

UNIVERSITÄT LETTLANDS
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**VERGLEICHENDE ANALYSE DER DEUTSCH-
RUSSISCHEN UNTERTITELUNG IN WOLFGANG
BECKERS 'GOOD BYE, LENIN!'**

BACHELORARBEIT

Verfasser: **Karīna Grigorjeva**

Studentenausweis: kg14046

Betreuer: M.A. Ieva Elsberga

RĪGA 2017

Annotation

This research focuses to the comparative analysis of subtitles in the movie *Good Bye, Lenin!* where the use of grammatical and lexico-semantic transformations has been analyzed.

As the concept of the audiovisual translation appeared there only in the middle of the 20th century and the film translation is one of the most unstudied types of translation, the given research presents practically the changes in the text for subtitling in course of time.

Theoretical part describes the aspects of translation theory, the audiovisual translation and cross-cultural communication.

In the course of the research it has been found out that the language constructions in the Russian translation have been greatly changed which consequently have reduced considerably the number of possible transformations.

The present research is based on the study and analysis of 40 grammatical and 28 lexico-semantic transformations. On the basis of the given examples the conclusion has been drawn that in this case, transformations are necessary to transfer the cultural colour of the original language, and the changes have been caused by grammatical distinctions between German and Russian.

Keywords: Translation, Subtitling, Audiovisual translation, Cross-cultural communication, Comparative analysis of translation.

Anotācija

Bakalaura darbs ir veltīts filmas *Good Bye, Lenin!* subtitru salīdzinošajai analīzei, kurā aplūkota gramatisko un leksiski- semantisko transformāciju izmantošana.

Ņemot vērā to, ka audiovizuālās tulkošanas jēdziens ir radies tikai XX gadsimta vidū, bet kino tulkošana ir viens no visneizpētītākajiem tulkošanas veidiem, piedāvātais darbs uzskatāmi atspoguļo izmaiņas, kurām tiek pakļauts teksts subtitrēšanas procesā.

Darba teorētiskajā daļā tiek aplūkoti tulkošanas teorijas, audiovizuālās tulkošanas un starpkultūras komunikācijas aspekti.

Pētījuma procesā noskaidrots, ka valodu konstrukcijas krievu tulkojumā bija ļoti stipri izmainītas, kas zināmā mērā samazināja iespējamo transformāciju daudzumu.

Kopumā darbā tika izpētītas 40 gramatiskās un 28 leksiski-semantiskās transformācijas. Uz norādīto piemēru pamata izdarīts secinājums, ka šajā gadījumā transformācijas bija nepieciešamas oriģināla kultūras kolorīta nodošanai, bet izmaiņas izraisījušas galvenokārt gramatiskās atšķirības starp vācu un krievu valodu.

Atslēgvārdi: Tulkošana, Subtitrēšana, Audiovizuālā tulkošana, Starpkultūru komunikācija, Salīdzinošā tulkojuma analīze

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Theoretische Grundlagen der Übersetzungswissenschaft	5
1.1. Ziel des Übersetzungsprozesses	5
1.2. Wichtigste Phasen des Übersetzungsprozesses	6
1.3. Kategorie 'Übersetzbarkeit'	7
1.4. Kategorie 'Äquivalenz' in der Übersetzungswissenschaft.....	8
1.4.1. Äquivalenztypen.....	10
1.5. Kategorie 'Transformationen'	12
1.5.1. Grammatische Transformationen	13
1.5.2. Lexikalisch-semantische Transformationen.....	13
1.6. Rolle des Übersetzers beim Übersetzen	14
2. Die audiovisuelle Übersetzung	16
2.1. Der Begriff der audiovisuellen Übersetzung.....	16
2.2. Gegenstand der audiovisuellen Übersetzung.....	16
2.3. Formen der audiovisuellen Übersetzung	17
2.3.1. Synchronisation, Voice-over, Audiodeskription	17
2.4. Unterschied zwischen der Synchronisation und Untertitelung.....	19
2.5. Untertitelung.....	20
2.5.1. Wesen der Untertitelung.....	21
2.5.2. Historische Aspekte der Untertitelung	21
2.5.3. Untertitelungsprogramme.....	22
2.5.4. Formelle Probleme bei der Untertitelung	23
2.5.5. Besonderheiten bei der Erstellung von Untertiteln.....	24
2.5.5.1. Wechsel des Mediums im Prozess des Übersetzens.....	24
2.5.5.2. Vereinfachte Syntax und vereinfachtes Vokabular	25
2.5.6. Gestaltung der Untertitel	26
3. Dimension 'Kultur'	27
3.1. Kultur im Film	27
3.2. Kulturspezifische Elemente.....	28
3.3. Strategien zur Übertragung kulturspezifischer Elemente.....	31
3.3.1. Übernahme des kulturspezifischen Ausdrucks mit oder ohne Erklärung	31

3.3.2.	Ersatz durch äquivalenten Ausdruck in der Zielsprache	31
3.3.3.	Periphrase oder 'Umschreibung'	31
3.3.4.	Neutralisieren kulturspezifisches Ausdrucks.....	32
3.3.5.	Auslassen kulturspezifisches Ausdrucks	32
3.4.	Interkulturelle Kommunikation	33
3.5.	Der Film <i>Good Bye, Lenin!</i> in seinem literaturhistorischen Kontext.....	34
4.	Vergleich der deutschen und russischen Untertitel in <i>Good Bye, Lenin!</i>	35
4.1.	Grammatische Transformationen	35
4.1.1.	Ergänzung der grammatikalisierten Einheiten (Konjunktion, Pronomen u.a.).....	35
4.1.2.	Weglassung der grammatikalisierten Elemente	36
4.1.3.	Substitution der grammatischen Form bei den Wortarten.....	37
4.1.4.	Substitution der Wortarten	39
4.1.5.	Substitution der syntaktischen Konstruktionen	40
4.1.6.	Veränderung der Wortfolge.....	40
4.1.7.	Veränderung der Satzanzahl und ihrer Arten	41
4.2.	Lexikalisch-semantische Transformationen	42
4.2.1.	Ergänzung von Wörtern, Wortverbindungen und Sätzen.....	42
4.2.2.	Weglassung der lexikalischen Elemente	43
4.2.3.	Linguistisches Ausbreiten	44
4.2.4.	Linguistischer Rücklauf.....	45
4.2.5.	Stilistische Neutralisierung.....	46
4.2.6.	Stilistische Spezialisierung	47
4.2.7.	Antonymische Übersetzung.....	47
4.2.8.	Konversive Substitution	48
5.	Zusammenfassung	50
6.	Literaturverzeichnis	52

Anhang I

Anhang II

EINLEITUNG

„Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“

(Ludwig Wittgenstein)

Es ist kaum zu unterschätzen, dass dank der bestehenden Möglichkeit, zu übersetzen, vor jedem eine Welt offen steht. Die Sprache ist das erste Kennzeichen anderer Kultur, mit dem man sich im Prozess der Kommunikation mit anderen Menschen begegnet. Jahrhundertlang wurde uns die Möglichkeit, den anderen Kulturen näher zu kommen, durch die sechs traditionellen Künste gegeben: Malerei, Musik, Dichtung, Bildhauerei, Tanz und Architektur (vgl. Dulac, 234). Anfang des 20. Jahrhundert hat sich aber eine weitere Kunstform entwickelt, ohne die die moderne Welt sich kaum vorzustellen scheint – der Film. Dieses Medium löscht alle Grenzen und Barriere, die vorhin zwischen den Dingen oder zwischen der Phantasie und der Wirklichkeit bestanden; es öffnet neue Länder und zeigt alle Nuancen, die man selber nicht sehen kann (ebd., 238). Am Anfang gab es aber keine Filme, die wir heute in Kinos sehen können. Das Bild war schwarz-weiß und als Ton konnte man ausschließlich die Musik hören; die Rede von den Schauspielern war nur zwischen den Szenen auf dem Bildschirm zu lesen. Die Geschichte der Untertitelung nimmt ihre Anfänge genau bei der Erstellung von Stummfilmen, wo zwischen den Bildern die erklärenden Aufschriften eingesetzt wurden. Dieses Verfahren hat es ermöglicht, die Filme auch für Hörgeschädigte verfügbar zu machen. In solchen Filmen werden nicht nur Monologe oder Dialoge, sondern auch „Hinweise auf Musik, Geräusche und den Sprecher, sofern letzterer nicht im Bild zu sehen ist (Jüngst 2010, 123)“ gezeigt. Heutzutage besteht es mehrere Variante, wie man sich einen Film ansehen könnte – in der Originalsprache ohne Untertitel, in der Originalsprache mit Untertiteln in der Muttersprache, in der Originalsprache mit Untertiteln in einer anderen Sprache, synchronisierte Version (Stimme von Schauspielern werden völlig ersetzt), Voice-over - Version (man hört sowohl die Originalsprache als auch die Zielsprache).

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf den Übersetzungsstrategien von Untertiteln und damit verbundenen Problemen, die im praktischen Teil vorliegender Arbeit durch die vergleichende Analyse anschaulich gezeigt werden sollen. Da die Synchronisation und Untertitel immer im Zusammenhang bei der audiovisuellen Übersetzung stehen, wird es auch auf die wichtigsten Aspekten der Synchronisation und ihre Bedeutungen für

Untertitel eingehen. Für den praktischen Teil der Arbeit ist der Film *Good Bye, Lenin!* ausgewählt worden (Originalsprache – Deutsch, Untertitel – Russisch), wo eine große Menge von den Transformationen (sowohl grammatischen als auch lexikalisch-semantischen) vorkommt. Als Ergebnis der Untersuchung soll festgestellt werden, inwiefern die vorhandenen Transformationen die Botschaft des Originaltextes wiedergeben und ob die als notwendig für die Übersetzung angesehen werden können. In dieser Arbeit wird das Modell der Transformationen von Архипов Анатолий Фёдорович als grundlegend benutzt.

Um die Forschung des ausgewählten Themas zu ermöglichen, soll vor allem mit dem theoretischen Material, wie Translations- und Übersetzungswissenschaft, Filmtheorie, audiovisuelle Übersetzung, Untertitelung, Kultur im Film und kulturspezifische Aspekte des Films *Good Bye, Lenin!* gearbeitet werden. Erst danach besteht die Möglichkeit, eine Übersetzungsanalyse und damit verbundene Untertitelungsanalyse erfolgreich zu führen, als auch die Entsprechung der technischen Aspekte, die angewandt wurden, zu überprüfen.

Zu den Aufgaben dieser Arbeit gehört es aber nicht, eine Diskussion zu führen, welche der folgenden Methoden – Synchronisation oder Untertitelung - für die Filmübersetzung besser geeignet ist. Es wird mehr darauf geachtet, welche Veränderungen der Text für die Untertitelung erträgt und wovon diese Veränderungen geprägt werden.

1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Da der Objekt der Untersuchung vorliegender Arbeit die Untertitel sind, wird es in diesem Kapitel um die schriftliche Übersetzung gehen. Zunächst muss dieser Begriff definiert werden:

Übersetzen - „*schriftlich oder mündlich in einer anderen Sprache wiedergeben*“
(Schülerduden 1986, 380).

Es gibt immer wieder neue Diskussionen darüber, worauf der Übersetzer mehr achten sollte – Theorie oder Praxis. Es wäre zu schwer, diese Frage eindeutig zu beantworten, da die Theorie mit der Praxis immer im Zusammenhang steht. Die Übersetzungstheorie bildet also die Grundlage für die übersetzerische Praxis. So nennt z.B. Winfried Sdun die Theorie als Rüstzeug des Übersetzers (vgl. Snell-Hornby, Kadric 1995, 33). Zum Thema äußert sich auch die Klassikerin in den Übersetzungsfragen, Katharina Reiß:

„Es muß also von einer Sprachtheorie ausgegangen werden, die durch Einbeziehung aller Dimensionen sprachlicher Zeichen – der Syntax, der Semantik und der Pragmatik – dem Phänomen der kommunikativen Funktion überhaupt erst Raum gibt; also keine ‘linguistique de la langue’, keine Systemtheorie, sondern eine ‘linguistique de la parole’, eine Sprachverwendungstheorie [...] (ebd.).“

1.1.Ziel des Übersetzungsprozesses

Das Ziel jeder Übersetzung ist die treue Übertragung/Wiedergabe der Information eines Textes aus der Ausgangssprache (AS) in der Zielsprache (ZS), d.h. ohne die Bedeutung zu verändern oder sie überhaupt zu verlieren. Der Zieltext muss auf den Leser so wirken, wie das der Ausgangstext auf das Ausgangspublikum macht. Um die Botschaft des Autors wiederzugeben, muss der Übersetzer auf alle folgenden Elemente achten: Grammatik, Semantik, Semiotik, Kontext, Ausdrucksweisen, Stil, Realien usw., weil jedes von den Elementen die Bedeutung/den Sinn des Textes verändern kann.

Fremdsprache ist eine Barriere und der Leser erwartet von einem Übersetzer, dass er diese Barrieren überwinden wird (ebd., 47). Man muss sich aber nicht darüber wundern,

dass die Übersetzung durch die individuelle Sicht des Übersetzers geändert wird, weil der Übersetzer kaum die identische Denkweise wie der Autor hat.

1.2. Wichtigste Phasen des Übersetzungsprozesses

So allgemein ist das Übersetzen immer ein analytischer Prozess, weil der Übersetzer sich zwischen zwei kulturellen Dimensionen befindet. Als erste Phase kommt **die Analyse des Ausgangstextes** vor. Davon inwiefern der Übersetzer den Ausgangstext verstanden hat, hängt in der Folge die Übersetzung ab. Hier geht es vor allem um das Textverstehen/die Feststellung der Botschaft, die später im Zieltext wiedergegeben werden soll. Da der Übersetzer als Mittler zwischen dem ausgangssprachlichen Autor und dem zielsprachlichen Leser verstanden wird, spielt das Textverstehen mit allen seinen Implikationen eine zentrale Rolle beim Übersetzungsprozess (vgl. Snell-Hornby; Kadric 1995, 51). „Wenn das Textverstehen vorbei ist, muss der Übersetzer seine **Übersetzungsstrategie** für den Gesamttext festlegen (ebd., 54).“ Hier muss sich der Übersetzer vor allem dafür entscheiden, ob er „die Übersetzung als die Kommunikation zwischen ausgangssprachlichem Autor und zielsprachlichem Leser (ebd.)“ oder „dem zielsprachlichen Leser den Kommunikationsvorgang zwischen ausgangssprachlichen Autor und ausgangssprachlichen Leser mitteilen will (ebd.)“. Wenn die Textanalyse vorbei ist und die Übersetzungsstrategie ausgewählt worden ist, fängt der Übersetzer an, nach den einzelnen Lösungen für die erfolgreiche Übersetzung zu suchen. Sowohl bei der Analyse des Ausgangstextes als auch bei der **Entwicklung des Konzeptes des Zieltextes** (was eigentlich die nächste Phase ist), spielt das Vor- und Weltwissen, aber auch die Erkenntnis der Ausgangs- und Zielkultur eine bedeutende Rolle. Als die letzte Phase kommt **die endgültige Variante der Übersetzung** vor. Die Frage – wie viel Zeit eine gute Übersetzung braucht – ist kaum zu beantworten. Es gibt viel zuviel Faktoren, die den Übersetzungsprozess beeinflussen, vor allem der Umfang und der Fachbereich. Eine besondere Art der Übersetzung ist die Filmübersetzung oder sogenannte ‚Audiovisuelle Übersetzung‘, darüber wird es sehr ausführlich in dem zweiten Kapitel erzählt.

Wie es schon am Anfang dieses Kapitels erläutert wurde, muss der Übersetzer immer an die Botschaft und Bedeutung des Ausgangstextes denken, um das später in der Übersetzung wiederzugeben. Einige Wissenschaftler behaupten, dass es keine völlig

äquivalente Übersetzung möglich ist, weil zwei Sprachen zwei verschiedenen Systeme vorstellen, was schon an sich eine identische Darstellung des geschriebenen Ausgangstextes in einer anderen Sprache unmöglich macht. Um die treue Wiedergabe der Botschaft in der Zielsprache zu ermöglichen, ist der Übersetzer erzwungen, Äquivalente und Synonyme zu finden, mit deren Hilfe er die zwischensprachlichen Transformationen bildet (vgl. ЛЬВОВСКАЯ 1985, 163).

1.3.Kategorie 'Übersetzbarkeit'

Laut der Saussur'schen Theorie sind die Einheiten jeder Sprache zweiseitig gebildet: die lautliche bzw. graphische Form, die somit ein materielles Phänomen ist und die Inhaltsebene, die „nicht mehr in der Rede, sondern im menschlichen Bewußtsein (Barchudarov 1979, 56)“ existiert. „Beide Seiten der Sprache sind miteinander verbunden [...], denn es gibt keine Form ohne Bedeutung und keine Bedeutung, die nicht durch irgendeine Form zum Ausdruck gebracht wird (ebd., 64).“ Barchudarov meint, dass die **referentiellen**¹ Bedeutungen über die höchste Übersetzbarkeit verfügen und sich am vollständigsten bei der Übersetzung erhalten lassen (ebd., 78). Dazu werden sowohl Eigennamen und geographische Benennungen, wissenschaftliche und technische Fachwörter als auch die Namen der Monate und Wochentage gezählt. Solche Wörter werden als monoseme (eindeutige) genannt, d.h. die nur eine Bedeutung besitzen (ebd., 82).

