
2	Still training, sir.	2'	Noch oben.
3	All right, Danny.	3'	—
4	Now, let's show them how to fly.	4'	Wir zeigen's ihnen.
5	We're gonna play chicken.	5'	Wir spielen jetzt Feigling.
6	You ready?	6'	—
7	This ain't the farm and these ain't no crop dusters.	7'	Das sind keine Farmflugzeuge.
8	I'm not playing chicken with you.	8'	Ich mache nicht mit.
9	Now, don't be a baby.	9'	Sei kein Baby.
10	I'll tell you what.	10'	—
11	I'm not doing it, Rafe.	11'	Ich mache nicht mit.
12	Well, I'm coming right at you.	12'	Ich komme jetzt auf dich zu.
13	You can turn or you can hit me.	13'	Dreh ab oder wir stoßen zusammen.
14	It's up to you.	14'	—
15	What the...	15'	—
16	Oh, boy.	16'	—
17	Why you always bustin' my ass, Rafe?	17'	Warum reitest du mich immer in die Scheiße?
18	Which way you goin'?	18'	Wohin drehst du ab?
19	I guess I'll go right	19'	Nach rechts.
20	No, left.	20'	Nein, nach links.
21	I'll go left.	21'	—
22	Ok, we're going left, right?	22'	Also links, richtig?
23	Uh, right, right?	23'	—
24	Right like we're going right or right like we're going left?	24'	Rechts oder links?
25	Now you got me all mixed up!	25'	Du bringst mich durcheinander.
26	I don't know.	26'	—
27	Make up your mind.	27'	Entscheide dich.
28	God, Rafe, we're going right!	28'	Nach rechts.
29	Righty-tighty!	29'	—
30	Those are some smooth aces.	30'	Die können fliegen.
31	Did you say something?	31'	Wie war das?
32	'Cause let me tell you.	32'	—
33	Those farm boys are grounded!	33'	Ab sofort haben die Bauernjungs Flugverbot.
34	Yes, sir, an entirely unacceptable use of m-m-military aircraft, sir.	34'	Ein klarer Missbrauch von militärischem Fluggerät.
35	Get my hat.	35'	Meine Mütze.
36	Yes, sir.	36'	—

37	Get those hedge-hoppers in Doolittle's office.	37'	Schickt die Tiefflieger zu Doolittle.
38	After two years of training you believe that a \$ 45.000 aeroplane is there for your amusement?	38'	Nach zwei Jahren Ausbildung glauben Sie, 45.000 Dollar teure Flugzeuge sind zum Vergnügen da?
39	No, sir.	39'	—
40	I was just trying to keep my edge, Major.	40'	Das war ein Reaktionstest.
41	And when you did the outside loop last week, what did you think that was?	41'	Und der Außen-Looping letzte Woche, was war das?
42	Honing your skills?	42'	Auch so ein Test?
43	That's not training, Mc Cawley.	43'	Das ist kein Training,
44	That's a stunt.	44'	sondern ein Stunt.
45	And I personally consider it to be reckless and irresponsible.	45'	Ich halte das für rücksichtslos und unverantwortlich.
46	Major.	46'	—
47	How could that be when you're famous for being the first man in the world ever to do it?	47'	Wieso? Sie haben doch den Außen-Looping erfunden.
48	Don't get cute with me, son.	48'	Nicht frech werden.
49	No, sir. I--	49'	—
50	I don't mean to be disrespectful.	50'	Ich wollte nicht respektlos sein.
51	I just think that ...	51'	Aber ich denke,...
52	Well, I...	52'	—
53	It is reckless and irresponsible if you're just doing it to be a shown-off.	53'	es ist rücksichtslos und unverantwortlich, wenn man damit angeben will.
54	But I was doing it to try to inspire the men, sir, in the way that you've inspired me.	54'	Ich wollte die Jungs motivieren, so wie Sie mich.
55	I believe the French even have a word for that when the men get together to honour their leaders.	55'	Die Franzosen haben ein Wort dafür, wenn sie ihre Vorbilder ehren.
56	They call it an homage, sir.	56'	Ein Homage.
57	A what?	57'	—
58	An homage, sir.	58'	—
59	That's bullshit, McCawley.	59'	Schwachsinn.
60	But it's very, very good bullshit.	60'	Aber sehr, sehr guter Schwachsinn.

Anhang C

C 1: Übersicht über Aspekte und Aspektwerte

C 2: Aspektmatrix des Ausgangstextes (Filmdialog)

C 3: Aspektmatrix des Zieltextes (Untertitel)

C 4: Aspektmatrix Gegenüberstellung Ausgangstext – Zieltext

C 1: Übersicht über Aspekte und Aspektwerte

1 Verbform

- 1.1 explizit verbalisiert
- 1.2 elliptisch

2 Defekte Verbform

- 2.1 Numerusverstoß
- 2.2 Tilgung des Hilfsverbs

3 Satzart

- 3.1 deklarativ
- 3.2 interrogativ
- 3.3 imperativ

4 Sprachniveau

- 4.1 Umgangssprache
- 4.2 Kraftausdruck

5 Redephänomene

- 5.1 Interjektionen
- 5.2 Gestotter
- 5.3 Gestammel

6 Hörerbeziehung markiert über die ‚Anredeform‘

- 6.1 Vorname
- 6.2 Nachname
- 6.3 Sir
- 6.4 Dienstgrad

7 Rhetorische Figuren (innerhalb der Äußerungsgrenze)

- 7.1 Metapher
- 7.2 Parallelismus
- 7.3 Wortspiel

8 Transphrastische Kohäsionsmittel

- 8.1 Parallelismus
- 8.2 Wortspiel

C 2: Aspektmatrix für den Ausgangstext (Filmdialog)

