

Małgorzata Korycińska-Wegner

Medienübersetzen im klassischen Deutschunterricht an den Universitäten. Einige Bemerkungen zur Didaktik der audiovisuellen Übersetzung (AVÜ)

Studia Germanica Gedanensia 29, 154-166

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Małgorzata Korycińska-Wegner
Universität Poznań

Medienübersetzen im klassischen Deutschunterricht an den Universitäten. Einige Bemerkungen zur Didaktik der audiovisuellen Übersetzung (AVÜ)

Multimedia translation in classical German learning class at university level. A few remarks about teaching of AVT. – The paper discusses reinforcing of language awareness and language competence through training in audiovisual translation. Subtitling as a textual version of the dialog in films calls for a variety of skills that can be improved through well scheduled activities connected with particular steps of the subtitling process. Integrated in translator training syllabus or in the language learning class, audiovisual translation enhances receptive and productive skills as well as a foreign language competence.

Key words: audiovisual translation, teaching of audiovisual translation, German learning class at university level

Tłumaczenie audiowizualne w nauczaniu języka niemieckiego na uniwersytetach. Kilka uwag o dydaktyce przekładu audiowizualnego. – Artykuł porusza kwestię rozwijania świadomości językowej oraz kompetencji językowych poprzez ćwiczenia z zakresu tłumaczenia audiowizualnego. Tworzenie napisów wymaga wszechstronnych umiejętności, które mogą być udoskonalane przez zastosowanie dobrze zaplanowanych ćwiczeń związanych z poszczególnymi etapami przekładu filmowego. Uwzględnienie tłumaczenia audiowizualnego w sylabusach zajęć z zakresu praktycznej znajomości języka obcego czy zajęć specjalności translatorskiej pozwala na rozwijanie umiejętności receptywnych i produktywnych w procesie nauczania języka obcego.

Słowa kluczowe: tłumaczenie audiowizualne, dydaktyka tłumaczenia audiowizualnego, praktyczna nauka języka niemieckiego na uniwersytetach

1. Vorbemerkungen

Die Diskussion um die Medienübersetzung wurde sehr lange am Rande des allgemeinen übersetzungswissenschaftlichen Diskurses geführt. Dessen Spiegelbild war auch ein Mangel an universitären Ausbildungsmöglichkeiten zum Medienübersetzer. Fernsehsender und Untertitelungsfirmer waren selbst danach bestrebt, angehenden audiovisuellen Übersetzern, die sich aus unterschiedlichen Bereichen rekrutiert haben, Geheimnisse der Medienübersetzung beizubringen. Heutzutage integrieren viele Universitäten und Hochschulen

Seminare zur Medienübersetzung in ihrem Curriculum, wie Silke NAGEL (2009:37, 39–40) errechnet, u.a. Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes und Erasmus Hogeschool in Brüssel, Dublin City University, Hogeschool Antwerpen sowie Universidad Autónoma in Barcelona, University of Copenhagen und University of Leeds. In Deutschland werden Kurse zur audiovisuellen Übersetzung u.a. an der Universität Mainz und an der Universität Saarbrücken angeboten. Neben den universitären Angeboten spielen durch Berufsverbände organisierte Seminare zur Medienübersetzung eine wichtige Rolle. (vgl. NAGEL 2009: 39–40) Auch in Polen bietet der Verein der Audiovisuellen Übersetzer (STAW) theoretisches Hintergrundwissen und einen realitätsnahen Einblick in das Berufsbild des Medienübersetzers. Darüber hinaus findet man immer öfters in den Lehrplänen polnischer Universitäten Module, die der AVÜ gewidmet sind, u.a. Jagiellonen-Universität, Universität Warschau, Universität Danzig und Universität Posen.

Auch wenn der audiovisuelle Übersetzungsmarkt samt allen Bereichen (wie z.B. Software-Lokalisierung, Übersetzung von Multimedia-Produkten) an Bedeutung gewinnt, darf nicht unerwähnt bleiben, dass dieses Gebiet des Übersetzungsmarktes trotz allem eine Nische darstellt, besonders wenn man Marktaussichten in Bezug auf die deutschsprachigen Filme und Fernsehserien in Polen analysiert. Aber auch wenn die angedeuteten ökonomischen und beruflichen Gründe nicht dafür sprechen, die AVÜ, und besonders die Untertitelung, in klassische Übersetzungsstudiengänge oder einfach in den praktischen Deutschunterricht zu integrieren, gibt es andere Voraussetzungen, die Einführung der Medienübersetzung in akademische Lehrprogramme als sinnvoll erscheinen lassen.