„In geringerem Masse als die referentiellen lassen sich bei der Übersetzung die **pragmatischen** Bedeutungen wiedergeben. Wenn nämlich die zu beschreibenden Gegenstände, Begriffe und Situationen für die Träger verschiedener Sprachen in den allermeisten Fällen identisch sind, so sind die Haltungen verschiedener Menschengemeinschaften ihnen gegenüber, die Beziehungen zu ihnen häufig verschieden, und das bedingt die Verschiedenheit der pragmatischen Bedeutungen der entsprechenden Zeichen in verschiedenen Sprachen (Barchudarov 1979, 78).“

Zur Pragmatik wird alles gezählt, „was mit dem verschiedenen Verständnisgrad für die jeweilige Spracheinheit [...] bei den Teilnehmern des Kommunikationsaktes verbunden ist (ebd., 113f.).“ Barchudarov führt auch einige Beispiele an, z.B. „(d)ie

¹ Referentiell [...ziäl; lat.-fr.]: die Referenz betreffend; vgl. pragmatisch.

Wortverbindungen *der Heilige Geist* und *Ausgeburd der Hölle* [Hervorhebung des Verfassers] wirken auf Gläubige und Atheisten verschieden (ebd., 114)“.

Laut Barchudarow lassen sich die **intralinguistischen** Bedeutungen nur minimal wiedergeben, weil sie in jedem Sprachsystem sehr eigenartig sind (ebd., 78f.). Es gibt aber ein Modell, die in solchen Fällen benutzt wird – die intralinguistischen Bedeutungen der AS-Einheiten werden durch die intralinguistischen Bedeutungen der ZS-Einheiten ersetzt, also durch solche, die dem ZS-System eigen sind.

Jeder Form, die oben erläutert wurden, gibt Barchudarow eine Bezeichnung – so verfügen die monosemen Bedeutungen über **die vollständige Übereinstimmung** lexikalischer Einheiten in verschiedener Sprachen. Wenn ein ausgangssprachliches Wort mehrere semantische Äquivalente in der ZS hat, spricht man von **der partiellen Übereinstimmung**. Zuletzt wird die dritte Form genannt – **äquivalentlose Lexik** oder das Fehlen eines Äquivalents (ebd., 100).

Werner Koller spricht in diesem Zusammenhang über vier Entsprechungstypen² (vgl. Koller 2004, 232):

- Die Eins-zu-eins-Entsprechung
- Die Eins-zu-viele-Entsprechungen (Diversifikation)
- Die Viele-zu-eins-Entsprechungen (Neutralisation)
- Die Eins-zu-Null-Entsprechung (Lücke)
- Die Eins-zu-Teil-Entsprechung

1.4.Kategorie 'Äquivalenz' in der Übersetzungswissenschaft

Bei der Untersuchung dieser Kategorie ist sehr wichtig, sich immer daran zu erinnern, dass solche Systeme wie die Sprache, die Denkweise, das Wirklichkeitswahrnehmen und die persönliche Interpretation immer zusammen stehen und einander beeinflussen. Die Denkweise ihrerseits wird von der Umgebung, d.h. kollektiv/sozial geprägt. Die Gemeinschaft, in der ein Mensch wächst, spielt eine riesige Rolle.

Wie es schon oben erwähnt wurde, ist jedes Sprachsystem ein einzigartiges Phänomen; das ist genau der Grund, warum es über die Äquivalenz und Synonymie gesprochen

² Ausführlich über jeden Entsprechungstyp im Unterkapitel 1.4.

wird und warum diese Begriffe so gerne untersucht werden. Da alle Sprachen aber ihre Anfänge in einer Ursprache finden können, können auch einige grammatische, lexikalische, morphologische und syntaktische Ähnlichkeiten zwischen verschiedener Sprachen bemerkt werden.

Wer mindestens zwei Sprachen beherrscht, merkt beim Lernprozess nicht nur syntaktische Unterschiede, sondern auch semantische. Ein Prozess kann in mehreren Sprachen ganz verschiedene Begriffe enthalten; das hängt davon ab, welchen kulturellen oder z.B. wirtschaftlichen Wert der Prozess für diese oder jene Gemeinschaft hat. So gibt es bei den Eskimos ganz bestimmt mehr als nur eine Schattierung der weißen Farbe als bei uns in Europa. Werner Koller führt ein anderes Beispiel an: der französische Ausdruck *faire l'amour* und der englische *make love* können im Deutschen folgenderweise wiedergegeben werden – der medizinische Fachausdruck *koitieren*, der juristische Begriff *Beischlaf ausüben*, das amtssprachliche *Geschlechtsverkehr haben*, das religiös-poetische *sich vereinigen* und das euphemistische *miteinander schlafen* (vgl. Koller 2004, 224).

Es gibt aber einen Irrglaube, dass *Äquivalenz* 'Gleichheit' bedeutet, was eigentlich falsch ist. Nach Albrecht (vgl. 2005, 33) bedeutet die *Äquivalenz* 'Gleichwertigkeit'. Für Catford ist die *Äquivalenz* ein Schlüsselbegriff, so äußert er sich: „the central problem of translation practice is that of finding TL [target language] translation equivalents (Catford 1965, 21).“

Koller weist darauf, dass man den Begriff *Äquivalenz* nicht so einfach und eindeutig definieren kann; er führt drei Bestandteile an, die man berücksichtigen muss und sich erst danach entscheiden kann, was man mit der *Äquivalenz* meint (vgl. Koller 2004, 215):

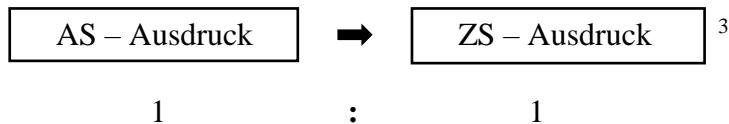
- 1) (Übersetzungs-)Äquivalenz oder Äquivalenzrelation, d.h., dass „zwischen zwei Texten eine Übersetzungsbeziehung vorliegt (ebd.)“.
- 2) Bestimmte Bezugsrahmen
- 3) Sprachliche/textuelle Einheiten

Außerdem hebt er fünf wichtigste Übersetzungsäquivalenzarten hervor: *denotative Äquivalenz*, *konnotative Äquivalenz*, *textnormative Äquivalenz*, *pragmatische Äquivalenz* und *formal-ästhetische Äquivalenz*.

1.4.1. Äquivalenztypen

Da der Gegenstand dieser Arbeit die Untersuchung von einzelnen Untertiteln bzw. Wörtern und ihrer Transformationen ist, wird hier die Rede ausschließlich um den ersten – denotativen – Typ sein (denotative Äquivalenz bezieht sich auf Lexik).

- Die Eins-zu-eins-Entsprechung

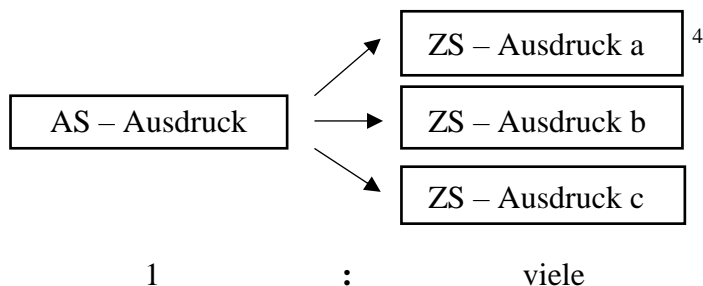


Beispiele: dt. *fünf* – schwed. *fem*

dt. *die Schweiz* – frz. *la Suisse*

Obwohl diese Gruppe scheint eindeutig zu sein, kann die trotzdem Schwierigkeiten bringen und zwar wegen der Synonymie (z.B. engl. *car* – dt. *Auto/Wagen*).

- Die Eins-zu-viele-Entsprechung (Diversifikation)



Beispiele: engl. *control* – dt. *Regelung* – *Steuerung* – *Bedienung* – *Regelgerät* – *Regler*

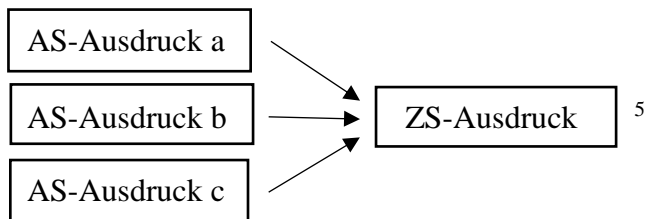
dt. *Großvater* – schwed. *morfar* – *farfar*

In den meisten Fällen sind hier die Entsprechungen aus dem Kontext herauszuziehen. Problematisch wäre aber festzustellen, ob mit *a friend* im Englischen eine Frau oder ein Mann gemeint ist. So gibt es im Deutschen und Russischen *der Freund/die Freundin*, *друг/подруга*.

- Die Viele-zu-eins-Entsprechung (Neutralisation)

³ Koller (2004, 229)

⁴ Koller (2004, 230)



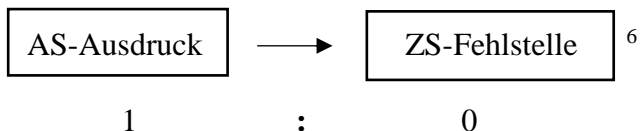
viele : 1

Beispiele: schwed. *leka* – *spela* – dt. *spielen*

engl. *control* – *control unit* – *regulator* – *governor* – dt. *Regler*

In solchen Fällen ist es möglich die Differenzierung durch zusätzliche Erklärung zu schaffen (z.B. adjektivische und Genitiv-Attribute, Adverbien usw.).

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



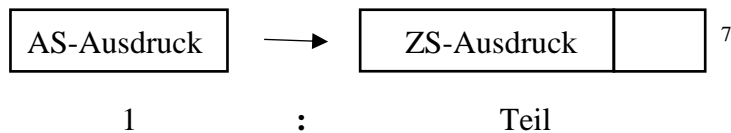
1 : 0

Beispiele: engl. *layout* – dt. ?

dt. *Bundesgerichtshof* – schwed. ?

Bei diesem Entsprechungstyp handelt es sich um die Lücken im lexikalischen System der ZS. Das ist öfters der Fall bei den spezifischen Ausdrücken, die für ein bestimmtes Land kennzeichnend sind (sog. Realia-Bezeichnungen). Sie kommen oft aus der politischen, sozio-kulturellen oder geographischen Ebene (vgl. Koller 2004, 232).

- Die Eins-zu-Teil-Entsprechung



1 : Teil

Beispiele: dt. *Geist* – engl. *mind*

frz. *esprit* – dt. *Geist*

⁵ Koller (2004, 231)

⁶ Koller (2004, 232)

⁷ Koller (2004, 236)

Deutsch:	Hexe	Fee	Elfe	Kobold
Englisch:	hag	witch	fairy	elf

Ein weiteres Beispiel, das öfters als Eins-zu-Teil-Entsprechung genannt wird, sind die Farbbezeichnungen, weil die Segmentierung des Farbenspektrums nicht immer völlig identisch ist. Ein Hilfsmittel wäre z.B. das Vergleich (rot wie Blut).

1.5. Kategorie 'Transformationen'

Transformationen sind eine Art Umformung einer lexikalischen Einheit, sie werden aber auch für das Erreichen besserer Äquivalenz oder Verkürzung eines Textes benutzt. Außerdem helfen die Transformationen eine falsche Übersetzung zu entgehen (z.B. dt. *Seine Rede vor dem Bundestag* – rus. *Его выступление в Бундестаге*, wörtlich aber - *Его выступление перед Бундестагом*) (vgl. Архипов 1991, 86). Eine weitere und eine der wichtigsten Aufgaben der Transformationen ist die Anpassung/die Annäherung der Ausgangssprache an die Zielsprache. So werden die sprachlichen Konstruktionen/Modelle der ZS anstatt der Konstruktionen der AS benutzt. Die Übersetzung soll nicht fremd an die Leser wirken.

Eine gewisse Rolle in dem Prozess, wie viele Transformationen und der Grund dieser Transformationen, gehört natürlich dem Übersetzer. Einige bevorzugen es, möglichst wortgetreu zu übersetzen, andere verändern völlig den Ausgangstext.⁹

Laut der Theorie von Archipow (1991, 90) wird die Transformationen in zwei Gruppen gegliedert:

- 1) Grammatische Transformationen
- 2) Lexikalisch-semantische Transformationen

⁸ Koller (2004, 237)

⁹ Über die Rolle des Übersetzers im Unterkapitel 1.6.

1.5.1. Grammatische Transformationen¹⁰

- Ergänzung der grammatikalisierten Einheiten (Konjunktion, Pronomen u.a.)
(*Das geistig-kulturelle Leben – Духовная и культурная жизнь*)
- Weglassung der grammatikalisierten Elemente (die Konjunktion *und* wird durch Komma ersetzt)
- Substitution der grammatischen Form bei den Wortarten
 - Die Zahlform (*Das hohe Entwicklungstempo – Высокие темпы развития*)
 - Die Zeitform (*Nach dem Plan entsteht hier ein Stadion – По плану здесь будет построен стадион*)
 - Die Aktionsform (*Die Staatsanwaltschaft wird vom Generalstaatsanwalt geleitet – Прокуратурой руководит Генеральный прокурор*). Man muss hinzufügen, dass die Transformation Aktiv → Passiv oder Passiv → Aktiv ist eine sehr verbreitete Erscheinung und der Benutzung wird öfters von der Struktur einer oder jener Sprache geprägt.
 - Komparation (*Von größter Bedeutung für uns sind die neuen Technologien – Огромное значение для нас имеют новые технологии*)
- Substitution der Wortarten (*Der tendenzielle Anstieg der Arbeitslosigkeit – Тенденция роста безработицы*)
- Substitution der syntaktischen Konstruktionen (*Morgen besuchen wir ein Kombinat, das elektrotechnische Ausrüstungen herstellt – Завтра мы побываем на комбинате, производящем электротехническое оборудование*)
- Veränderung der Wortfolge (*Diese Methode – Метод этот*)
- Veränderung der Satzanzahl und ihrer Arten (zwei einfache Sätze werden in einen zusammengesetzten Satz transformiert)

1.5.2. Lexikalisch – semantische Transformationen¹¹

¹⁰ Mehrere Beispiele für jede Kategorie finden Sie hier:

Архипов, А.Ф. (1991): Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. Москва: Высш. шк. школа. С. 90 – 93.

¹¹ Mehrere Beispiele für jede Kategorie finden Sie hier:

Архипов, А.Ф. (1991): Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. Москва: Высш. шк. школа. С. 93 – 98.

- Ergänzung von Wörtern, Wortverbindungen und Sätzen (*Die Zusammenarbeit in Wissenschaft und Technik – Сотрудничество в области науки и техники*)
- Weglassung der lexikalischen Elemente (*In der Zeitung „Prawda“ - В «Правде»*)
- Linguistisches Ausbreiten - ein Wort wird durch eine Wortverbindung mit derselben Bedeutung ersetzt (*Die Pflege der Kultur – Бережное отношение к культуре*)
- Linguistischer Rücklauf – eine Wortverbindung wird durch ein Wort ersetzt, ohne die Bedeutung wesentlich zu verändern (*Der Titel des Referats heißt – Доклад озаглавлен*)
- Stilistische Neutralisierung – motiviertes Ablösen der emotionellen Betonung
- Stilistische Spezialisierung – motivierte Substitution eines neutralen Elementes durch ein anderes mit der bestimmten emotionellen Betonung
- Antonymische Übersetzung – Substitution des AS-Wortes durch das Antonym der ZS (*Oft – Нередко*)
- Konversive Substitution – die gegebene Relation der Elemente wird durch inverse ersetzt (*Gold ist teurer als Silber – Серебро дешевле золота*).
Substitution solcher Art wird durch die Worte-Konverse und die Veränderung der Wortfolge durchgeführt.

Es muss auch erwähnt werden, dass man mehrere Arten der Transformationen in einem Satz finden kann; nicht immer sind sie sofort voneinander trennbar.

Hier sind auch weitere Variante der Transformationen:

Leonid Barchudarow (1979, 207-253) bietet folgende Arten der Transformationen:

- Umstellungen
- Substitutionen
- Ergänzungen
- Weglassungen

1.6.Rolle des Übersetzers beim Übersetzen

Christa Wolf hat in einem ihrer Werke über die Literatur oder die Rolle der Literatur in ihrem Leben diskutiert und die Frage „Was wäre ich ohne Literatur?“ an sich selbst

gestellt. Die Antwort sollte *Tabula rasa* heißen. Ich finde, dieser Ausdruck ist für die Welt ohne Übersetzung kennzeichnend. Es ist kaum begreifbar, wie viele Schätze wir nicht bekommen haben konnten. Es folgt eine logische Frage danach – wer macht das uns möglich, diese Schätze genießen zu können – die Übersetzer. Leider verstehen nicht alle, dass *der Übersetzer* wirklich ein Beruf ist. Es reicht mit den ausgezeichneten Sprachkenntnissen nicht, um einen guten Übersetzer zu werden. Man muss wirklich sehr viel üben, um die Botschaft des AS-Textes wiedergeben und nicht nur die Wörter übersetzen zu können. Warum ist eigentlich die Rolle des Übersetzers so wichtig? Man darf nicht vergessen, dass der Übersetzer ein Mensch mit seiner eigenen Erfahrung und Wirklichkeitsinterpretation ist – er übersetzt so, wie er das versteht. Ein weiterer wichtiger Aspekt sind die Kenntnisse und das Weltwissen, über die der Übersetzer verfügt. Je mehr ausgebildet der Übersetzer ist, desto mehrere Perspektive er für das Übersetzen hat. Ist einmal ein Buch in der Buchhandlung erschienen worden, kann man nicht mehr diesen Prozess zurückhalten oder verändern, weil das Buch von Zehntausenden gekauft wird.