	Aspekte Textsegmente	1	2	3	4	5	6	7	8
		1.1 1.2	2.1 2.2	3.1 3.2 3.3	4.1 4.2	5.1 5.2 5.3	6.1 6.2 6.3 6.4	7.1 7.2 7.3	8.1 8.2
1	Where's McCawley and Walker?	1.1	2.1	3.2	—	—	6.2	—	—
2	Still training, sir.	1.1	2.2	3.1	—	—	6.3	—	—
3	All right, Danny.	1.2	—	3.1	—	—	6.1	—	—
4	Now, let's show them how to fly.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
5	We're gonna play chicken.	1.1	—	3.1	4.1	—	—	7.1	—
6	You ready?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
7	This ain't the farm and these ain't no crop dusters.	1.1	—	3.1	4.1	—	—	7.2	—
8	I'm not playing chicken with you.	1.1	—	3.1	—	—	—	7.1	—
9	Now, don't be a baby.	1.1	—	3.3	—	—	—	7.1	—
10	I'll tell you what.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
11	I'm not doing it, Rafe.	1.1	—	3.1	—	—	6.1	—	—
12	Well, I'm coming right at you.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
13	You can turn or you can hit me.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
14	It's up to you.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
15	What the...	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
16	Oh, boy.	1.2	—	3.1	—	5.1	—	—	—
17	Why you always bustin' my ass, Rafe?	1.1	2.2	3.2	4.2	—	6.1	7.1	—
18	Which way you goin'?	1.1	2.2	3.2	—	—	—	—	—
19	I guess I'll go right	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
20	No, left.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
21	I'll go left.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
22	Ok, we're going left, right?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	8.2
23	Uh, right, right?	1.2	—	3.2	—	5.1	—	—	8.2
24	Right like we're going right or right like we're going left?	1.1	—	3.2	—	—	—	7.2	8.2
25	Now you got me all mixed up!	1.1	—	3.1	4.1	—	—	—	—
26	I don't know.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
27	Make up your mind.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
28	God, Rafe, we're going right!	1.1	—	3.1	—	—	6.1	—	—
29	Righty-tighty!	1.2	—	3.1	—	—	—	7.3	—
30	Those are some smooth aces.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
31	Did you say something?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
32	'Cause let me tell you.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
33	Those farm boys are grounded!	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
34	Yes, sir, an entirely unacceptable use of m-m-military aircraft, sir.	1.2	—	3.1	—	5.2	6.3	—	—
35	Get my hat.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
36	Yes, sir.	1.2	—	3.1	—	—	6.3	—	—
37	Get those hedge-hoppers in Doolittle's office.	1.1	—	3.3	—	—	6.2	7.1	—
38	After two years of training you believe that a \$ 45.000 aeroplane is there for your amusement?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
39	No, sir.	1.2	—	3.1	—	—	6.3	—	—

40	I was just trying to keep my edge, Major.	1.1	—	3.1	—	—	6.4	—	—
41	And when you did the outside loop last week, what did you think that was?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
42	Honing your skills?	1.1	2.2	3.2	—	—	—	—	—
43	That's not training, Mc Cawley.	1.1	—	3.1	—	—	6.2	—	8.1
44	That's a stunt.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	8.1
45	And I personally consider it to be reckless and irresponsible.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
46	Major.	1.2	—	3.1	—	—	6.4	—	—
47	How could that be when you're famous for being the first man in the world ever to do it?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
48	Don't get cute with me, son.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
49	No, sir. I--	1.2	—	3.1	—	5.3	6.3	—	—
50	I don't mean to be disrespectful.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
51	I just think that ...	1.1	—	3.1	—	5.3	—	—	—
52	Well, I...	1.2	—	3.1	—	5.3	—	—	—
53	It is reckless and irresponsible if you're just doing it to be a shown-off.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
54	But I was doing it to try to inspire the men, sir, in the way that you've inspired me.	1.1	—	3.1	—	—	6.3	—	—
55	I believe the French even have a word for that when the men get together to honour their leaders.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
56	They call it an homage, sir.	1.1	—	3.1	—	—	6.3	—	—
57	A what?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
58	An homage, sir.	1.2	—	3.1	—	—	6.3	—	—
59	That's bullshit, McCawley.	1.1	—	3.1	4.2	—	6.2	7.1	8.1
60	But it's very, very good bullshit.	1.1	—	3.1	4.2	—	—	7.1	8.1

C 3: Aspektmatrix für den Zieltext (Untertitel)

	Aspekte Textsegmente	1	2	3	4	5	6	7	8
		1.1 1.2	2.1 2.2	3.1 3.2 3.3	4.1 4.2	5.1 5.2 5.3	6.1 6.2 6.3 6.4	7.1 7.2 7.3	8.1 8.2
1'	Wo sind McCawley und Walker?	1.1	—	3.2	—	—	6.2	—	—
2'	Noch oben.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
3'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
4'	Wir zeigen's ihnen.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
5'	Wir spielen jetzt Feigling.	1.1	—	3.1	—	—	—	7.1	—
6'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
7'	Das sind keine Farmflugzeuge.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
8'	Ich mache nicht mit.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
9'	Sei kein Baby.	1.1	—	3.3	—	—	—	7.1	—
10'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11'	Ich mache nicht mit.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
12'	Ich komme jetzt auf dich zu.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
13'	Dreh ab oder wir stoßen zusammen.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
14'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
15'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
16'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
17'	Warum reitest du mich immer in die Scheiße?	1.1	—	3.2	4.2	—	—	7.1	—
18'	Wohin drehst du ab?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
19'	Nach rechts.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
20'	Nein, nach links.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
21'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
22'	Also links, richtig?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
23'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
24'	Rechts oder links?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
25'	Du bringst mich durcheinander.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
26'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
27'	Entscheide dich.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
28'	Nach rechts.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
29'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
30'	Die können fliegen.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
31'	Wie war das?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
32'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
33'	Ab sofort haben die Bauernjungs Flugverbot.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
34'	Ein klarer Missbrauch von militärischem Fluggerät.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
35'	Meine Mütze.	1.2	—	3.3	—	—	—	—	—
36'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
37'	Schickt die Tiefflieger zu Doolittle.	1.1	—	3.3	—	—	6.2	7.1	—
38'	Nach zwei Jahren Ausbildung glauben Sie, 45.000 Dollar teure Flugzeuge sind 'zum Vergnügen da?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
39'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
40'	Das war ein Reaktionstest.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—