Die Erfahrungen mit Seminaren aus dem Bereich der audiovisuellen Übersetzung am Institut für Germanische Philologie der Universität Posen, sowohl im Rahmen des Bachelorstudiengangs als auch des Graduiertenstudiums beweisen, dass die AVÜ ein Mittel zur Entwicklung des Sprachbewusstseins darstellt. Als besonders bereichernd erweist sich an dieser Stelle der interdisziplinäre Charakter des Unterrichts, der das Wissen um Filmwissenschaft samt Drehbuchtheorien, Filmdramaturgie und Ästhetik der Filmsprache, darüber hinaus um Rahmenbedingungen, denen die einzelnen Methoden der Medienübersetzung unterliegen sowie technisches Know-how mit einbezieht. Das interessante Profil des Unterrichts resultiert auch aus der Beschaffenheit des Filmwerkes, seiner Vielschichtigkeit, kurzum aus der Magie der bewegten Bilder. Den Studenten wird die Möglichkeit geboten, mit authentischen Drehbüchern zu arbeiten und somit gewinnen sie übergreifende Einsichten in den Prozess der Filmproduktion auf allen Etappen und in die Wirkungsweise der Medien überhaupt. Auf diese Art und Weise gehen sie über das emotionale und intuitive Filmerleben hinaus und entwickeln ihr Bewusstsein und ihre Sensibilität, indem sie als Zuschauer allmählich zu Metarezipienten werden.

2. Elemente der AVÜ im Rahmen des DaF-Unterrichts

Die AVÜ kann als ein ganzheitliches Modul im Rahmen des Fachs Translatorik oder des praktischen Deutschunterrichts angeboten werden, das auf die Untertitelung eines ausgewählten Filmabschnitts abzielt. Die einzelnen Schritte des Übersetzungsprozesses, auf die

es noch zu sprechen kommen wird, werden in mehrere Unterrichtseinheiten unterteilt. Es bietet sich aber auch die Möglichkeit an, einzelne Übungen, die sich auf die Medienübersetzung oder einfach auf den audiovisuellen Text beziehen, gelegentlich als eine Art Abwechslung und Bereicherung im Rahmen des klassischen Unterrichts einzusetzen.

JOSÉLIA NEVES (2004:128) schlägt folgende Einsatzmöglichkeiten des audiovisuellen Textes vor: Vokabeln und idiomatische Ausdrücke werden im Kontext vermittelt und gelernt, das Transkribieren des Filmdrehbuchs fördert die Entwicklung des Hörverstehens und kann auch als eine Alternative für traditionelle Diktate angeboten werden, die Studenten werden mit der sprachlichen Ausdrucksvielfalt der gesprochenen Sprache samt paralinguistischen und prosodischen Elementen konfrontiert. Überdies können Übungen zur Textproduktion wie Zusammenfassen, Paraphrasieren und Umformulieren eingesetzt werden. Die Filmanalyse fördert auch die Fähigkeit der Textinterpretation im Allgemeinen.

An dieser Stelle mögen einige Bemerkungen über den bereits verwendeten Begriff des audiovisuellen Textes und über den Textstatus des Films erlaubt sein. KLAUS KANZOG (1991: 17–19) erwägt den Zusammenhang zwischen Text und Film auf drei Ebenen: Literaturverfilmungen, Drehbuch und Film selbst. Greift der Film auf literarische Vorlagen zurück, ergibt sich sein Textstatus aus dem Status dieser Vorlagen. Die Vorbereitung eines Films erfolgt auf der Grundlage seiner literarischen Fixierung in Form von Exposé, Treatment und Rohdrehbuch, was auch den Textstatus impliziert. Die Grundbestimmung des Wortes Text als Weben, Gewebe, Zusammenfügen lässt darüber hinaus dem Film insgesamt einen eigenen Textstatus zuerkennen. Ein audiovisueller Text bildet ein diffiziles Netz verschiedener bedeutungstragender Elemente – u.a. Sprache, Musik, Geräusche, Bilder, non-verbale Kommunikation samt allen der Filmsprache eigenen Merkmalen wie z.B. Einstellungsgrößen, Einstellungsperspektive, Kamerabewegungen, und die Bedeutung des Textes ist das Resultat einer engen semiotischen Verknüpfung aller Komponenten. Das Filmschaffen stellt, so MAREK HENDRYKOWSKI (1999: 15–17), das Kommunizieren mit Hilfe der bewegten Bilder dar. Um die Verbindung zwischen einem Sender und einem Empfänger zu realisieren, ist das Vorhandensein eines unsichtbaren Reglers unentbehrlich, der die Assoziationen des Zuschauers lenkt, dank dessen die kinematographische Mitteilung verständlich wird. Die Rolle dieses Reglers erfüllt hier die Filmsprache. Einen Film auf die Leinwand zu projizieren, bedeutet, eine Mitteilung in der Filmsprache, in der Sprache der bewegten Bilder auszudrücken. Die kinematographische Mitteilung stellt nach HENDRYKOWSKI (1999:16) kein Abbild der Wirklichkeit, sondern visuelle und auditive Symbole der Wirklichkeitsbilder dar – kurzum Zeichen. Die filmischen Bilder verlangen vom Zuschauer eine besondere Mitarbeit, die darauf beruht, die Einzelbilder miteinander zu verknüpfen. Die Botschaft der Mitteilung soll nicht an der Summe der einzelnen Filmkader, Einstellungen oder Sequenzen abgelesen werden, sondern sie ist als ein sinnvolles Ganzes wahrzunehmen.

