

Vorbemerkung

Das vorliegende Buch basiert auf meiner Diplomarbeit, welche im Studiengang „Übersetzen/Dolmetschen“ an der Fachhochschule Köln im Fachbereich Sprachen im Jahr 2007 angefertigt wurde. Für die Publikation wurde die Arbeit vollständig überarbeitet.

Auf das ursprünglich in der Diplomarbeit enthaltene Kapitel „Untertitelungsprozess“ wurde im Buch verzichtet. Die Kapitel „Dialogliste und Übersetzung“ sowie „Untertitelliste“ wurden zwecks besserer Lesbarkeit in Anhänge umgewandelt.

Inhalt

Einleitung	14
1 Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials	16
1.1 Begriffsklärung	16
1.2 Formen der audiovisuellen Übersetzung und deren Merkmale	21
1.2.1 Voice-Over	21
1.2.2 Erzählung	21
1.2.3 Kommentar	22
1.2.4 Synchronisation	23
1.2.5 Untertitelung	23
1.3 Formen der Untertitelung	25
1.3.1 Intralinguale und interlinguale Untertitelung	25
1.3.2 Multilinguale Untertitelung	27
1.3.3 Pivot-Untertitelung	27
1.3.4 Offene und geschlossene Untertitel	27
1.3.5 Untertitelung für Kino, Fernsehen, Video und DVD	28
1.3.6 BeamTitling	29
2 Richtlinien zur Erstellung von hochwertigen Untertiteln	30
2.1 Layout	30
2.2 Zeitliche Vorgaben	32
2.3 Zeichensetzung	33
2.4 Textbearbeitung	35
3 Translatorische Aspekte der Untertitelung	37
3.1 Einschränkungen der Untertitelung	37
3.2 Strategien zur Textverkürzung	42
3.2.1 Paraphrase	45
3.2.2 Auslassung	46
3.2.3 Vereinfachung des Vokabulars und der Syntax	46
3.2.4 Zusammenfassung kurzer Dialoge	47

3.3 Strategien zur Behandlung von Kulturspezifika	48
3.3.1 <i>Auslassung</i>	51
3.3.2 <i>Übernahme</i>	51
3.3.3 <i>Übernahme mit Erklärung</i>	51
3.3.4 <i>Erklärung</i>	52
3.3.5 <i>Anpassung</i>	52
3.3.6 <i>Chunking</i>	53
3.4 Humor im Film.....	54
3.4.1 <i>Übersetzung von Wortspielen</i>	56
3.4.2 <i>Kategorisierung von Witzen</i>	57
3.4.3 <i>Analyse des Filmdialogs</i>	58
3.4.4 <i>Grice und Humor</i>	61
4 Textfunktion und Übersetzungsstrategie.....	67
5 Angaben zu „Yes Minister“	70
5.1 Hintergrund	71
5.2 Zur Handlung von „Yes Minister“	73
5.3 Zur Handlung der Folge „The Moral Dimension“	74
6 Kommentar zu den Untertiteln.....	77
6.1 Gesprochene Sprache	77
6.2 Außersprachliche Kulturspezifika.....	80
6.2.1 <i>Anreden und Titel</i>	80
6.2.2 <i>Politik</i>	82
6.2.3 <i>Medien</i>	83
6.2.4 <i>Getränke</i>	84
6.2.5 <i>Toponyme</i>	84
6.2.6 <i>Historische Ereignisse und Persönlichkeiten</i>	85
6.2.7 <i>Abkürzungen</i>	86
6.3 Innersprachliche Kulturspezifika	88
6.3.1 <i>Idiome</i>	88
6.3.2 <i>Gemeinplätze</i>	90
6.3.3 <i>Zitatfragmente</i>	90
6.3.4 <i>Reime</i>	91
6.3.5 <i>Wortspiele</i>	91

6.4	Anglizismen	100
6.5	Kürzungsstrategien.....	101
6.5.1	<i>Auslassung und Paraphrase.....</i>	<i>101</i>
6.5.2	<i>Vereinfachung der Syntax und des Vokabulars</i>	<i>106</i>
7	Schlusswort	107
8	Anhang	109
8.1	Dialogliste und Übersetzung.....	109
	<i>“Yes Minister” Series Three Episode Four: The Moral</i> <i>Dimension,, Yes Minister“ Dritte Staffel Folge Vier: Die</i> <i>moralische Verpflichtung</i>	<i>109</i>
8.2	Untertitelliste.....	149
	Literaturverzeichnis.....	171