41'	Und der Außen-Looping letzte Woche, was war das?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
42'	Auch so ein Test?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
43'	Das ist kein Training,	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
44'	sondern ein Stunt.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
45'	Ich halte das für rücksichtslos und unverantwortlich.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
46'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
47'	Wieso? Sie haben doch den Außen-Looping erfunden.	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
48'	Nicht frech werden.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
49'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
50'	Ich wollte nicht respektlos sein.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
51'	Aber ich denke,...	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
52'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
53'	es ist rücksichtslos und unverantwortlich, wenn man damit angeben will.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
54'	Ich wollte die Jungs motivieren, so wie Sie mich.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
55'	Die Franzosen haben ein Wort dafür, wenn sie ihre Vorbilder ehren.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
56'	Ein Homage.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
57'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
58'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
59'	Schwachsinn.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
60'	Aber sehr, sehr guter Schwachsinn.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—

C 4: Aspektmatrix Gegenüberstellung Ausgangs- und Zieltext

	Aspekte Textsegmente	1	2	3	4	5	6	7	8
		1.1 1.2	2.1 2.2	3.1 3.2 3.3	4.1 4.2	5.1 5.2 5.3	6.1 6.2 6.3 6.4	7.1 7.2 7.3	8.1 8.2
1	Where's McCawley and Walker?	1.1	2.1	3.2	—	—	6.2	—	—
1'	Wo sind McCawley und Walker?	1.1	—	3.2	—	—	6.2	—	—
		1.1		3.2			6.2		
2	Still training, sir.	1.1	2.2	3.1	—	—	6.3	—	—
2'	Noch oben.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
				3.1					
3	All right, Danny.	1.2	—	3.1	—	—	6.1	—	—
3'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
4	Now, let's show them how to fly.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
4'	Wir zeigen's ihnen.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
5	We're gonna play chicken.	1.1	—	3.1	4.1	—	—	7.1	—
5'	Wir spielen jetzt Feigling.	1.1	—	3.1	—	—	—	7.1	—
		1.1		3.1				7.1	
6	You ready?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
6'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
7	This ain't the farm and these ain't no crop dusters.	1.1	—	3.1	4.1	—	—	7.2	—
7'	Das sind keine Farmflugzeuge.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
8	I'm not playing chicken with you.	1.1	—	3.1	—	—	—	7.1	—
8'	Ich mache nicht mit.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
9	Now, don't be a baby.	1.1	—	3.3	—	—	—	7.1	—
9'	Sei kein Baby.	1.1	—	3.3	—	—	—	7.1	—
		1.1		3.3				7.1	
10	I'll tell you what.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
10'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11	I'm not doing it, Rafe.	1.1	—	3.1	—	—	6.1	—	—
11'	Ich mache nicht mit.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
12	Well, I'm coming right at you.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
12'	Ich komme jetzt auf dich zu.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
13	You can turn or you can hit me.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
13'	Dreh ab oder wir stoßen zusammen.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
14	It's up to you.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
14'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
15	What the...	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
15'	—	—	—	—	—	—	—	—	—

16	Oh, boy.	1.2	—	3.1	—	5.1	—	—	—
16'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
17	Why you always bustin' my ass, Rafe?	1.1	2.2	3.2	4.2	—	6.1	7.1	—
17'	Warum reitest du mich immer in die Scheiße?	1.1	—	3.2	4.2	—	—	7.1	—
		1.1		3.2	4.2			7.1	
18	Which way you goin'?	1.1	2.2	3.2	—	—	—	—	—
18'	Wohin drehst du ab?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
		1.1		3.2					
19	I guess I'll go right	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
19'	Nach rechts.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
				3.1					
20	No, left.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
20'	Nein, nach links.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.2		3.1					
21	I'll go left.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
21'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
22	Ok, we're going left, right?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	8.2
22'	Also links, richtig?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
				3.2					
23	Uh, right, right?	1.2	—	3.2	—	5.1	—	—	8.2
23'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
24	Right like we're going right or right like we're going left?	1.1	—	3.2	—	—	—	7.2	8.2
24'	Rechts oder links?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
				3.2					
25	Now you got me all mixed up!	1.1	—	3.1	4.1	—	—	—	—
25'	Du bringst mich durcheinander.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
26	I don't know.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
26'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
27	Make up your mind.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
27'	Entscheide dich.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
		1.1		3.3					
28	God, Rafe, we're going right!	1.1	—	3.1	—	—	6.1	—	—
28'	Nach rechts.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	—
				3.1					
29	Righty-tighty!	1.2	—	3.1	—	—	—	7.3	—
29'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
30	Those are some smooth aces.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
30'	Die können fliegen.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
		1.1		3.1					
31	Did you say something?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
31'	Wie war das?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
		1.1		3.2					
32	'Cause let me tell you.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
32'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
33	Those farm boys are grounded!	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
33'	Ab sofort haben die Bauernjungs	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—

	Flugverbot.								
		1.1		3.1					
34	Yes, sir, an entirely unacceptable use of m-m-military aircraft, sir.	1.2	—	3.1	—	5.2	6.3	—	—
34'	Ein klarer Missbrauch von militärischem Fluggerät.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	
		1.2		3.1					
35	Get my hat.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
35'	Meine Mütze.	1.2	—	3.3	—	—	—	—	
				3.3					
36	Yes, sir.	1.2	—	3.1	—	—	6.3	—	—
36'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
37	Get those hedge-hoppers in Doolittle's office.	1.1	—	3.3	—	—	6.2	7.1	—
37'	Schickt die Tiefflieger zu Doolittle.	1.1	—	3.3	—	—	6.2	7.1	
		1.1		3.3			6.2	7.1	
38	After two years of training you believe that a \$ 45.000 aeroplane is there for your amusement?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
38'	Nach zwei Jahren Ausbildung glauben Sie, 45.000 Dollar teure Flugzeuge sind zum Vergnügen da?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	
		1.1		3.2					
39	No, sir.	1.2	—	3.1	—	—	6.3	—	—
39'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
40	I was just trying to keep my edge, Major.	1.1	—	3.1	—	—	6.4	—	—
40'	Das war ein Reaktionstest.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
41	And when you did the outside loop last week, what did you think that was?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	—
41'	Und der Außen-Looping letzte Woche, was war das?	1.1	—	3.2	—	—	—	—	
		1.1		3.2					
42	Honing your skills?	1.1	2.2	3.2	—	—	—	—	—
42'	Auch so ein Test?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	
				3.2					
43	That's not training, Mc Cawley.	1.1	—	3.1	—	—	6.2	—	8.1
43'	Das ist kein Training,	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
44	That's a stunt.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	8.1
44'	sondern ein Stunt.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	
				3.1					
45	And I personally consider it to be reckless and irresponsible.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
45'	Ich halte das für rücksichtslos und unverantwortlich.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
46	Major.	1.2	—	3.1	—	—	6.4	—	—
46'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
47	How could that be when you're famous for being the first man in the world	1.1	—	3.2	—	—	—		—