Die Komplexität der bewegten Bilder mit dem ganzen Spektrum der filmästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten bietet sich als ein erwägenswertes Semantisierungsverfahren an. Diese Methode verdient gegenüber den anderen Verfahren der Wortschatz- und Idiomatikvermittlung den Vorzug, dass in Form von filmischen Dialogen die sprachliche Ausdrucksvielfalt mit unterschiedlichen Bedeutungsnuancen, psychologischen Schattierungen samt paralinguistischen und prosodischen Elementen in großem Ausmaß veranschaulicht wird.

Die Grundlage des Untertitelungsarbeitsplatzes sind neben der technischen Ausstattung samt der nötigen Hardware und Software, das Filmmaterial mit *Timecode* sowie das Skript. Das Drehbuch kann dem audiovisuellen Übersetzer in verschiedenen Formen geliefert werden: ein *pre-production script* – noch vor Drehbeginn erstellt, mit erheblichen Abweichungen von dem tatsächlichen Dialogtext, ein *post-production script*, mit (theoretisch) berücksichtigten Änderungen oder ein Drehbuch, das von einer speziellen Agentur bearbeitet und auf die Bedürfnisse des Übersetzers abgestimmt wird. Inwieweit diese Erläuterungen greifen, ist vom jeweiligen Filmverleih abhängig (vgl. REINART 2004: 103). Als besonders empfehlenswert für den Einsatz im Unterricht erweist sich das so genannte 'Buch zum Film'. Immer öfters veröffentlichen Filmproduktionsfirmen filmbegleitende Publikationen, die meist das Drehbuch, Interviews mit den Filmemachern und Hintergrundinformationen zum Film beinhalten. Zwar ähneln solche Drehbücher oft dem, was sich der durchschnittliche Kinozuschauer unter populärwissenschaftlichen Maßstäben als solches vorstellt und sind keine Drehbücher im fachspezifischen Sinne, dennoch sind für die Anwendung im Unterricht völlig ausreichend. Die erwähnten Abweichungen von der endgültigen Version des Films können zum Vorwand genommen werden, Sprachfertigkeiten wie Hörverstehen und Schreiben zu entwickeln. Als empfehlenswert gilt an dieser Stelle das Transkribieren des Filmdialogs anhand des präsentierten Filmabschnitts und das Vergleichen mit dem *pre-production-script*. Die Arbeit mit dem Film wird den Anforderungen der Fremdsprachendidaktik nach dem Einsatz von authentischen Texten im Unterricht gerecht und darüber hinaus lässt das globale, selektive und detaillierte, natürlich nach der entsprechender Didaktisierung des Textes, Hörverstehen üben (vgl. MARCINIAK, RYBARCZYK 2005: 49–52, 62–64).

Die Untertitelung stellt eine besondere Herausforderung an den Übersetzer dar. Der Untertitelungsprozess wird weitgehend durch den räumlichen und zeitlichen Faktor determiniert. Unter dem räumlichen Faktor wird die Begrenzung der möglichen Untertitelzeilen sowie der Zeichenzahl je Zeile durch die Leinwandgröße verstanden. Der zeitliche Faktor ist mit der Tatsache verbunden, dass die Lesegeschwindigkeit eines durchschnittlichen Zuschauers geringer als die Sprechgeschwindigkeit ist. Die Angaben hierzu variieren bei verschiedenen Theoretikern und Praktikern der Untertitelung. Nach HENRIK GOTTLIEB (1991: 164) beträgt die akzeptable Zeichenzahl 35 Zeichen je Zeile, und die Standzeit eines zweizeiligen Untertitels beträgt 5–6 Sekunden. Die Beschränkungen, die die Untertitelung¹ der AÜV auferlegt, dienen auch der Entwicklung der Sprachkompetenz auf dem Gebiet der Textproduktion und der sprachlichen Flexibilität, da die Studenten den übersetzten Text umformulieren, paraphrasieren oder zusammenfassen müssen, bis er in den räumlichen und zeitlichen Rahmen passt.