Abkürzungsverzeichnis

BpB	Bundeszentrale für politische Bildung
D	Deutschland
E&LK	Engeroff, Karl und Lovelace-Käufer, Cicely (⁴ 1972): An English-German Dictionary of Idioms
GB	Großbritannien
LDEI	Longman Dictionary of English Idioms (1979)
OALD (1974)	Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (³ 1974)
OALD (2000)	Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (⁶ 2000)
ODCIE 2	Oxford Dictionary of Current Idiomatic English. Volume 2 (1983): Phrase, clause and sentence idioms
P	Pons (1994): English Idioms Dictionary
T&G	Taylor, Ronald und Gottschalk, Walter (1960): A German-English Dictionary of Idioms

Einleitung

Die Untertitelung spielt eine zunehmend wichtige Rolle aufgrund der Tatsache, dass der Absatzmarkt der DVD (Digital Versatile Disc) boomt. So entfielen im Jahr 2005 bei einem Videogesamtmarktumsatz der Home-Entertainment-Branche von 1,686 Mio. Euro allein 1,637 Mio. Euro auf die DVD. Der Umsatzanteil nicht deutscher Produktionen im fiktionalen DVD-Segment betrug dabei im Jahr 2005 82 Prozent (Bundesverband Audiovisuelle Medien [Stand: 01.04.2007]). Da auf einer DVD bis zu acht Synchronfassungen und 32 untertieltelte Versionen angeboten werden können, ist der Bedarf an professionell ausgebildeten Untertitlern ebenso wie an Untersuchungen der Anwendbarkeit klassischer Translationstheorien auf die Untertitelung stark gestiegen.

Das vorliegende Buch beschäftigt sich mit den translatorischen Aspekten der Untertitelung im Rahmen der audiovisuellen Übersetzung. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Übersetzungsproblemen und -strategien.

Im ersten Kapitel erfolgt zunächst die Festlegung auf einen Terminus für die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials und der Übersetzungsformen, die diesem Terminus zugeordnet werden können. Dann werden kurz die verschiedenen Formen der audiovisuellen Übersetzung und deren Merkmale vorgestellt. Anschließend wird im Detail auf die verschiedenen Formen der Untertitelung eingegangen.

Im zweiten Kapitel werden die Vorschläge verschiedener Autoren zur Erstellung von hochwertigen Untertiteln unter den Punkten Layout, Anzeigedauer, Zeichensetzung und Textbearbeitung zusammengefasst.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit den translatorischen Aspekten der Untertitelung. Hierbei werden zunächst die Einschränkungen der Untertitelung aufgezeigt. Im Anschluss werden die Strategien zur Kürzung des Filmdialogs und Behandlung kulturspezifischer Elemente im Film näher erläutert. Da es sich bei „Yes Minister“ um eine Sitcom handelt, wird in Kapitel 3.4 ein weiterer Schwerpunkt auf die Übertragung von Humor im Film gelegt.

Im vierten Kapitel werden einige Angaben zur Sitcom „Yes Minister“ gemacht. und im fünften Kapitel werden schließlich die Übersetzungsprobleme, die

während der Untertitelung von „Yes Minister“ aufgetreten sind, analysiert. Diese werden in die Kategorien gesprochene Sprache, außersprachliche Kulturspezifika, innersprachliche Kulturspezifika und Kürzungsstrategien eingeteilt.

Das letzte Kapitel soll schließlich zusammenfassen, ob die Untertitelung auch als geeignetes Übersetzungsverfahren für fremdsprachiges Filmmaterial des Genres „Comedy“ angesehen werden kann.

Um die Lesbarkeit des vorliegenden Buches zu erleichtern, werden unter der maskulinen Form Männer und Frauen gleichermaßen verstanden, es sei denn, es wird ausdrücklich nur von Frauen gesprochen.

1 Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials

1.1 Begriffsklärung

In der Fachliteratur werden für den Vorgang der Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials verschiedene Termini verwendet. Die Autoren sprechen u.a. von „Medienübersetzung“ (Reinart 2004: 73), „Screen Translation“ (Tveit 2004), „(Multi)Media Translation“ (Gambier und Gottlieb 2001), „multi-medialen Texttyp“ (Reiß und Vermeer 1991: 211), „Language Transfer“ (Luyken 1991) und „audiovisual translation“ (Baker 1998: 74, Gambier 2004: 1).