Ein anderes Problem ist, wenn der Leser die Originalsprache versteht und eine Analyse/ein Vergleich zwischen dem Original und der Übersetzung macht. Sind die Betrachtungsperspektive des Lesers und des Übersetzers unterschiedlich – liegt die Schuld natürlich bei dem Übersetzer.

Es gibt auch Fällen, wenn die Übersetzung wirklich nicht ganz gelungen ist und wenn der Leser die Originalsprache nicht versteht und kann das Original nicht lesen, dann, glaube ich, findet er das Buch und den Autor schlecht, aber nicht die Übersetzung und den Übersetzer.

Die Rolle des Übersetzers wird zuzeiten unterschätzt, was eigentlich falsch ist. Wahrscheinlich das ist auch einer der Gründe, warum es in einigen Ländern nicht gut genug auf die Ausbildung der Übersetzer geachtet wird.

2. DIE AUDIOVISUELLE ÜBERSETZUNG

2.1. Der Begriff der audiovisuellen Übersetzung

Audiovisuell – „[lat.]: zugleich hör- und sichtbar, Hören u. Sehen ansprechend; (Duden 1982, 94)“.

Heike E. Jüngst (2010, 1) definiert audiovisuelle Übersetzung als „das Übersetzen von Medienformaten, die einen sichtbaren und einen hörbaren Teil haben“.

2.2. Gegenstand der audiovisuellen Übersetzung

Da dieses Genre noch ganz neu und 'frisch' in dem Bereich der Übersetzungswissenschaft ist, steht die Literatur zu diesem Thema in einem geringen Maße zur Verfügung. Der Grund dafür könnte der Schwierigkeitsgrad des angesprochenen Themas sein, weil es eine Mischung von Literatur, Kultur, Medien, Soziologie, Psychologie und Übersetzung ist. Die Gelegenheit, übersetzte Filme zu schauen, ermöglicht es, eine größere Gruppe von Menschen zu erreichen, was eigentlich sehr aktuell für Länder mit nicht so großer Bevölkerungszahl ist (z.B. Lettland).

Im Prozess der audiovisuellen Übersetzung werden multimediale Texte in eine andere Sprache übersetzt und einer anderen Kultur angepasst. Was die audiovisuellen Texte von einer gewöhnlichen Übersetzung unterscheidet, dass der Übersetzer entweder den Text hört und nicht liest (falls keinen Script vorhanden ist) und muss das Gehörte übersetzen oder den Text liest (falls Script vorhanden ist) und muss ihn so gestalten, dass er den technischen Parametern entspricht. Über die technischen Voraussetzungen wird in einem einzelnen Unterkapitel gesprochen.

Die Anfänge der Untertitelung lassen sich schon am Anfang der Filmepoche finden und genau in den Stummfilmen, wo zwischen den Szenen die Dialoge der Protagonisten oder die erläuternden Zusätze (z.B. der Regen, die Explosion usw.) eingesetzt wurden. So einen Film konnten sich alle Interessenten ansehen, unter anderen auch Hörgeschädigte, was heute eigentlich nicht der Fall ist, weil nicht in allen Filmtheatern die Filme mit den angepassten Untertiteln gezeigt werden.

2.3. Formen der audiovisuellen Übersetzung

Die audiovisuelle Übersetzung lässt sich in zwei absolut verschiedenen Methoden einteilen – Synchronisation und Untertitelung, die kaum miteinander verglichen werden dürfen, weil es um zwei unterschiedliche Prozesse der Übersetzung geht. Es gibt aber auch andere Techniken der Sprachübertragung, die in dieser Arbeit beleuchtet werden werden. Die Formen der audiovisuellen Übersetzung unterscheiden sich dadurch, welche Anforderungen an den Zieltext gelegt werden; das kann vor allem ein schriftlicher oder ein mündlicher Text sein, als auch entweder in der Ausgangssprache oder in der Zielsprache abgefasst werden (vgl. Jüngst 2010, 2).

2.3.1. Synchronisation, Voice-over, Audiodeskription

1) *Synchronisation*

Herbst definiert das Wesen der Synchronisation folgendermaßen: „Das Wesen der Synchronisation besteht darin, eine vorgegebene Bildfolge mit Lauten einer anderen Sprache zu versehen“ (Herbst 1994, 1).

Die wichtigste Rolle in der Synchronisation spielt die Zeit oder eher die Zeiteinschränkungen; davon hängen alle folgenden Prozesse und Verfahren ab. Das Bild, der Ton und Dialoge sollen gleichlaufen, damit der Zuschauer den roten Faden nicht verliert. „Man sieht den Film, als wäre er in der Zielsprache gedreht worden, und kann beim Zuschauen vergessen, dass man eine Übersetzung sieht“ (Jüngst 2010, 2).

Was man gewöhnlich unter der Synchronisation versteht, ist das Ersetzen der Dialoge in der Ausgangssprache durch die gleichen Dialoge in der Zielsprache. Außerdem sollen die übersetzten Dialoge mit den Mundbewegungen (Lippensynchronität) und Gestik (Gestensynchronität) der Originalschauspieler übereinstimmen. Das ist häufig einer der Gründe, warum sich der Übersetzer für ein anderes Wort entschieden hat und nicht für das, das als erstes einfällt (Silbensynchronität). Da die Synchronität in der Priorität gegenüber dem semantischen Inhalt steht, kann es oft vorkommen, dass es „eine völlig andere Aussage als im Original getroffen wird“ (Schröpf 2003, 11). Bei der Synchronisation wird der Originalsprehton durch den übersetzten Sprehton völlig ersetzt.

Wie schon am Anfang dieses Kapitels erwähnt wurde, wird es für eine audiovisuelle Übersetzung eine Schnittliste (ein Script) gefordert.

„Eine *Schnittliste* ist die Beschreibung der Schnittfassung eines Films oder Videos. Sie beinhaltet eine Liste von Bildnummern oder Timecodes, die beschreibt, wie Ausschnitte von Quell-Filmrollen oder -Videobändern zu einem fertigen Film zusammengestellt werden. Die Schnittliste enthält die Timecodes der In- und Out-Punkte sowohl der Quellen- wie auch des Zielbandes, Informationen über Video- und Tonspuren sowie Überblendungen. Sie kann von Hand erstellt oder von linearen Schnittsystemen (nur Video) oder (nicht-linearen) Schnittprogrammen exportiert werden“ (filmlexikon.uni-kiel.de).

So eine Schnittliste ist ein Hilfsmittel für die Schauspieler, damit sie wissen könnten, wann sie sprechen müssen. Es ist heutzutage kein Problem, so eine Liste in einem Übersetzungsbüro zu bestellen.

Eine andere Form der Synchronisation ist *Lip sync* (engl.), wo nur der Anfang und das Ende der Phrase mit der Originalartikulation übereinstimmt, d.h. nicht den ganzen Text wird dem Original angepasst.

2) *Voice-over*

Mit dem Begriff wird die Tonaufnahme einer Stimme, die über eine andere Tonaufnahme gelegt wird, gemeint (auch *Overvoice*). In dem Fall hört der Zuschauer sowohl die Originalsprache (ganz leise) als auch den zielsprachlichen Text. Außerdem wird die übersetzte Rede eine oder anderthalb Sekunde später „eingeschaltet“. Es gibt zwei Arten der *Voice-over*-Übersetzung:

- Eine, die von der Gruppe der Professionellen erstellt wird (offizielle Übersetzung, die in Kinos benutzt wird). Dies wird durch mehrere Stimmen von einer Gruppe der Schauspieler gedübelt.
- Eine, die von einer Amateurgruppe erstellt wird. Dies wird entweder durch eine oder zwei Stimmen gedübelt. Diese Variante ist wesentlich billiger und deshalb wird öfters in den Piratenabdrücken benutzt. So eine Methode wird auch bei der Übersetzung der TV-Shows oder der Filme, die nicht in Kino gezeigt werden, verwendet. Dank der 'vereinfachten' Form, kann die Übersetzung schneller, als zum Beispiel eine vollständige *Voice-over* Übersetzung hergestellt werden.

Voice-over hat aber noch eine Funktion – in den 1940er Jahren wurden durch das *Voice-over* Kommentare, Monologe oder Dialoge 'gezeigt', die nicht in der Szene gesprochen wurden (z.B. Gedanken einer Person oder innere Monolog). Also mit Hilfe des *Voice-overs* wurde nicht sichtbare zum hörbaren gemacht.

Was auch interessant ist, dass das Voice-over in Deutschland ausschließlich für die Dokumentarfilme eingesetzt wird (vgl. Jüngst 2010, 2).

3) *Audiodeskription*

Diese Form wurde vor allem für die blinden oder sehbehinderten Menschen erfunden. So durch die akustischen Kommentare sind die visuellen Vorgänge für das Publikum besser wahrzunehmen.

2.4. Unterschied zwischen der Synchronisation und Untertitelung

Sychrontext versus Untertitelungstext

Vor allem muss man darauf achten, dass die Filmübersetzung eine einzelne Form der Übersetzung ist, eine Art Mischung aller Übersetzungsformen. Filmübersetzung geht weiter über die schon erforschten linguistischen Grenzen hinaus, weil es gleichzeitig sowohl schriftliche als auch mündliche Übersetzung ist. Der Übersetzer wird zum Mitverfasser, weil es eine neue Variante des Films erscheint – eine fremdsprachige Variante.

Das größte deutsche Filmarchiv ist eine Abteilung des Bundesarchivs, wo seit den 1950er Jahren werden deutsche Wochenschauen, Dokumentarfilme und Spielfilme gesammelt und bewahrt (bundesarchiv.de). Ungefähr nach dem Jahr 1946 hat man angefangen, die deutschen Filme in anderen Ländern zu zeigen. Diese Filme wurden nicht synchronisiert, sondern untertitelt. Damit hatten sich vor allem die Leute beschäftigt, die bei der Telekommunikationsüberwachung (TKÜ) gearbeitet haben, weil sie zwei, drei oder noch mehr Sprachen beherrschten. Nicht alle Länder aber sind bereit, Filme mit Untertiteln zu übertragen, weil es ein eigenartiges Verfahren ist, Untertitel zu lesen, das von Kindheit an erlernt werden muss. Man muss den ganzen Bildschirm im Hinblick halten – dem Videosequenz folgen und gleichzeitig Untertitel lesen. In Lettland, Schweden, Großbritannien und Portugal z.B. werden Filme untertitelt, in Russland im Gegenteil – Filme werden synchronisiert. Einer der Gründe, warum einige Länder keine synchronisierten Filme sich leisten können, ist die wirtschaftliche Situation des Landes – es gibt einfach kein Geld dafür (eine Synchronisation kostet etwa 30 – 40 Tausend Dollars). Man muss sich zunächst darüber Gedanken machen, wie viele Menschen sich überhaupt den oder jenen Film anschauen würden. Es lohnt sich, einen Film zu synchronisieren, erst in dem Fall, wenn es mindestens vierzig Kopien eines Films in den Kinos laufen (vgl. Jüngst 2010, 4). In den Ländern mit

mehreren Landessprachen wäre die Synchronisation in alle diese Sprache aus Kostengründen unmöglich; außerdem als ein Pro-Argument für die Untertitelung tritt die Möglichkeit der Verbesserung von Fremdsprachen (vgl. Jüngst 2010, 4).

Der grundlegende Unterschied ist aber, dass der Text für die Untertitelung komprimiert ist (also verkürzt), als der Text, der für die Synchronisation ausersehen ist. Es gibt auch die Fälle, wenn der Text für die Untertitelung 50% kürzer ist, das hängt von dem Redetempo ab (wie schnell die gesprochene Rede im Film läuft). Sehr viele Menschen täuschen sich, wenn sie glauben, dass der Text für die Synchronisation und der Text für die Untertitelung gleich sind und außerdem man kann denselben Text für beides benutzen. Wie gesagt, das stimmt nicht. Die beiden Texte orientieren sich auf den Originaltext, aber sind auf keinen Fall identisch.

2.5.Untertitelung

Bevor mit der Untersuchung von den Untertiteln angefangen wird, sollte festgestellt werden, was eigentlich dieser Begriff einschließt. Hier einige Definitionen des Begriffs *Untertitelung*:

„Unter **interlingualer Untertitelung** versteht man die verknappte Übersetzung des Filmdialogs, die als Lesetext im Bild zu sehen ist, während der Film mit der originalsprachlichen Dialogspur läuft. Normalerweise ist die interlinguale Untertitelung für Hörende gedacht und weist nicht die Besonderheiten der Gehörlosen-Untertitelung [...] auf.“ (Jüngst 2010, 25)

„Untertitel nennt man die, meist gekürzte, Übersetzung eines Filmdialoges bzw. –textes, die als schriftlicher Text synchron mit dem entsprechenden Teil des Originaldialoges bzw. –textes auf dem Bildschirm oder auf der Leinwand erscheint.“ (Knauer 1998, 106)

„Untertitel als Übersetzungsmittel können definiert werden als Übertragung in eine andere Sprache von verbalen Nachrichten im filmischen Medium in Form eines ein- oder mehrzeiligen Schrifttextes, die auf der Leinwand erscheinen und zwar gleichzeitig mit der originalen gesprochenen Nachricht.“ (Gottlieb 2002, 187f.)

Als kleine Zusammenfassung können die Untertitel als eine verkürzte schriftliche Übersetzung des verbalen Filmdialogs definiert werden, die synchron mit dem Bild im unteren Teil des Bildschirms erscheint.

Es wird auch zwischen den offenen und geschlossenen Untertiteln unterschiedet. So sind die offenen Untertitel immer sichtbar, sie sind sozusagen auf dem Bildschirm fixiert, während die geschlossenen Untertitel meistens bei DVDs vorhanden sind und da können sie entweder zu- oder weggeschaltet werden. Bei DVDs kann man sich auch eine beliebige Sprache den Untertiteln aus einer großen Menge der gewährten Sprachen auswählen.

2.5.1. Wesen der Untertitelung

Die Meinung, dass alles, was mit der Untertitelung zu tun hat, eine Übersetzung ist, ist eigentlich der Irrtum. Die Untertitelung lässt sich in 3 Formen teilen:

- 1) Die **interlinguale** Übersetzung
- 2) Die **intralinguale** Übersetzung
- 3) Die **intersemiotische** Übersetzung

Bei der **interlingualen** Übersetzung (1) geht es um die wirkliche Übersetzung aus einer Sprache in die andere. Bei der **intralingualen** Übersetzung (2) wird die Sprache nicht gewechselt, sondern bearbeitet. Das wird für eine bestimmte Gruppe, d.h. mit einem bestimmten Absicht gemacht; Untertitel für Hörgeschädigte zählt auch dazu (vgl. Jüngst 2010, 3). Unter der **intersemiotischen** Übersetzung (3) (auch Transmutation genannt) wird das Zeichensystemwechsel verstanden, wo es um die sprachliche Wiedergabe des gezeigten Prozesses geht (ebd., 3). So ist die Audiodeskription auch eine intersemiotische Übersetzung.

Man muss sich immer daran erinnern, dass der Untertitelungstext kürzer als der gesprochene Text ist, weil die Rede- und die Lesegeschwindigkeit sich wesentlich unterscheiden.¹²

2.5.2. Historische Aspekte der Untertitelung

Wie schon in der Einleitung erwähnt wurde, nehmen die Untertitel seine Anfänge viel früher vor dem Erfinden des DVD und zwar bei den Stummfilmen, wo die

¹² Ausführlich darüber im Kapitel 1.4.4.

Zwischentitel zwischen den Szenen eingesetzt wurden. Der Unterschied von den heutigen Untertiteln zeigt sich dadurch, dass die Zwischentitel logischerweise zwischen den Filmszenen und in keinem Zusammenhang mit dem Tonspur stehen, was heute nicht der Fall ist. Da die wichtigsten Ausdrucksmittel in den Stummfilmen (außer der Musik) die Gestik und Mimik sind, waren sie auch ohne Untertitel für ein großes Publikum verständlich, was eigentlich ein Grund für riesige internationale Verbreitung war. Hier könnte man auch der Begriff 'Montage' erwähnen, da die Zwischentitel herausgeschnitten und durch übersetzte Abschnitte ersetzt werden konnten (vgl. Jüngst 2010, 26).

Die Übersetzung anhand der Untertitel ist eine der ältesten Formen der Filmübersetzung, weil sie für eine lange Zeit die einzige zugängliche Möglichkeit (im technischen Sinne) war. Ab 1929 werden die Untertitel nachhaltig bei der Filmübersetzung benutzt.

Für die Herstellung der Untertitel wurden ursprünglich Chemikalien benutzt oder sie wurden von Hand geschrieben und auf den Aufnahmestreifen übertragen. Erst die Möglichkeit, „Untertitelungssysteme auf einem PC zu installieren, führte zu den präzisen Untertiteln, die wir heute kennen“ (Jüngst 2010, 26), weil da mit den Timecodes angefangen zu arbeiten wurde. „Heute werden für die Kinofilme die Untertitel mit einem Laser direkt in das Filmpositiv gebrannt, wodurch eine große Genauigkeit der Buchstaben und damit verbesserte Lesbarkeit erreicht wird (uni-mainz.de).“

Jede Übersetzung wird von dem Urheberrechtsgesetz geschützt und darf nicht ohne das Erlaubnis vom Eigentümer kopiert oder verbreitet werden.

