

Deutsche Sprachwissenschaft international

Herausgegeben von Armin Burkhardt, Claudio Di Meola
und Jin Zhao

Band 22

Marina Brambilla /
Valentina Crestani /
Fabio Mollica
(Hrsg.)

Untertitelung:
interlinguale, intralinguale und
intersemiotische Aspekte

Deutschland und Italien treffen sich



PETER LANG
EDITION

Einleitung

Die Untertitelung ist ein Verfahren der audiovisuellen Übersetzung, die in traditionellen Synchronisationsländern wie Deutschland und Italien vorwiegend in den letzten Jahren eine wachsende Aufmerksamkeit erfahren hat (vgl. u. a. Caimi 2002, Nagel et al. 2009, Jüngst 2010, Crestani 2012). Das erwachte Interesse an diesem Übersetzungsverfahren ist mit zwei außersprachlichen Hauptfaktoren verbunden, die zu Konsequenzen in der sprachlichen Sphäre der Übersetzung geführt haben und führen:

1. Technologiebasierte Faktoren: Die Verbreitung von DVDs und von Blu-Ray-Discs in vielen Haushalten, die eine hohe Speicherkapazität aufweisen und untertitelte Versionen des audiovisuellen Werks (vorwiegend der Kinofilme oder der Fernsehserien) in verschiedenen Sprachen enthalten können (vgl. dazu Nagel et al. 2009). Das erlaubt den Zuschauern, die deutschen oder italienischen Originaldialoge zu hören und jeweils die italienischen oder deutschen Untertitel zu lesen. Damit üben interlinguale Untertitel eine didaktisierende Funktion aus, denn sie unterstützen den Prozess des Fremdsprachenlernens und des -verstehens. Untertitelte Versionen von Filmwerken sind auch innerhalb einer Sprache von Hilfe, wenn Zuschauer mit Hörproblemen auf diese Möglichkeit zurückgreifen, um die Originaldialoge zu verstehen. Intralinguale Untertitel sind nichtsdestotrotz eine Hilfe für Fremdsprachenlernende, die ihre Hörkompetenzen verbessern wollen.
2. Gesetzliche und soziale Faktoren: Diese betreffen vorwiegend die intralinguale Untertitelung, die für Hörgeschädigte und Gehörlose gestaltet wird und die auch die Beschreibung von akustischen Phänomenen (bzw. von Musik und von Geräuschen) einschließt. 2008 hat das Europäische Parlament eine Deklaration verabschiedet, die die Untertitelungspflicht für die öffentlich-rechtlichen TV-Programme in den EU-Mitgliedsstaaten fordert. Die Begründung für die Verabschiedung der Deklaration liegt in den Ergebnissen empirisch durchgeführter Untersuchungen über das Wahrnehmen der Untertitel (<http://cordis.europa.eu/news/rcn/30385_de.html>, letzter Zugriff: November 2015), die Mängel an Untertiteln ans Licht brachten, und in der daraus folgenden Notwendigkeit, hörgeschädigten Bürgern und Bürgerinnen eine bessere Filmwahrnehmung zu verschaffen, insbesondere wenn es um Fernsehfilme geht, die keine DVD-Version haben und die daher nicht jederzeit wiedergesehen werden können. Das Prinzip

ist, Hörgeschädigten dieselben Möglichkeiten wie den anderen Menschen zu geben und damit eine Inklusionspolitik zu verfolgen.

Untertitelte Versionen von audiovisuellen Produkten betreffen also primär drei Gruppen von Zuschauern (nicht-Muttersprachlern; Muttersprachlern mit Hörschwierigkeiten; Muttersprachlern mit normalen Hörfähigkeiten), die aber das gemeinsame Ziel haben, das Werk (besser) zu verstehen (Perego 2014). Untertitelte Versionen sind nicht nur adressaten-, sondern auch produktunterschiedlich. Es existieren Untertitel für verschiedene Arten von audiovisuellen Produkten. Einige Beispiele für audiovisuelle Produkte, von denen einige in diesem Band berücksichtigt werden, sind:

