

## Übersicht

[Band 8, Nummer \[2\] \(2015\)](#)  
[Band 8, Nummer \[1\] \(2015\)](#)  
[Band 7, Nummer \[2\] \(2014\)](#)  
[Band 7, Nummer \[1\] \(2014\)](#)  
[Band 6, Nummer \[2\] \(2013\)](#)  
[Band 6, Nummer \[1\] \(2013\)](#)  
[Band 5, Nummer \[2\] \(2012\)](#)  
[Band 5, Nummer \[1\] \(2012\)](#)  
[Band 4, Nummer \[2\] \(2011\)](#)  
[Band 4, Nummer \[1\] \(2011\)](#)  
[Band 3, Nummer \[2\] \(2010\)](#)  
[Band 3, Nummer \[1\] \(2010\)](#)  
[Band 2, Nummer \[2\] \(2009\)](#)  
[Band 2, Nummer \[1\] \(2009\)](#)  
[Band 1, Nummer \[2\] \(2008\)](#)  
[Band 1, Nummer \[1\] \(2008\)](#)

## Redaktion



**Leona Van Vaerenbergh**  
University of Antwerp  
Arts and Philosophy  
Applied Linguistics  
Translation and Interpreting  
S. D. 225  
Prinsstraat 13

B-2000 Antwerpen · Belgien

[Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be](mailto:Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be)



**Klaus Schubert**  
Universität Hildesheim  
Institut für Übersetzungswissenschaft  
und Fachkommunikation  
Universitätsplatz 1  
D-31141 Hildesheim · Deutschland  
[klaus.schubert@uni-hildesheim.de](mailto:klaus.schubert@uni-hildesheim.de)

## Redaktionsrat

Sabine Bastian, Leipzig  
Jan Engberg, Århus  
Juliane House, Hamburg  
Heike E. Jüngst, Würzburg  
Sylvia Kalina, Köln  
Leena Kolehmainen, Joensuu  
Lisa Link, Köln  
Rita Temmerman, Brüssel  
Claudia Villiger, Hannover

## Partner

trans-kom arbeitet mit dem Verlag [Frank & Timme](#), Berlin, zusammen.

## Band 9, Nummer [1] (2016)

### Themenheft

### Verstehen durch Hören und Lesen

#### Teil I:

### Interlinguale Untertitelung in Theorie und Praxis

### Special Issue

#### Understanding by Listening and Reading

#### Part I:

### Interlingual Subtitling in Theory and Practice

#### Gastredakteure

**Ulrike A. Kaunzner und Antonella Nardi**  
unter Mitarbeit von Richard Chapman

#### Ulrike A. Kaunzner & Antonella Nardi

Verstehen durch Hören und Lesen  
Teil I: Interlinguale Untertitelung in Theorie und Praxis  
Einführung in das *trans-kom*-Themenheft

» [Herunterladen](#)

#### Christine Heiss

Sprachhegemonie und der Gebrauch von Untertiteln in mehrsprachigen Filmen

» [Herunterladen](#)

#### Ulrike A. Kaunzner

Die Bedeutung von Suprasegmentalia bei der Untertitelung

» [Herunterladen](#)

#### Antonella Nardi

Sprachlich-textuelle Faktoren im Untertitelungsprozess

Ein Modell zur Übersetzerausbildung Deutsch-Italienisch

» [Herunterladen](#)

#### Elena Di Giovanni

Reception Studies in Audiovisual Translation Research

The Case of Subtitling at Film Festivals

» [Herunterladen](#)

## Andere Themen

#### Anne Ketola

An Illustrated Technical Text in Translation

Choice Network Analysis as a Tool for Depicting Word-Image Interaction

» [Herunterladen](#)

#### Kåre Solfjeld

Indirekte Rede oder Autorentext?

Ein Übersetzungsproblem Deutsch-Norwegisch

» [Herunterladen](#)

#### Ralph Krüger

Contextualising Computer-Assisted Translation Tools and Modelling Their Usability

» [Herunterladen](#)

#### Georg Löckinger

Reimagining Terminology Management in an Encyclopaedic Context

» [Herunterladen](#)

## Rezensionen

#### Patricia Linden

Nathalie Mälzer (Hg.)

Comics - Übersetzungen und Adaptionen

» [Herunterladen](#)

#### Anna Małgorzewicz

Jerzy Żmudzki

Blattdolmetschen in pragmatischer Perspektive der anthropozentrischen Translatork

» [Herunterladen](#)

## ISSN 1867-4844

### Sprache

Deutsch | [English](#)

### Ziel

*trans-kom* ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation. Sie wird ausschließlich im Internet publiziert. *trans-kom* veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Fachsprache, der Terminologie und verwandter Gebiete.

### Abo

Wenn Sie regelmäßig informiert werden möchten, wenn eine neue Nummer von *trans-kom* erscheint, schreiben Sie bitte eine E-Mail an [Klaus Schubert](#).

### Hinweis für Autoren

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet. Bitte gestalten Sie Ihre Manuskripte sorgfältig nach der Publikationsrichtlinie von *trans-kom*. Die ausführliche Richtlinie mit Beispielseiten können Sie hier herunterladen.



[Publikationsrichtlinie](#)  
(Stand 02.06.2016)

### Auffindbarkeit

Die in *trans-kom* veröffentlichten Beiträge werden in den Katalogen der Deutschen Nationalbibliothek erfasst. Hierdurch können sie über internationale Bibliothekskataloge und über Suchmaschinen wie Google Scholar aufgefunden und direkt heruntergeladen werden.

Antonella Nardi

## **Sprachlich-textuelle Faktoren im Untertitelungsprozess**

### **Ein Modell zur Übersetzer Ausbildung Deutsch-Italienisch**

*Linguistic and Textual Factors in Subtitling Process. A Model for Translation Training German to Italian – Abstract*

Audiovisual texts are part of our everyday life and an essential element of contemporary communication. For this reason, audiovisual translation is gaining increasing prominence in university translation courses. This paper deals with a particular type of audiovisual translation known as interlingual subtitling and looks at it from a didactic perspective. First the competences required to subtitle effectively are discussed. Then a didactic model that takes account of the complexity of the subtitling process is suggested and illustrated by an example.

## **1 Einführung**

Audiovisuelle Texte sind Teil unserer Welt und spielen in der heutigen Kommunikation eine wesentliche Rolle. Dank ihrer polysemiotischen Natur, die durch die Interaktion beziehungsweise das Zusammenwirken unterschiedlicher Kommunikationsmodi charakterisiert ist, ermöglichen sie die Übermittlung einer Vielfalt von Informationen.

Ihre multimodale Komplexität bildet eine Herausforderung für die Übersetzungspraxis, sie ist aber auch ein Element, das im Anforderungsprofil professioneller ÜbersetzerInnen (vgl. Hennecke 2015) und dementsprechend in deren Ausbildung heute nicht vernachlässigt werden kann.

Dieser Beitrag legt den Fokus auf eine Sonderform audiovisueller Übersetzung, die interlinguale Untertitelung; diese wird aus der Sicht der Ausbildungspraxis beleuchtet und die dafür erforderlichen Kompetenzen werden diskutiert.

Im Mittelpunkt steht ein Modell für interlinguale Untertitelung,<sup>1</sup> das aus der didaktischen Praxis im Rahmen eines akademischen Kurses zur Übersetzer Ausbildung entstanden ist. Dabei wird die didaktische Perspektive in den Vordergrund gestellt, es werden aber auch sprachliche, textuelle und technische Aspekte behandelt, die mit dem Untertitelungsverfahren eng verbunden sind.

---

<sup>1</sup> Es geht hier um die konkrete Produktion von italienischen Untertiteln für audiovisuelle Dokumente auf Deutsch, die noch nie untertitelt wurden.

## **2 Interlinguale Untertitelung im Ausbildungskontext**

Einige Studiengänge in Italien<sup>2</sup> bieten einen speziellen Kurs zum audiovisuellen Übersetzen im Bereich der Übersetzerausbildung. Im Folgenden wird zunächst ein solcher Kurs beispielhaft vorgestellt und anschließend werden die für die Untertitelung notwendigen Kompetenzen besprochen.

### **2.1 Der institutionelle Rahmen**

Im Rahmen eines Masterstudiengangs<sup>3</sup> im Fach Übersetzen und Dolmetschen wird an der Universität Macerata von jeder der dort gelehrt Fremdsprachen ein Kurs im Umfang von 30 SWS für multimediale Übersetzung von der Fremdsprache ins Italienische angeboten. Der Kurs ist Bestandteil des offiziellen Curriculums und gilt für die Master-Studierenden als Pflichtfach in der ersten und als Wahlfach in der zweiten Fremdsprache.

Ziel des Kurses ist die Vermittlung von theoretischem und praktischem Wissen über audiovisuelles Übersetzen als besondere Form "herkömmlichen" translatorischen Handelns (vgl. u.a. Heiss 2000; Díaz Cintas 2008). In jedem Kurs wird nach Entscheidung der DozentInnen ein Schwerpunkt gelegt. Im Fach Deutsch steht die interlinguale Untertitelung im Mittelpunkt. Der Kurs besteht in diesem Fall aus einer theoretischen Einführung zum Hintergrundwissen in Form einer Vorlesung und aus konkreten Übungen in Workshop-Form zur interlingualen Untertitelung vom Deutschen ins Italienische.