Die Termini „Medienübersetzung“ und „(Multi)Media Translation“ sind nicht klar umrissen. So können diese das Übersetzen von Theaterstücken, Comics, Werbung, Filmmaterial für Fernsehen, Kino, Video und DVD ebenso wie das Übersetzen von Internetseiten, CD-Roms und Computerspielen bezeichnen.

Der Terminus „Screen Translation“ erscheint missverständlich, da dieser die Übersetzung von Internetseiten, die wie Filmmaterial auf einem „Screen“ angezeigt werden, ebenso einschließen könnte. Von „Screen Translation“ dürfte jedoch erst gesprochen werden, wenn der auf dem Bildschirm angezeigte Text von Ton und bewegten Bildern begleitet wird. Dies wäre z.B. der Fall bei einem Videoclip.

Reiß und Vermeer verwenden den Terminus des multimedialen Texttyps, bei welchem es sich neben dem informativen, expressiven und operativen Texttyp nicht um einen gesonderten vierten Texttyp handelt, sondern in dessen Gestalt jeder der drei Grundtypen auftreten kann (Reiß und Vermeer 1991: 150). Kennzeichnend für multimediale Texte ist „ihr Angewiesensein auf außersprachliche (technische) Medien und nichtsprachliche Ausdrucksformen graphischer, akustischer und optischer Art“ (Reiß 1971: 49). Reiß und Vermeer gehen nicht im Detail auf den multimedialen Texttyp ein und weisen darauf hin, dass noch keine umfassenden Untersuchungen zu diesem Texttyp durchgeführt wurden.

Der Terminus „Language Transfer“ ist sehr allgemein gehalten und legt den Schwerpunkt auf die Sprache. Der Text hingegen steht nicht für sich allein, sondern Bild und Ton sind ebenfalls Bestandteil des Kommunikationsangebots. Die Verwendung des Terminus „Transfer“ lässt vermuten, dass sich der Autor davor scheut, die Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials als „Übersetzen“ anzusehen.

Welche Auffassung man in diesem Punkt vertritt, hängt davon ab, wie man Übersetzen definiert. Die Abgrenzung, ob nun von „Übersetzung“, „Übertragung“ oder „Bearbeitung“ gesprochen wird, ist nicht klar und wird, je nachdem, wie der Autor für sich Übersetzen definiert, unterschiedlich gehandhabt. Es lässt sich in der Fachliteratur jedoch eine Tendenz feststellen bei der Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials von Übersetzen zu sprechen.

Ebenso schwierig, wie einen einheitlichen Terminus für den Vorgang der Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials zu finden, ist es, genau festzulegen, welche Formen des Übersetzens der Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials zugeordnet werden können.

Luyken bildet für den Terminus „Language Transfer“ zunächst die zwei Hauptgruppen Untertitelung und Nachvertonung und unterteilt diese abermals. Insgesamt nennt er fünf Formen von „Language Transfer“:

1. Untertitelung
 - a. klassische Untertitelung
 - b. live Untertitelung
2. Nachvertonung
 - a. Synchronisation
 - b. Voice-Over/Erzählung
 - c. Kommentar

(Luyken 1991: 40)

Gambier bildet für den Terminus „audiovisuelle Übersetzung“ die zwei Hauptgruppen „dominant types“ und „challenging types“ und unterteilt diese ebenfalls. Insgesamt nennt er 13 Formen der audiovisuellen Übersetzung:

1. Vorherrschende Formen („dominant types“)
 - a. interlinguale/bilinguale Untertitel („interlingual/bilingual subtitling“)
 - b. Synchronisation („dubbing“)
 - c. Konsektivdolmetschen fürs Fernsehen („consecutive interpreting“)
 - d. Simultandolmetschen fürs Fernsehen („simultaneous interpreting“)
 - e. Voice-Over („voice-over“)
 - f. Kommentar („free commentary“)
 - g. Simultanübersetzen („simultaneous translation“)
 - h. mehrsprachige Produktionen („multilingual production“)
2. Sonderformen („challenging types“)
 - a. Drehbuchübersetzen („scenario/script translation“)
 - b. intralinguale Untertitel („intralingual subtitling“)
 - c. Live-Untertitelung („live or real-time subtitling“)
 - d. Übertitel („surtitling“)
 - e. Audiobeschreibung („audio description“)