2.5.3. Untertitelungsprogramme

Wie im letzten Kapitel schon erwähnt wurde, wurden für die Untertitel verschiedenste Materialien benutzt. Heutzutage gibt es eine Menge der Untertitelungsprogramme, die man für die Untertitelung benutzen kann. Hier wird es zwischen den Freeware-Programmen und professionellen Programmen unterschiedet. Das verbreitetste und umfassendste Freeware/Gratis-Programm ist Subtitle Workshop. Dieses Programm wird aktiv bei den Übersetzungsstudiengängen in verschiedenen Universitäten benutzt, weil

man damit alle Arbeitsschritte üben kann (vgl. Jüngst 2010, 12). Da gibt es Möglichkeit mit den Timecodes (auch Timing genannt) zu arbeiten als auch selbst mit der Übersetzung, d.h. die Übersetzung hinzufügen und den Text zu gestalten. Ein weiteres Freeware-Programm ist Media Subtitler; die beiden können aus dem Netz heruntergeladen werden. Es gibt auch weitere Variante:

www.aegisub.org

www.divxland.org/subtitler.php

www.videohelp.com/tools/Sub_Station_Alpha

2.5.4. Formelle Probleme bei der Untertitelung

Die Wahrnehmung der Textinformation hängt von den mehreren Faktoren ab: die Qualität der angezeigten Zeichen, ihre Position und ihre Laufzeit auf dem Bildschirm, aber auch der Zuschauer selbst – seine Ermüdbarkeit. In diesem Unterkapitel wird aber auf die Probleme der Zeit und des Platzes sowohl der Lesegeschwindigkeit geachtet.

Das Raum- und Zeitproblem; Lesegeschwindigkeit

Es gibt insgesamt zwei großen Probleme, mit denen sich der Untertitler begegnet: das erste ist die Zeichenanzahl und das zweite ist die eingeschränkte Verweildauer der Untertitel auf dem Bildschirm. Wie schon im Unterkapitel 1.3.2. gezeigt wurde, ist der Untertitelungstext wesentlich kürzer als der gesprochene, d.h. man muss etwas weglassen, um die technischen Normen einzuhalten. In einer Zeile darf es maximal 40 Zeichen (Buchstaben mit Leerstellen) verwendet werden und die Verweildauer von 1,5-6 Sekunden muss nicht überschritten werden. Solche Einschränkungen werden nicht nur physisch geprägt. So hängt unsere Lesefähigkeit von unserem Ausbildungsniveau und nicht von unseren Augen ab; mehrere Studien haben gezeigt, dass es einem Zuschauer mit vier Sekunden reicht, um zwei Untertitelungszeilen durchzulesen, aber im Prozess des Durchlesens sieht unser Auge mehr als nur die Untertitel, dazu gehören auch das Bild und der Ton. So sind gleichzeitig zwei Rezeptionsorgane an dem Prozess beteiligt, was die Wahrnehmung noch schwieriger macht (vgl. Ivarsons 1998, 36). Ein anderer Faktor, der die Lesegeschwindigkeit auf jeden Fall beeinflusst ist das Publikum, für das die Untertitel hergestellt werden. Heutzutage liegt das Durchschnittsalter der Kinobesucher zwischen 15 und 25 Jahren. Einer der Gründe dafür können die Genres der angebotenen Filme sein – jetzt werden mehr Actionfilme produziert, außerdem gibt

es in einigen Kinos überhaupt keine Tagesvorstellungen, was vielleicht angenehmer für die ältere Generation wäre. Es gibt auch die Meinung, dass die Untertitel heute schneller gezeigt werden, als von den 30 - 40 Jahren, doch die jüngere Generation bemerkt das nicht, weil das Ausbildungsniveau wesentlich höher ist und die Sprachkenntnisse bedeutend besser als bei der älteren Generation sind. So wird es auf die Untertitel nur deshalb geachtet, um ein Wort oder eine Phrase vollständig zu verstehen und nicht den ganzen Text (ebd., 39). Da es maximal zwei Zeilen mit den Untertiteln auf dem Bildschirm erscheinen dürfen, soll das nicht heißen, dass die erste Zeile völlig besetzt werden muss (d.h. mit 40 Zeichen) und die zweite etwa 5 Zeichen erhalten kann. Man soll „sich überlegen, wie man einen Satz so trennen kann, dass der Leser nicht verwirrt wird (Jüngst 2010, 34)“.¹³

Was die Kategorie 'Zeit' im Film angeht, hier wird mit den sogenannten *Timecodes* gearbeitet, die zeigen, „an welcher Stelle im Film man sich gerade befindet (ebd., 22)“. Der Timecode besteht aus vier zweistelligen Ziffern, z.B. 01:20:40:14 – das bedeutet, „dass der Film eine Stunde, zwanzig Minuten, vierzig Sekunden und 14 Einzelbilder lang gelaufen ist (ebd., 22)“. Man wird also verwirrt, wenn der Inhalt von den Untertiteln und von dem gesprochenen Text nicht übereinstimmt. Um solche Situationen zu vermeiden, benutzt man Timecodes, wo man die Ein- und Ausblendungszeit angibt. Jedes Bild also verfügt über seine eigene Einzelbildkategorie, die man auf Abspielgeräten sehen kann (ebd., 23).

2.5.5. Besonderheiten bei der Erstellung von Untertiteln

2.5.5.1. Wechsel des Mediums im Prozess des Übersetzens

Die Untertitelung wird oft mit dem Simultandolmetschen verglichen, weil die Untertitel 'simultan' zum Originaltext auf dem Bildschirm erscheinen. Es geht hier aber nicht um die Wiedergabe des Inhalts einer gesprochenen Sprache in einer anderen, sondern um die gesprochene und die geschriebene Sprache; außerdem sind die beiden Texte (für Synchronisation und für Untertitelung) nicht identisch (s. Kapitel 1.3.2.), deshalb wird auch über den Wechsel des Kanals gesprochen. Die Untertitelung ist der einzige Prozess, wo die Übertragung auf zwei Ebenen stattfindet (diasemiotische Übersetzung):

¹³ Dazu finden Sie ein anschauliches Beispiel im Anhang (Abb. 1; Abb. 2; Abb. 3)

einmal der Wechsel von der gesprochenen Sprache zu der geschriebenen Sprache und einmal der Wechsel von einer (Ausgang)Sprache in eine andere (Ziel)Sprache.

2.5.5.2. Vereinfachte Syntax und vereinfachtes Vokabular

Da der Text für die Untertitel gekürzt werden muss, gibt es zwei grundlegenden Möglichkeiten, wie man das machen kann: die Verdichtung und die Auslassung (vgl. Jüngst 2010, 37). Oft wird der Untertitelungstext auch als die komprimierte Übersetzung genannt. Es muss immer darauf geachtet werden, da der übersetzte Text über gute Lesbarkeit und deutliches Sinnverständnis verfügt, was eigentlich eine der schwierigsten Aufgaben bei der Untertitelung ist. Man darf nicht einfach alle Zeichen in dem Satz zählen und die Hälfte wegstreichen. Die ursprüngliche Bedeutung muss erhalten und keine persönliche Einschätzung/Meinung/Interpretation darf hinzugefügt werden. Man muss vor allem darauf achten, was in dem Dialog bzw. in dem Monolog für die Zuschauer wichtig wäre. Die Wahl, was jetzt übersetzt werden muss, wird dann von den Wissen, Kenntnissen, der Ausbildung etc. des Untertitlers geprägt (vgl. Ivarsons 1998, 80). Die Auslassung wird positiver als z.B. Paraphrasieren betrachtet. Der Grund dafür wären die Sprachkenntnisse der Zuschauer; wenn sie die Originalsprache auch ein bisschen verstehen, können sie sofort Nichtübereinstimmungen oder Unexaktheiten merken, das muss man aber vermeiden. Heike Elisabeth Jüngst schlägt folgende Verfahren für die Textverkürzung (2010, 37):

- Verkürzung der Syntax
- Passiv wird zu Aktiv
- Indirekte Fragen werden zu direkten Fragen
- Doppelte Verneinung zur positiven Äußerung
- Sinngemäße Zusammenfassung
- Präteritum statt Perfekt

Da dieses Kapitel der vereinfachten Syntax gewidmet ist, soll das ausführlicher untersucht werden. Der Grund, warum der Untertitler ein einfaches und verständliches Vokabular benutzen muss, ist ganz klar: um die unbekannteren oder komplizierten Wörter zu verstehen, braucht man viel Zeit und Mühe, was man eigentlich beim Filmanschauen nicht machen muss. Die vereinfachte Syntax erleichtert außerdem das Erreichen verschiedener Zuschauergruppen, was der Popularisierung des Films dient. Je kürzere und einfachere Wörter benutzt werden, desto besser ist die Lesbarkeit und desto höher wird die Lesegeschwindigkeit. Das Problem ist aber, dass durch die Verkürzung oft

Gefühlswert verändert oder neutralisiert wird (wegen dem Zeit- und Platzmangel). Bei der Wortwahl muss der Untertitler sich immer daran erinnern, dass dadurch die Protagonisten oder Ereignisse charakterisiert werden, was wiederum den ganzen Film bildet.

2.5.6. Gestaltung der Untertitel

Dank der immer wieder sich entwickelnden Technik, das Problem, ursprünglich angegebene Parameter für die Untertitel zu verändern, löst sich selbst aus; d.h. die Untertitel können zu jeder Zeit verändert werden, obwohl über die grundlegende Gestaltung im Vorherein entschieden wird (vgl. Jüngst 2010, 39).

Als der wichtigste Aspekt gilt gute Lesbarkeit – der Zuschauer soll die Untertitel ohne Anstrengung lesen und die sollen nicht der Wahrnehmung des Bildes stören. Folgende Aspekte, wie Schriftart, Schriftgröße und der Hintergrund von Untertiteln – die Untertitel können in weißer Schrift, mit einer Umrandung oder in einer schwarzen Box erscheinen.¹⁴ Mehrere Spezialisten haben sich in der Meinung geeinigt, dass die Buchstaben, die in fetter Schrift (bold) gedruckt sind, sind am besten lesbar; außerdem muss es keine Kursivschrift verwendet werden und die Buchstaben sollen klein gedruckt werden. Es gibt aber natürlich Ausnahmen, so z.B. „werden mit Kursivschrift Stimmen aus Radio oder Fernsehen markiert; in manchen Filmen werden Liedtexte kursiv gesetzt“ (Jüngst 2010, 41). Wenn es am Bildschirm ein Warnschild erscheint, wo die Information groß geschrieben ist, dann soll auch der Inhalt in den Untertiteln wiedergegeben werden – in Großbuchstaben geschriebener Text (z.B. HOCHENTZÜNDLICH).

Eine weitere wichtige Frage ist die Platzierung des Textes, darauf achtet Zuschauer nicht immer. Man kann sowohl zentrierte als auch links- und rechtsbündige Untertitel finden; die zentrierte Form ist aber am meisten bevorzugte, „da der Weg von der [Untertitel, Karīna Grigorjeva] im Zentrum der Leinwand stattfindenden Handlung zu den Untertiteln für die Augen des Zuschauers [...] am kürzesten ist“ (ebd., 41).

¹⁴ Dazu finden Sie ein Beispiel im Anhang (Abb. 4; Abb. 5).

3. DIMENSION 'KULTUR'

Es gibt mehrere Faktoren, die das Übersetzen beeinflussen können; darüber wurde in den ersten zwei Kapiteln diskutiert. Ein Aspekt, wegen dem die Unterschiede zwischen dem AS-Text und dem ZS-Text zu finden sind, wird aber immer wieder erwähnt – die Kultur. Was ist das für eine Erscheinung, die so viel Macht hat? Mit einem Wort wäre *die Kultur* zu schwer definieren, weil das sowohl ein materielles als auch geistiges Phänomen ist.

„*Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society (Floros 2003, 10).*“

Werner Koller (2004, 162) spricht in diesem Zusammenhang von den „Schweisen dieser 'Welt'“, die unbedingt kulturell (historisch-gesellschaftlich) geprägt werden. Man lernt es, verschiedene Sachverhalte wie Ehe, Tod, Arbeit, Sexualität auf bestimmte Art und Weise zu betrachten. Warum die Kultur so ein wichtiger Aspekt für das Übersetzen ist, gibt Koller auch eine Antwort – die Sprache ist ein Teil der Kultur. Der Autor stellt eine bestimmte Sphäre her mit seiner eigenen Betrachtungsweise; der Übersetzer befindet sich zwischen zwei verschiedenen Sphären – seiner eigenen und der Sphäre des Autors – und stellt eine neue 'übersetzte' Sphäre her, die aus zwei vorherigen besteht (vgl. Балясный 2005, 45). Obwohl Koller (2001, 58f.) anerkennt, dass die Geschichte der Übersetzung in verschiedenen Kulturräumen nicht ausreichend erforscht ist, behauptet er, dass die Übersetzung immer *die Kulturarbeit* ist. Wenn es einen Text und eine Übersetzung von dem Text gibt, kann man über den Kulturkontakt sprechen, da der Leser des Originals und der der Übersetzung wahrscheinlich nicht immer den Text gleich wahrnehmen. Je stärker die kulturellen Unterschiede sind, desto größer ist die Herausforderung für den Übersetzer.

3.1.Kultur im Film

Jeder Film wird ganz bestimmt von seinem Land geprägt, ob das ein Dokumentar- oder Liebesfilm ist. Die Methoden, wie der Film gedreht wird oder die Themen, die im Film angesprochen werden, das alles ist ein kulturelles Kennzeichen. Obwohl Filme in Genres geteilt werden, gelingt es nur in Einzelfällen, ein einziges Thema hervorzuheben. Meistens betreffen die Filme mehrere Lebensaspekte, was die Aufgabe

des Übersetzers noch mehr verwickelt. Wie schon im Unterkapitel 1.6. erklärt wurde, trägt der Übersetzer die Verantwortung für die Übersetzung, d.h. er muss nicht nur den Ausgangstext verstehen, sondern auch die Kulturspezifik des Films fühlen und die in der Zielsprache wiedergeben zu können. Es ist ziemlich klar, dass die kulturelle Ebene nur teilweise in der ZS bewahrt werden kann, meistens wird sie aber durch die kulturellen Äquivalente der Zielsprache ersetzt.

Heutzutage entwickelt sich so eine Tendenz, dass es öfters der Jargon, der Slang, die vulgäre Lexik in einem Film zu hören sind. Einer der Gründe ist wahrscheinlich die Orientierung der Filmindustrie auf die Zuschauer im Alter von 14 bis 35 Jahre. Diese Kategorie hat ihre eigene Sprache, die eben durch diese Filme geformt wird. Was auch wichtig ist, dass eine große Rolle nicht nur die Sprache bzw. die angesprochene Äquivalenz spielt, sondern die Faszination, Sondereffekte, Fadheit und der Humor (hängt von dem Film ab).

Der Film „Good Bye, Lenin!“ wurde im Jahr 2003 erschienen, 14 Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer, um den es im Film handelt. Aus der Kulturperspektive ist der Film ein Bronn verschiedener kulturspezifischen Elementen, weil es da um die Politik und das Staatssystem geht (je breiter und entwickelter das Thema des Films ist, desto mehrere Elemente da vorhanden sind). Ein weiterer Aspekt, der das Übersetzen noch stärker beeinflusst, ist das geteilte Land bzw. die kleinen Sprachunterschiede zwischen Westen und Osten (z.B. Broiler, Datsche, Ein-Raum-Wohnung, Elternaktiv, Astronaut-Kosmonaut usw.). Einige Wörter rufen keine Missverständnisse hervor, die anderen aber schon. Da der westliche Teil von den USA und der östliche – von der DDR geprägt wurde, muss der Übersetzer auch diesen Faktor in Rücksicht nehmen.

3.2.Kulturspezifische Elemente

Jörn Albrecht (2005, 9ff.) versteht unter dem Begriff *Kulturspezifik* „verschiedene Typen von *Realia* [Hervorhebung im Original], von Gegenständen und Sachverhalten in der außersprachlichen Wirklichkeit [...], die bei der Übersetzung Schwierigkeiten bereiten können“. Außerdem nennt er Kulturspezifika als *Realia*, weil *Realia* umfassender ist, und unterscheidet vier Typen davon:

- a) *Naturgegenstände*, d.h. Tiere, Pflanzen, Landschaftsformen, die nur in bestimmten Gegenden vorkommen.¹⁵

¹⁵ Albrecht (2005; 10)

In solchen Fällen ist die Aufgabe des Übersetzers, aufzuklären, ob der Begriff allgemein bekannt oder ganz spezifisch ist; z.B. es gibt in Deutschland oder in Lettland zwar keine Löwe oder Pinguine, alle wissen aber wie sie aussehen und woher sie kommen.

- b) *Artefakte* (vom Menschen gemachte, für bestimmte Kulturen charakteristische Gegenstände)¹⁶

Vor einigen Zehntausenden war das ein großes Spektrum mit zahlreichen Objekten. Wegen der gesellschaftlichen, politischen und geographischen Veränderungen und dem Prozess der Globalisierung verringert sich die Zahl solcher Begriffe, die nur einer Sprachgemeinschaft bekannt sind.

- c) *Landes- oder kulturspezifische Institutionen*.¹⁷

Public school, appello straordinario, Bausparkasse, Kehrwoche (Hausordnung).