Im ersten Kursteil werden die Studierenden für die spezifischen Problematiken des Untertitelungsvorgangs sensibilisiert: Einer Einführung in die Filmsprache (vgl. exemplarisch Hickethier 1993) folgen einerseits die Darlegung von Übersetzungsverfahren, die im Untertitelungsprozess von Bedeutung sind, andererseits die Erläuterung von Strategien zur Textreduzierung, die eine zentrale Rolle für den Entwurf von Untertiteln spielen. Dabei werden auch technische Aspekte behandelt, wie die Konventionen und die zeitlichen beziehungsweise räumlichen Regeln, die bei Untertitel eingehalten werden müssen (vgl. u.a. Ivarsson/Carroll 1998; Jüngst 2010: 32-33). Es wird auch konkret gezeigt, wie Untertitelungssoftwareprogramme funktionieren.

Im zweiten eher praxisorientierten Teil erfolgt die gesteuerte Simulation des gesamten Untertitelungsverlaufs: vom ersten Anschauen und nachfolgender Analyse des audiovisuellen Materials über die Transkription der verbalen Spur und deren Übersetzung bis zur Abfassung von Untertiteln und deren Eingabe in die entsprechende

---

<sup>2</sup> Beispielsweise an der SSLMIT der Universitäten Forlì, Triest und an der Universität Macerata.

<sup>3</sup> Der Studiengang heißt "Lingue moderne per la comunicazione e la cooperazione internazionale" (Moderne Sprachen für die internationale Kommunikation und Kooperation – LM38) und umfasst im ersten Jahr jeweils für die erste und zweite Fremdsprache u.a. 12 Kreditpunkte im Bereich Übersetzen, 12 Kreditpunkte im Bereich Dolmetschen, im zweiten Jahr 6 Kreditpunkte im Bereich Dolmetschen und 6 Kreditpunkte im Bereich Multimediales Übersetzen, beides für die erste Fremdsprache. Im zweiten Jahr ist es möglich, weitere 6 Kreditpunkte im Multimedialen Übersetzen in der zweiten Fremdsprache als Wahlfach zu erlangen.

Software.<sup>4</sup> In dieser Phase wird der Untertitelungsprozess segmentiert, was in der Praxis nicht der Fall ist. Aus didaktischen Gründen wird also die Komplexität des Untertitelungsverfahrens für die unerfahrenen Studierenden vereinfacht, indem die Arbeitsschritte<sup>5</sup> nacheinander durchgenommen und im Plenum einzeln diskutiert werden. Dabei sollte für die Studierenden deutlich werden, dass der Fokus in jeder Stufe auf einen anderen sprachlichen Aspekt gelegt wird. Die Ergebnisse der Simulationen, normalerweise in Paar- beziehungsweise Dreier-Arbeit durchgeführt, werden dann im Plenum gezeigt und einer gemeinsamen Revision unter sprachlichen, textuellen und technischen Aspekten unterzogen.

Im Folgenden wird auf die Anforderungen eingegangen, die der Untertitelungsprozess an die Studierenden stellt.

## 2.2 Sprachliche, textuelle und technische Anforderungen an die aktive interlinguale Untertitelung

Aus dem oben skizzierten Kursprofil wird klar, dass die Untertitelung ein hochkomplexes Verfahren ist. Eine solche Komplexität lässt sich durch die eingehendere Betrachtung verschiedener Aspekte des Untertitelungsvorgangs besser verstehen.

### 2.2.1 Sprachliche Aspekte der Untertitelung

Aus diesem Blickwinkel sind die interlinguale – von einer Sprache in die andere – und die diamesische – vom Mündlichen ins Schriftliche – Übertragung zusammen mit der Textreduktion entscheidende Prozesse für die Abfassung von Untertiteln.

Für die interlinguale Übertragung spielen die Ausgangs- und die Zielsprache – mit ihren einzelsprachenspezifischen morpho-syntaktischen, lexikalischen und pragmatischen Besonderheiten – einerseits als Kommunikationsmittel eine Rolle. Andererseits gelten sie als Träger kultureller Normen und Werte.<sup>6</sup>

Im Hinblick auf die Abfassung von Untertiteln sind die Studierenden beim Übersetzen von der Ausgangs- in die Zielsprache mit Schwierigkeiten konfrontiert, die nach Nord (1988/2009: 176ff.) in vier Kategorien von Übersetzungsproblemen eingeteilt werden können:

---

<sup>4</sup> Im gemeinten Kurs finden meistens zwei Untertitelungssoftwareprogramme Anwendung: *Subtitle Workshop* (URUWorks 2015) und *Aegisub* (o.J.). Beide sind open source tools.

<sup>5</sup> Das heißt Textverständnis, Transkription, Übersetzung und Textreduktion.

<sup>6</sup> Obwohl der hier angesprochene didaktische Zweck nicht direkt auf das Erlernen der Fremdsprache und -kultur gerichtet ist, sondern die Übersetzungs- beziehungsweise Untertitelungstätigkeit betrifft, kann das Untertitelungsverfahren durchaus als Mittel zur weiteren und tiefgehenden Verbesserung der Sprach- und Kulturkompetenz angesehen werden, auch wenn die Kenntnisse der hier betroffenen Studierenden in der Fremdsprache und -kultur überdurchschnittlich sind. Das geschieht in diesem Fall meistens durch *inzidentelles Lernen* (vgl. Hulstijn 2003: 349; List 2002: 124), d.h. eine Form von nicht intentionellem, sondern implizitem Lernen; dabei ergibt sich die Wissensaneignung beiläufig, denn die Aufmerksamkeit der Studierenden ist nicht so zielbezogen auf das Fremdsprachenlernen gerichtet, sondern auf andere Teilaktionen, hier z.B. auf die Übersetzungs- beziehungsweise Untertitelungstätigkeit. Zur Rolle der Untertitelung beim Fremdsprachenlernen vgl. u.a. Gambier, Caimi und Mariotti (2015).

- (1) Pragmatische Übersetzungsprobleme (PÜP), die sich aus der konkreten kommunikativen Situation ergeben, in der die Übersetzung stattfindet. Ein wichtiger kommunikationsbezogener Faktor ist zum Beispiel die Senderintention, das heißt was der Sender mit dem Originaldialog beim Ausgangsempfänger bewirken will (Nord 1988/2009: 51). Die Intention des Senders soll demnach dem Zielpublikum mit Hilfe des Untertitels übertragen werden. Diese Aufgabe erweist sich als gar nicht einfach im Hinblick auf die notwendigen Textkomprimierungen und -umformulierungen, denen Untertitel aufgrund der zeitlichen und räumlichen Restriktionen unterliegen (vgl. auch später). Trotz sprachlicher Reduktion muss der Untertitel dem Originaldialog also funktional entsprechen, und zwar den gleichen Zweck verfolgen und gleichzeitig beim Zielpublikum den gleichen Effekt auslösen wie der Ausgangstext. In dieser Hinsicht wird die Übersetzungsarbeit oft durch die zeitliche und räumlich-kulturelle Distanz zwischen Ausgangs- und Zielpublikum erschwert.
- (2) Konventionsbezogene Übersetzungsprobleme (KÜP), die von bestimmten normenbedingten Verhaltensweisen verursacht werden. Wenn in der Ausgangs- und Zielkultur in bestimmten Situationen verschiedene Konventionen gelten – man denke an den kulturbedingten Gebrauch mancher diastratischer und diaphasischer Varianten<sup>7</sup> zum Beispiel von Gruß- beziehungsweise Abschiedsformeln – kann die interlinguale Übertragung problematisch werden.
- (3) Sprachenpaarbezogene Übersetzungsprobleme (SÜP), die auf strukturelle Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zielsprache zurückgehen. Im Falle vom Sprachenpaar Deutsch-Italienisch könnte es zum Beispiel bei der Auflösung von deutschen Komposita durch italienische analytische Formen zu einem Platzproblem bei der Abfassung von Untertiteln kommen, oder die Wiedergabe rhetorischer Mittel germanischer Herkunft, wie zum Beispiel die Alliteration, könnte sich als schwierig erweisen.
- (4) Text(exemplar)spezifische Übersetzungsprobleme (TÜP) betreffen Stilmittel und Ausdrucksmodi, die auf die Eigenschaften des Ausgangstextes zurückzuführen sind und deren adäquate Übertragung in den Zieltext Schwierigkeiten bereiten könnte. Diese Problematik kann bei Untertiteln aufgrund der multimodalen Gestaltung audiovisueller Texte erheblich verstärkt werden.

Die Untertitelnden bewegen sich nicht nur zwischen zwei (oder mehreren) Sprachen, sondern auch zwischen zwei Informationskanälen: dem verbal-auditiven und dem verbal-visuellen. Untertitelnde Handlungen bestehen nämlich auch aus dem Wechsel vom Mündlichen ins Schriftliche. Bei interlingualen Untertiteln geht es in dieser Hinsicht um eine zwischensprachliche diamesische Übertragung durch einen *diagonalen Prozess*

---

<sup>7</sup> Diastratische und diaphasische Varianten (vgl. Girth 2007: 188-189) beziehen sich auf außersprachliche Dimensionen sprachlicher Variation. Die diastratische Dimension betrifft soziokulturelle Unterschiede, die gruppenspezifische Sprecher nach bestimmten Kriterien, z.B. Alter, unterscheiden; die diaphasische Dimension erfasst die Sprechsituation, z.B. formell beziehungsweise informell, und die entsprechend verwendeten Stilebenen beziehungsweise Register.

(Gottlieb 1994a, 2008: 210) – von der mündlichen Ausgangssprache<sup>8</sup> in die geschriebene Zielsprache.