Die Einführung einzelner Elemente der Medienübersetzung eröffnet auch die Möglichkeit, sich mit der Filmanalyse auseinanderzusetzen, die die für einen Philologen grundlegende Fähigkeit der Textinterpretation entwickeln lässt. Unterschiede zwischen der Ästhetik der Literatur und Poetik der Filmsprache stehen natürlich nicht zur Diskussion, es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass die Filminterpretation junge Adepten der philologischen Kunst für Individualität und Multiperspektivität des Textes im Allgemeinen

¹ vgl. den Vorschlag eines Arbeitsblattes mit dem dazugehörigen Handout im Anhang 1.

sensibilisiert. Dies lässt sich sehr gut anhand des Unterrichts mit den Studenten des bereits erwähnten Institut für Germanische Philologie beobachten. Auch wenn anfangs der große Aufwand an Arbeit, der eine systematische Filmanalyse beansprucht, eine skeptische Einstellung evoziert, wird das emotionale Erleben und die intuitive Interpretation allmählich bei dem Einsatz entsprechender fachspezifischer Instrumente in Form von Analysemodellen der kritischen Nachprüfung unterzogen und objektiviert. Wie bereits erwähnt, ist für die Entschlüsselung der Regeln, denen die bewegten Bilder folgen, das Wissen um Filmdramaturgie sowie Ästhetik der Filmsprache unentbehrlich. Als besonders hilfreich können sich hier die vom Lehrenden selbst anhand verschiedener filmanalytischer Modelle bearbeiteten Materialien erweisen.² Empfehlenswert sind auch immer häufiger erscheinende Filmhefte und Lehrmaterialien, die u.a. Bundeszentrale für politische Bildung (www.bpb.de) oder das Onlineportal für Bildung (www.kinofenster.de) sowie das Goethe Institut (www.goethe.de) veröffentlichen. Aufmerksamkeit verdient auch ein multimediales Paket, das durch den Verein *Nowe horyzonty edukacji filmowej* (Neue Horizonte der Filmbildung, www.nhef.pl) herausgegeben wurde sowie durch *Polski Instytut Sztuki Filmowej* (Polnisches Filminstitut, www.pisf.pl) angebotene filmpädagogische Materialien.

3. Modul AVÜ

Wurden die einzelnen Übungen aus dem Bereich der Medienübersetzung und deren Einsatzmöglichkeiten als eine Abwechslung im Rahmen des Fachs Translatorik oder des praktischen DaF-Unterrichts besprochen, verschiebt sich die Optik der Erwägungen auf den Vorschlag eines Projekts, das alle Schritte des Untertitelungsprozesses umfasst und als ein Modul auch im Rahmen der Translatorik oder des praktischen Deutschunterrichts eingesetzt werden kann.

Die Arbeitsschritte im Rahmen des Moduls stellen eine natürliche Konsequenz der Arbeitsschritte des Untertitelungsprozesses dar und gehen mit diesen einher. Der Präzision wegen muss an dieser Stelle angedeutet werden, dass die Gliederung der Untertitelung in einzelne Phasen sehr stark von den Richtlinien der jeweiligen Firmen und natürlich auch vom „Untertitler“ selbst abhängt (vgl. NAGEL 2009: 86–98). Anhand der Fachliteratur und der Erfahrungen der Berufspraktiker kristallisieren sich drei Arbeitsschritte heraus (vgl. SÁNCHEZ 2004: 9–10):

- 1) Rohübersetzung, d.h. eine Dialogübersetzung ohne Rücksichtnahme auf den zeitlichen und räumlichen Faktor,
- 2) Adaptation, die als Einteilung des Textes in Untertiteleinheiten (Untertitelzeilen) verstanden wird,
- 3) Timing – die Festlegung der Ein- und Ausblendezeit der Untertitel

Übersetzung und Adaptation stellen dabei keine klar getrennten Phasen dar, sondern werden oft gleichzeitig durchgeführt.

² Mehr über die Filmanalyse bei THOMAS KUCHENBUCH (2005).

An dieser Stelle kann man sich der Meinung von NEVES (2004: 128) anschließen, dass „audiovisuelle Übersetzung, falls sie auf eine systematische und dennoch kreative Art und Weise vermittelt wird, unzählige Gelegenheiten zur Entwicklung der linguistischen Kompetenz und des technischen Know-hows bietet“. Darüber hinaus erweitert die Medienübersetzung das Sprachbewusstsein und lässt, so NEVES (2004: 129) „über die Sprache in Kategorien [...] eines holistischen Ansatzes denken“. In der Diskussion über die Vorzüge der Einführung der Medienübersetzung in den Unterricht führt Neves Erwägungen von DANIEL GILE (1995: 45) an, der den Übungen aus dem Bereich der AÜV u.a. die Entwicklung der linguistischen Akzeptabilität und terminologischen Präzision, Entwicklung der Klarheit und Treue sowie des Professionalismus zuschreibt.