	ever to do it?								
47'	Wieso? Sie haben doch den Außen-Looping erfunden.	1.1	—	3.2	—	—	—	—	
		1.1		3.2					
48	Don't get cute with me, son.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	—
48'	Nicht frech werden.	1.1	—	3.3	—	—	—	—	
		1.1		3.3					
49	No, sir. I--	1.2	—	3.1	—	5.3	6.3	—	—
49'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
50	I don't mean to be disrespectful.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
50'	Ich wollte nicht respektlos sein.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
51	I just think that ...	1.1	—	3.1	—	5.3	—	—	—
51'	Aber ich denke,...	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
52	Well, I...	1.2	—	3.1	—	5.3	—	—	—
52'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
53	It is reckless and irresponsible if you're just doing it to be a shown-off.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
53'	es ist rücksichtslos und unverantwortlich, wenn man damit angeben will.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
54	But I was doing it to try to inspire the men, sir, in the way that you've inspired me.	1.1	—	3.1	—	—	6.3	—	—
54'	Ich wollte die Jungs motivieren, so wie Sie mich.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
55	I believe the French even have a word for that when the men get together to honour their leaders.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	—
55'	Die Franzosen haben ein Wort dafür, wenn sie ihre Vorbilder ehren.	1.1	—	3.1	—	—	—	—	
		1.1		3.1					
56	They call it an homage, sir.	1.1	—	3.1	—	—	6.3	—	—
56'	Ein Homage.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	
				3.1					
57	A what?	1.2	—	3.2	—	—	—	—	—
57'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
58	An homage, sir.	1.2	—	3.1	—	—	6.3	—	—
58'	—	—	—	—	—	—	—	—	—
59	That's bullshit, McCawley.	1.1	—	3.1	4.2	—	6.2	7.1	8.1
59'	Schwachsinn.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	
				3.1					
60	But it's very, very good bullshit.	1.1	—	3.1	4.2	—	—	7.1	8.1
60'	Aber sehr, sehr guter Schwachsinn.	1.2	—	3.1	—	—	—	—	
				3.1					

Anhang D

D 1: Kultursystem U.S. Army Air Forces

D 2: Dienstgrade der U.S. Army Air Forces

D3: Kultursystem Luftwaffe des Deutschen Reiches

D 4: Dienstgrade der Luftwaffe des Deutschen Reiches

D 5: Gegenüberstellung der Kultursysteme
U.S. Army Air Forces und Luftwaffe des deutschen Reiches

D 6: Gegenüberstellung der Dienstgrade
von U.S. Army Air Forces und Luftwaffe des deutschen Reiches

D 7: Thesaurus zur Konkretisierung System-Text (Ausgangstext)

D 8: Thesaurus zur Konkretisierung System-Text (Zieltext)

D 9: Thesaurus zur Konkretisierung System-Text
(Ausgangs- und Zieltext)

D 1: Kultursystem US Army Air Forces

1 Streitkräfte der United States (1941)

- 1.1 US Army
 - 1.1.1 US Army Air Forces (Luftstreitkraft)
 - 1.1.2 US Regular Army (Landstreitkraft)
- 1.2 US Navy (Seestreitkraft)

2 Berufe

- 2.1 Pilot
- 2.2 Bombenschütze
- 2.3 Maschinengewehrschütze
- 2.4 Flugingenieur
- 2.5 Flugmechaniker

3 Entwicklungsgang der Piloten

- 3.1 Ausbildung
 - 3.1.1 Erlernen der Fähigkeiten
- 3.2 Beruf
 - 3.2.1 Training
 - 3.2.1.1 Aufrechterhalten der Fähigkeiten
 - 3.2.1.2 Verbessern der Fähigkeiten
 - 3.2.2 Einsatz
 - 3.2.2.1 Anwenden der Fähigkeiten

4 Fähigkeiten der Piloten: Flugmanöver

- 4.1 Gewöhnliche Manöver
 - 4.1.1 Start
 - 4.1.2 Steigflug
 - 4.1.3 Sinkflug
 - 4.1.4 Landung
- 4.2 Spezielle Manöver
 - 4.2.1 Notlandung
 - 4.2.2 Sturzflug
- 4.3 Kunstflug/Stunts
 - 4.3.1 Außenlooping
 - 4.3.2 Innenlooping

5 Militärspezifische Verhaltensweisen

5.1 Sprache

5.1.1 Anrede der Offiziere

5.1.1.1 generelle Anrede mit Sir

5.1.1.2 spezielle Anrede nach Dienstgrad

5.1.2 Anrede der Soldaten mit Nachnamen

5.1.3 Befehlston

5.1.4 gehobene Lautstärke

5.2 Gestik

5.2.1 Salutieren

5.2.2 Stillstehen

6 Ausstattung

6.1 Flugzeuge

6.1.1 Bombenflugzeug

6.1.2 Kampfflugzeug

6.1.3 Aufklärungsflugzeug

6.1.4 Transportflugzeug

6.1.5 Trainingsflugzeug

6.2 Rakete

6.3 Bombe

6.4 Schusswaffe

7 Erkennungszeichen der Dienstgrade

7.1 Art und Farbe der Uniform

7.2 Art der Kopfbedeckung

7.3 Abzeichen

7.3.1 Abzeichen auf Schulterklappe

7.3.2 Ärmelabzeichen

7.3.3 Kragenabzeichen

D 2: Dienstgrade U.S. Army Air Forces

1 Mannschaften

- 1.1 Air Basic
- 1.2 Airman
- 1.3 Airman First Class
- 1.4 Senior Airman

2 Unteroffiziere

- 2.1 Staff Sergeant
- 2.2 Technical Sergeant
- 2.3 Master Sergeant
- 2.4 First Sergeant
- 2.5 Senior Master Sergeant
- 2.6 Chief Master Sergeant
- 2.7 Command Chief Master Sergeant