Im didaktischen Verlauf wird der audiovisuelle Text mehrmals gesichtet und anschließend transkribiert. Die schriftliche Aufzeichnung zeigt, dass die verbalen Spuren eines audiovisuellen Textes von der spontan gesprochenen Sprache meist weit entfernt sind. Abgesehen von einigen Signalen der Verzögerung, von absichtlich eingebauten Pausen und anderen wenigen Zeichen gesprochener Spontanität, die oft der eigenen Interpretation der Schauspieler zu verdanken sind, fehlen die typischen Zeichen gesprochener Sprache, wie zum Beispiel Überlappungen, Reparaturen, Unterbrechungen, sich ins Wort fallen.

Der fiktiv gesprochenen Sprache der Originaldialoge entspricht im Untertitel eine geschriebene Wiedergabe in verkürzter Form, die eigentlich nicht als reine Schriftsprache benannt werden darf. Sie folgt nämlich nicht den strengen Regeln der Schriftsprache, sondern ist viel flexibler und der mündlichen Sprache näher. Es geht um eine "leichte" und fließende Sprache, die auf ein schnelles Erfassen der sprachlichen Inhalte seitens der Zuschauer abzielt: Es überwiegen zum Beispiel knappe Sätze, eine einfache, parataktische Syntax, eine sorgfältige Interpunktion. Der Untertitel ist also das Resultat einer komprimierenden sprachlichen Handlung, die in den Ausgangstext oft stark eingreift.

Eine solche Art textverarbeitender, meistens sogar textbearbeitender (vgl. Jüngst 2010: 37) Intervention bedarf der Einschaltung bestimmter, oft komplexer mentaler Handlungen. Diese sind das Verstehen der Ausgangsäußerung, das Abwägen und Bewerten der in ihr enthaltenen Wissens Elemente im Hinblick auf ihre Relevanz, das Aussortieren der wichtigen Informationen bis zur Herausarbeitung eines relevanten Kerns, der die Intention und Illokution der Originaläußerung vermittelt und ihr inhaltlich entspricht.

Dieser mehrstufige Entscheidungsprozess führt zur Formulierung eines neuen komprimierten Textes, der eine eigene logische Bündelung zeigt. Das geschieht meistens durch sprachliche Verfahren der Textsimplifizierung wie die Auslassung, die Kondensation und die auf Verkürzung abzielende Umformulierung (vgl. u.a. Nagel 2009: 66ff.).

Trotz des Einsatzes solcher verkürzenden sprachlichen Handlungen muss die Verständlichkeit der Untertitel garantiert werden. Das ist dank kontextueller Faktoren möglich. Diese sind einerseits Informationen, die dem situativen Kontext entnommen werden können, zum Beispiel das Verhalten der Mitspielenden, oder Vorkenntnisse beziehungsweise Weltwissen über bestimmte Routinen, die sich auf den situativen Kontext beziehen; andererseits geht es um redundante Informationen im Text selbst, die

---

<sup>8</sup> Es sei hier darauf hingewiesen, dass die Originaldialoge audiovisueller Texte – mit einzelnen Ausnahmen, wie z.B. Talk-Shows oder spontan durchgeführte Interviews – keine Beispiele für authentische alltäglich gesprochene Sprache (vgl. u.a. Heiss 2000: 184-185; Remael 2008) sondern für simulierte gesprochene Sprache sind. Zum Begriff "gesprochene Sprache" vgl. Schwitalla (1997/2011).

ohne Informationsverlust elidiert werden können. Redundanz ergibt sich in audiovisuellen Texten (Gottlieb 1994b: 273) auf intrasemiotischer Ebene, wenn sie im verbalen Kanal auftritt – u.a. durch sprachliche Wiederholungen – und auf intersemiotischer Ebene. Die letzte liegt in der multimodalen Natur audiovisueller Texte und betrifft Informationen, die sowohl verbal als auch visuell mitgeteilt werden.

### **2.2.2 Textuelle Aspekte der Untertitelung**

Untertitel bilden einen Teiltex zu einem multimodalen Ganztext, der sich durch die synchrone Mitwirkung verschiedener Wahrnehmungskanäle auszeichnet. Solche Kanäle transportieren Informationen dank unterschiedlicher Kommunikationsmodi (vgl. Gottlieb 1994b: 265):

- Zum verbal-auditiven Kanal gehören unter anderem Dialoge und Hintergrundstimmen.
- Zum nonverbal-auditiven Kanal zählen suprasegmentale Elemente (z.B. Prosodie), sowie Musik und Geräusche.
- Zum verbal-visuellen Kanal sind unter anderem Plakate und Schriftzeichen zu rechnen.
- Zum nonverbal-visuellen Kanal gehören unter anderem filmische Mittel (wie Bildkomposition, Einstellungsgröße und -wechsel, Kameraführung) und die Körpersprache.

Das Zusammenspiel aller Textebenen trägt zur Bedeutungszuweisung des audiovisuellen Ganztextes bei und bestimmt seine Rezeption.

Untertitelnde müssen daher nicht nur den verbalen Ausgangstext verstehen und adäquat übertragen, sondern auch die unterschiedlichen im Text mitspielenden Codes erfassen, so wie sie angeordnet sind und wie sie sich gegenseitig beeinflussen.

Im Ausbildungskontext ist also erforderlich, rezeptive Kompetenzen nicht nur sprachlich, sondern auch multimodal intensiv zu trainieren. Ein bewusstes Hör-, Lese- und Sehverstehen ist zu fördern, damit die Studierenden Einsicht in den komplexen kommunikativen Zusammenhang, aus dem sich audiovisuelle Texte zusammenstellen, gewinnen können.

### **2.2.3 Technische Aspekte der Untertitelung**

Mit sprachlichen und spezifischen textuellen Kriterien sind auch technische Aspekte der Untertitelung eng verbunden (vgl. Nagel 2009: 87-99; Jüngst 2010: 30-50).

Mit der Technik wird der Untertitelnde schon früh im Arbeitsverlauf konfrontiert und zwar beim Spotten des audiovisuellen Textes. In dieser Phase wird das audiovisuelle Dokument zeitlich segmentiert, indem Anfang und Ende jeder verbalen Äußerung mithilfe eines Timecodes digital markiert werden.

Der zeitlichen entspricht auch eine textuelle Segmentierung, bei der verschiedene Elemente berücksichtigt werden müssen: Unter Beachtung der vorgesehenen räum-

lichen und zeitlichen Beschränkungen wird der Text in Sinneinheiten nach semantischen und syntaktischen Kriterien aufgegliedert, die Zäsuren müssen den Rederhythmus der Charaktere (u.a. Pausen) beachten und schließlich den Einstellungswechseln Rechnung tragen.

Weitere technische Aspekte betreffen die Platzierung<sup>9</sup> der Untertitel, die so wenig wie möglich die Wahrnehmung des Bildes stören sollen.

Bei der Gestaltung von Untertiteln spielt deren Formatierung eine wichtige Rolle. Schriftart und Schriftgröße sollten nicht dominant wirken, sie müssen aber gut lesbar sein, damit der Untertitel schnell verstanden wird.

Zur optimalen Abfassung von Untertiteln gehören auch Kenntnisse über Untertitelungsprogramme und eine passende Dokumentation, meistens in Form von online-Recherche, da die Vorkenntnisse der Untertitelnden oft nicht genügen, um sprachlich, kulturell oder fachlich bedingte Aspekte zu bewältigen.

### **2.3 Fazit: Im Untertitelungsprozess involvierte Kompetenzen**

Werden im Ausbildungskontext reale Arbeitsbedingungen simuliert, so stehen die Studierenden vor einer komplexen Aufgabe, die vielfältige Kompetenzen verlangt. Demgegenüber ist es als positiv anzusehen, dass eine einzige Person alle Arbeitsphasen organisieren und durchführen muss und somit den gesamten Prozess wahrnehmen kann.

Zusammenfassend werden im Folgenden die Kompetenzen aufgelistet, die im Rahmen eines Untertitelungskurses mit den Studierenden trainiert werden müssen.

(A) sprachlich-kulturelle Kompetenzen auf gehobenem Niveau:

- Hör-, Seh- und Leseverstehen in der Ausgangssprache
- Verstehen der Ausgangs- und Zielkultur
- Texttranskribieren und -analysieren in der Ausgangssprache
- Textsegmentieren
- Textproduzieren in der Zielsprache unter Raum- und Zeitrestriktionen (bes. Textreduzieren)
- Textrevidieren in der Zielsprache

(B) Disziplinäre Kompetenzen:

- Übersetzen von der Ausgangs- in die Zielsprache
- Übertragen von der mündlichen Ausgangssprache<sup>10</sup> in die schriftliche Zielsprache
- Verstehen der Filmsprache
- Verstehen multimodaler Texte

---

<sup>9</sup> Normalerweise beträgt ein Untertitel maximal zwei Schriftzeilen und steht am unteren Bildrand.

<sup>10</sup> Falls Zeichen der gesprochenen Sprache im Ausgangstext auftreten (vgl. Fußnote 8).

(C) Technische Kompetenzen:

- Umgehen mit grundlegenden Computerapplikationen (z.B. Textverarbeitung, Formatierungsfunktion)
- Umgehen mit Untertitelungsprogrammen
- Planen und Durchführen von Internetrecherche

Obwohl sprachlich-kulturelle Kompetenzen in der Übersetzerausbildung im Mittelpunkt stehen, kann ein didaktisches Modell zum Untertitelungsprozess nicht von den anderen Kompetenzen absehen. Man darf auch nicht vergessen, dass die heutigen Studierenden technisch sehr fortgeschritten sind und dass der Umgang mit neuen Technologien ein Teil außerakademischen Lebens ist.<sup>11</sup>

### **3 Ein didaktischer Ansatz zur Untertitelung Deutsch-Italienisch: das Drei-Phasen-Modell**

Im Untertitelungsverlauf treffen also verschiedene Kompetenzen zusammen, die eng miteinander verflochten sind. Viele werden im Berufsleben aus zeitlichen Gründen oft simultan eingesetzt.