Eine der Möglichkeiten solche Begriffe einer anderen Kultur 'näher zu machen', wäre deren Erklärung in Fußnoten. Eine andere Variante ist, die originelle Bezeichnung stehen zu lassen. Man könnte aber auch nach einem angemessenen Äquivalent suchen, das nicht als Eins-zu-eins-Entsprechung wirkt, ist aber mindestens Eins-zu-Teil-Entsprechung.

- d) *Kollektive Einstellungen zu Gegenständen und Sachverhalten*

Damit wird gemeint, dass z.B. einige Tiere bestimmte Assoziationen hervorrufen (*Kuh – fett, groß; Gans – dumm* usw.).

„Es kommt also vor, daß die kollektiven Einstellungen zu einem Tier, zu einer Institution oder irgendeinem sonstigen Sachverhalt in verschiedenen Sprachgemeinschaften gleich oder doch sehr ähnlich sind. [...] Der Übersetzer hat sich hier in acht zu nehmen; er darf konventionelle, für eine Sprachgemeinschaft charakteristische Einstellungen nicht einfach mechanisch in den Zieltext übernehmen (Albrecht 2005, 11).“

Realien (Eigennamen, Anrede)

Realie wird „als Element des Alltags, der Geschichte, der Kultur, der Politik u.drgl. eines bestimmten Volkes, Landes, Ortes, die keine Entsprechung bei anderen Völkern, in anderen Ländern, an anderen Orten hat“ definiert (Markstein 2006, 288). Markstein (ebd.) fügt hinzu: „Die Realien sind Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur – im weitesten Sinne – und werden einem Land, einer Region [...] zugeordnet.“ Obwohl es sehr viele unterschiedliche Kulturgemeinschaften gibt, kann man ja nicht in jedem Text Realien finden. Dank der

¹⁶ ebd.

¹⁷ ebd.

verschiedenen Unionen (wie z.B. EU) sind die Gemeinschaften näher zu einander geworden, als Folge erscheinen nicht viele neue, völlig unbekannte kulturelle Elemente, die man zu den Realien zählen könnte.

Unter den Realien versteht man aber nicht nur verschiedene Objekte oder Elemente der bestimmten Kultur, sondern auch z.B. Anrede- und Grußformel (Frau, Herr) und Gesten (so hat das Kopfschütteln sogar entgegengesetzte Bedeutungen in verschiedenen Kulturen). Es gibt keine festen Bedingungen, die bestimmen, was zu den Realien gehört und was nicht, so eine Klassifikation unterscheidet sich je nach dem Autor.

Bei der Übersetzung von den Eigennamen gelten ganz unterschiedliche Regeln. In den literarischen Werken oder z.B. in den Kinderbüchern werden die Eigennamen meistens übersetzt ('eingebürgert'), was nicht der Fall in den Fachtexten, z.B. in den Urkunden ist (vgl. Schröpf 2003, 70).

Wie und ob die Eigennamen übersetzt werden müssen, ist eine weitere Frage. Weniger Probleme gibt es zwischen dem Deutschen und Englischen, weil die Namen wie im Original erhalten bleiben. „Manche Sprachen allerdings verändern Eigennamen, als „Tomo Mano namelis“ bezeichnen Litauer Thomas Manns Sommerhaus in Nidden, Letten machen aus „Jürgen Theobaldy“ einen „Jürgens Teobaldi“ (Kelletat 2006, 297)“. Wenn es um die historischen Personen oder bedeutsamen Orten geht, ist es möglich, die Übersetzungen in verschiedenen Wörterbüchern oder Enzyklopädien zu finden. Ein weiteres Problem erscheint, wenn ein Name im AS-Text bestimmte kulturelle Konnotationen ermittelt, dann müssen sie auch im Zieltext wiedergegeben werden (z.B. durch die Übersetzung oder zusätzliche Erklärung).

Idiomatische Ausdrücke, Lieder

Unter *Idiom* versteht man „lexikalisierte feste Wortverbindung, Redewendung (z.B. die Schwarze Kunst, ins Gras beißen) (Duden 1982, 328)“. Die Bedeutung verhält sich nicht auf jedes einzelne Wort, sondern auf die ganze Phrase. Das ist der Grund, warum man in solchen Fällen ein Äquivalent finden muss. Dasselbe gilt auch für die Phraseologie und Wortspiele. Wenn es nicht möglich ist, ein Äquivalent zu finden, muss die Bedeutung durch den nicht-idiomatischen Ausdruck erklärt werden. Wenn ein idiomatischer Ausdruck wörtlich übersetzt wird, geht der Sinn verloren.

Wenn es im Film ein Lied zu hören ist, muss der Text nicht immer in den Untertiteln erscheinen; erst dann, wenn das Lied von der größeren Bedeutung für das Filmverstehen ist (z.B. im Musical).

3.3.Strategien zur Übertragung kultrspezifischer Elemente

3.3.1. Übernahme des kulturspezifischen Ausdrucks mit oder ohne Erklärung

Bei der direkten Übernahme der kulturspezifischen Begriffs erhalten die Objekte ihre Bezeichnungen, wie sie in der AS sind. Das sind meistens die Namen der Institutionen, Städte, Theaters. Die Konnotationen aber, die mit den Bezeichnungen für die Ausgangskultur in Verbindung stehen, gehen in solchen Fällen verloren (vgl. Döring 2006, 37). Es gibt auch Fällen, wenn man den Begriff mit der direkten Übersetzung in eine andere Sprache einrichtet. Das Problem könnte sein, dass der übersetzte Begriff andere Assotiationen bzw. Konnotationen hervorrufen kann, als er das in der Ausgangskultur macht. Öfters werden Begriffe, die direkt übernommen wurden, in Klammern und Fußnoten erläutert.

3.3.2. Ersatz durch äquivalenten Ausdruck in der Zielsprache

In solchen Fällen werden die kulturspezifischen AS-Elemente durch die bekannten und den AS-Elementen entsprechenden ZS-Elemente ersetzt. Bei dieser Strategie soll das ZS-Element auch bestimmte Konnotationen hervorrufen, die sich aber von den Konnotationen der AS-Kultur stark unterscheiden können (je mehr die Kulturen von einander entfernt sind, desto stärker unterscheiden sie sich). Das ist nicht immer Eins-zu-Eins entsprechender Äquivalent, sondern es kann nur eine der Ausgangsfunktionen übernehmen.

3.3.3. Periphrase oder 'Umschreibung'

Unter einer Periphrase versteht man eine erklärende Umschreibung. So ein Verfahren wird bevorzugt, wenn das Element wichtig für das Verständnis der Handlung ist. Man muss aber nicht immer bei der Übersetzung neue Periphrasen bilden. „Das ständige Übersetzen von einer europäischen Sprache in eine andere hat dazu geführt, daß 'gebrauchsfertige' Periphrasen für bestimmte Wortbildungsprodukte bereitliegen (Albrecht 2013, 111).”

3.3.4. Neutralisieren kulturspezifisches Ausdrucks

Bei dem Neutralisieren wird das Element durch einen allgemeinen oder nicht ganz spezifischen Ausdruck ersetzt. In dem Fall wird das Lokalkolorit ganz bestimmt verloren. Wenn das Element aber für das Filmverständnis von der großen Bedeutung ist, muss man eine andere Alternative finden. Es kommen manchmal solche sprachliche Elemente vor, für die man kaum einen Begriff in der Zielsprache finden kann (meistens sind das sog. Realien) und wenn so ein Wort übersetzt wird, verliert es auch seinen kulturellen Eindruck, d.h. wird neutralisiert.

3.3.5. Auslassen kulturspezifisches Ausdrucks

Der Grund der Auslassungen ist fast immer mit dem Platz- und Zeitproblem verbunden. Das ist besonders der Fall bei der Untertitelung, was schon im zweiten Kapitel dieser Arbeit bewiesen wurde. Manche kulturspezifische Begriffe fordern eine etwa längere Erklärung, was wegen den technischen Rahmen aber nicht zu ermöglichen ist.

Koller (2001, 59) betrachtet die Übersetzung im Kontext des Kulturkontakts und des Sprachkontakts. Bei dem Kulturkontakt unterscheidet er im Idealfall zwei Übersetzungstypen:

a) „Die *adaptierende Übersetzung* ersetzt AS-Textelemente, die spezifisch in der AS-Kultur verankert sind, durch Elemente der ZS-Kultur; die Übersetzung *assimiliert* den AS-Text im ZS-Kontext (ebd.).“

b) „Die transferierende Übersetzung versucht, kulturspezifische AS-Elemente als solche im ZS-Text zu vermitteln. Schwierigkeiten treten dann auf, wenn die kulturelle Differenz so groß ist, daß beim ZS-Leser die Verstehensvoraussetzungen erst geschaffen werden müssen, um eine adäquate Rezeption zu ermöglichen. [...] (D)ie Übersetzung verändert oder erneuert ZS-Sprach- und Stilnormen (ebd.).“

Bei dem Sprachkontakt führt er ebenfalls zwei mögliche Übersetzungstypen (ebd., 60):

- a) „Die *sich einpassende Übersetzung* (aufs Deutsche bezogen: verdeutschende Übersetzung) bewegt sich im Rahmen der sprachlich-stilistischen Normen, die in der ZS zum Zeitpunkt der Übersetzungsarbeit gelten (ebd.)“
- b) „Die *verfremdende Übersetzung* versucht, die sprachlich-stilistische Strukturen des AS-Textes so weit wie möglich im ZS-Text nachzuvollziehen [...] (ebd.).“

Die verfremdende Übersetzung hat Tendenz, die bestehenden sprachlichen Normen der ZS zu verändern oder zu erweitern.

3.4. Interkulturelle Kommunikation

Als die 'Heimat' der Interkulturellen Kommunikation gelten die Vereinigten Staaten, wo in den 60-er Jahren ganz viele verschiedene Kulturen zusammen gelebt haben (vgl. Simonnæs 2002, 284). Da es die Rede um „die Kommunikation zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen (ebd.)“ geht, wird der Begriff *interkulturell* verwendet.

Jeder Übersetzer muss sich mit der Geographie, Politik, Geschichte der Ausgangskultur vertraut machen; nationale Helden und berühmte Persönlichkeiten, Bräuche und Traditionen zählen auch dazu. Man darf aber nicht vergessen, dass man seine eigene Kultur wissen muss, d.h. die Kultur des Zielpublikums, weil „nur wenn dem Übersetzer die Kultur der AS und die der ZS ausreichend vertraut sind, ist er in der Lage, zu entscheiden, wie er die AK in der ZS vermitteln kann, eventuell ob überhaupt die AK vermittelt werden soll (ebd., 285).“

Die interkulturelle Kommunikation unterscheidet sich von der Kommunikation innerhalb einer Kultur wegen der Vorurteile und Stereotypen, d.h. von einem Kommunikationspartner wird immer eine bestimmte Verhaltensart des anderen Partners erwartet. Wenn diese Vorstellung aber nicht erfüllt wird, entstehen verschiedene Missverständnisse und Probleme, die möglichst schnell gelöst werden sollten. Das sind nicht unbedingt von der Sprache geprägte Missverständnisse, sondern von der Mimik, Gestik, Freundlichkeit und Höflichkeit (z.B. wenn man aus dem Englischen die Form *you* oder aus dem Schwedischen die Form *du* übersetzt, ist es nicht immer klar, welche Form (*Sie* oder *Du*) im Deutschen benutzt werden muss). Da es heute z.B. in Europa keine Grenzen mehr gibt und jeder die Möglichkeit zu reisen hat, sind die Unterschiede oft gar nicht bemerkbar, weil man sich daran gewöhnt hat. Fährt man aber nach Afrika oder China, muss man sich bestens frühzeitig mit der Kultur vertraut zu machen. Es lohnt sich auf jeden Fall, sich mit dem Grundwissen der Interkulturellen Kommunikation zu beschäftigen, weil wir in einer internationalen Welt wohnen und sich jeden Tag mit den verschiedenen Menschen treffen.

3.5. Der Film *Good Bye, Lenin!* in seinem literaturhistorischen Kontext

Die Tatsache, dass der Film so erfolgreich von dem Publikum aufgenommen wurde (14 Jahre nach den beschriebenen Ereignissen) und als der erfolgreichste deutsche Film des Jahres 2013 gilt, soll zu den Gedanken führen, dass es nicht einfach ein Actionfilm ist, sondern auch bedeutsam für die Zuschauer sein muss. Im Film geht es um das Leben der Familie Kerner im Ostberlin während der Zeit des geteilten Deutschland. Eines Tages, wann die Mauer gefallen wurde, verändert sich wortwörtlich alles – sowohl die Geschichte und die Zukunft Deutschlands, als auch das Schicksal dieser kleinen Familie.

Aus der Geschichte es ist uns bekannt, dass der westliche und der östliche Teil Deutschlands verschiedene Politik befolgt haben, wodurch auch die kulturelle und soziale Ebenen geprägt wurden. Der Unterschied zwischen dem Osten und Westen wird komischer Weise deutlich bei den Konsumgütern wiedergegeben. Wenn man aber den Film als den Quell zu betrachten beginnt, bemerkt man, dass die Kultur (vor allem die DDR-Alltagskultur) und Politik als Schwerpunkte im Film gestellt werden. Da es um das geteilte Land geht, muss man auch darauf achten, dass es einige Begriffe gab, die ausschließlich im Osten bzw. im Westen benutzt wurden (z.B. im Osten: abhauen, ausreisen, Auslegware, Beschwerdebuch usw. (www.kinomachtschule.at)). Was die Übersetzung dieses Films noch schwieriger macht und noch stärker beeinflusst, sind die Konnotationen, die beim deutschen Zuschauer automatisch erscheinen, bei einem Anderssprachigen aber nicht. Große Menge verschiedener kultur- und politikspezifischen Ausdrücken im *Good Bye, Lenin!* machen die Analyse noch spannender. Wie schon im Unterkapitel 3.3. erklärt wurde, gibt es verschiedene Strategien, wie die kulturspezifischen Elemente in einer anderen Sprache wiedergegeben werden können; wenn für die Begriffe keine Äquivalente vorhanden sind, sollen die erklärt werden – das ist eigentlich kein Problem in der Literaturübersetzung, bei der Untertitelung aber schon - wegen der Zeit- und Raumbeschränkung. Das ist auch einer der Gründe, warum die Transformationen eine große Rolle beim Übersetzen spielen – bei einigen Übersetzern sind sie sehr beliebt, die anderen aber versuchen es, sie zu vermeiden. Ob es viele Transformationen in den Untertiteln von *Good Bye, Lenin!* vorhanden sind und ob die kulturspezifisch geprägt wurden, wird in dem nächsten Kapitel durch die vergleichende Analyse aufgeklärt.

4. VERGLEICH DER DEUTSCHEN UND RUSSISCHEN UNTERTITEL IN *GOOD BYE, LENIN!*

4.1. Grammatische Transformationen¹⁸

4.1.1. Ergänzung der grammatikalisierten Einheiten (Konjunktion, Pronomen u.a.)

1)

<p>37 00:04:06,447 → 00:04:11,043 Sie sprach einfach nicht mehr. Nicht mit uns, nicht mit anderen.</p>	<p>49 00:04:08,407 → 00:04:09,965 Ни с нами и ни с кем.</p>
--	--

2)

<p>995 01:29:15,807 → 01:29:19,766 Ihr wisst ja nicht, wie das ist. Einen Ausreise-Antrag stellen...</p>	<p>1040 01:29:19,127 → 01:29:21,516 как сложно получить разрешение на выезд,</p>
<p>996 01:29:19,807 → 01:29:24,164 mit 2 Kindern. Man kann nicht sofort raus. Da muss man warten, ewig!</p>	<p>1041 01:29:21,847 → 01:29:23,326 да еще с двумя детьми.</p>

Bei der Ergänzung solcher Art wird die Struktur des Satzes nicht verändert. Beispiel 1) – Da der erste Satz im vorherigen Untertitel erschienen wurde, gab es genug Zeichen hier, um eine Konjunktion hinzuzufügen. Die Konjunktion **и** ist sehr verbreitet im Russischen und kommt öfters vor. Im Beispiel 2) wird der Text mehr der emotionalen Ebene des russischen Zuschauers angepasst und durch die Partikel **да** wird das Weglassen des folgenden Satzes ausgeglichen. Diese Partikel 'beschwert' die Situation im Ganzen; auf Deutsch würde es ungefähr so heißen: Einen Ausreise-Antrag stellen ...

¹⁸ Alle vorhandene Transformationen sind im Anhang II zu finden

da noch mit 2 Kindern. Dadurch wird die Unmöglichkeit der entstandenen Situation gezeigt.

4.1.2. Weglassung der grammatikalisierten Elemente

*Konjunktion **und** wird durch Komma ersetzt*

3)

290 00:27:28,807 → 00:27:32,277 Das ist der berühmte Schnitt aus 2001, mit den Knochen.	297 00:27:28,887 → 00:27:31,879 Это же знаменитый кадр из "Космической одиссеи".
291 00:27:32,327 → 00:27:35,319 Die Torte ist quasi das Raumschiff.	298 00:27:32,207 → 00:27:33,925 А торт – это корабль.