(Gambier 2003: 172)

Reiß und Vermeer nehmen folgende relativ allgemein gehaltene Unterteilung für den multimedialen Texttyp vor:

1. Übersetzung von Redetexten vortragbar im Medium der gesprochenen Sprache
 - a. Texte für Ansprachen und Vorträge
 - b. Texte für Rundfunk- und Fernsehsendungen, Filme und Dramen
2. Übersetzung von Schrifttexten zusammen mit bildlichen Darstellungen
 - a. Bilderbücher
 - b. Comic strips
 - c. Begleittexte für Dias etc.

3. Übersetzung von Schrifttexten zusammen mit Musik
 - a. Lieder
 - b. musikalische Bühnenwerke etc.

(Reiß und Vermeer 1991: 211)

Gottlieb spricht von „polysemiotischen“ und „monosemiotischen“ Texten (Gottlieb 1998: 245). Polysemiotische Texte nutzen den auditiven und visuellen Kommunikationskanal zur Nachrichtenübermittlung. Der Übersetzer muss bei seiner Arbeit beide Kanäle berücksichtigen. Nutzt der Inhalt des fremdsprachigen Textes nur einen Kanal zur Kommunikation, so ist er monosemiotisch. Ein Beispiel für einen monosemiotischen Text ist ein Buch ohne Illustrationen. Hier ist die Schrift der einzige Kommunikationskanal. Für die polysemiotischen Texte nimmt Gottlieb folgende Unterteilung vor:

1. Schrifttext + Bild
 - a. Comics
 - b. Werbematerialien etc.
2. Redetext + Bild
 - a. Simultandolmetschen
3. Redetext + Bild + Musik und Geräuschkulisse
 - a. Synchronisation
 - b. Voice-Over fürs Fernsehen
 - c. Kommentar fürs Fernsehen
 - d. Übersetzen von Dramen fürs Theater
4. Redetext + Bild + Musik und Geräuschkulisse + Schrifttext
 - a. Untertitelung
 - b. Simultan-Untertitelung

(Gottlieb 1998: 246)

Abschließend kann festgestellt werden, dass für den Vorgang der Übertragung fremdsprachigen Filmmaterials weder ein einheitlicher Terminus noch eine einheitliche Einteilung der dazu zugehörigen Übersetzungsformen besteht.

In dem vorliegenden Buch wird als Oberbegriff der Terminus „audiovisuelle Übersetzung“ von Baker und Gambier übernommen. Darunter wird die Übersetzung eines fremdsprachigen Textes¹ verstanden, dessen Inhalt zur Kommunikation den auditiven sowie den visuellen Kanal nutzt und somit gemäß Gottlieb polysemiotisch ist (Gottlieb 1998: 246). Dieses Buch beschränkt sich auf die Art von polysemiotischen Texten, die in den Medien Fernsehen, Kino, Video oder DVD auftreten.

Die Einteilung der Übersetzungsformen, die der audiovisuellen Übersetzung zugehörig sind, wird, mit Ausnahme der Live-Untertitelung, an Luyken angelehnt. Demnach zählen zur audiovisuellen Übersetzung die Untertitelung und Nachvertonung. Unter dem Oberbegriff Nachvertonung werden Synchronisation, Voice-Over und Kommentar zusammengefasst. Die Übersetzung des fremdsprachigen Textes in die Zielsprache erfolgt bei der Untertitelung schriftsprachlich und bei der Nachvertonung verbalsprachlich.

Sämtliche Formen der audiovisuellen Übersetzung, die Berührungspunkte mit dem Dolmetschen aufweisen, werden nicht in der Einteilung berücksichtigt. Diese werden als Mischformen zwischen der audiovisuellen Übersetzung und dem Dolmetschen angesehen. Der Text wird nicht vorab aufgezeichnet, bearbeitet und übersetzt, gedolmetscht oder untertitelt, sondern live bzw. simultan übertragen.

Übertitel, die vornehmlich bei Opern Verwendung finden, werden nicht untersucht, da eine Beschränkung auf die Medien Fernsehen, Kino, Video und DVD vorgenommen wird.