In der Didaktik wäre wünschenswert, diese Aufgabe zu zerlegen: Zum einen, damit der Auftrag für die Lernenden übersichtlicher und damit auch einfacher zu bearbeiten ist, zum anderen, um die Studierenden zum Bewusstsein dessen anzuregen, was mit Sprache während der unterschiedlichen Stufen des interlingualen Untertitelungsprozesses geschieht.

Im Folgenden wird ein Unterrichtsmodell vorgestellt, das den gesamten Arbeitsablauf der Untertitelung in drei Phasen unterteilt. Das Drei-Phasen-Modell (vgl. Abb. 1) zeigt, dass jede Phase aus einzelnen Schritten besteht, die in der Unterrichtspraxis zeitlich getrennt durchgeführt werden sollten.

In jeder Phase wird an einem Text<sup>12</sup> gearbeitet. Dabei werden bestimmte mentale Prozesse eingeschaltet und entsprechende Handlungen ausgeführt – in der Abbildung durch rote Linien dargestellt – die den Übergang von einem Text zum anderen kennzeichnen. Die blauen Linien stehen für Rückkopplungshandlungen, und zwar für die Überprüfung und Revision des aktuellen Textes im Hinblick auf den vorangehenden Text.

---

<sup>11</sup> Der Einsatz von neuen Technologien wirkt sich übrigens sehr motivierend auf den Lernprozess aus.

<sup>12</sup> Erste Phase: Ausgangstext, zweite Phase: Zwischentext; dritte Phase: Zieltext.

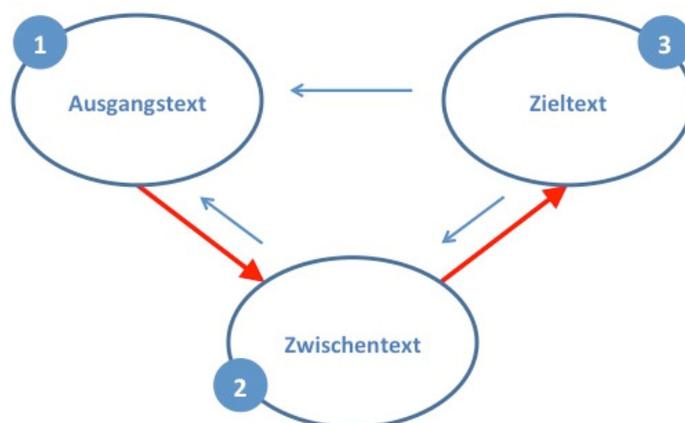


Abb. 1: Das Drei-Phasen-Modell

Die drei Phasen werden im Folgenden im Detail nacheinander besprochen und jede Phase wird durch ein Beispiel aus einem audiovisuellen Text in deutscher Sprache<sup>13</sup> exemplarisch erläutert (vgl. auch Anhang).

### 3.1 Die erste Phase: die Arbeit am Ausgangstext

In der ersten Phase (vgl. 1 in Abbildung 1) stehen das Verstehen und das Analysieren des audiovisuellen Dokuments (Ausgangstext) und dessen Transkription im Mittelpunkt. Das erfolgt in verschiedenen Arbeitsschritten in deutscher Sprache.

#### *Phase 1 – Erster Arbeitsschritt: Hör- und Sehverstehen des audiovisuellen Dokuments*

Das audiovisuelle Dokument wird in digitaler Form angeschaut, um einen Gesamteindruck, besonders des Filmrhythmus, zu bekommen. Bei weiterem Sichten, was bei längeren Texten nach Videosegmenten erfolgt, werden allgemeine Merkmale der Tonspur (Dialogrhythmus, sprachliche Merkmale, suprasegmentale Elemente,<sup>14</sup> Musik, Geräusche), und der Bildspur (Körpersprache, Farben, Eigenschaften der Filmsprache: Größe und Wechsel der Einstellungen, Rhythmus der Sequenzen, Kamerabewegung) notiert. Dabei wird auch auf kulturelle Merkmale geachtet.

<sup>13</sup> Es geht um ein Segment aus dem CDU-Wahlwerbespot von Angela Merkel zur Bundestagswahl 2013 (Timecode: 00:08 – 00:27). Das ganze Video (Dauer: 01:30) steht online zur Verfügung ([CDU] 2013). Die Transkription folgt dem multimodalen Modell von Wildfeuer (2014), das die Interaktion unterschiedlicher Kommunikationsmodi zeigt. Das Modell ist flexibel und kann je nach Eigenschaften des untersuchten Textes verschiedene Codes hervorheben. Hier werden folgende Elemente eingetragen: Einstellungsbild (statisch), Filmmittel, Körpersprache, Tonspur (Hintergrundmusik, Rede), Untertitel. In der Tonspurspalte ist die Rede in literarischer Umschrift wiedergegeben. Dabei sind Satzakkente, die für die Interpretation der Rede eine Rolle spielen, durch Unterstreichung gekennzeichnet. Die Pausen sind auch mit (.), (..), (...) nach Länge angegeben.

<sup>14</sup> Zur Rolle von Suprasegmentalia bei Untertitelung vgl. Kaunzner (2016).

Das untersuchte Video zeigt eine besonders enge Verzahnung von Ton (verbaler Botschaft) und Bild (Film- und Körpersprache). Daher bedarf die Analyse wiederholter Sichtung, mit und ohne Audio.<sup>15</sup>

Was die Filmsprache anbelangt, fällt im hier gewählten Video (CDU-Wahlwerbespot) der häufige Einstellungswechsel auf. Fast alle Einstellungen richten sich auf Frau Merkel, bis auf eine Außenszene, eine totale Einstellung, in der sie links am Rande erscheint, der Blick des Zuschauers wird jedoch auf ihre rote Jacke gelenkt. Die Größe der Einstellungen variiert von halb nah – Merkel sitzt auf einem gepolsterten schwarzen Sessel – bis zu Nahaufnahmen – Gesichtsteile, Hände. In den HalbnahEinstellungen wird die Handgestik sichtbar. Es sind erklärende – zum Beispiel durch das Ausbreiten der Hände – oder betonende Gesten (vgl. Anhang). Die Nah- beziehungsweise Close-up-Einstellungen heben Kopfbewegungen und Kopfnicken von Merkel hervor, was die Wirkung ihrer Worte verstärkt. Die Perspektive ist fast immer frontal, die Kamera schwenkt oft von links nach rechts und umgekehrt, sowie nach vorne. In der Bildkomposition ist die Figur nicht immer zentriert, sie erscheint auch am linken beziehungsweise rechten Rand.

Der Dynamik der Bildspur steht Merkels klar strukturierte Rede gegenüber. Es handelt sich meistens um Aussagen aus einfachen Hauptsätzen mit rhetorischen Mitteln wie Anapher und Anadiplose.<sup>16</sup> Den Textrhythmus charakterisieren auch klar gesetzte Pausen und übertrieben häufige Satzakkente. Dadurch werden Wörter beziehungsweise Satzteile stark hervorgehoben, die für die Sinnkonstitution der Rede eine wichtige Rolle spielen sollten. Den sprachlichen Markierungen entspricht fast immer ein Einstellungswechsel der Kamera.

Das in diesem Beitrag herangezogene Beispiel zeigt exemplarisch den Einsatz der oben beschriebenen Filmmittel (vgl. 2.2.2). Die Kameraführung ist abwechslungsreich (vgl. Anhang, Spalten: Einstellungsbild, Filmmittel). Merkel redet langsam, ihre Rede wird von einer entspannenden Gitarrenmusik im Hintergrund begleitet, der sich gleich vor der letzten wichtigen Aussage (*„Das Richtige ist (...), was am Ende (...) den Menschen hilft“*) Klaviermusik anschließt.

Man kann die Sequenz bildlich und sprachlich in drei Abschnitte unterteilen: eine einführende (vgl. Anhang - Bilder 1-3), in der Merkel sich in sehr nahen Einstellungen – Close-up und Halbnah – als amtierende Kanzlerin, die Entscheidungen für das Land und die Menschen in Deutschland trifft, vorstellt; manche Wörter (*treffe, Land, Menschen*) hebt sie durch Kopfnicken hervor.

Darauf folgt eine Phase (Bilder 4-7), in der sie ihr Entscheidungsverhalten (*das Richtige tun*) begründet (*Richtig ist nicht am Lautesten etwas fordern, sondern den*

---

<sup>15</sup> Wie schon oben erwähnt, sind solche Arbeitsabläufe rein didaktischer Natur. In der professionellen Praxis werden Schritte wie dieser selbstverständlich übersprungen.

<sup>16</sup> Die Anadiplose ist eine rhetorische Figur und bezeichnet die „Wiederholung des letzten Wortes oder der letzten Wortgruppe eines Verses oder Satzes am Anfang des folgenden Verses oder Satzes zur semantischen oder klanglichen Verstärkung“ (Duden online o.J., dieser Eintrag: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Anadiplose> 30.05.2016).

*Menschen helfen*). Der Abschnitt wird von einer Halbnaheinstellung eingeleitet, die Merkels Handreiben zeigt, eine Geste, die ihren Worten (*Ich muss sicher sein*) metaphorisch entspricht. Gleich danach ist Merkel etwas kleiner als vorher zu sehen. Dafür ist die Handgestik deutlich zu erkennen, die die Argumentation der Kanzlerin (besonders die Wörter *das Richtige, nicht immer, was am Lautesten gefordert wird*) mit Hilfe von Kopfnicken (*das Richtige*) unterstützt.