- Filme: a) Kinofilme, die sukzessiv auf DVD erscheinen; b) Fernsehfilme, die auch auf der Web-Seite des Fernsehsenders abgerufen werden können;
- Fernsehsendungen: Es geht um Produkte vielfältiger Natur wie Fernsehnachrichten, Dokumentarfilme, Talk-Shows usw. Auch hier kann man zwei Gruppen unterscheiden: a) Werke, die vor der Sendung untertitelt werden können (wie Dokumentarfilme und Werbung); b) Werke, die in Echtzeit untertitelt werden (wie Sportereignisse, Nachrichten und große Shows). Bei der zweiten Gruppe spricht man von Live-Untertitelung (Jüngst 2010: 138–142), denn die Untertitel werden im Moment der Sendung erzeugt. Diese zweite Form der Untertitelung ist relativ jung und technikbedingt (bestimmte Techniken und Arbeitsgeräte wie Stimmerkennungsprogramme).
- Theaterstücke und Oper: Dabei handelt es sich um Untertitel, die für unterschiedliche Konsumenten geeignet sein sollen.

Diese Auflistung ist nicht abgeschlossen und hebt die audiovisuellen Werke hervor, die von Bedeutung für die vorliegende Arbeit sind. In dem vorliegenden Sammelband werden nämlich folgende Unterscheidungskriterien berücksichtigt, um das zu analysierende Objekt zu wählen:

- Adressaten der Untertitelung: Einige Aufsätze thematisieren die Untertitelung für Nicht-Muttersprachler (Baumann, Buffagni, Crestani, Haussinger, Mollica / Nardi, Stuwe, Wirtz), andere die für Muttersprachler (Brambilla / Crestani, Schafroth);
- Art des untertitelten audiovisuellen Produkts: Untersucht werden Autorenfilme (Baumann), Fernsehfilme (Brambilla / Crestani), Kinofilme (Crestani, Schafroth, Wirtz), Werbespots (Mollica / Nardi), Opern (Usselmann).

Die Folge der Beiträge entspricht dem Kriterium der Adressaten. Zuerst stehen Aufsätze mit Schwerpunkt auf die interlinguale Untertitelung; es folgen dann

diejenigen, die die intralinguale Untertitelung thematisieren. Die Entscheidung, sich an einem solchen Kriterium zu orientieren, ist dadurch begründet, dass der vorliegende Band als interkulturelle Arbeit zu lesen ist, die primär die interlingualen und interkulturellen Verhältnisse zwischen Deutschland und Italien fokussiert. Die Autoren und Autorinnen sind Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die in Deutschland oder in Italien arbeiten und ein starkes Interesse an Thematiken haben, die an der Schnittstelle zwischen der deutschen und der italienischen Sprache bzw. Kultur sind. Die Untertitelung ist bedauerlicherweise im Bereich der audiovisuellen Übersetzung Deutsch-Italienisch bzw. Italienisch-Deutsch eine Randerscheinung und stellt ein (Forschungs)desiderat dar. Der folgende Band will diese Lücke verkleinern und daher als Basis und Impuls für weitere Studien fungieren.

Zu den einzelnen Beiträgen:

In ihrem Beitrag analysiert Tania Baumann zwei thematisch verwandte Autorenfilme, *Das Leben der Anderen* (2006) und *Barbara* (2009), die das Leben in der DDR ins Zentrum stellen. Die Autorin konzentriert sich auf die italienische Übersetzung im Rahmen von pragmatisch-funktionalen Theorien und sie vertritt die These, dass bei Filmen mit einer akkuraten verbalen Komponente sprachliche und textuelle Elemente, die zur Gestaltung von vielschichtigen Kohäsionsebenen in den Originalgesprächen beitragen, in der Untertitelung zu berücksichtigen sind. Dies ist jedoch in der Praxis nicht immer der Fall.