Die AVÜ bedeutet eine besondere Herausforderung an den Translator, der nicht nur die Übertragungsbedingungen, denen das mediale Übersetzen unterworfen ist, im Auge behalten muss, sondern auch mit den Problemen konfrontiert wird, die auch bei anderen Textsorten auftreten und durch die allgemeine Übersetzungstheorie definiert wurden, u.a. Äquivalenz, Kulturspezifika, Sprachvarietäten, Intertextualität, Humor und Wortspiele, stilistische Tropen, Merkmale der Gesprochensprachlichkeit. Die *R o h ü b e r s e t z u n g* als der erste Arbeitsschritt des vorgeschlagenen Moduls bietet die Möglichkeit, an den genannten translatorischen Problemen zu arbeiten. Damit ein realitätsnaher und interessanter Einblick in die Arbeitswelt des Untertitlers geboten wird und damit der Ausgangstext im Kontext präsentiert wird, ist es angebracht, sich den zu untertitelnden Filmabschnitt anzuschauen. Wie NAGEL (2009: 87) betont, „ist es wichtig, bei diesem ersten Sichten des Filmmaterials einen Gesamteindruck des Films, vor allem des Filmrhythmus, zu bekommen“. Im Idealfall werden dem Untertitler eine Dialogliste und ein Glossar vom Auftraggeber mitgeliefert. Da es nicht immer der Fall ist, erstellt der Übersetzer oft beide Hilfsmaterialien selbst. Eine interessante Übung für die Studenten wäre die Aufgabe, alle Begriffe aus der Dialogliste zu notieren, die Recherche verlangen oder das Projekt, eine aus der Sicht des Translators ideale Dialogliste vorzubereiten. JOSEPHINE DRIES (1995: 34–35) versucht eine Skizze einer derartigen Liste und nennt folgende Komponenten:

- 1) Genaue Angabe der im Film vorkommenden Namen: Eigennamen, Funktionen, geographische Namen, Buchtitel, Firmennamen,
- 2) Erklärung von Abkürzungen,
- 3) Erklärung von Witzen und besonderen Ausdrücken,
- 4) Kontaktpersonen, die bei eventuellen Problemen zu Rate gezogen werden können,
- 5) Markierung der Minderheitensprachen, wenn es bei dem jeweiligen Film der Fall ist,
- 6) Zitate und ihre Quelle,
- 7) Markierung des vom Filmemacher vorgesehenen Gelächters,
- 8) Dialoge.

Die Herangehensweise des Translators an die erwähnten Probleme determiniert weitgehend die Spezifik der Untertitelung; BASIL HATIM und IAN MASON (2000: 430–431) erwähnen hier folgende Faktoren: Transfer aus der gesprochenen in die geschriebene Sprache, Beschränkungen der jeweiligen Übersetzungsmethode, die aus den erwähnten Beschränkungen resultieren Textkomprimierung sowie die Notwendigkeit, die sprachlichen

Komponenten in den Kontext der bewegten Bilder einzufügen. Gesprochene Sprache, besonders spontane Äußerungen, sind anderen formalen und ästhetischen Normen unterworfen als die geschriebene Sprache, z.B. Pausen, Unterbrechungen, Kraftausdrücke, Sprachvarietäten, umgangssprachliche Markierungen, nicht immer grammatisch korrekte Sätze, Versprecher und andere Sprachentgleisungen.³ Der Transfer aus dem Gesprochenen in das Geschriebene sowie Beschränkungen der Untertitelung implizieren oft Tilgung genannter Merkmale der Gesprochensprachlichkeit. Sowohl die Arbeit an der Rohübersetzung als auch die *Adaptation* des Textes an die Anforderungen der Untertitelung und *Timing* als nächste Arbeitsschritte des vorgeschlagenen Moduls sind ein Vorwand dafür, über die translatorischen Strategien und möglichen Lösungen in Bezug auf die Verschriftlichung der gesprochenen Sprache unter Rücksichtnahme auf den zeitlichen und räumlichen Faktor der Untertitelung im Rahmen des Unterrichts⁴ zu diskutieren. Eine besondere Herausforderung für den Philologen stellen bei der Untertitelung die notwendigen Textverdichtungen und Kürzungen⁵ dar. Einen genaueren Einblick in die Rahmenbedingungen der Untertitelung gibt die Tatsache, dass es eine Reduzierung des Originaldialogs durchschnittlich um etwa 30% erfolgt. (vgl. REINART 2004: 80) Die filmischen Dialoge müssen komprimiert, paraphrasiert und nicht selten eliminiert werden; die Strategien und Verfahren des Translators sind hierfür ausschlaggebend. Die Verknüpfung praktischer Aspekte der Untertitelung mit der interdisziplinären Reflexion über den Film eröffnet Möglichkeiten, durch den Einsatz entsprechender Übungen die Entwicklung des Sprachbewusstseins und der Sprachkompetenz zu fördern. Dann beginnt man die Arbeit mit dem Timing also mit der Festlegung der Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel. Es bietet sich an, zunächst kurze Abschnitte grob zu timen, um sie dann zu verfeinern. Es darf an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass die technische Ausstattung einen Bestandteil des Untertitelungsarbeitsplatzes bildet. Hohe Hardware- und Softwarepreise behindern zwar teilweise die Simulation der realen Arbeitsbedingungen und lassen den Unterricht nicht so effizient gestalten, wie man es sich wünschen würde, sie schließen jedoch solch einen Unterricht aus dem Bereich der AVÜ nicht aus. Es gibt Freewares, wie z.B. Subtitle Workshop, die den Studierenden auch einen Einblick in die Arbeit des Untertitlers bieten und sie für die Problematik dieser Übersetzungsform sensibilisieren kann (vgl. NAGEL 2009: 86–94).