Eine letzte Naheinstellung schließt die Reihe; hier teilt Merkel den Zuschauern bestätigend mit, was sie für *richtig* hält (*was am Ende den Menschen hilft*).

#### *Phase 1 – Zweiter Arbeitsschritt: Spotten des Textes*

In diesem Schritt wird das audiovisuelle Dokument digital segmentiert. Dabei werden Anfang und Ende der gesprochenen Äußerungen markiert und damit die Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel festgelegt, was bis zur Endfassung des Dokuments noch verfeinert werden kann.

Die Textsegmentierung kann sprachlichen, rhetorischen und visuellen Kriterien folgen (vgl. Reid 1990: 100ff.). Die sprachliche Segmentierung erfolgt nach semantischen Einheiten, die rhetorische nach dem Rederhythmus und die visuelle nach filmtechnischen Mitteln wie dem Einstellungswechsel (vgl. Gottlieb 1994a: 110). Um das Textverständnis zu vereinfachen, müssen die Untertitel in der verfügbaren Standzeit gut nachvollziehbar sein. Das geschieht, wenn sie kohärente und logische syntaktische Einheiten bilden (vgl. Ivarsson 1992: 96). Da Sprecher meistens an grammatisch und semantisch passenden Redestellen pausieren, ist nach Gottlieb (1994a: 110ff.) also die rhetorische Segmentierung zu bevorzugen, die überwiegend auch dem Einstellungswechsel entspricht. Das ist auch im herangezogenen Beispiel der Fall: Wie schon oben erwähnt, ist der Rederhythmus im CDU-Wahlwerbespot langsam und durch gezielte Pausen charakterisiert (vgl. auch später Abbildung 2). Dieser sprachlichen Kennzeichnung entspricht in der Regel auch der Einstellungswechsel. Die filmischen und auditiven Markierungen steuern in diesem Fall also erheblich die Textsegmentierung und erleichtern den Studierenden damit das Spotten des Textes.

#### *Phase 1 – Dritter Arbeitsschritt: Transkribieren des verbal-auditiven Textes und Analysieren des Transkripts*

Die Transkription erfolgt nach literarischer Umschrift, denn das Anwenden wissenschaftlicher Konventionen (z.B. GAT,<sup>17</sup> HIAT<sup>18</sup>) wäre in diesem Kontext zu komplex und aufwendig (vgl. auch Heiss 2000: 184). Es werden aber suprasegmentale Elemente notiert, die für die Textanalyse und die folgenden Übertragungsverfahren von Bedeutung sind.

Anschließend wird am Transkript gearbeitet. In diesem Schritt analysiert man im Detail die Sprache – morpho-syntaktische und lexikalische Aspekte, idiomatischen

---

<sup>17</sup> Für das gesprächsanalytische Transkriptionssystem GAT 2 vgl. Selting u.a. (2009).

<sup>18</sup> Für das von Konrad Ehlich und Jochen Rehbein entwickelte Transkriptionssystem nach den Prinzipien der funktional-pragmatischen Diskursanalyse vgl. Rehbein u.a. (2004).

Sprachgebrauch, Stil – sowie die im Dokument auch implizit enthaltenen kulturellen, textuellen und pragmatischen Elemente. Das ist eine übersetzungsorientierte Aufgabe, die unter anderem sorgfältige Dokumentationsrecherche durch Internet-Ressourcen, Fachwörterbücher, Vergleichs- und Paralleltexte benötigt.

Abbildung 2 zeigt das Transkript des erwähnten Beispiels mit Markierung der Pausen und des Satzakkents.<sup>19</sup> Den Pausen entsprechen außerdem meistens auch die Einstellungswechsel (vgl. Abbildung 2<sup>20</sup> – Zeilen 2-8).

1	Als <u>Kanzlerin</u> treffe ich <u>Entscheidungen</u>
2	für unser <u>Land</u> . (.)
3	für die <u>Menschen</u> in <u>Deutschland</u> . (...)
4	Ich muss <u>sicher</u> sein, (.)
5	dass wir auch das <u>Richtige</u> tun. (..)
6	Das <u>Richtige</u> ist <u>nicht</u> immer, was am <u>lautesten</u> <u>gefordert</u> wird. (...)
7	Das <u>Richtige</u> ist, (..)
8	was am <u>Ende</u> (.) den <u>Menschen</u> <u>hilft</u> .

Abb. 2: Transkript des Videosegments aus dem CDU-Wahlwerbespot 2013

Die Passage zeichnet sich durch sprachliche Einfachheit aus: Durch kurze, prägnante, einfache Sätze, die sich durch hohe Verständlichkeit auszeichnen, werden wichtige Inhalte vermittelt.<sup>21</sup> Dieser Teil ist aber auch durch andere rhetorische Stilmittel charakterisiert.

Eine erste stilistische Eigenheit im Text ist die Wiederholung. Hier fällt der anaphorische Gebrauch der Präposition *für* in den Zeilen 2 und 3 und des Ausdrucks *das Richtige* (Z. 5, 6 und 7) auf. Diese letzte Wendung, die von der Sprecherin auch durch Haupt- (Zeilen 5 und 7) beziehungsweise Nebenakzent (Z. 6) hervorgehoben wird, ist mit einer Anadiplose (Z. 5-6) verbunden, die den verkettenden Effekt verstärkt. Die daraus entstehende rhetorische Symmetrie verleiht dem Diskursverlauf einen strukturierenden Charakter und hat eine sich einprägende Wirkung auf den Rezipienten. Dem Ausdruck *das Richtige* wird weiter Nachdruck verliehen, indem er zunächst Subjekt eines verneinenden Satzes (6) und anschließend eines bestätigenden Satzes (7) ist: Das erweckt eine Erwartungshaltung beim Rezipienten.

Ein zweites sprachliches Merkmal im Text ist der besondere Gebrauch der Sprecherdeixis *ich* und *wir*. In der ersten Zeile stellt Merkel durch vorangestellte

<sup>19</sup> Es gibt Unterschiede in der Fokusmarkierung zwischen dem Italienischen und dem Deutschen (vgl. Kaunzner 2009). Das erschwert zusätzlich die Übersetzung.

<sup>20</sup> Hauptakzente durchgehende Linie \_\_\_\_\_, Nebenakzente gestrichelt: \_\_\_\_\_. Im 1. Satz (Z. 1-2): "schwebende Betonung", auf 3 Wörter verteilt.

<sup>21</sup> Das liegt ohne Weiteres in der werbenden Natur des Textes: Ein Wahlwerbespot richtet sich an alle Bürger im Land und muss von allen verstanden werden. Das ist aber auch ein typisches Merkmal von Merkels Kommunikationsstil (vgl. Scharloth 2013).

Bezeichnung ihr Amt vor, das sie dazu verpflichtet, Entscheidungen zu treffen. In der 2. Zeile dehnt sie die Perspektive durch den Wir-Gebrauch (*unser Land*) aus, was gruppenbildend wirkt und auch in Zeile 5 auftritt. Die Sprechergruppendeixis *wir* kann zwei Interpretationen haben: Einerseits kann damit eine gemeinsame Dimension (ich und meine Wähler) gemeint sein. In diesem Sinne drücken die Wörter Zusammengehörigkeit und Gemeinsinn aus. Es kann sich aber auch um ein "ausschließendes Wir" handeln, das in primis sie und ihre Partei bezeichnet. Für die erste Hypothese würde jedoch auch der im Laufe der ganzen Rede dreimal wiederholte Ausdruck *gemeinsam*<sup>22</sup> sprechen.

Die Wiederholung des Wortes *Menschen* (Z. 3 und 8) und dessen Hervorhebung durch Haupt- (Z. 8) und Nebenakzent (Z. 3) weisen auf ein soziales Engagement hin, was zusammen mit dem oben angesprochenen Gebrauch der Sprecherdeixis die ideologische Ausprägung ihrer Partei, der CDU, widerspiegelt.

Die hier kurz umrissenen stilistischen Eigenheiten zeigen die stark kulturelle Prägung von Merkels Redestil, die eine besondere Herausforderung für die interlinguale Übertragung darstellt.

### 3.2 Die zweite Phase: vom Ausgangstext zum Zwischentext

In der zweiten Phase (vgl. Abb. 3) finden sich der diamesische beziehungsweise interlinguale Textübergang und dessen Revision.

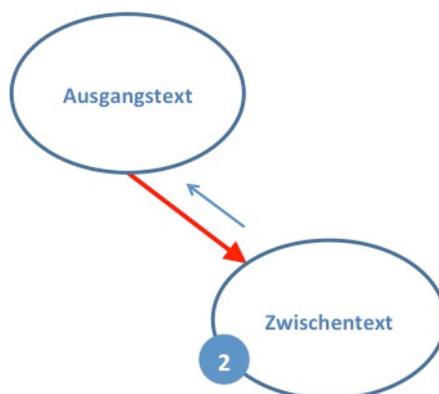


Abb. 3: Das Drei-Phasen-Modell – Zweite Phase

#### *Phase 2 – Erster Arbeitsschritt: Diamesisches und interlinguales Übertragen des Textes*

Auf dieser ersten Stufe richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Übertragungsprozesse von der mündlichen in die geschriebene Sprache und von der Ausgangs- in die Zielsprache (vgl. Abbildung 3 – roter Pfeil).

Das Transkript wird zunächst auf Merkmale untersucht, die typisch für die gesprochene Sprache sind, unter anderem Füllwörter, phatische Ausdrücke, Ausrufe. Es

<sup>22</sup> *Das haben wir gemeinsam geschafft, Ich will, dass wir auch in Zukunft gemeinsam erfolgreich sind, Gemeinsam schaffen wir das* als Wahlmotto. Scharloth (2013) betont die Vagheit des in Merkels Reden oft vorkommenden Ausdrucks *gemeinsam*.

wird dann entschieden, ob solche Kennzeichen verständnisrelevant sind oder ob sie getilgt werden können. Anschließend wird das Transkript auf translatorische Schwierigkeiten hin untersucht und entsprechende Übersetzungsverfahren werden eingesetzt.