3 Offiziere

- 3.1 Second Lieutenant
- 3.2 First Lieutenant
- 3.3 Captain
- 3.4 Major
- 3.5 Lieutenant Colonel
- 3.6 Colonel
- 3.7 Brigadier General
- 3.8 Major General
- 3.9 Lieutenant General
- 3.10 General
- 3.11 General of the Air Force

D 3: Kultursystem Luftwaffe des Deutschen Reiches

1 Streitkräfte des Deutschen Reichs: Wehrmacht

- 1.1 Luftwaffe (Luftstreitkraft)
- 1.2 Heer (Landstreitkraft)
- 1.3 Kriegsmarine (Seestreitkraft)

2 Berufe

- 2.1 Pilot
- 2.2 Bombenschütze
- 2.3 Maschinengewehrschütze
- 2.4 Flugingenieur
- 2.5 Flugmechaniker

3 Entwicklungsgang der Piloten

- 3.1 Ausbildung
 - 3.1.1 Erlernen der Fähigkeiten
- 3.2 Beruf
 - 3.2.1 Training
 - 3.2.1.1 Aufrechterhalten der Fähigkeiten
 - 3.2.1.2 Verbessern der Fähigkeiten
 - 3.2.2 Einsatz
 - 3.2.2.1 Anwenden der Fähigkeiten

4 Fähigkeiten der Piloten: Flugmanöver

- 4.1 Gewöhnliche Manöver
 - 4.1.1 Start
 - 4.1.2 Steigflug
 - 4.1.3 Sinkflug
 - 4.1.4 Landung
- 4.2 Spezielle Manöver
 - 4.2.1 Notlandung
 - 4.2.2 Sturzflug
- 4.3 Kunstflug/Stunts
 - 4.3.1 Außenlooping
 - 4.3.2 Innenlooping

5 Militärspezifische Verhaltensweisen

- 5.1 Sprache
 - 5.1.1 Anrede der Offiziere mit „Herr“ und Dienstgrad
 - 5.1.2 Anrede der Soldaten mit Dienstgrad und Nachname
 - 5.1.3 Befehlston
 - 5.1.4 gehobene Lautstärke
- 5.2 Gestik
 - 5.2.1 Salutieren
 - 5.2.2 Stillstehen

6 Ausstattung

6.1 Flugzeuge

6.1.1 Bombenflugzeug

6.1.2 Kampfflugzeug

6.1.3 Aufklärungsflugzeug

6.1.4 Transportflugzeug

6.1.5 Trainingsflugzeug

6.2 Rakete

6.3 Bombe

6.4 Schusswaffe

7 Erkennungszeichen der Dienstgrade

7.1 Art und Farbe der Uniform

7.2 Art der Kopfbedeckung

7.3 Rangabzeichen

7.3.1 Abzeichen auf Schulterklappe

7.3.2 Ärmelabzeichen

7.3.3 Kragenabzeichen

D 4: Dienstgrade der Luftwaffe des Deutschen Reiches

1 Mannschaften

- 1.1 Flieger, Kanonier, Funker
- 1.2 Gefreiter
- 1.3 Obergefreiter
- 1.4 Hauptgefreiter
- 1.5 Stabsgefreiter

2 Unteroffiziere

- 2.1 Unteroffiziere ohne Portpee
 - 2.1.1 Unteroffizier
 - 2.1.2 Unterfeldwebel
- 2.2 Unteroffiziere mit Portpee
 - 2.2.1 Feldwebel
 - 2.2.2 Oberfeldwebel
 - 2.2.3 Stabsfeldwebel

3 Offiziere

- 3.1 Leutnante
 - 3.1.1 Leutnant
 - 3.1.2 Oberleutnant
- 3.2 Hauptleute
 - 3.2.1 Hauptmann
- 3.3 Stabsoffiziere
 - 3.3.1 Major
 - 3.3.2 Oberstleutnant
 - 3.3.3 Oberst

4 Generale

- 4.1 Generalmajor
- 4.2 Generalleutnant
- 4.3 Generaloberst
- 4.4 Generalfeldmarschall
- 4.5 Reichsmarschall