4. Fazit

Der Translator sollte große Vielseitigkeit aufweisen, um den Anforderungen, die die AVÜ stellt, gerecht zu werden. Als Untertitler, so GOTTLIEB (1994: 101), „muss er das musikalische Ohr eines Interpreten, die stilistische Sensibilität eines literarischen Übersetzers, den visuellen Scharfsinn eines Cutters und den Sinn für Ästhetik eines Buchdesigners besitzen“.

³ Mehr zu der Gesprochensprachlichkeit als Übersetzungsproblem ist bei HENJUM (2004: 512–520) nachzulesen.

⁴ Vgl. den Vorschlag eines Arbeitsblattes mit den dazugehörigen Handouts im Anhang 1 und im Anhang 2.

⁵ Mehr dazu in KORYCIŃSKA-WEGNER (2011: 124–125).

Die genannten Kompetenzen des Übersetzers implizieren immense Anwendungsbereiche der AVÜ sowohl im Rahmen des praktischen Deutschunterrichts als auch im Fach Translatork.

Bibliographie

- BELCZYK, ARKADIUSZ (2007): *Thumaczenie filmów* [Filmübersetzen]. Wilkowice.
- DRIES, JOSEPHINE (1995): *Dubbing and Subtitling. Guidelines for production and distribution*. Düsseldorf.
- GILE, DANIEL (1995): *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam, Philadelphia.
- GOTTLIEB, HENRIK (1992): Subtitling – a new university discipline. In: DOLLERUP, CAY / LODDEGAARD, ANNE (Hg.): *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark 31 May – 2 June 1991*. Amsterdam, Philadelphia, 161–170.
- GOTTLIEB, HENRIK (1994): Subtitling: Diagonal Translation. In: *Perspectives: Studies in Translatology* 1/1994, 101–121.
- HATIM, BASIL; MASON, IAN (2000): Politeness in screen translation. In: VENUTI, LAWRENCE (Hg.): *The Translation Studies Reader*. London, New York, 432–445.
- HENDRYKOWSKI, MAREK (1999): *Język ruchomych obrazów* [Sprache der bewegten Bilder]. Poznań.
- Henjum, Kjetil Berg (2004): In: KITTEL, HARALD et al.: *Übersetzung: ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Teilbd. 1. Berlin, New York, 512–520.
- HEYD, GERTRAUDE (1990): *Deutsch lehren: Grundwissen für den Unterricht in Deutsch als Fremdsprache*. Frankfurt/M.
- KANZOG, KLAUS (1991): *Einführung in die Filmphilologie*. München.
- KORYCIŃSKA-WEGNER, MAŁGORZATA (2011): „Am schlimmsten sind die Philologen”. Zum interdisziplinären Dialog im Dienste des Kinozuschauers. In: KĄTNY, ANDRZEJ; LUKAS, KATARZYNA (Hg.): *Germanistik in Polen. Geschichte – Perspektiven – interdisziplinärer Dialog*. Frankfurt/M., 123–132.
- KUCHENBUCH, THOMAS (2005): *Filmanalyse. Theorien. Methoden. Kritik*. Wien, Köln, Weimar.
- MARCINIAK, IZABELA / RYBARCZYK, RENATA (2005): *Methodik des DaF-Unterrichts im Abriss*. Poznań.
- MÜLLER, J.-DIETMAR (1982): *Die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials ins Deutsche. Eine Untersuchung zu sprachlichen und außersprachlichen Einflussfaktoren, Rahmenbedingungen, Möglichkeiten und Grenzen* (Diss). Regensburg.
- NAGEL, SILKE (2009): Das Übersetzen von Untertiteln. Prozess und Probleme der Kurzfilme „Shooting Bookie“, „Wasp“ und „Green Bush“. In: NAGEL, SILKE / HEZEL, SUSANNE / PIEPER, KATRIN (Hg.): *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt/M., 23–144.
- NEVES, JOSÉLIA (2004): Language awareness through training in subtitling. In: Orero, Pilar (Hg.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam, Philadelphia, 127–140.
- REINART, SYLVIA (2004): Zu Theorie und Praxis von Untertitelung und Synchronisation. In: Kohlmayer, Rainer / Pöckl, Wolfgang (Hg.): *Literarisches und Mediales Übersetzen: Aufsätze zu Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst*. Frankfurt/M., 73–112.
- Sánchez, Diana (2004): Subtitling methods and team-translation. In: Orero, Pilar (Hg.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam, Philadelphia, 9–17.