4)

738 01:04:07,887 → 01:04:11,482 Coca Cola ist 'n sozialistisches Getränk?	761 01:04:07,567 → 01:04:10,240 Кока-кола – социалистический напиток?
--	--

Obwohl **quasi** keine Konjunktion ist, sondern ein Adverb, kann es, meiner Meinung nach, zu dieser Kategorie gezählt werden, weil es durch ein Interpunktionszeichen (Gedankenstrich) ersetzt worden ist. Der Grund, warum der Übersetzer im Beispiel 3) diese Entscheidung getroffen hat, kann die Verbindung zu dem vorigen Satz sein – **quasi** bezieht sich auf den berühmten Schnitt, um den es im Untertitel 290 geht. In der russischen Variante ist diese Relation schon durch die Partikel **A** gezeigt worden, so dass man das nicht extra ein zweites Mal machen muss. Im Beispiel 4) wird nicht die Konjunktion, sondern das Vollverb **sein** durch den Gedankenstrich ersetzt – diese Konstruktion ist eine der verbreitetsten nicht nur in den Untertiteln, sondern überhaupt beim deutsch-russischen Übersetzen, weil es im Russischen nicht nötig ist, dieses Vollverb explizit zu markieren. In dem Fall hat die Sprachspezifik ihre Rolle gespielt.

4.1.3. Substitution der grammatischen Form bei den Wortarten

Die Zahlform

5)

82 00:07:21,407 → 00:07:25,727 Nach <u>langem, unermüdlichem Training</u> war es so weit. Ich, Alex Kerner,	96 00:07:21,687 → 00:07:24,247 После <u>долгих и неустанных тренировок</u>
---	---

6)

119 00:10:09,167 → 00:10:11,807 <u>Ihr seid</u> nicht unten? Läuft schon. Ist ja nicht zu überhören!	125 00:10:08,327 → 00:10:10,158 <u>Ты</u> еще здесь? Уже началось.
--	--

Es ist nicht üblich im Russischen das Wort Training im Singular zu benutzen, nur wenn es wirklich um ein einziges Training geht. Im Kontext des Films geht es aber um die mehreren Jahre, während den Alex sich 'trainiert' hat – eine Ironie halt, weil er nach diesen Trainings „tiefer und weiter als je ein Mensch zuvor flog (83)“. Im Beispiel 6) wird die zweite Person Plural durch die zweite Person Singular ersetzt. Den grammatischen oder lexikalischen Grund könnte man kaum dafür finden, einen visuellen aber schon: in der Filmszene, wenn Alex das sagt, sieht man nur seine Mutter (obwohl eine Freundin von ihr auch im Zimmer ist). Meiner Meinung nach, man hat den Singular benutzt, damit die russischsprachigen Zuschauer nicht verwirrt werden, also um die Nichtübereinstimmung des Visuelles mit dem Gesprochenen zu vermeiden.

Die Zeitform

7)

680 01:00:02,607 → 01:00:06,847 Wir <u>können heute</u> leider <u>nicht rübergehen</u> ins Café Moskau, um auf dich anzustoßen,	694 01:00:03,047 → 01:00:06,005 Жаль, что <u>мы не сможем</u> <u>сходить</u> в кафе "Москва",
--	--

8)

777 01:07:01,807 → 01:07:05,766 Kaum hatte ich ein Leck geschlossen , brach ein neues auf .	805 01:07:00,767 → 01:07:03,884 Не успею заделать одну пробоину, как возникает другая.
--	---

Die Zeitform Präsens (Beispiel 7)) ist die am meisten verwendete Zeitform im Deutschen. Sie wird benutzt, um über die Gegenwart oder Zukunft zu sprechen. Im Russischen könnte man einige Sätze bilden, wo durch das Präsens über die Zukunft berichtet wird (z.B. завтра утром я иду в школу – Morgen gehe ich zur Schule), aber die sind eher Ausnahmen. Der größte Unterschied zwischen dem Deutschen und Russischen ist, dass man im Deutschen für jede Zeitform außer dem Präsens und Präteritum das Hilfsverb **haben** oder **sein** benutzt – im Russischen braucht man das nicht; dadurch ist es möglich, kürzere Sätze zu bilden. Im Beispiel 7) würde ich das Präsens im Russischen erhalten (Жаль, что сегодня мы не можем пойти в кафе ‘‘Москва’’), weil die Gäste schon da sind und bedauern, dass sie nicht wie jedes Jahr den Geburtstag feiern können – sie machen also keine Pläne für die Zukunft. Beispiel 8) – im Russischen wird Präsens benutzt, obwohl die anderen Sätze in der Vergangenheitsform geschrieben sind. Aus meiner Perspektive hört sich diesen Satz im Präsens besser aus, das soll zeigen, dass die Probleme noch nicht vorbei sind, sondern es werden auch neue vorkommen.

Die Aktionsform

9)

951 01:25:07,247 → 01:25:08,607 Ein gesamtdeutsches Baby war unterwegs. Und gesamtdeutsche Verträge ...	994 01:25:07,647 → 01:25:10,400 Политики заключали западно-восточные договоры .
952 01:25:08,607 → 01:25:12,447 wurden unterzeichnet .	

Das Passiv wie auch das Präsens ist sehr beliebt im Deutschen, dadurch wird gezeigt, dass genau die Handlung von der größeren Bedeutung ist. Das Subjekt ist nicht selbst aktiv, sondern es 'erleidet' etwas. Das Passiv kann durch die reflexiven Verbe im Russischen wiedergegeben werden (z.B. договора подписывались), man braucht aber zu wissen, von wem diese Handlung gemacht wird, weil die Verträge sich selbst nicht unterzeichnen können.

Komparation

Keine Beispiele wurden gefunden.

4.1.4. Substitution der Wortarten

10)

28 00:03:27,807 → 00:03:31,766 Hat Ihr Mann mit Ihnen über eine Republikflucht gesprochen?	38 00:03:29,087 → 00:03:32,477 Ваш муж говорил, что намерен бежать из страны?
--	---

11)

1142 01:46:33,807 --> 01:46:37,766 dass die in der DDR in den letzten Monaten erreichten Veränderungen...	1174 01:46:36,687 → 01:46:40,157 достойное завершение его политической карьеры.
1143 01:46:37,807 → 01:46:41,766 sein politisches Lebenswerk abschließen . Erich Honecker gratulierte...	

Im Sinne der Wortarten ist deutsche Sprache sehr flexibel, es gibt mehrere Möglichkeiten, wie man ein Substantiv bilden kann. Beispiel 10) hätte man wörtlich übersetzen können, dann wäre es *Ваш муж говорил с Вами о побеге из страны* gewesen, passt aber nicht zu der Situation. So sagt man eher, wenn man die Flucht

schon begangen ist. Eine andere Variante wäre *о плане побега из страны (über den Plan der Republikflucht)*, aber das nimmt sehr viel Platz ein. Ich finde die gegebene Übersetzung sehr gelungen. Beispiel 11) – der Übersetzer hat sich für das Substantiv entschieden, weil die Veränderungen selbst das Lebenswerk nicht abschließen können; die Veränderungen sind der Abschluss, der Punkt sozusagen. So mit einem Substantiv wird auch der Sinn völlig wiedergegeben.

4.1.5. Substitution der syntaktischen Konstruktionen

12)

60 00:06:06,887 → 00:06:10,766 <u>für uns Kinder</u> <u>und den sozialistischen Alltag übrig.</u>	75 00:06:08,887 → 00:06:11,720 <u>для заботы о детях</u> <u>развитого социализма.</u>
--	--

13)

507 00:45:55,967 → 00:45:59,846 Genosse Ganske hat sich verliebt. <u>Beim Ungarn-Urlaub.</u>	517 00:45:55,807 → 00:45:57,525 Товарищ Ганске влюбился,
508 00:45:59,887 → 00:46:02,879 In 'ne Rentnerin aus... München.	518 00:45:58,327 → 00:46:01,763 <u>когда был в Венгрии</u> в пенсионерку из Мюнхена.

Im Beispiel 12) wurde aus einem langen Satz ein kürzerer gemacht, aber alle nötige Information ist dran. Ich glaube den Satz wurde den technischen Normen angepasst, sonst wäre es zu lang gewesen. Die Konstruktion, die im Beispiel 13) steht, kann nicht wörtlich im Russischen wiedergegeben werden, es gibt einfach solche Konstruktionen nicht, deshalb war es nötig, den Satz umzustrukturieren. Außerdem wurden hier drei einfache Sätze in einen zusammengesetzt.

4.1.6. Veränderung der Wortfolge

14)

319 00:30:11,367 → 00:30:15,758 Es ist auch einfacher für Sie. Einen zweiten Infarkt übersteht sie nicht.	324 00:30:15,927 → 00:30:18,157 Она не вынесет второго инфаркта.
---	--

15)

829 01:10:59,807 → 01:11:03,766 Paula kriegt noch 'n Schaden, wenn das hier so weitergeht.	862 01:10:58,927 → 01:11:01,839 Если так пойдет дальше, Пола вырастет полной дурой.
--	---

Ich glaube, das hier ist mit der Gestaltung der Untertitel verbunden (Unterkapitel 2.5.6.). Man hätte die Sätze so lassen können, wie die im Original stehen, es gibt weder grammatische noch lexikalische Gegensätze – die visuelle aber schon. Hätte man die Wortfolge des Originals gelassen, wäre die erste Zeile länger als zweite gewesen – das sieht aber in den Untertiteln nicht schön aus (dazu finden Sie Beispiele im Anhang I).

4.1.7. Veränderung der Satzanzahl und ihrer Arten

16)

170 00:17:00,127 --> 00:17:04,120 Aber Mutter schlief tief und fest. In ihrem nicht enden wollenden Schlaf...	180 00:17:03,247 --> 00:17:06,159 В глубоком и бесконечном сне она вращалась
--	---

17)

318 00:30:07,607 → 00:30:11,316 Ausgeschlossen. <u>Sie ist hier viel besser aufgehoben.</u>	323 00:30:11,287 → 00:30:14,757 <u>Ей обеспечен хороший уход,</u> <u>так будет лучше для вас.</u>
---	--

319	
00:30:11,367 → 00:30:15,758	
<u>Es ist auch einfacher für Sie.</u>	
Einen zweiten Infarkt übersteht sie nicht.	

Beispiel 16) - das Substantiv **Mutter** wurde durch Pronomen **sie** ersetzt. In der russischen Variante kommt das Wort Mutter im vorigen Satz vor und um die Wiederholung zu vermeiden, benutzt man eine andere Wortart. Die Wortarten bei den anderen Wörtern wurden nicht geändert.

Beispiel 17) – der Satz *Sie ist hier viel besser aufgehoben* wurde völlig verändert, auf Deutsch heißt es ungefähr so – Ihr ist eine gute Pflege gesichert. Das Verb wurde durch das Substantiv ersetzt (aufheben → Pflege), deswegen mussten auch die anderen Satzglieder geändert werden. Es ist nicht möglich, die originelle Konstruktion in der Übersetzung zu erhalten – она здесь лучше оберегается – ist eigentlich Unsinn, so sagt man nicht. *Ей обеспечен хороший уход* – das ist eine typische Phrase, die die Ärzte den Verwandten von den Patienten sagen (z.B. in einem Krankenhaus). Das ist also sowohl grammatisch als auch kulturell geprägt – eine feste Aussage.

4.2. Lexikalisch-semantische Transformationen¹⁹

4.2.1. Ergänzung von Wörtern, Wortverbindungen und Sätzen

18)

528	537
00:48:29,007 → 00:48:31,601	00:48:28,927 → 00:48:29,837
Ich muss los.	Мне <u>уже</u> пора.

19)

¹⁹ Alle vorhandenen Transformationen sind im Anhang II zu finden

<p>947 01:24:45,207 → 01:24:50,406 Und so war die Einheit in unserer kleinen Familie wieder hergestellt.</p>	<p>988 01:24:45,327 → 01:24:47,887 Так были восстановлены мир и согласие</p> <p>989 01:24:48,207 --> 01:24:49,925 в нашей маленькой семье.</p>
---	---

Wenn man genug Platz hat, kann man einige Elemente hinzufügen, um den Satz reicher zu machen. Besonders beliebt ist dieses Verfahren, wenn früher einige Elemente weggelassen wurden, dadurch wird diese Weglassung ausgeglichen. Beispiel 19) – ich habe keine Gründe gefunden, warum man das Wort *уже* nicht hinzufügen konnte. Sowohl mit als auch ohne dieses Adverb, wird den Sinn nicht geändert. Beispiel 19) – das Wort *Einheit* hätte man wörtlich übersetzen können, aber das ist zu global, aus meiner Perspektive, wenn man über die Familie spricht. Das kann ich nicht wirklich mit der Familie verbinden. *Мир и согласие* passt aber perfekt dazu (für mich als russischsprachiger Zuschauer), daraus kann ich schließen, dass die Wahl dieser Wortverbindung auch kulturell geprägt wurde.

4.2.2. Weglassung der lexikalischen Elemente

20)

<p>148 00:12:40,527 → 00:12:45,123 Wenn Sie die U-Bahn nehmen, dann schaffen Sie's vielleicht noch.</p>	<p>161 00:12:40,727 → 00:12:41,955 Если сядете в метро, 162 00:12:42,567 → 00:12:43,761 сможете проскочить.</p>
--	---

Bei der Weglassung lexikalischer Elemente muss man besonders vorsichtig sein. In diesem Fall wurde eigentlich die Situation geändert. In der deutschen Variante vermutet der Taxifahrer, dass es mit der U-Bahn noch möglich wäre, sich durch die Stadt zu

bewegen. Also auf jeden Fall mit der U-Bahn hätte man mehrere Chancen als mit einem Auto. Der russischsprachige Zuschauer bekommt aber mit, dass man mit der U-Bahn ganz bestimmt sein Ziel erreichen wird – das wird behauptet. Es gibt mehrere Variante, wie man die originelle Aussage wiedergeben könnte – *скорее всего проскочите* (sie schaffen es aller Wahrscheinlichkeit nach), *наверное проскочите* (sie werden es wahrscheinlich schaffen), *ещё успеете доехать/проехать* (das schaffen sie noch), *так у вас больше шансов* (so haben Sie mehrere Chancen) usw.

4.2.3. Linguistisches Ausbreiten

Ein Wort wird durch eine Wortverbindung mit derselben Bedeutung ersetzt

21)

<p>73 00:06:48,607 → 00:06:51,647 (Reporterin) Arbeiter und Angestellte, Wissenschaftler und Genossenschaftsbauern,</p>	<p>86 00:06:48,687 → 00:06:51,884 Рабочие и служащие, деятели науки и искусства,</p>
<p>74 00:06:51,647 --> 00:06:55,487 Künstler und Veteranen der Arbeit kamen heute nach Berlin,</p>	

22)

<p>954 01:25:18,447 → 01:25:23,646 Wir in Berlin unternahmen unseren ersten gesamtdeutschen Ausflug.</p>	<p>997 01:25:18,647 --> 01:25:20,205 А мы в Берлине совершили</p>
	<p>998 01:25:20,527 --> 01:25:23,519 первую западно-восточную поездку на дачу.</p>

Beispiel 21) – das Wort *деятели* bezieht sich sowohl auf die Wissenschaftler als auch auf die Künstler, so eine allgemeine Aussage. Außerdem muss man den Begriff

Künstler im Russischen präzisieren, d.h. um die Künstler welches Bereichs es geht (Malerei, Kino – художник, артист u.a.). Da es die Nachrichten sind (im Fernseher), ist diese Form wahrscheinlich repräsentativer und so versteht man, dass es um ein breites Publikum geht. Beispiel 22) – hier wollte man die Vereinigung Deutschlands nochmal durch die Wortverbindung *west-östlich* (*западно-восточную*) betonen. Im Deutschen hat man einen mehr neutralen Begriff *gesamtdeutsch* benutzt.

4.2.4. Linguistischer Rücklauf

Eine Wortverbindung wird durch ein Wort ersetzt, ohne die Bedeutung wesentlich zu verändern

23)

36 00:04:02,407 → 00:04:06,400 Meine Mutter wurde so traurig, dass sie <u>aufhörte zu reden</u> .	47 00:04:03,007 --> 00:04:05,919 Мою маму это так потрясло, что она <u>онемела</u> .
--	---

24)

549 00:50:07,807 → 00:50:11,243 Nachrichten <u>vom letzten Jahr</u> ? Merkt sie doch.	556 00:50:07,527 → 00:50:09,995 <u>Прошлогодние</u> новости? Она заметит.
--	--

Beispiel 23) - obwohl das Verb *онеметь* – *die Fähigkeit zu reden verlieren* bedeutet, steht das in der Verbindung mit der Angst oder dem Erstaunen, aber nicht mit einer Krankheit. Hier würde ich den originellen Ausdruck lassen – *она перестала говорить*. Die Wahl des Übersetzers bleibt in diesem Fall unklar. Beispiel 24) – hier hat man einen typischen Wortverbindung (für den russischsprachigen Zuschauer) ausgewählt – *прошлогодние новости*. Es ist kaum möglich, die Phrase *новости с прошлого года* (*Nachrichten vom letzten Jahr*) in der russischen Sprache zu finden; erst wenn man einen Vergleich macht, z.B. – *в новостях прошлого года* (*in den Nachrichten vom letzten Jahr...*, *а в новостях этого года...* (*aber in den Nachrichten von diesem Jahr*)).