D 5: Gegenüberstellung der Kultursysteme

U.S. Army Air Forces und Luftwaffe des Deutschen Reiches

U.S. Army Air Forces	Luftwaffe des Deutschen Reiches
<p>1 Streitkräfte der United States (1941)</p> <p>1.1 US Army</p> <p> 1.1.1 US Army Air Forces (Luftstreitkraft)</p> <p> 1.1.2 US Regular Army (Landstreitkraft)</p> <p>1.2 US Navy (Seestreitkraft)</p> <p>2 Berufe</p> <p>2.1 Pilot</p> <p>2.2 Bombenschütze</p> <p>2.3 Maschinengewehrschütze</p> <p>2.4 Flugingenieur</p> <p>2.5 Flugmechaniker</p> <p>3 Entwicklungsgang der Piloten</p> <p>3.1 Ausbildung</p> <p> 3.1.1 Erlernen der Fähigkeiten</p> <p>3.2 Beruf</p> <p> 3.2.1 Training</p> <p> 3.2.1.1 Aufrechterhalten der Fähigkeiten</p> <p> 3.2.1.2 Verbessern der Fähigkeiten</p> <p> 3.2.2 Einsatz</p> <p> 3.2.2.1 Anwenden der Fähigkeiten</p> <p>4 Fähigkeiten der Piloten: Flugmanöver</p> <p>4.1 Gewöhnliche Manöver</p> <p> 4.1.1 Start</p> <p> 4.1.2 Steigflug</p> <p> 4.1.3 Sinkflug</p> <p> 4.1.4 Landung</p> <p>4.2 Spezielle Manöver</p> <p> 4.2.1 Notlandung</p> <p> 4.2.2 Sturzflug</p> <p>4.3 Kunstflug/Stunts</p> <p> 4.3.1 Außenlooping</p> <p> 4.3.2 Innenlooping</p> <p>5 Militärspezifische Verhaltensweisen</p> <p>5.1 Sprache</p> <p> 5.1.1 Anrede der Offiziere</p> <p> 5.1.1.1 generelle Anrede mit Sir</p> <p> 5.1.1.2 spezielle Anrede nach Dienstgrad</p> <p> 5.1.2 Anrede der Soldaten mit Nachnamen</p> <p> 5.1.3 Befehlston</p> <p> 5.1.4 gehobene Lautstärke</p> <p>5.2 Gestik</p> <p> 5.2.1 Salutieren</p> <p> 5.2.2 Stillstehen</p>	<p>1 Streitkräfte des Deutschen Reichs: Wehrmacht</p> <p>1.1 Luftwaffe (Luftstreitkraft)</p> <p>1.2 Heer (Landstreitkraft)</p> <p>1.3 Kriegsmarine (Seestreitkraft)</p> <p>2 Berufe</p> <p>2.1 Pilot</p> <p>2.2 Bombenschütze</p> <p>2.3 Maschinengewehrschütze</p> <p>2.4 Flugingenieur</p> <p>2.5 Flugmechaniker</p> <p>3 Entwicklungsgang der Piloten</p> <p>3.1 Ausbildung</p> <p> 3.1.1 Erlernen der Fähigkeiten</p> <p>3.2 Beruf</p> <p> 3.2.1 Training</p> <p> 3.2.1.1 Aufrechterhalten der Fähigkeiten</p> <p> 3.2.1.2 Verbessern der Fähigkeiten</p> <p> 3.2.2 Einsatz</p> <p> 3.2.2.1 Anwenden der Fähigkeiten</p> <p>4 Fähigkeiten der Piloten: Flugmanöver</p> <p>4.1 Gewöhnliche Manöver</p> <p> 4.1.1 Start</p> <p> 4.1.2 Steigflug</p> <p> 4.1.3 Sinkflug</p> <p> 4.1.4 Landung</p> <p>4.2 Spezielle Manöver</p> <p> 4.2.1 Notlandung</p> <p> 4.2.2 Sturzflug</p> <p>4.3 Kunstflug/Stunts</p> <p> 4.3.1 Außenlooping</p> <p> 4.3.2 Innenlooping</p> <p>5 Militärspezifische Verhaltensweisen</p> <p>5.1 Sprache</p> <p> 5.1.1 Anrede der Offiziere mit „Herr“ und Dienstgrad</p> <p> 5.1.2 Anrede der Soldaten mit Dienstgrad und Nachname</p> <p> 5.1.3 Befehlston</p> <p> 5.1.4 gehobene Lautstärke</p> <p>5.2 Gestik</p> <p> 5.2.1 Salutieren</p> <p> 5.2.2 Stillstehen</p>

<p>6 Ausstattung</p> <p>6.1 Flugzeuge</p> <p>6.1.1 Bombenflugzeug</p> <p>6.1.2 Kampfflugzeug</p> <p>6.1.3 Aufklärungsflugzeug</p> <p>6.1.4 Transportflugzeug</p> <p>6.1.5 Trainingsflugzeug</p> <p>6.2 Rakete</p> <p>6.3 Bombe</p> <p>6.4 Schusswaffe</p> <p>7 Erkennungszeichen der Dienstgrade</p> <p>7.1 Art und Farbe der Uniform</p> <p>7.2 Art der Kopfbedeckung</p> <p>7.3 Abzeichen</p> <p>7.3.1 Abzeichen auf Schulterklappe</p> <p>7.3.2 Ärmelabzeichen</p> <p>7.3.3 Kragenabzeichen</p>	<p>6 Ausstattung</p> <p>6.1 Flugzeuge</p> <p>6.1.1 Bombenflugzeug</p> <p>6.1.2 Kampfflugzeug</p> <p>6.1.3 Aufklärungsflugzeug</p> <p>6.1.4 Transportflugzeug</p> <p>6.1.5 Trainingsflugzeug</p> <p>6.2 Rakete</p> <p>6.3 Bombe</p> <p>6.4 Schusswaffe</p> <p>7 Erkennungszeichen der Dienstgrade</p> <p>7.1 Art und Farbe der Uniform</p> <p>7.2 Art der Kopfbedeckung</p> <p>7.3 Rangabzeichen</p> <p>7.3.1 Abzeichen auf Schulterklappe</p> <p>7.3.2 Ärmelabzeichen</p> <p>7.3.3 Kragenabzeichen</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

D 6: Gegenüberstellung der Dienstgrade

U.S. Army Air Forces und Luftwaffe des Deutschen Reiches

Dienstgrade – U.S. Army Air Forces	Dienstgrade – Luftwaffe
<p>1 Mannschaften</p> <ul style="list-style-type: none"> 1.1 Air Basic 1.2 Airman 1.3 Airman First Class 1.4 Senior Airman <p>2 Unteroffiziere</p> <ul style="list-style-type: none"> 2.1 Staff Sergeant 2.2 Technical Sergeant 2.3 Master Sergeant 2.4 First Sergeant 2.5 Senior Master Sergeant 2.6 Chief Master Sergeant 2.7 Command Chief Master Sergeant <p>3 Offiziere</p> <ul style="list-style-type: none"> 3.1 Second Lieutenant 3.2 First Lieutenant 3.3 Captain 3.4 Major 3.5 Lieutenant Colonel 3.6 Colonel 3.7 Brigadier General 3.8 Major General 3.9 Lieutenant General 3.10 General 3.11 General of the Air Force 	<p>1 Mannschaften</p> <ul style="list-style-type: none"> 1.1 Flieger, Kanonier, Funker 1.2 Gefreiter 1.3 Obergefreiter 1.4 Hauptgefreiter 1.5 Stabsgefreiter <p>2 Unteroffiziere</p> <ul style="list-style-type: none"> 2.1 Unteroffiziere ohne Portpee <ul style="list-style-type: none"> 2.1.1 Unteroffizier 2.1.2 Unterfeldwebel 2.2 Unteroffiziere mit Portpee <ul style="list-style-type: none"> 2.2.1 Feldwebel 2.2.2 Oberfeldwebel 2.2.3 Stabsfeldwebel <p>3 Offiziere</p> <ul style="list-style-type: none"> 3.1 Leutnante <ul style="list-style-type: none"> 3.1.1 Leutnant 3.1.2 Oberleutnant 3.2 Hauptleute <ul style="list-style-type: none"> 3.2.1 Hauptmann 3.3 Stabsoffiziere <ul style="list-style-type: none"> 3.3.1 Major 3.3.2 Oberstleutnant 3.3.3 Oberst <p>4 Generale</p> <ul style="list-style-type: none"> 4.1 Generalmajor 4.2 Generalleutnant 4.3 Generaloberst 4.4 Generalfeldmarschall 4.5 Reichsmarschall