Anhang 1

Audiovisuelle Übersetzung: Praktische Aspekte der Untertitelung

1. Die Lesbarkeit und Verständlichkeit der Untertitel wird durch drei Faktoren beeinflusst:

- **Timing** – die Festlegung der Ein- und Ausgangszeiten der Untertitel; die Standzeit eines zweizeiligen Untertitels mit 60–70 Zeichen: 5–6 Sekunden;
 - **eine relativ einfache Satzstruktur und Lexik**
 - **Layout**
- § die Untertitel bis zu zwei Zeilen am unteren Bildrand positioniert, es sei denn, sie verdecken wichtige Informationen (dann an eine andere Stelle gesetzt);
- § der Text meist zentriert (der Weg des Auges vom Bildzentrum zum Zentrum des unteren Bildrandes kürzer als zur Seite);
- § bei Zweizeilern beide Zeilen idealerweise gleich lang; eine Zeile kürzer als die andere – dann vorzugsweise die obere Zeile kürzer als die untere (Pyramidenform), es sei denn, es entstehen dadurch unsinnige Zeilenumbrüche; der semantischen Einheit sollte Vorzug vor der geometrischen geben werden; als Richtlinie gelten logische Zusammenhänge, Syntax, z.B. Hauptsätze, Nebensätze, Satzglieder (z.B. Adverbialbestimmungen), Rektion des Verbs, Rektion des Adjektivs;
- § einen Satz möglicherweise nicht über zu viele Untertitel zu führen – Gefahr, dass der Zuschauer den Zusammenhang nicht mehr durchschauen kann;
- § die Schrift *Helvetica* oder *Arial* ist am besten für das Lesen der Untertitel auf der Leinwand geeignet;
- § die Möglichkeiten der Text hervorhebungen beschränkt; Fettschreibung und Unterstreichung nicht zu empfehlen und grundsätzlich nicht verwendet; die Betonung ist durch die Syntax zu erreichen; Kursivschrift als die einzige der drei bekannten Hilfsmittel zur Text hervorhebung – sparsam zu verwenden (kursiver Text schwerer zu lesen); Kursivmarkierung – vor allem für Stimmen aus dem Off und Lieder;
- § Interpunktion und Rechtschreibung ist zu beachten.

2. Zeilenumbrüche

Bestimmen Sie bitte, welche Version richtig und welche falsch ist! Begründen Sie Ihre Meinung!

Variante 1	Variante 2	Begründung
Podziwiałam jego obrazy. Zapytał, czy chcę pozować.	Podziwiałam jego obrazy. Zapytał, czy chcę pozować.	
Wzięła dzień wolnego w pralni, gdzie pracowała.	Wzięła dzień wolnego w pralni, gdzie pracowała.	
Pojechałam do hotelu, żeby zaczekać na Carla.	Pojechałam do hotelu, żeby zaczekać na Carla.	
Może zabił Twoją żonę i odebrał sobie życie?	Może zabił Twoją żonę i odebrał sobie życie?	
To ustronne miejsce i nikt nas nie usłyszy.	To ustronne miejsce i nikt nas nie usłyszy.	
Tony brał udział w zawodach strzeleckich.	Tony brał udział w zawodach strzeleckich.	
Moja mama pracowała przez całe życie.	Moja mama pracowała przez całe życie.	
Jak dotarliście do mojej komórki?	Jak dotarliście do mojej komórki?	
Ściany nie wyglądają zbyt dobrze.	Ściany nie wyglądają zbyt dobrze.	
Gubernatorze, to nie może czekać.	Gubernatorze, to nie może czekać.	
Na całej sali rozległy się szepty.	Na całej sali rozległy się szepty.	
Czy ktoś pokazał Ci wyniki autopsji.	Czy ktoś pokazał Ci wyniki autopsji.	
Jack również mógł być wspaniały...	Jack również mógł być wspaniały... ⁶	
Notizen:		

⁶ Alle Beispiele sind nach BELCZYK (2007: 31ff.) angeführt.