Eine DDR-Film-Produktion (*Spur der Steine* 1966) steht im Mittelpunkt des Beitrags von Barbara Haussinger, die sich mit der italienischen Untertitelung des Werkes befasst. In ihrer Arbeit untersucht die Autorin, ob die Anwendung von *templates*, einem relativ neuen Verfahren auf dem Untertitelungsmarkt, Vorteile für die Übertragung von Mündlichkeit aus dem Deutschen ins Italienische erbringen kann. Leider gehen in den italienischen Untertiteln viele DDR-Kulturspezifika verloren und die Verwendung von *templates* erscheint also als fragwürdig, insbesondere weil Untertitelungsfirmen mit nicht-festangestelltem Personal arbeiten, das daher unter prekären Bedingungen übersetzt.

Mit einem DDR-beschreibenden Film beschäftigt sich auch Valentina Crestani, die *Das Leben der Anderen* (2006) zusammen mit dem Film *Die Welle* (2008) mit der Begründung untersucht, dass die emotionelle Komponente in den Dialogen der zwei Spielfilme besonders wichtig ist. Die Übertragung der Emotionen in den italienischen Untertiteln ist eine Herausforderung für die Untertitler, da Emotionen primär durch den akustischen Bestandteil des Filmes ausgedrückt werden, der nicht nur verbale Ausdrücke enthält, sondern auch die Sprechweise der Sprecher, ihren Ton und die Musik. Wie bei Baumann führen die Ergebnisse der Untersuchung zum Fazit, dass die Untertitel keine besonderen kompensatorischen

Strategien verwenden und daher nicht ausreichend sind. Die Autorin schlägt einige vorläufige Lösungen vor, die nur in der Praxis verifiziert werden können.

Einen historisch relevanten Hintergrund haben auch die Filme *Rosenstraße* (2003) und *Die Fälscher* (2007), die von Claudia Buffagni analysiert werden. Es werden insbesondere Aspekte des Beziehungsmanagements (und zwar Anredeformen) in Dialogen betrachtet, die in den Filmen zwischen jüdischen und deutschen Offizieren vorkommen. Insbesondere wird der Begriff Sozialdeixis thematisiert, der in Verbindung mit den asymmetrischen Kommunikationssituationen gesetzt wird. Dabei ermittelt die Autorin eine wachsende Skala von Formalität (von einigen Ausnahmen abgesehen), die abhängig vom Grad der Offiziere ist: Je höher der Grad ist, desto formeller sind die Anredeformen. Italienische Untertitel weisen ein hohes Niveau an funktionaler Adäquatheit auf, aber es ist trotzdem zu beobachten, dass nicht immer wichtige Aspekte der Sozialdeixis berücksichtigt werden.

Der Aufsatz von Fabio Mollica und Antonella Nardi ist praxisorientiert: Die Autoren präsentieren einen möglichen Untertitelungsvorschlag für den Werbespot *Dove 2010 Men + Care*, nachdem sie auf dessen sprachliche Besonderheiten eingegangen sind. Im Fokus der Untersuchung stehen die Analyse von Ausgangs- und Zieltext sowie die Diskussion der mit der Übersetzungs- bzw. Untertitelungspraxis verbundenen Schwierigkeiten. Da es sich bei dem ausgewählten Spot um eine „aktive/produktive“ Untertitelung eines audiovisuellen Dokuments handelt, wird auch auf die Problematiken der Transkription und der untertitelungsrelevanten Analyse des Ausgangstextes eingegangen. Außerdem wird auch die polysemiotische Natur des audiovisuellen Textes hervorgehoben, weil der Spot *Dove 2010 Men + Care* viele Kommunikationsmodi zur Realisierung der Textillokution verwendet.

Elmar Schafroth beschäftigt sich in seinem Beitrag mit der Verwendung des Dialekts in Filmen und wie diese untertitelt werden können. Nachdem der Autor die Rolle der Untertitelung in den modernen Medien thematisiert hat, widmet er sich der theoretischen Betrachtung der Untertitelung. Im Fokus der Analyse stehen die Frage nach der Beziehung zwischen (Standard-)Sprache und Dialekt (insbesondere dem Bairischen) und die Rolle, die Dialekte in Film und Literatur spielen. Anhand des Films *Wer früher stirbt, ist länger tot*, hebt der Autor Stärken und Schwächen der interlingualen Untertitelungspraxis hervor, die sich eher an der Standardsprache orientiert. Dadurch gehen aber pragmatische und konnotatorische Aspekte verloren, auch wenn der Inhalt stimmig wiedergegeben wird.