4.2.5. Stilistische Neutralisierung

Motiviertes Ablösen der emotionalen Betonung

25)

238 00:22:09,207 → 00:22:12,085 Und vertragt euch, Mädels .	242 00:22:09,367 --> 00:22:10,277 Знакомьтесь.
--	--

26)

600 00:53:31,807 → 00:53:35,766 6-mal "Kessel Buntess" und 4-mal "Ein Tag im Westen" . Alles überspielt.	611 00:53:31,127 → 00:53:33,595 10 "Черных каналов", 6 эстрадных шоу 612 00:53:33,927 → 00:53:36,282 и 4 " За рубежом " - все, как новые.
--	---

Ich bin davon überzeugt, dass im Film die emotionelle Ebene bzw. die emotionelle Betonung auf keinen Fall verändert werden darf. Sonst verliert den Film entweder seine Kulturspezifika (in dem Fall müssen die kulturspezifischen Elemente auf der emotionellen Ebene durch die Äquivalente der ZS ersetzt werden) oder den Charme. In diesem Fall wurde das Kolorit leider verloren. Im Beispiel 25) hat man einen Scherz gemacht – die Anrede **Mädels** zeigt, dass die Männer, die einander zum ersten Mal gesehen haben, sahen wahrscheinlich scheu und schüchtern aus. Der russischsprachige Zuschauer hat eine Standard-Aussage bekommen – *Macht euch bekannt*. Im Beispiel 26) wurde **Ein Tag im Westen** durch das banale **Im Ausland** ersetzt. Hier kann man sich sogar keine Verbindung zum Westen setzen, weil es hier darum einfach nicht geht.

4.2.6. Stilistische Spezialisierung

*Motivierte Substitution eines neutralen Elementes durch ein anderes
mit der bestimmten emotionellen Betonung*

27)

39 00:04:18,807 → 00:04:23,403 Bitte, Mama, <u>komm zurück.</u> Es ist so langweilig bei Frau Schäfer.	50 00:04:18,927 → 00:04:20,565 Мама, <u>идем домой.</u>
--	--

28)

323 00:30:27,807 → 00:30:30,685 Es ist <u>lebensbedrohlich.</u>	327 00:30:27,527 → 00:30:29,404 Речь идет <u>о жизни</u> <u>и смерти.</u>
--	--

In den Beispielen 27) und 28) wird durch die emotionelle Spezialisierung die Wichtigkeit der Situation gezeigt. Wenn man ***komm zurück*** wörtlich übersetzt hätte, hätte der russischsprachige Zuschauer das Gesagte nicht ganz mitbekommen – wo soll man eigentlich zurück kommen? Wenn man aber das Wort **Zuhause** (***домой***) erwähnt, wird sofort klar, dass die Kinder das Zuhause mit der Mutter verbinden und ohne sie sich einsam fühlen. Bei ***lebensbedrohlich*** geht es mehr um die verschiedenen Warnungszeichen und – schilder, z.B. in den Orten, wo die Hochspannung ist. ***О жизни и смерти*** ist wieder eine feste Aussage, wenn man betonen will, dass etwas dem Leben eines Patienten droht.

4.2.7. Antonymische Übersetzung

Substitution des AS-Wortes durch das Antonym der ZS

29)

106 00:09:09,887 → 00:09:12,767 Aber die macht 'n guten Eindruck .	114 00:09:07,567 → 00:09:10,559 - Какая девушка? - Без понятия, но недурна .
---	--

30)

561 00:50:54,207 → 00:50:58,200 Sind die Kreuzworträtsel schon ausgefüllt ? Unberührt wie Jungfrau.	569 00:50:53,847 → 00:50:57,203 - Кроссворды чистые ? - Как Дева Мария.
--	---

Im Beispiel 29) ist die Übersetzung nicht gelungen, weil das Adjektiv *недурна* mehr negativ als der Ausdruck *einen guten Eindruck machen* betrachtet wird. Bei dem deutschen Ausdruck geht man davon aus, dass das Mädchen, um das es geht, doch gut genug ist (dazu kommt noch den Gesichtsausdruck von Ariane, wenn sie das sagt). Mit *недурна* betont man, dass man nicht sehr schlecht ist. Außerdem ist das Adjektiv *недурна* etwas altertümlich, heute wird das eher selten gebraucht. Eine bessere Variante wäre gewesen – *производит хорошее впечатление*, es ist zwar eine wörtliche Übersetzung, ist aber auch im Russischen wie im Deutschen sehr verbreitet.

Im Beispiel 30) hat der Übersetzer die wichtigste Aufgabe gemacht – die Information wurde nicht nur sprachlich, sondern auch emotionell und kulturell wiedergegeben. Der Scherz wurde aufbewahrt, obwohl der erste Teil des Dialogs antonymisch übersetzt wurde. Wichtig ist es auch, dass der Ausdruck *Jungfrau* und *Дева Мария* gleich auf die deutschsprachigen wie auf die russischsprachigen Zuschauer in diesem Kontext wirkt.

4.2.8. Konversive Substitution

*Die gegebene Relation der Elemente wird durch inverse ersetzt.
Substitution solcher Art wird durch die Worte-Konverse und die
Veränderung der Wortfolge durchgeführt*

31)

417 00:37:47,367 → 00:37:51,360 Ich hab nicht geglaubt, dass ich das schaffen würde.	426 00:37:47,247 → 00:37:49,556 Мне казалось, я этого не переживу.
---	---

32)

1063 01:38:08,207 → 01:38:12,200 Entschuldigung, kennen wir uns?	1094 01:38:08,247 → 01:38:11,717 - Мы с вами незнакомы? - Нет, мы знакомы.
---	---

Beispiele 31) und 32) entsprechen nur teilweise der angegebenen Kategorie, weil die Wortfolge nicht geändert wurde. Man kann aber trotzdem das Prinzip mitbekommen. Im Beispiel 31) hört sich die russische Variante sehr natürlich an, was wahrscheinlich nicht der Fall bei der Nicht-konversive Übersetzung gewesen wäre – der Satz hätte sehr platzraubend ausgesehen und sich zu kompliziert angehört (*я не верила, что смогла бы пережить это/ что пережила бы это*). Im Beispiel 32) ist genau das umgekehrte Beispiel – die Frage *Мы с вами незнакомы?* klingt verwirrend. So eine Frage stellt man, wenn man sich zweifelt (z.B. man merkt es, dass man den Menschen schon irgendwo gesehen hat). Im Film war es aber gemeint, dass der Vater den Alex wirklich nicht erkannt hat, also die Frage passt zu der Situation nicht. Man musste sich auf das Original orientieren und die Frage folgenderweise übersetzen – *Извините, мы знакомы?*. Der Vater hat das gefragt, weil Alex auf ihn gestarrt hat; also er hat sich beim Alex erkundigt. Die Antwort *Нет, мы знакомы* ist noch mehr unlogisch als die Frage selbst. Der einzige Grund, warum hier diese Antwort steht – man musste diese merkwürdige Frage beantworten. Es gibt keine Erklärung, warum die originelle Frage geändert wurde, sie würde perfekt für die russische Variante passen.

ZUSAMMENFASSUNG

Audiovisuelle Übersetzung ist eine der jüngsten und unerforschten Form der Übersetzung, deshalb war eine der Aufgaben der vorliegenden Arbeit, es anschaulich zu machen, inwiefern und aus welchen Gründen sich der übersetzte Text (die Untertitel) von dem originellen unterscheidet. Die Forschung der Arbeit wurde der Frage gewidmet, ob die vorliegenden Transformationen als notwendig für die konkrete Übersetzung angesehen werden können. Da die audiovisuelle Übersetzung sich von der literarischen unterscheidet, wurden auch die Besonderheiten der Art der Übersetzung erörtert. Im ersten Kapitel wurden die wichtigsten Informationen über den Übersetzungsprozess dargestellt und das Modell der Transformationen von Анатолий Архипов gezeigt. Außerdem sind in dem Kapitel solche Begriffe wie 'Übersetzbarkeit' und 'Äquivalenz' definiert, weil sie am häufigsten der Grund der Strukturveränderungen im Satz sind. Zweites Kapitel nähert den/die Leser/in dem Thema und teilt die wichtigsten Aspekte der audiovisuellen Übersetzung mit: sowohl den historischen Hintergrund, als auch die modernen Techniken, die heutzutage bei der Herstellung von Untertiteln benutzt werden. Es wurden auch die wichtigsten Unterschiede zwischen der Synchronisation und Untertitelung genannt.

Die Hauptaufgabe des zweiten Kapitels war es, dem/der Leser/in zu zeigen, dass die Veränderung des Textes für die Untertitel nicht nur von dem Übersetzer, sondern auch durch die technischen Normen geprägt wird. Im Anhang werden auch zahlreiche Beispiele gegeben, wie Untertitel auf dem Bildschirm angeordnet werden können und welche Variante am besten sind. Drittes Kapitel beschäftigt sich mit den kulturellen Aspekten, die, wie später folgt, entscheidende Rolle bei der Übersetzung der Untertitel für diesen Film gespielt haben. Man muss auch bemerken, dass die deutschen Untertitel, die für diese Arbeit benutzt wurden, für Hörgeschädigte sind, aber die russischen – gewöhnliche Untertitel für Kino. Da die Untertitel technisch für das verschiedene Publikum hergestellt sind, sind auch die technischen Normen nicht identisch. Im Original werden im Klammern auch Hinweise auf Geräusche/Musik (z.B. Regen/ Klavier usw.) oder den Sprecher (z.B. Nachrichtensprecher) angegeben, in den russischen Untertiteln gibt es nicht. Außerdem sind die russischen Untertitel kürzer formuliert, deshalb ist die Anzahl der russischen Untertitel höher als die der deutschen

(1238 – 1193 jeweils). Das hier wird auch durch die Zeit- und Raumbeschränkung geprägt, was eigentlich ein weiteres Problem bei der Untertitelung ist.

Im praktischen Teil wurden deutsche und russische Untertitel für den Film *Good Bye, Lenin!* verglichen und analysiert. Es wurde insgesamt 68 Beispiele für Transformationen gefunden, aus denen 32 im vierten Kapitel und 36 im Anhang zu finden sind. Aus 68 sind 40 – grammatische und 28 – lexikalisch-semantische Transformationen, was ein Nachweis dafür ist, dass die Veränderungen öfters auf der grammatischen Ebene abgelaufen sind. Was man aber betonen muss, dass die beiden Sprachen (Deutsch und Russisch) sehr reich im lexikalischen Sinne und sehr entwickelt im grammatischen Sinne sind, deshalb wäre es nicht allzu schwer die Übersetzung ohne Transformationen oder nur mit einigen herzustellen; es gibt aber einen weiteren Grund, der die Veränderungen beeinflusst – die Kultur. In der Übersetzung will man kulturelles Kolorit wiedergeben und es für das Zielpublikum verständlich machen. Hier muss von dem Übersetzer entschieden werden, ob die Übersetzung von den kulturellen Aspekten auf das Ausgangspublikum oder auf die Rezipienten orientiert werden wird, d.h. ob die Kulturspezifika des Originals erhalten oder durch die Kulturspezifika der Zielkultur ersetzt werden muss. Im konkreten Fall sind die Untertitel auf die Zuschauer mit dem Vorwissen orientiert²⁰. Es gibt aber Fälle (Beispiel 13)), wo es um den Sprachstil geht – im Deutschen gibt es einige sprachliche Konstruktionen, die im Russischen nicht gibt und umgekehrt – dann kommen auch die Veränderungen auf der grammatischen Ebene auf, was eigentlich im praktischen Teil dieser Arbeit durch die zahlreichen Beispiele nachgewiesen wurde.

Aus der geleisteten Untersuchung kann man folgendes Fazit ziehen: Die Transformationen, die beim Übersetzen von Untertiteln erscheinen, werden durch mehrere sowohl sprachliche und kulturelle als auch technische Aspekte geprägt, die nicht zu vermeiden sind, deshalb sind die Transformationen ein notwendiges Element.

Das Thema dieser Arbeit bietet weitere Möglichkeiten für wissenschaftliche Forschung, z.B. eine Spezialisierung (Übersetzung von Realia in den Untertiteln) oder der Vergleich von Sprachen aus den verschiedenen Sprachgemeinschaften ist möglich.

20

39 00:04:18,807 --> 00:04:23,403 Bitte, Mama, komm zurück. Es ist so langweilig bei Frau Schäfer.	51 00:04:21,247 --> 00:04:23,442 С фрау Шефер так скучно.
---	--

LITERATURVERZEICHNIS

Quellen und Primärliteratur:

Becker, Wolfgang (2003): Good Bye, Lenin!. Deutschland.

Sekundärliteratur:

Albrecht, Jörn (2013): Übersetzung und Linguistik. Grundlagen der Übersetzungsforschung II. 2., überarb. Aufl. Tübingen: Narr. 312 S.

Albrecht, Jörn (2005): Grundlagen der Übersetzungsforschung. Übersetzung und Linguistik. Tübingen: Narr. 313 S.

Barchudarov, Leonid (1979): Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie. 258 S.

Catford, John Cunnison (1965): A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics. London: Oxford University Press. 103 S.

Döring, Sigrun (2006): Kulturspezifika im Film: Probleme ihrer Translation. Berlin: Frank & Timme. 154 S.

Dulac, Germaine [2004]: Das Wesen des Films: Die visuelle Idee. In: Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim, hrsg. von Helmut H. Diederichs. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 234 – 242.

Floros, Georgios (2003): Kulturelle Konstellationen in Texten. Zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten. Tübingen: Narr. 206 S.

Gottlieb, Henrik [1992]: Subtitling – a new university discipline. In: Teaching translation and interpreting: Training, talent and experience, hrsg. von Cay Dollerup; Anne Loddegaard. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ. & Co. S. 161 – 170.

Herbst, Thomas (1994): Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie. Tübingen: Niemeyer. 327 S.

Ivarsons, Jans (1998): Subtitrēšanas māksla. Rokasgrāmata subtitrēšanas apguvei. Rīga: LVAVP. 163 S.

Jüngst, Heike Elisabeth (2010): Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG. 197 S.

Kelletat, Andreas F. [2006]: Eigennamen. In: Handbuch Translation, hrsg. von Mary Snell-Hornby; Hans G. Höning; Paul Kußmaul; Peter A. Schmitt. Tübingen: Stauffenburg Verlag. S. 297 – 298.

Knauer, Gabriele (1998): Grundkurs Übersetzungswissenschaft Französisch. Stuttgart; Düsseldorf; Leipzig: Klett. 160 S.

Koller, Werner (2004): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 7., akt. Aufl. Wiebelsheim: Quelle und Meyer. 343 S.

Markstein, Elisabeth [2006]: Realia. In: Handbuch Translation, hrsg. von Mary Snell-Hornby; Hans G. Höning; Paul Kußmaul; Peter A. Schmitt. Tübingen: Stauffenburg Verlag. S. 288 – 292.

Schröpf, Ramona (2003): Übersetzungsstrategien und –probleme beim Untertiteln. Unter besonderer Berücksichtigung der kulturellen Dimensionen. Saarbrücken: Universität des Saarlandes. 131 S.

Simonnæs, Ingrid [2002]: Interkulturelle Kommunikation und Übersetzungsprobleme. In: Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers, hrsg. von Gisela Thome; Claudia Giehl; Heidrun Gerzymisch-Arbogast. Tübingen: Narr. 349 S.

Reiß, Katharina [1995]: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft: Wiener Vorlesungen von Katharina Reiß, hrsg. von Mary Snell-Hornby; Mira Kadric. Wien: WUV-Univ. Verl. 132 S.

Архипов, Анатолий Фёдорович (1991): Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. Москва: Высш. шк. 254 с.

Балясный, Борис Исаакович (2005): Семиотические аспекты перевода и прикладное переводоведение. Таллин: TLÜ Kirjastus. 140 с.

Львовская, Зинаида Давидовна (1985): Теоретические проблемы перевода. (На материале испанского языка). Москва: Высш. шк. 232 с.

Nachschlagewerke:

Duden (1982): Fremdwörterbuch. 4., neu bearb. Aufl. Mannheim; Wien; Zürich: Bibliographisches Institut. 813 S.

Schülerduden (1986): Bedeutungswörterbuch. Wortbildung und Wortschatz. 2., völl. neu bearb. Aufl. Mannheim; Wien; Zürich: Bibliographisches Institut. 461 S.

Duden (1990): Das Fremdwörterbuch. 5., neu bearb. Aufl. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag. 832 S.