Im besprochenen Beispiel enthüllt die systematisch aufgebaute Textstruktur einen konzeptionell schriftlichen Stil, der in kommunikativen Anlässen wie einer Wahlwerbung üblich ist. Die Redeaufführung wirkt stark eingeplant: Es gibt keine Zeichen der spontanen Rede, nicht einmal Verzögerungssignale beziehungsweise kleine Reparaturen, die normalerweise in der politischen Rede vorkommen können, obwohl dieser Redegattung ein konzeptionell schriftlicher Stil eigen ist. Die diamesische Übertragung wird also in diesem Fall übersprungen.

Die Übersetzung des Segments (Abbildung 4) zeigt den Gebrauch einiger Übersetzungsverfahren, die im Folgenden besprochen werden.

	Transkript	Übersetzung
1	Als <u>Kanzlerin</u> treffe ich <u>Entscheidungen</u>	In qualità di cancelliera io prendo decisioni
2	für unser <u>Land</u> , (.)	per il nostro paese, (.)
3	für die <u>Menschen</u> in <u>Deutschland</u> . (...)	per le persone in Germania. (...)
4	Ich muss <u>sicher</u> sein, (.)	Io devo essere sicura (.)
5	dass wir auch das <u>Richtige</u> tun. (..)	che noi facciamo la cosa giusta. (..)
6	Das <u>Richtige</u> ist <u>nicht</u> immer, was am <u>lautesten</u> <u>gefordert</u> wird. (...)	La cosa giusta non è sempre ciò che viene richiesto a gran voce. (...)
7	Das <u>Richtige</u> ist, (..)	La cosa giusta è (..)
8	was am <u>Ende</u> (.) den <u>Menschen</u> <u>hilft</u> .	ciò che, alla fine, (.) aiuta le persone.

Abb. 4: Deutsches Transkript und italienische Übersetzung im Vergleich

Auf den ersten Blick fallen einige Expansionen in der italienischen Übersetzung auf, die auf die extreme Kompaktheit der deutschen Sprache zurückzuführen sind. Dafür werden auf Italienisch analytische Wendungen eingesetzt, zum Beispiel *als* (Z. 1) wird mit der syntaktischen Paraphrase *in qualità di* explizit formuliert. Das deadjektivisch abgeleitete Nomen *das Richtige* wird durch eine längere Wendung, *la cosa giusta*, transponiert, wobei die zwei Wendungen *das Richtige tun* und *fare la cosa giusta* im Sprachenpaar als funktionale Äquivalente gelten.

Eine weitere syntaktische Transposition findet in den Zeilen 6 und 7-8 statt: Das Bezugswort zum relativen *was*, das im übergeordneten Satz hinzuzudenken ist (vgl. Zeile 6: *Das Richtige ist nicht immer [das], was (...)*) muss auf Italienisch gefüllt werden: *La cosa giusta non è sempre **ciò che** (...)*.

Weitere Transpositionen betreffen die sequentielle Anordnung von Satzteilen, die auf syntaktische Unterschiede im Sprachenpaar zurückzuführen sind, wie die Verbstellung im Satz. In deutschen Hauptsätzen mit Modalverb und in Nebensätzen stehen die infinite (Z. 4) beziehungsweise die finite Verbform (Z. 5 und 8) oder der Verbal-komplex (Z. 6) an letzter Stelle im Satz. Auf Italienisch ist die Stellung des Verbs beziehungsweise des Verbalkomplexes im Hauptsatz (auch mit Modalverb) und im

Nebensatz identisch: Es steht direkt nach dem Subjekt, wenn realisiert,<sup>23</sup> und auf jeden Fall kompakt im Falle eines Verbalkomplexes. Die Übertragung ins Italienische bewirkt in den erwähnten Fällen also eine Verlagerung der Verbform beziehungsweise des Verbalkomplexes nach vorne und damit auch eine Antizipation der entsprechenden Informationssegmente (vgl. auch Nardi 2012: 331). Belege dafür sind: *Ich **muss** sicher sein* > *lo **devo essere** sicura* (Z. 4); (...) *dass wir auch das Richtige **tun*** > *che noi **facciamo** la cosa giusta* (Z. 5); *was am lautesten **gefordert wird*** > *che **viene richiesto** a gran voce* (Z. 6).

In Zeile 6 wird die Steigerungsform *am lautesten* mit *a gran voce* übertragen. Die gewählte italienische Wendung, als Ergebnis einer semantischen Paraphrase, wird anderen Formen vorgezogen – zum Beispiel (a) dem Gerundium *urlando* oder den Ausdrücken (b) *a voce più alta* beziehungsweise (c) *a voce grossa* – Die gewählte Form passt besser zum milden Ton der Rede als Varianten (a) und (c) und ist idiomatischer als Variante (b).

Die Formen der Sprecherdeixis *ich/wir* (Z. 1, 4, 5) werden in der italienischen Übersetzung beibehalten, denn sie sind stilistisch markiert.

#### *Phase 2 – Zweiter Arbeitsschritt: Textrevidieren in der Zielsprache*

Nun folgt die Überprüfung der Textübertragung (vgl. Abb. 3 blauer Pfeil). In dieser Revisionsstufe geht es um das kritische Vergleichen des Zwischentextes mit dem Ausgangstext. Zweck dieses Arbeitsschritts ist es, die Funktionalität der Übersetzung im Hinblick auf die kommunikative Intention und die sprachlichen, pragmatischen und kulturellen Parameter des Originaltextes zu prüfen.

### **3.3 Die dritte Phase: vom Zwischentext zum Zieltext**

In der dritten Phase (vgl. Abb. 5) finden der Übergang vom übersetzten zum untertitelten Text und eine zweifache Revision im Hinblick auf den Zwischen- und den Ausgangstext statt.

---

<sup>23</sup> Das Italienische ist eine sogenannte *Pro-Drop-Sprache*, d.h., Subjektpronomen können in bestimmten syntaktischen Positionen, z.B. vor dem finiten Verb, weggelassen werden, wenn sie nicht stilistisch markiert sind beziehungsweise der Satz trotzdem verständlich ist.

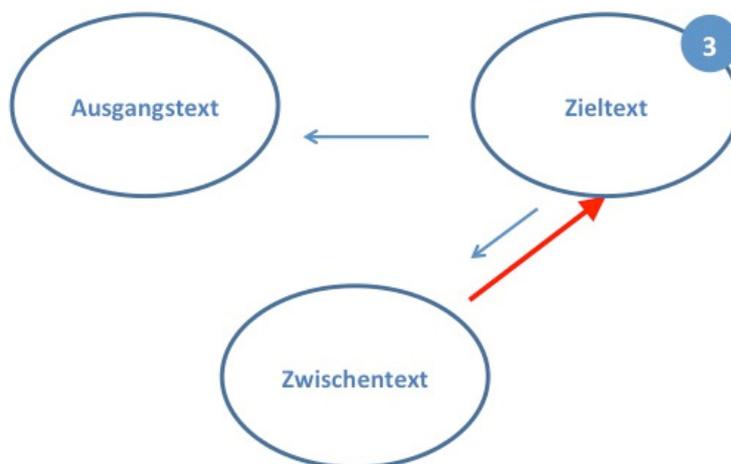


Abb. 5: Das Drei-Phasen-Modell – Dritte Phase

*Phase 3 – Erster Arbeitsschritt: Textreduzieren und Abfassen der Untertitel*

In diesem ersten Schritt geht es um eine intralinguale Arbeit in der Zielsprache. Der Zwischentext wird zunächst verkürzend bearbeitet und zum Teil neu formuliert. In dieser Phase spielen umformulierende beziehungsweise komprimierende Kompetenzen in der Zielsprache die Hauptrolle, also solche, die der schriftlichen Produktion eigen sind.

Die Textreduktion folgt bestimmten Untertitelungsprozeduren (vgl. Gottlieb 1992: 166ff.; Díaz Cintas/Remael 2007: 144ff.), die sich funktional von Übersetzungsverfahren unterscheiden, denn sie zielen auf die Anpassung des Teiltexes an das Video ab.

In Abbildung 6 werden Zwischen- und Zieltext vergleichend gezeigt, um die Unterschiede deutlich zu machen.

	Übersetzung	Untertitel
1	In qualità di cancelliera io prendo decisioni	Io, cancelliera, prendo decisioni
2	per il nostro paese, (.)	per il nostro paese,
3	per le persone in Germania. (...)	per la gente in Germania.
4	lo devo essere sicura (.)	Io devo essere certa
5	che noi facciamo la cosa giusta. (..)	che noi facciamo la cosa giusta.
6	La cosa giusta non è sempre ciò che viene richiesto a gran voce. (...)	La cosa giusta non è sempre richiesta a gran voce.
7	La cosa giusta è (..)	La cosa giusta è
8	ciò che, alla fine, (.) aiuta le persone.	ciò che, in fondo, aiuta la gente.