Diatopisch markierte Elemente werden auch von Nora Wirtz fokussiert, die die deutsche Untertitelung des französischen *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008) und des italienischen *Benvenuti al sud* (2010) analysiert, wobei sie ihre Aufmerksamkeit auch den Realien schenkt. Bei den Untertiteln beider Filmwerke beobachtet

die Autorin eine Vernachlässigung von Kulturspezifika und eine konsequente Tendenz zur Neutralisierung. Das hat zur Folge, dass das Lokalkolorit verblasst wird und dass die Verstehensmöglichkeiten der Zuschauer eingeschränkt werden. Diese Ergebnisse sind mit der Zeitknappheit, unter der die Untertitler arbeiten, in Verbindung zu setzen.

Auch Sandra Stuwe – wie Wirtz – übernimmt die Übersetzungsrichtung Italienisch-Deutsch. In ihrem Aufsatz analysiert die Wissenschaftlerin die deutsche Untertitelung des italienischen Films *La meglio gioventù*. Im Zentrum der Überlegungen steht einerseits die Herausforderung, die mündliche Nähesprache, die das Werk prägt, und bestimmte historische Ereignisse wie die Studentenrevolten der 1960er Jahre, den Terrorismus und die Psychiatriereform in die Untertitel zu integrieren, und andererseits die Notwendigkeit, Kürzungen zu machen.

Viola Usselmans Beitrag unterscheidet sich von den anderen aufgrund des analysierten Produkts. Die Autorin berücksichtigt das Musiktheater und vertritt die These, dass Untertitel hier notwendig sind: Untertitel sollten als Voraussetzung der zeitgenössischen Musikpraxis auch in Anbetracht des traditionellen Postulats nach Zugänglichkeit und Verständlichkeit musiktheatralischen Geschehens berücksichtigt werden. Der Aufsatz pendelt also zwischen Tradition der Untertitelung des Musiktheaters und Innovation in diesem Bereich, wobei er die Integration der Untertitel in den inszenatorischen Rahmen behandelt und Formen wie das ‚digitale Libretto‘ (eine Entwicklung des ‚Leselibrettos‘) und ‚video libretti‘ berücksichtigt.

Im Aufsatz von Marina Brambilla und Valentina Crestani geht es um einen anderen Typ von audiovisuellen Produkten. Es werden zwei deutsche Fernsehfilme – *Das Geheimnis des Rosengartens* (2000) und *Liebe auf den dritten Blick* (2006) – betrachtet und ihre intralinguale Untertitelung für Hörgeschädigte fokussiert. Von der Beobachtung der multimodalen Natur des Filmwerkes ausgehend vertreten die Autorinnen die These, dass auch Untertitel als multimodale Elemente gestaltet werden sollen und zwar als Einheiten, die zwischen Verbalität und Ikonizität pendeln. Nicht nur der Sprache sondern auch grafischen Elementen wie Farben und bestimmten Schriftarten soll bei der Vorbereitung der Untertitel Aufmerksamkeit geschenkt werden. Auf der Basis der Analyse der zwei Filme wird ein Verbesserungsvorschlag vorgenommen, der versucht, den immer mehr gesellschaftlich relevanten Bedürfnissen der Zuschauer mit Hörproblemen zu entsprechen.

Die Vielfältigkeit der Themen, die sich in den Beiträgen manifestiert, zeigt, wie facettenreich die Untertitelung – sowohl als interlinguales als auch als intralinguales Verfahren – ist. Es sind sicher weitere Studien notwendig und erwünscht, die die Forschungslücke weiter verringern und dabei auch konkrete Vorschläge in Bezug auf eine gute Praxis der Untertitelungsarbeit, die mehr übereinzelsprachliche Kriterien adoptieren sollte, vornehmen. Wir hoffen also, dass unsere Arbeit als