Anhang 2

Translatorische Lösungen bei der Untertitelung⁷

1. Tilgung

Namen und Anreden (falls sie bereits bekannt sind)

You know, Rick . I have many friends in Casablanca.	Ich habe zwar viele Freunde in Casablanca...
Rick , that is the first time I've ever seen you so impressed.	Nie warst du so beeindruckt.
Hey, hey, what's wrong, kid ?	He, was ist los?

Ausrufe und Interjektionen

Oh no, Emile, please , a bottle of our best champagne!	Den besten Champagner bitte!
Ah! The lady is a friend of Rick's?	Die Dame ist mit Rick befreundet?
Excuse me!	./.
Good evening, Mr. Blane.	./.

Orts- und Zeitangaben (die beiläufig erwähnt werden und für das Verstehen der Handlung unwichtig sind)

Nothing can stop them now. Wednesday , Thursday at the latest, they will be in Paris.	Nichts kann sie mehr aufhalten. Donnerstag sind sie in Paris.
Now, the train for Marseille leaves at 5 o'clock. I'll pick you up at your hotel at 4.30.	Der Zug nach Marseille geht um 5. Ich hol dich um 4.30 ab.

Wiederholungen von Sätzen bzw. Satzteilen (sie werden gekürzt oder nur einmal ausgeführt)

– Good night! – Good night! – Good night!	– Gute Nacht! – Gute Nacht! ./.
– Good, then have a drink! – No, not me, boss. – Have a drink!	– Gut, dann trink etwas! – Ich nicht, Boß. ./.
– What did you say? Would you kindly repeat it? – What I said is none of your business.	– Was sagten Sie? – Das geht Sie nichts an!

⁷ Als Belegbeispiele fungieren Passagen aus der untertitelten Version von *Casablanca*, angeführt nach MÜLLER (1982: 149–178).

Elementare Sprechakte (Zustimmung, Verneinung, Grüße, Aufforderungen, einfache (Rück-)Fragen)

Sit down! Would you have a drink?	Trinken Sie auch etwas?
- A Brandy? - Thank you!	- Einen Brandy? ./.
- How are you doing, Mr. Rick? - How are you doing?	./. ./.

Persönliche Kommentare (deren informativer Wert von geringer Bedeutung ist)

Louis, I think this is the beginning of a beautiful friendship.	Louis, das ist der Beginn einer wunderbaren Freundschaft.
I'm delighted to see you both. Did you have a good night's rest?	Haben Sie gut geschlafen?

Hintergrundgeräusche (Sätze, die nicht die Protagonisten von sich geben, sondern aus dem Hintergrund zu hören sind)

Semantische Redundanzen (durch logische Schlussfolgerungen des einen Satzes ergibt sich der Gehalt des anderen)

Waiter, I'll be expecting some people. If anybody asks for me, I'll be right here.	Herr Ober, wenn jemand nach mir fragt, bin ich hier.
--	--

Äußerungseinleitende und -abschließende Floskeln

2. Komprimierungen

Beschränkung auf Schlagwörter (ganze Satzteile verschwinden, die Wortanzahl gehörig verringert)

You won't have any trouble in Lisbon?	Klappt Lissabon?
- What's that you're playing? - Oh, just a little myself, don't know.	- Was spielst du? - Irgendwas.

Zusammenfassen mehrerer Wörter mit ähnlicher Bedeutung

He hasn't played it in a long time.	Er hat es lange nicht gespielt.
Last night we said a great many things.	Letzten Abend sagten wir vieles .

Entverbalisierung

I was lonely, I had nothing, not even hope.	Ich war einsam, ohne Hoffnung .
If you knew what really happened.	Wenn du die Wahrheit wüßtest.

Paraphrasen

The day you left Paris...	Als du von Paris weggingst...
– Where were you last night? – It 's so long ago. I can 't remember.	– Wo warst du gestern Abend? – Ich erinnere mich nicht mehr.

Änderungen bei Tempus, Modus

I heard a story once.	Ich kenne auch eine Geschichte.
Wednesday, Thursday at the latest, they will be in Paris.	Donnerstag sind sie in Paris.

Präsuppositionen (die aus dem Kontext zu erschließenden Informationen)

It wasn 't long after we were married that Victor went back to Czechoslovakia. They needed him in Prague.	Kurz nach unserer Hochzeit ging Victor nach Prag zurück.
---	--

Umkehrung positiver in negative Äußerungen und umgekehrt

I wish I didn 't love you some much.	Ich liebe dich zu sehr.
Victor, I feel somehow we shouldn 't stay here.	Victor, wir sollten gehen.