Unter einer mehrsprachigen Produktion versteht Gambier, dass aus unterschiedlichen Ländern stammende Schauspieler den Drehbuchtext in ihrer jeweiligen Muttersprache sprechen, so dass der Film mehrsprachig produziert wird. An-

¹ Unter Text werden hier die verbalen auditiven Elemente, die der Zuschauer hört, verstanden: Dialog, Hintergrundstimmen, Liedtexte.

schließlich wird dieser in einer Sprache synchronisiert. Diese Form der audiovisuellen Übersetzung wird nicht als gesonderte Form angesehen, sondern der Synchronisation zugeordnet.

Das Übersetzen von Drehbüchern für Theater und Fernsehen wird nicht in die audiovisuelle Übersetzung eingeschlossen, da das Produkt einer solchen Übersetzung später zwar visuell umgesetzt wird, aber der Übersetzer bei seiner Arbeit an sich nur einen Kanal berücksichtigen muss, nämlich den Redetext.

Für den Bereich der Audiobeschreibung liegen noch keine umfangreichen Untersuchungen vor und daher kann auf diesen Bereich nicht näher eingegangen werden.

1.2 Formen der audiovisuellen Übersetzung und deren Merkmale

1.2.1 Voice-Over

Unter Voice-Over versteht man die treue und möglichst synchrone Übersetzung des Originaltextes. Der Originaltext bleibt dabei erhalten. Die Übersetzung wird darüber gelegt („voice-over“), wobei die Lautstärke des Originals entweder auf ein Minimum reduziert wird oder gar nicht mehr zu hören ist (Luyken 1991: 80, Maier 1997: 35). Die Übersetzung beginnt meist erst nach einigen Sekunden und endet, bevor der Originalsprecher zu Ende gesprochen hat, wodurch die Authentizität gewahrt wird. Lippensynchronität wird demzufolge weder erreicht noch angestrebt. Dieses Verfahren wird z.B. für Nachrichtensendungen, Interviews, politische Magazine und bestimmte Fernsehshows verwendet (Herbst 1994: 19).

1.2.2 Erzählung

Im Grunde handelt es sich bei der Erzählung um eine erweiterte Form des Voice-Over. Der Unterschied zwischen Voice-Over und Erzählung ist linguistischer Art. Während das Voice-Over-Verfahren vornehmlich bei spontanen Reden zum Einsatz kommt, wird das Verfahren der Erzählung z.B. in Dokumen-

tationen, Dokumentarfilmen oder auch in den nächtlich ausgestrahlten Werbesendungen bestimmter Kabelsender angewendet. Der Originaltext wird bearbeitet, übersetzt, ggf. gekürzt und dann von einem Journalisten oder Schauspieler gelesen. Dementsprechend ist der Stil bei der Erzählung meist etwas formeller (Luyken 1991: 80, Gambier 1994: 276, de Linde 1999: 2).

Während Luyken, Gambier und de Linde Erzählung und Voice-Over unterscheiden, nehmen Herbst, Maier und Pisek (1994: 39) diese terminologische Differenzierung nicht vor, jedoch eine linguistische. So wird laut Maier (1997: 36) beim Voice-Over der Originaltext entweder vorher ausgearbeitet und übersetzt oder aber live von einem Simultandolmetscher über die Originalstimme gesprochen. Das Zeigen von Spielfilmen und Fernsehserien in typischen Voice-Over-Ländern, wie etwa Polen, oder auf Filmfestivals kann je nach Definition entweder dem Voice-Over oder der Erzählung zugeordnet werden. Im alltäglichen Sprachgebrauch wird nicht explizit zwischen Voice-Over und Erzählung unterschieden, sondern man spricht allgemein von Voice-Over.

Eine Unterscheidung zwischen Voice-Over und Erzählung ist sinnvoll, sollte jedoch aufgrund eines anderen Faktors erfolgen. So handelt es sich erst um audiovisuelles Übersetzen, wenn der Text zunächst aufgezeichnet und dann übersetzt wird. Da nach Luykens sowie Maiers Definition Voice-Over vor allem bei spontanen Reden zum Einsatz kommt und der Text live bzw. simultan darüber gesprochen wird, wäre hier der Terminus Simultan-Voice-Over angebracht. Dementsprechend würde das Erzähl-Verfahren nicht als erweiterte Form des Voice-Over-Verfahrens angesehen, sondern als die Form des Voice-Over schlechthin.