D 7: Thesaurus zum Ausgangstext (Filmdialog)

1	Where's McCawley and Walker ?	1: 5.1.2	1
2	Still training, sir .	2: 3.2.1.1	1.1
3	All right, Danny .	2: 5.1.1.1	1.1.1
4	Now, let's show them how to fly.		1.1.2
5	We're gonna play chicken.		1.2
6	You ready?		2
7	This ain't the farm and these ain't no crop dusters.		2.1
8	I'm not playing chicken with you.		2.2
9	Now, don't be a baby.		2.3
10	I'll tell you what.		2.4
11	I'm not doing it, Rafe .		2.5
12	Well, I'm coming right at you.		3
13	You can turn or you can hit me.		3.1
14	It's up to you.		3.1.1
15	What the...		3.2
16	Oh, boy.		3.2.1
17	Why you always bustin' my ass, Rafe ?		3.2.1.1
18	Which way you goin'?		3.2.1.2
19	I guess I'll go right		3.2.2
20	No, left.		3.2.2.1
21	I'll go left.		4
22	Ok, we're going left, right?		4.1
23	Uh, right, right?		4.1.1
24	Right like we're going right or right like we're going left?		4.1.2
25	Now you got me all mixed up!		4.1.3
26	I don't know.		4.1.4
27	Make up your mind.		4.2
28	God, Rafe , we're going right!		4.2.1
29	Righty-tighty!		4.2.2
30	Those are some smooth aces.		4.3
31	Did you say something?		4.3.1
32	'Cause let me tell you.		4.3.2
33	Those farm boys are grounded!		5
34	Yes, sir , an entirely unacceptable use of m-m-military aircraft, sir .	34: 5.1.1.1	5.1
35	Get my hat.	34: 6.1	5.1.1
36	Yes, sir .		5.1.1.1
37	Get those hedge-hoppers in Doolittle's office.	36: 5.1.1.1	5.1.1.2
38	After two years of training you believe that a \$45.000 aeroplane is there for your amusement?	38: 3.1	5.1.2
39	No, sir .	38: 6.1	5.1.3
40	I was just trying to keep my edge, Major .	39: 5.1.1.1	5.1.4
41	And when you did the outside loop last week, what did you think that was?	40: 5.1.1.2	5.2
42	Honing your skills ?	40: 3.2.1.1	5.2.1
43	That's not training, McCawley .	41: 4.3.1	5.2.2
44	That's a stunt .	42: 3.2.1.2	6
45	And I personally consider it to be reckless and irresponsible.	43: 3.2.1.1	6.1
46	Major .	43: 5.1.2	6.1.1
47	How could that be when you're famous for being the first man in the world ever to do it?	44: 4.3	6.1.2
48	Don't cute with me, son.	46: 5.1.1.2	6.1.3
49	No, sir . I--		6.1.4
50	I don't mean to be disrespectful.		6.1.5
51	I just think that ...		6.2
52	Well, I...	49: 5.1.1.1	6.3
53	It is reckless and irresponsible if you're just doing it to be a shown-off.		6.4
54	But I was doing it to try to inspire the men, sir , in the way that you've inspired me.		7
55	I believe the French even have a word for that when the men get together to honour their leaders.	54: 5.1.1.1	7.1
56	They call it an homage, sir .		7.2
57	A what?		7.3
58	An homage, sir .	56: 5.1.1.1	7.3.1
59	That's bullshit, McCawley .	58: 5.1.1.1	7.3.2
60	But it's very, very good bullshit.	59: 5.1.2	7.3.3

D 8: Thesaurus zum Zieltext (Untertitel)

1	Wo sind McCawley und Walker ?	1: 5.1.2	1
2	Noch oben.		1.1
3	—		1.1.1
4	Wir zeigen's ihnen.		1.1.2
5	Wir spielen jetzt Feigling.		1.2
6	—		
7	Das sind keine Farmflugzeuge.		2
8	Ich mache nicht mit.		2.1
9	Sei kein Baby.		2.2
10	—		2.3
11	Ich mache nicht mit.		2.4
12	Ich komme jetzt auf dich zu.		2.5
13	Dreh ab oder wir stoßen zusammen.		
14	—		3
15	—		3.1
16	—		3.1.1
17	Warum reitest du mich immer in die Scheiße?		3.2
18	Wohin drehst du ab?		3.2.1
19	Nach rechts.		3.2.1.1
20	Nein, nach links.		3.2.1.2
21	—		3.2.2
22	Also links, richtig?		3.2.2.1
23	—		
24	Rechts oder links?		4
25	Du bringst mich durcheinander.		4.1
26	—		4.1.1
27	Entscheide dich.		4.1.2
28	Nach rechts.		4.1.3
29	—		4.1.4
30	Die können fliegen.		4.2
31	Wie war das?		4.2.1
32	—		4.2.2
33	Ab sofort haben die Bauernjungs Flugverbot.		4.3
34	Ein klarer Missbrauch von militärischem Fluggerät .	34: 6.1	4.3.1
35	Meine Mütze.		4.3.2
36	—		
37	Schickt die Tiefflieger zu Doolittle.		5
38	Nach zwei Jahren Ausbildung glauben Sie, 45.000 Dollar teure Flugzeuge sind 'zum Vergnügen da?	38: 3.1 38: 6.1	5.1
39	—		5.1.1
40	Das war ein Reaktionstest.		5.1.1.1
41	Und der Außen-Looping letzte Woche, was war das?	41: 4.3.1	5.1.1.2
42	Auch so ein Test?		5.1.2
43	Das ist kein Training ,	43: 3.2.1.1	5.1.3
44	sondern ein Stunt .	44: 4.3	5.1.4
45	Ich halte das für rücksichtslos und unverantwortlich.		5.2
46	—		5.2.1
47	Wieso? Sie haben doch den Außen-Looping erfunden.	47: 4.3.1	5.2.2
48	Nicht frech werden.		
49	—		6
50	Ich wollte nicht respektlos sein.		6.1
51	Aber ich denke,...		6.1.1
52	—		6.1.2
53	es ist rücksichtslos und unverantwortlich, wenn man damit angeben will		6.1.3
54	Ich wollte die Jungs inspirieren, so wie Sie mich.		6.1.4
55	Die Franzosen haben ein Wort dafür, wenn sie ihre Vorbilder ehren.		6.1.5
56	Eine Homage .		6.2
57	—		6.3
58	—		6.4
59	Schwachsinn.		
60	Aber sehr, serh guter Schwachsinn.		7
			7.1
			7.2
			7.3
			7.3.1
			7.3.2
			7.3.3