Internetquellen:

Das Bundesarchiv, Abteilung Filmarchiv:

https://www.bundesarchiv.de/bundesarchiv/organisation/abteilung_fa/index.html.de

(Stand: 11.03.2017)

Antweiler, Kathrin (2002): Untertitelung. Mainz: Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

<http://www.fask.uni-mainz.de/cafl/doku/multimedia/untertitelung/Untertitelung-Geschichte.html> (Stand: 11.03.2017)

Lexikon der Filmbegriffe, Uni-Kiel

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7563>

(Stand: 11.03.2017)

Übersetzungsagentur *PerMondo*

<http://www.permondo.eu/de/helfer/einfuehrung-in-die-untertitelung/> (Stand: 11.03.2017)

Projektseite für Lehrer *Kino macht Schule*

<http://www.kinomachtschule.at/data/goodbyelenin.pdf> (Stand: 15.04.2017)

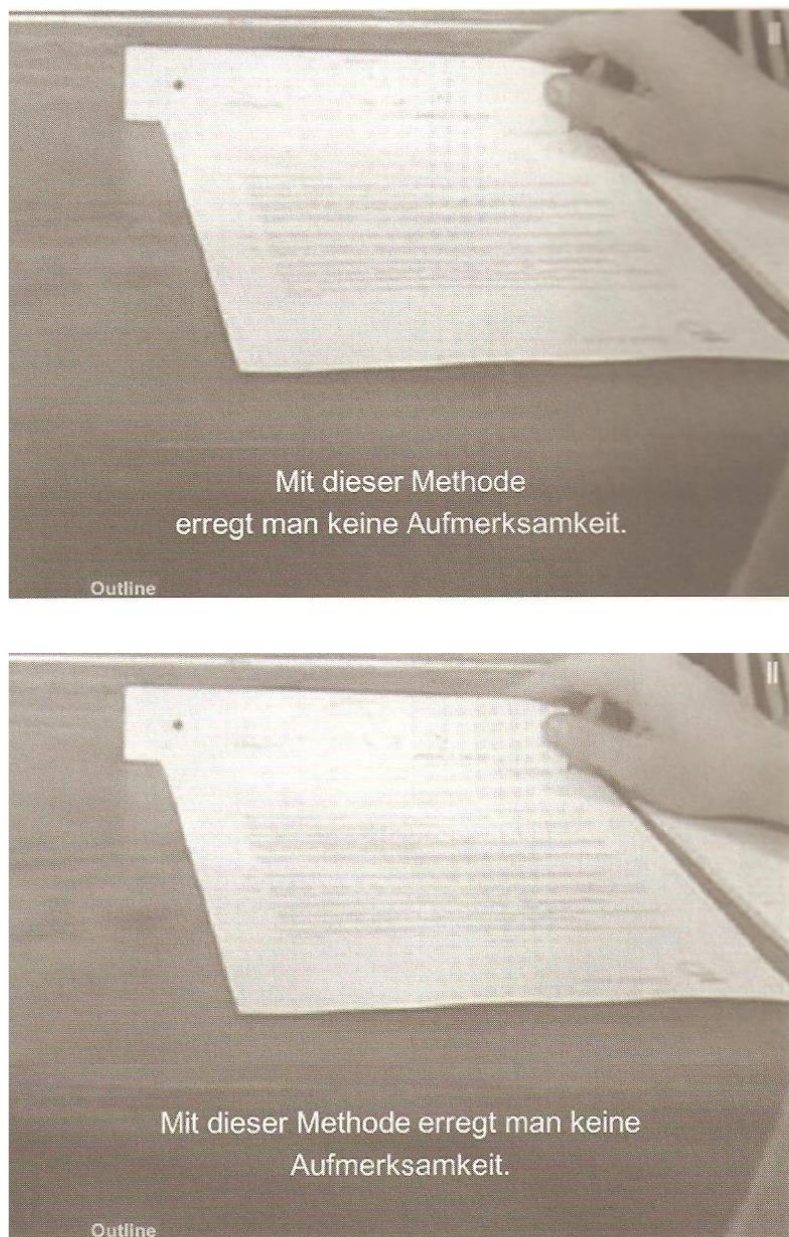


Abb. 1 – Zeilenaufteilung

²¹ Jüngst (2010, 35)

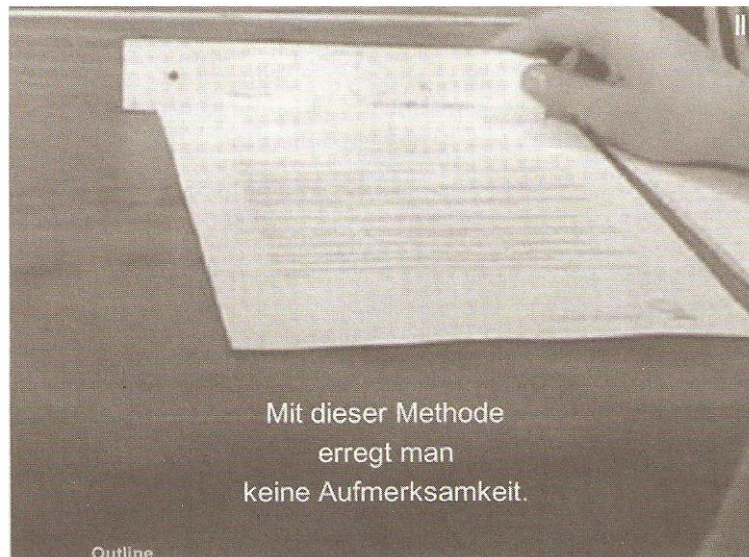
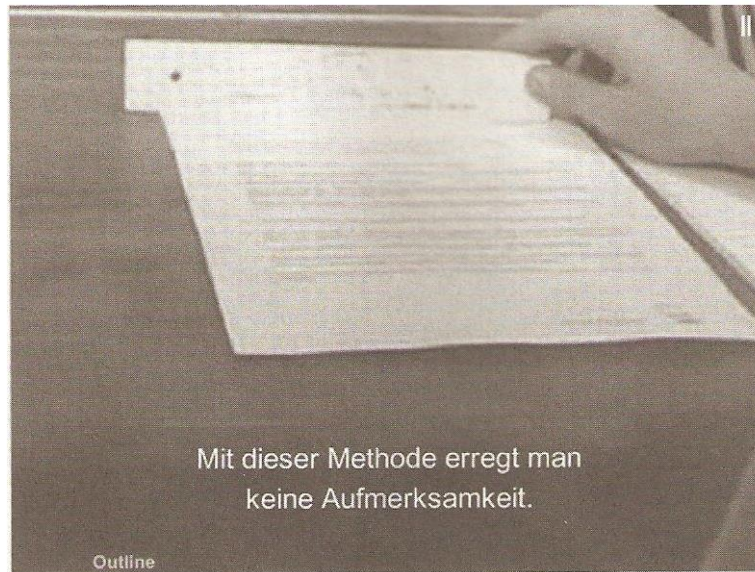


Abb. 2 – Zeilenaufteilung

Nepareizi	Pareizi
Viņa bija jauki mēbelējusi istabu. Interjerā dominēja sarkanā	Viņa bija jauki mēbelējusi istabu.
un zaļā krāsa, jo tās bija viņas iemīlotās krāsas.	Interjers bija ieturēts viņas iemīlotajās krāsās — sarkanā un zaļā.
Es nezinu, kas notiks ar kompānijas ik gadus organizēto	Es nezinu, kas notiks ar ekskursiju,
ekskursiju, kuru parasti rīko majā, jo darbinieks, kurš	kuru kompānija rīko katru gadu majā.
parasti to rīko, ir slims.	Darbinieks, kurš parasti to organizē, ir saslimis.

Abb. 3

²³ Ivarsons (1998, 85)



Zentrierter weißer Untertitel auf grauem Grund



Zentrierter weißer Untertitel mit Drop Shadow

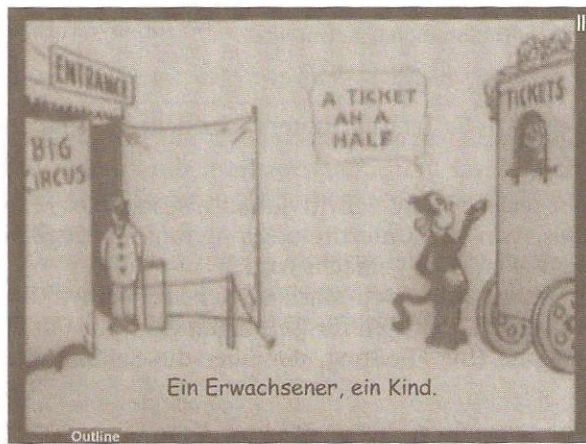


Zentrierter weißer Untertitel mit Box

Abb. 4



Comic Sans in Box



Comic Sans schwarz

Abb. 5

²⁵ Jüngst (2010, 46)

ANHANG II

Grammatische Transformationen

Weglassung der grammatikalisierten Elemente

305 00:29:11,527 → 00:29:15,520 Das Erwachen Ihrer Mutter ist ein Wunder. Sie könnte sich aber verändert haben.	310 00:29:10,767 → 00:29:12,644 Ее пробуждение – просто чудо.
--	---

Substitution der grammatischen Form bei den Wortarten

Die Zahlform

29 00:03:31,807 → 00:03:35,686 Frau Kerner... Hat er das mit Ihnen abgesprochen?	39 00:03:33,687 → 00:03:35,166 Вы обсуждали эту тему?
--	--

Die Zeitform

49 00:05:01,247 → 00:05:06,527 Ich hoffe, es wurde delegiert, so dass Sie das deutlich gesehen haben .	60 00:05:02,607 → 00:05:06,236 Дорогие дети, надеюсь, вам все видно .
--	---

395 00:35:53,207 → 00:35:56,244 Einer ist immer bei ihr. Das klappt.	405 00:35:53,087 → 00:35:54,998 При ней всегда кто-то будет .
---	---

<p>512 00:46:16,807 → 00:46:21,244 Tut mit Leid, <u>bin</u> wieder <u>zu spät</u>.</p>	<p>522 00:46:16,567 → 00:46:18,125 Извини, опять <u>опоздал</u>.</p>
--	---

<p>524 00:47:41,407 → 00:47:45,727 Mocca Fix Gold! Da <u>suche</u> ich schon die ganze Zeit nach!</p>	<p>535 00:47:43,247 → 00:47:44,885 Я так их <u>искал</u>!</p>
--	--

<p>547 00:50:00,967 → 00:50:03,959 <u>Zeig</u> ihr doch was Altes. Wie jetzt?</p>	<p>554 00:50:00,767 → 00:50:02,837 - <u>Подсунем</u> ей старье. - Это как?</p>
--	---

<p>569 00:51:22,807 → 00:51:26,800 Sie <u>hat</u> von der Wende <u>nichts mitgekriegt</u>.</p>	<p>577 00:51:22,367 → 00:51:25,757 Проблема в том, что она <u>не знает</u> о падении Стены.</p>
--	--

<p>636 00:56:50,847 → 00:56:53,839 Wir <u>sind</u> hier... heute... hier,</p>	<p>647 00:56:50,567 → 00:56:51,886 Мы <u>собрались</u> здесь</p>
--	---

<p>765 01:06:08,807 → 01:06:13,244 Es gibt keine Fristverlängerung. Und Bargeld <u>tauschen</u> wir sowieso <u>nicht um</u>.</p>	<p>791 01:06:11,167 → 01:06:13,442 Да и наличные деньги <u>не подлежали</u> обмену.</p>
--	--

<p>1005 01:30:24,887 → 01:30:27,879 Ich <u>hab</u> so oft an dich <u>gedacht</u>.</p>	<p>1050 01:30:24,967 → 01:30:26,798 Я так часто <u>думаю</u> о тебе.</p>
---	---

Substitution der Wortarten

573 00:51:42,287 → 00:51:46,758 Die ersten Gäste <u>waren eingeladen.</u> Andere mussten erst noch überzeugt werden.	584 00:51:42,127 → 00:51:44,402 Одни гости уже <u>получили приглашение.</u>
--	--

584 00:52:18,647 → 00:52:22,242 Einigen Genossen im Kollektiv war sie zu... 585 00:52:23,287 --> 00:52:25,881 <u>idealistisch.</u>	596 00:52:18,447 → 00:52:24,044 В глазах некоторых товарищей она была <u>идеалисткой.</u>
--	--

985 01:28:22,287 → 01:28:26,883 Die machten ihm <u>die Arbeit</u> so schwer. Nur weil er nicht in der Partei war.	1028 01:28:22,407 → 01:28:24,682 Ему не давали нормально <u>работать,</u>
---	--

994 01:29:10,927 → 01:29:13,919 Ich... ich hatte wahnsinnige <u>Angst.</u>	1038 01:29:11,007 → 01:29:13,805 Я просто <u>испугалась.</u>
---	---

Substitution der syntaktischen Konstruktionen

74 00:06:51,647 → 00:06:55,487 Künstler und Veteranen der Arbeit kamen heute nach Berlin, 75 00:06:55,487 → 00:07:00,287 <u>um hier die höchsten Auszeichnungen unseres Landes entgegenzunehmen.</u>	88 00:06:54,407 → 00:06:58,195 прибыли сегодня в Берлин <u>для получения высоких наград,</u> 89 00:06:58,567 → 00:07:01,127 <u>которыми удостоило их наше отечество.</u>
--	---

<p>173 00:17:15,447 → 00:17:19,487 Die 9. Tagung stimmte Honeckers Bitte zu, ihn aus gesundheitlichen Gründen...</p> <p>174 00:17:19,487 → 00:17:24,287 von den Funktionen zu entbinden und dankte für sein politisches Lebenswerk.</p>	<p>183 00:17:15,407 → 00:17:18,319 IX Съезд удовлетворил просьбу Эриха Хонеккера,</p> <p>184 00:17:18,967 → 00:17:21,037 освободив его от обязанностей</p>
---	---

<p>559 00:50:45,887 → 00:50:50,119 Ich mühte mich wie ein Held der Arbeit ab, um bis zu diesem Tag in Mutters Zimmer</p> <p>560 00:50:50,167 → 00:50:54,160 eine allseitig entfaltete DDR wieder auferstehen zu lassen.</p>	<p>567 00:50:48,127 → 00:50:50,595 воскрешая в отдельно взятой комнате</p> <p>568 00:50:50,927 → 00:50:53,077 безвременно скончавшуюся ГДР.</p>
---	--

Veränderung der Wortfolge

<p>39 00:04:18,807 → 00:04:23,403 Bitte, Mama, komm zurück. Es ist so langweilig bei Frau Schäfer.</p>	<p>51 00:04:21,247 → 00:04:23,442 С фрау Шефер так скучно.</p>
---	---

<p>77 00:07:01,367 → 00:07:03,835 Da bist du, Mama!</p>	<p>90 00:07:01,447 → 00:07:02,436 Мама, это ты!</p>
--	--

<p>208 00:19:18,047 → 00:19:23,807 ...und Rainers Begeisterung für die Sitten und Gebräuche des Morgenlandes.</p>	<p>212 00:19:17,207 → 00:19:19,243 И пристрастие Райнера ко всему,</p>
--	---

Veränderung der Satzanzahl und ihrer Arten

235 00:22:03,567 → 00:22:05,967 Na, komm ran. Nicht so schüchtern.	241 00:22:03,847 → 00:22:05,405 Подойди, не стесняйся.
--	--

537 00:49:19,807 → 00:49:23,647 Als wären die Scheiß-Gurken nicht genug. Jetzt will sie auch noch fernsehen.	545 00:49:19,767 → 00:49:22,839 Мало ей огурцов, так еще и телевизор подавай!
--	--

Lexikalisch-semantic Transformationen

Ergänzung von Wörtern, Wortverbindungen und Sätzen

444 00:40:00,287 → 00:40:03,882 <u>Getauscht</u> wurde 2:1. Deutschland gewann 1:0!	451 00:40:00,207 → 00:40:01,435 <u>Курс обмена</u> был два к одному.
---	--

794 01:08:35,407 → 01:08:41,357 mit unseren Körpergrößen der <u>Planerfüllung</u> nicht nachkommen zu können, Komma...	823 01:08:33,567 → 01:08:38,561 <u>выполнению плана</u> <u>по производству одежды,</u>
---	---

824 01:10:43,287 → 01:10:47,758 Hast du's noch nicht gemerkt? Wir sind im <u>sozialistischen</u> <u>Veteranenclub.</u>	857 01:10:44,367 → 01:10:47,484 Это <u>клуб ветеранов</u> <u>социалистического труда.</u>
--	--

Linguistischer Rücklauf

106 00:09:09,887 → 00:09:12,767 Aber die macht 'n guten Eindruck	114 00:09:07,567 → 00:09:10,559 - Какая девушка? - Без понятия, но недурна .
---	--

Stilistische Neutralisierung

663 00:58:51,607 → 00:58:55,202 Heirate ihn bloß nicht zu früh.	673 00:58:51,287 → 00:58:53,198 Не торопись выходить замуж.
---	--

Stilistische Spezialisierung

203 00:19:06,527 → 00:19:10,367 Ihr entging die zunehmende Verwestlichung unserer 79-m ² -Plattenbauwohnung...	208 00:19:06,167 → 00:19:08,476 Она проспала превращение нашей квартиры 209 00:19:08,807 → 00:19:10,445 в оазис западной цивилизации .
--	---

792 01:08:25,407 → 01:08:28,285 Christiane, das ist gut .	820 01:08:25,007 → 01:08:26,565 Кристиана, ты молодец!
--	---

Antonymische Übersetzung

118 00:10:07,807 → 00:10:09,167 <u>Ihr seid nicht unten?</u> Lläuft schon. Ist ja nicht zu überhören!	125 00:10:08,327 → 00:10:10,158 <u>Ты еще здесь?</u> Уже началось.
---	--

128 00:10:43,807 → 00:10:47,846 Mama, <u>merkst du nicht,</u> was da passiert?	138 00:10:46,247 → 00:10:48,522 <u>Ты хоть понимаешь,</u> что происходит?
--	---

949 01:25:01,127 → 01:25:03,721 Ist ja <u>Wahnsinn.</u>	992 01:25:01,327 → 01:25:02,237 <u>Чудесно.</u>
--	--

1038 01:35:58,447 → 01:36:01,041 Dauert <u>nicht lang.</u>	1082 01:35:58,567 → 01:35:59,556 Я <u>скоро.</u>
---	---

Konversive Substitution

733 01:03:46,807 → 01:03:50,766 mit dem VEB Getränkekombinat Leipzig. Bitte <u>lassen Sie</u> das Fernsehen der DDR 734 01:03:50,807 → 01:03:54,766 <u>störungsfrei arbeiten!</u> Ich rufe jetzt die Polizei!	755 01:03:50,287 → 01:03:52,847 <u>Не мешайте работе</u> телевидения ГДР!
---	---

740 01:04:15,287 → 01:04:19,246 <u>Verstehst du nicht,</u> Mama? Der Westen hat uns jahrelang beschissen!	763 01:04:14,807 → 01:04:15,717 <u>Пойми,</u> мама!
---	--