Abb. 6: Übersetzung und Untertitelung des Videosegments im Vergleich

Im ersten Untertitel ist der Ausdruck *In qualità di* gestrichen und durch die Antizipation der Sprecherdeixis *Io* ersetzt worden. Diese Entscheidung hat verschiedene Gründe: Zum einen hat das vorangestellte *io* eine stärkere Wirkung als *in qualità di* zur Einführung der Amtsbezeichnung, die gleich als Apposition folgt; zweitens verstärkt diese Stellung

von *io* die Position der Sprecherin in Bezug auf die gleich danach erwähnte Aufgabe (*prendo decisioni/treffe Entscheidungen*);<sup>24</sup> drittens wird das schon besprochene häufige Sich-Abwechseln von *io/noi* jetzt angekündigt und gleich im zweiten Untertitel in der Form des Possessivs *nostro/unser* weitergeführt; schließlich wirkt der Untertitel durch die oben erklärte Auslassung prägnanter. In den Zeilen 4 und 5 sind die Sprecherdeixis *io/noi* aus den schon genannten stilistischen Gründen weiter beibehalten worden.

Im zweiten und dritten Untertitel wird die Anapher – die Wiederholung der Präposition *per/für* – als wichtiges Stilmittel übernommen. Dasselbe gilt für die Wendung *la cosa giusta*, die im Abschnitt dreimal wiederholt wird.

In der dritten Zeile ist *le persone in Germania* in *la gente in Germania* geändert worden, denn die zweite Wortgruppe ist straffer, und sie drückt besser das Gefühl der Zugehörigkeit aus, das in dieser Rede und in Merkels Redestil überhaupt häufig angesprochen wird. Durch die Wiederholung von *gente* in der 8. Zeile wird die emotionale Wirkung weiter verstärkt.

Dem Wort *sicura* (Z. 4) ist das kürzere und stilistisch passendere Synonym *certa* vorgezogen worden, sowie *alla fine* (Z. 8) durch *in fondo* ersetzt worden ist. Aus Verkürzungsgründen ist auch die langatmige Struktur (...) *ciò che viene richiesto* (...) mit (...) *è* (...) *richiesta* (...) syntaktisch simplifiziert worden.

Aus den besprochenen Belegen wird klar, dass bei Untertiteln ein Reduktionsprinzip überwiegt, das aber womöglich stilistischen Merkmalen Rechnung tragen soll.

### *Phase 3 – Zweiter Arbeitsschritt: Revidieren des Zieltextes im Hinblick auf den Zwischen- und den Ausgangstext*

Der letzte Revisionschritt blickt einerseits auf den Zwischentext, andererseits auf den Ausgangstext, also auf das Video. Im Hinblick auf die Übersetzung wird die funktionale Adäquatheit der Untertitel mit dem vorangehenden Text überprüft.

In einer zweiten Etappe wird die Angemessenheit des Zieltextes im Hinblick auf die Filmgestaltung überprüft, das heißt es stellt sich die Frage, ob sich die Untertitel gut in den audiovisuellen Text integrieren lassen. Dafür werden die Untertitel zunächst in ein Softwareprogramm eingegeben und mit dem Video synchronisiert. Erst auf dieser Stufe kann man gegebenenfalls weitere intersemiotische Redundanzen zwischen Bild und verbalem Text reduzieren. Zu diesem Zeitpunkt können auch kleine Änderungen in der Segmentierung des Zieltextes durchgeführt und die Ein- und Ausblendung der Untertitel verfeinert werden.

Während dieses Arbeitsschritts hat im analysierten Beispiel eine wichtige Änderung stattgefunden. Wie schon oben erwähnt, folgte die Textsegmentierung beim Spotten sowohl filmischen – dem Einstellungswechsel – als auch suprasegmentalen Markierungen (Redepausen). Im Laufe der bisherigen Arbeitsschritte wurde die Bedeutung der Stilmittel klar, insbesondere der Wendung *das Richtige / la cosa giusta*, die den inhaltlichen

---

<sup>24</sup> Hierfür spricht auch die Stellung des Hauptakzentes auf *Kanzlerin* und *Entscheidung* im Originaltext (vgl. Transkript, Zeile 1).

Kern des Abschnittes bildet. Durch die Aufteilung von Untertitel 6 in zwei Teile konnte dieser Hervorhebung auch visuell entsprochen werden (vgl. Anhang, Z. 6, Untertitel a und b), obwohl an der Stelle kein Einstellungswechsel stattfindet. Dadurch wird die vorangehende Anadiplose betont und die folgende Anapher antizipiert. Diese aus stilistischen Gründen getroffene Entscheidung stützt auch visuell die gesamte rhetorische Symmetrie der verbalen Tonspur. Die Trennung von Subjekt (*La cosa giusta*) und Verb ((*non*) è), die sich daraus ergibt, ist in Untertiteln nicht üblich. Sie wiederholt sich aber auch in den folgenden zwei Szenen und diesmal entspricht sie dem Einstellungswechsel, der mit einer Pause zusammenfällt (vgl. Anhang, Z. 7 (*La cosa giusta*) und 8 (è [...])).

#### **4 Fazit**

Die Vielfalt der im Untertitelungsprozess eingeschalteten mentalen Prozesse und Kompetenzen macht klar, dass im Ausbildungskontext bessere Ergebnisse erreicht werden können, wenn die einzelnen dazugehörenden Teilverfahren nicht simultan durchgeführt werden. Man sollte die sprachlichen Phasen – Textverständnis und -analyse, Übersetzung und Untertitelung – im Unterricht zunächst getrennt halten und eine Reflexion über die jeweiligen Teilhandlungen einlegen. Gerade in der Ausbildungsphase ist eine solche Aufteilung möglich, damit die unterschiedlichen Arbeitsschritte besser verstanden und bewusst gelernt werden können. Das Sich-bewusst-Werden dessen, was in der Untertitelungspraxis geschieht, kann der im Beruf notwendigen Automatisierung der Prozesse nur helfen.

Abschließend soll für die Notwendigkeit der Übung von Untertitelungsprozeduren in der Übersetzerausbildung plädiert werden, da dadurch die Studierenden mit Textformen in Kontakt kommen, die anders gestaltet sind als beim traditionellen Übersetzen. Audiovisuelle Texte werfen ganz neue Übersetzungsproblematiken auf, die eng mit ihrer multimodalen Natur verbunden sind. Beispiele dafür sind unter anderem die passende Wiedergabe der Informationsdichte bei Dokumentarfilmen oder von stilistischen Merkmalen bei der politischen Rede bis zum kreativen aber auch äußerst komprimierenden Sprachgebrauch in Werbespots.

Die Auseinandersetzung mit solchen Fragen kann die mentale Flexibilität und das Wahrnehmungsvermögen angehender TranslatorInnen nur fördern.

#### **Literatur**

- Díaz Cintas, Jorge (Hg.) (2008): *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins
- Díaz Cintas, Jorge; Aline Remael (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome
- Duden online (o.J.) – <http://www.duden.de> (30.05.2016)
- Gambier, Yves; Annamaria Caimi; Cristina Mariotti (Hg.) (2015): *Subtitles and Language Learning*. Bern: Lang

- Girnth, Heiko (2007): "Variationslinguistik." Markus Steinbach u.a. (Hg.): *Schnittstellen der germanistischen Linguistik*. Weimar: Metzler, 187-217
- Gottlieb, Henrik (1992): "Subtitling. A New University Discipline." Cay Dollerup, Anne Loddegaard (Hg.): *Teaching Translation and Interpreting*. Bd. 1: *Training, Talent and Experience*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 161-170
- Gottlieb, Henrik (1994a): "Subtitling: Diagonal Translation." *Perspectives: Studies in Translationology* 2 [1]: 101-121
- Gottlieb, Henrik (1994b): "Subtitling: People Translating People." Cay Dollerup, Anne Lindegaard, Annette Lindegaard (Hg.): *Teaching Translation and Interpreting*. Bd. 2. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 261-274
- Gottlieb, Henrik (2008): "Screen Translation." Anne Schjoldager, Henrik Gottlieb, Ilda Klitgård (Hg.): *Understanding Translation*. Århus: Academica, 205-246
- Heiss, Christine (2000): "La traduzione filmica come pratica didattica." Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Christine Heiss, Marcello Soffritti, Silvia Bernardini (Hg.): *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?* Bologna: CLUEB, 183-196
- Hennecke, Angelika (2015): "Multimodale Texte und ihre Bedeutung für die Übersetzungspraxis." *trans-kom* 8 [1]: 202-232 – [http://www.trans-kom.eu/bd08nr01/trans-kom\\_08\\_01\\_10\\_Hennecke\\_Multimodal.20150717.pdf](http://www.trans-kom.eu/bd08nr01/trans-kom_08_01_10_Hennecke_Multimodal.20150717.pdf) (17.02.2016)
- Hickethier, Knut (1993): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler
- Hulstijn, Jan H. (2003): "Incidental and Intentional Learning." Catherine J. Doughty, Michael H. Long (Hg.): *The Handbook of Second Language Acquisition*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 349-381
- Ivarsson, Jan (1992): *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art*. Stockholm: Transedit
- Ivarsson, Jan; Mary Carroll (1998): "Code of Good Subtitling." Jan Ivarsson, Mary Carroll (Hg.): *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit – <http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code.htm> (17.02.2016)
- Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr

**trans-kom**

**ISSN 1867-4844**

**trans-kom** ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

**trans-kom** veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

**trans-kom** wird ausschließlich im Internet publiziert: <http://www.trans-kom.eu>

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh  
University of Antwerp  
Arts and Philosophy  
Applied Linguistics / Translation and Interpreting  
Schilderstraat 41  
B-2000 Antwerpen  
Belgien  
[Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be](mailto:Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be)

Klaus Schubert  
Universität Hildesheim  
Institut für Übersetzungswissenschaft  
und Fachkommunikation  
Universitätsplatz 1  
D-31141 Hildesheim  
Deutschland  
[klaus.schubert@uni-hildesheim.de](mailto:klaus.schubert@uni-hildesheim.de)