D 9: Thesaurus zu Ausgangs- und Zieltext

1	Where's McCawley and Walker ?	1	1'	Wo sind McCawley und Walker ?
2	Still training, sir .	1.1	2'	Noch oben.
3	All right, Danny .	1.1.1	3'	—
4	Now, let's show them how to fly.	1.1.2	4'	Wir zeigen's ihnen.
5	We're gonna play chicken.	1.2	5'	Wir spielen jetzt Feigling.
6	You ready?		6'	—
7	This ain't the farm and these ain't no crop dusters.	2	7'	Das sind keine Farmflugzeuge.
8	I'm not playing chicken with you.	2.1	8'	Ich mache nicht mit.
9	Now, don't be a baby.	2.2	9'	Sei kein Baby.
10	I'll tell you what.	2.3	10'	—
11	I'm not doing it, Rafe .	2.4	11'	Ich mache nicht mit.
12	Well, I'm coming right at you.	2.5	12'	Ich komme jetzt auf dich zu.
13	You can turn or you can hit me.	3	13'	Dreh ab oder wir stoßen zusammen.
14	It's up to you.	3.1	14'	—
15	What the...	3.1.1	15'	—
16	Oh, boy.	3.2	16'	—
17	Why you always bustin' my ass, Rafe ?	3.2.1	17'	Warum reitest du mich immer in die Scheiße?
18	Which way you goin'?	3.2.1.1	18'	Wohin drehst du ab?
19	I guess I'll go right	3.2.1.2	19'	Nach rechts.
20	No, left.	3.2.2	20'	Nein, nach links.
21	I'll go left.	3.2.2.1	21'	—
22	Ok, we're going left, right?	4	22'	Also links, richtig?
23	Uh, right, right?	4.1	23'	—
24	Right like we're going right or right like we're going left?	4.1.1	24'	Rechts oder links?
25	Now you got me all mixed up!	4.1.2	25'	Du bringst mich durcheinander.
26	I don't know.	4.1.3	26'	—
27	Make up your mind.	4.1.4	27'	Entscheide dich.
28	God, Rafe , we're going right!	4.2	28'	Nach rechts.
29	Righty-tighty!	4.2.1	29'	—
30	Those are some smooth aces.	4.2.2	30'	Die können fliegen.
31	Did you say something?	4.3	31'	Wie war das?
32	'Cause let me tell you.	4.3.1	32'	—
33	Those farm boys are grounded!	4.3.2	33'	Ab sofort haben die Bauernjungs Flugverbot.
34	Yes, sir , an entirely unacceptable use of m-m-military aircraft, sir .	5	34'	Ein klarer Missbrauch von militärischem Fluggerät .
35	Get my hat.	5.1	35'	Meine Mütze.
36	Yes, sir .	5.1.1	36'	—
37	Get those hedge-hoppers in Doolittle's office.	5.1.1.1	37'	Schick die Tiefflieger zu Doolittle.
38	After two years of training you believe that a 45.000 airplane is there for your amusement?	5.1.1.2	38'	Nach zwei Jahren Ausbildung glauben Sie, 45.000 Dollar teure Flugzeuge sind 'zum Vergnügen da?
39	No, sir .	5.1.2	39'	—
40	I was just trying to keep my edge Major .	5.1.3	40'	Das war ein Reaktionstest.
41	And when you did the outside loop last week, what did you think that was?	5.1.4	41'	Und der Außen-Looping letzte Woche, was war das?
42	Honing your skills ?	5.2	42'	Auch so ein Test?
43	That's not training, Mc Cawley .	5.2.1	43'	Das ist kein Training ,
44	That's a stunt .	5.2.2	44'	sondern ein Stunt .
45	And I personally consider it to be reckless and irresponsible.	6	45'	Ich halte das für rücksichtslos und unverantwortlich.
46	Major .	6.1	46'	—
47	How could that be when you're famous for being the first man in the world ever to do it?	6.1.1	47'	Wieso? Sie haben doch den Außen-Looping erfunden.
48	Don't cute with me, son.	6.1.2	48'	Nicht frech werden.
49	No, sir . I--	6.1.3	49'	—
50	I don't mean to be disrespectful.	6.1.4	50'	Ich wollte nicht respektlos sein.
51	I just think that ...	6.1.5	51'	Aber ich denke,...
52	Well, I...	6.2	52'	—
53	It is reckless and irresponsible if you're just doing it to be a shown-off.	6.3	53'	es ist rücksichtslos und unverantwortlich, wenn man damit angeben will
54	But I was doing it to try to inspire the men, sir , in the way that you've inspired me.	6.4	54'	Ich wollte die Jungs inspirieren, so wie Sie mich.
55	I believe the French even have a word for that when they get together to honour their leaders.	7	55'	Die Franzosen haben ein Wort dafür, wenn sie ihre Vorbilder ehren.
56	They call it an homage, sir .	7.1	56'	Eine Homage.
57	A what?	7.2	57'	—
58	An homage, sir .	7.3	58'	—
59	That's bullshit, McCawley .	7.3.1	59'	Schwachsinn.
60	But it's very, very good bullshit.	7.3.2	60'	Aber sehr, serh guter Schwachsinn.
		7.3.3		

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle wörtlichen und sinngemäßen Zitate sind als solche gekennzeichnet.

Vanessa Hildner, St. Wendel-Bliesen am 29. August 2008