- Kaunzner, Ulrike A. (2009): "Prosodie im Sprachvergleich Deutsch-Italienisch. Praktische Relevanz und ausgewählte Problembereiche" *Annali Online di Ferrara – Lettere* Vol. 2 – <http://annali.unife.it/lettere/article/download/189/138> (15.06.2016)
- Kaunzner, Ulrike A. (2016): "Die Bedeutung von Suprasegmentalia bei der Untertitelung." *trans-kom 9* [1]: 20-33 – [http://www.trans-kom.eu/bd09nr01/trans-kom\\_09\\_01\\_03\\_Kaunzner\\_Suprasegmentalia.20160705.pdf](http://www.trans-kom.eu/bd09nr01/trans-kom_09_01_03_Kaunzner_Suprasegmentalia.20160705.pdf) (05.07.2016)
- List, Gudula (2002): "'Wissen' und 'Können' beim Spracherwerb – dem ersten und dem weiteren." Hans Barkowski, Renate Faistauer (Hg.): ... *in Sachen Deutsch als Fremdsprache. Sprachenpolitik. Unterricht. Interkulturelle Begegnung. Festschrift für Hans-Jürgen Krumm zum 60. Geburtstag*. Hohengehren: Schneider, 121-131
- Nagel, Silke (2009): "Das Übersetzen von Untertiteln. Prozess und Probleme am Beispiel der Kurzfilme SHOOTING BOKKIE, WASP und GREEN BUSH." Silke Nagel, Susanne Hezel, Katharina Hinderer, Katrin Pieper: *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. (Leipziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie 6.) Frankfurt a. M. u.a.: Lang, 23-144
- Nardi, Antonella (2012): "Il sottotitolaggio come forma di traduzione audiovisiva. Esempi di trasposizione linguistica dal tedesco all'italiano." Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli (Hg.): *Film Translation from East to West. Dubbing, Subtitling and Didactic Practice*. Bern: Lang, 321-339
- Nord, Christiane (1988): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. Aufl. 2009. Tübingen: Groos
- Rehbein, Jochen; Thomas Schmidt, Bernd Meyer, Franziska Watzke, Annette Herkenrath (2004): *Handbuch für das computergestützte Transkribieren nach HIAT*. (Arbeiten zur Mehrsprachigkeit B 56.) Hamburg: Universität Hamburg, Sonderforschungsbereich 538 – [http://www1.uni-hamburg.de/exmaralda/Daten/6D-HIAT/AzM\\_56.pdf](http://www1.uni-hamburg.de/exmaralda/Daten/6D-HIAT/AzM_56.pdf) (15.06.2016)
- Reid, Helene (1990) "Literature on the Screen: Subtitle Translating for Public Broadcasting." Bart Westerweel, Theo D'haen (Hg.): *Something Understood: Studies in Anglo-Dutch Translation*. Amsterdam: Rodopi, 97-107
- Remael, Aline (2008): "Screenwriting, Scripted and Unscripted Language." Jorge Díaz Cintas (Hg.): *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 57-67
- Scharloth, Joachim (2013): "Die Rhetorik von Angela Merkel und Peer Steinbrück im Vergleich." *politrend.de* – <https://politrend.de/politik/blog/?p=210> (26.01.2016)
- Schwitalla, Johannes (1997): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. 4. Aufl. 2011. Berlin: Erich Schmidt
- Selting, Margret u.a. (2009): "Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)." *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 10: 353-402 – <http://www.gespraechsforschung-online.de/fileadmin/dateien/heft2009/px-gat2.pdf> (15.06.2016)
- Wildfeuer, Janina (2014): *Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*. London/New York: Routledge

## Material und Software

- Aegisub (o.J.): Aegisub – <http://www.aegisub.org/> (15.06.2016)
- [CDU] (2013): Die Parteien zur Bundestagswahl 2013 – CDU-Wahlwerbespot – <https://www.youtube.com/watch?v=yI-PNSrV1pY> (15.06.2016)
- URUWorks (2015): URUWorks – <http://www.uruworks.net/index.html> (15.06.2016)

**Anhang**

**Multimodale Transkription eines Segments aus dem CDU-Wahlwerbespot 2013 mit Angela Merkel  
 (Timecode: 00:08-00:27)**

Nr.	Einstellungsbild	Filmmittel	Körpersprache	Tonspur	Untertitel
1		Close-up (mimische Handlungsebene). Kamerafahrt von links nach rechts	Kopfnicken nach rechts	Gitarrenmusik im Hintergrund. Als <u>Kanzlerin</u> treffe ich <u>Entscheidungen</u>	lo, cancelliera, prendo decisioni
2		Einstellungswechsel: HalbnahEinstellung (gestische Handlungsebene)	Kopfnicken nach links	Gitarrenmusik im Hintergrund. für unser <u>Land</u> . (.)	per il nostro paese,

Nr.	Einstellungsbild	Filmmittel	Körpersprache	Tonspur	Untertitel
3		Einstellungswechsel: Gesichtsdetail (mimische Handlungsebene) Kamerafahrt von oben (Augen-, Nasepartie) nach unten (Mundpartie)	Kopfnicken nach vorne; Halblächeln	Gitarrenmusik im Hintergrund. für die <u>Menschen</u> in <u>Deutschland</u> . (...)	per la gente in Germania.
4		Einstellungswechsel: Außeneinstellung, halbnah (gestische Handlungsebene), Kamera von hinten.	Händereiben	Gitarrenmusik im Hintergrund. Ich muss <u>sicher</u> sein, (.)	lo devo essere certa
5		Einstellungswechsel: Inneneinstellung, halbnah (gestische Handlungsebene), frontal.	bestätigende Handbewegung	Gitarrenmusik im Hintergrund. dass wir auch das <u>Richtige</u> tun. (..)	che noi facciamo la cosa giusta.

Nr.	Einstellungsbild	Filmmittel	Körpersprache	Tonspur	Untertitel
6		Einstellungswechsel: amerikanische Einstellung (gestische Handlungsebene), frontal Kamerafahrt bis zur Zentrierung der Figur.	Ausbreitung der Hände; Kopfnicken	Gitarrenmusik im Hintergrund.  Das <u>Richtige</u> ist <u>nicht</u> immer, was am <u>lautesten</u> <u>gefordert</u> wird. (...)	(a) La cosa giusta  (b) non è sempre richiesta a gran voce.
7		amerikanische Einstellung (gestische Handlungsebene), frontal	assentierendes Kopfnicken	Gitarrenmusik im Hintergrund. Klaviereinsatz.  Das <u>Richtige</u> ist, (..)	La cosa giusta
8		Einstellungswechsel: Naheinstellung (mimische Handlungsebene), frontal	seitiges Kopfnicken nach links, seitiges Kopfnicken nach links	Gitarren- und Klaviermusik im Hintergrund.  was am <u>Ende</u> (.) den <u>Menschen</u> <u>hilft</u>	è ciò che, in fondo, aiuta la gente.

### *Autorin*

Antonella Nardi, Dr. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin (Ricerca-trice) für Sprach- und Übersetzungswissenschaft (Deutsch) an der Universität Macerata (Italien). Ihre Forschungsinteressen betreffen folgende Themenbereiche: Übersetzung und audiovisuelle Übersetzung (Deutsch-Italienisch), linguistische Pragmatik, vergleichende Wissenschaftskommunikation (Deutsch/Italienisch).

E-Mail: [antonella.nardi@unimc.it](mailto:antonella.nardi@unimc.it)

Webseite: <http://docenti.unimc.it/antonella.nardi>

## Neu bei Frank & Timme

### **TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens**

Herausgegeben von  
Prof. Dr. Klaus-Dieter Baumann,  
Dr. Susanne Hagemann,  
Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper,  
Prof. Dr. Klaus Schubert

Susanne Hagemann: **Einführung in das trans-  
lationswissenschaftliche Arbeiten.** Ein Lehr-  
und Übungsbuch. ISBN 978-3-7329-0125-8

Anja Maibaum: **Spielfilm-Synchronisation.**  
Eine translationskritische Analyse am Beispiel  
amerikanischer Historienfilme über den  
Zweiten Weltkrieg. ISBN 978-3-7329-0220-0

Franziska Heidrich: **Kommunikationsoptimie-  
rung im Fachübersetzungsprozess.**  
ISBN 978-3-7329-0262-0

### **FFF: Forum für Fachsprachen-Forschung**

Herausgegeben von  
Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper

Eva Martha Eckkrammer: **Medizin für den  
Laien: Vom Pesttraktat zum digitalen Rat-  
gebertext.** 2 Bände im Schuber.  
ISBN 978-3-86596-312-3

### **Kommunikation – Partizipation – Inklusion**

Herausgegeben von  
Dr. Bettina M. Bock,  
Prof. Dr. Ulla Fix,  
Daisy Lange

Nathalie Mälzer (Hg.): **Barrierefreie Kommuni-  
kation – Perspektiven aus Theorie und Praxis.**  
ISBN 978-3-7329-0231-6

### **TTT: Transkulturalität – Translation – Transfer**

Herausgegeben von  
Prof. Dr. Dörte Andres, Dr. Martina Behr,  
Prof. Dr. Larisa Schippel,  
Dr. Cornelia Zwischenberger

Marc Orlando: **Training 21<sup>st</sup> century translators  
and interpreters: At the crossroads of practice,  
research and pedagogy.** ISBN 978-3-7329-0245-3

Christian Trollmann: **Nationalsozialismus auf  
Japanisch?** Deutsch-Japanische Beziehungen  
1933–1945 aus translationssoziologischer  
Sicht. ISBN 978-3-7329-0281-1