1.2.3 Kommentar

Beim Kommentar geht es nicht um die treue Übersetzung des Originaltextes, sondern um die Bearbeitung fremdsprachigen Filmmaterials für eine anderssprachige Zielkultur. Aus dem Originaltext werden Informationen gestrichen oder es werden welche hinzugefügt, so dass der neue Kommentar selbst ein Original darstellt (Luyken 1991: 82).

1.2.4 Synchronisation

Unter Synchronisation versteht man „the replacement of the original speech by a voice-track which is a faithful translation of the original speech and which attempts to reproduce the timing, phrasing and lip movements of the original“ (Luyken 1991: 73). Die übersetzte Zielfassung muss den Originaltext lexikalisch, syntaktisch und semantisch adäquat wiedergeben, ebenso wie möglichst synchron in Bezug auf Lippenbewegungen, Mimik und Gestik sein (Herbst 1994: 87). Der Zuschauer soll glauben, dass die Schauspieler wirklich seine Sprache sprechen, auch wenn er die Synchronstimmen und nicht die der ausländischen Schauspieler hört (Maier 1997: 93). Dem Zuschauer wird häufig erst bewusst, dass er einer Illusion erliegt, wenn er etwa einen unbekannten Schauspieler mit der für ihn zu Nicolas Cage gehörenden Stimme sprechen hört. Die Synchronisation ist die einzige Form der Nachvertonung, bei der Lippen-synchronität angestrebt wird.

1.2.5 Untertitelung

Bei der Untertitelung sehen die Zuschauer das Filmmaterial im Originalton, während synchron ein- bis zweizeilige Untertitel mit der Übersetzung am unteren Bildrand eingeblendet werden. Untertitel umfassen im Durchschnitt 35 Zeichen pro Zeile und werden zwischen zwei und sieben Sekunden angezeigt. Diese allgemeine Definition schließt intralinguale Untertitel für Hörgeschädigte aus, da Ausgangs- und Zielsprache identisch sind und somit keine Übersetzung stattfindet. Untertitel müssen nicht zwangsläufig am unteren Bildrand eingeblendet werden. So kann es passieren, dass sie am oberen Bildrand angezeigt werden, um zu verhindern, dass wichtige bildliche Informationen am unteren Bildrand verdeckt werden. In Japan werden zusätzlich vertikale Untertitel eingeblendet. (Gottlieb 1992: 162). Untertitel sind nicht mit „displays“ oder „captions“ gleichzusetzen. Der Begriff „display“ wird für einen Text verwendet, der integraler Bestandteil des Bildes ist, wie z.B. Straßenschilder, Zeitungsschlagzeilen oder Briefe. Der Begriff „caption“ wird für einen eingefügten Text verwendet, der für den Verlauf der Geschichte wichtige Angaben, wie Personennamen, Ort und Zeit enthält (Ivarsson 1998: 4).

Bei der audiovisuellen Übersetzung werden polysemiotische Texte übersetzt, die den auditiven und den visuellen Kommunikationskanal zur Nachrichtenüber-

mittlung verwenden. Gottlieb setzt die Unterteilung der Kommunikationskanäle noch weiter fort. So spricht er von vier parallelen Kommunikationskanälen, die der audiovisuelle Übersetzer bei seiner Arbeit berücksichtigen muss:

a) verbaler auditiver Kanal:	Dialog, Hintergrundstimmen, Liedtexte
b) nicht-verbaler auditiver Kanal:	Musik, Geräuschkulisse
c) verbaler visueller Kanal:	Schriftzeichen im Bild wie etwa Straßenschilder
d) nicht-verbaler visueller Kanal:	Bildgestaltung und Bildfluss

(Gottlieb 1998: 245)

Die Formen der audiovisuellen Übersetzung können laut Gottlieb anhand folgender Merkmale unterschieden werden:

Diasemiotisch versus isosemiotisch

Die Untertitelung ist diasemiotisch, da die Übersetzung einen anderen Kanal nutzt als der Originaltext. Im Original nutzt der fremdsprachige Dialog den verbalen auditiven Kanal a), während die Übersetzung den verbal visuellen Kanal c) nutzt. Bei der Untertitelung findet also ein Wechsel von a) nach c) statt. Die Synchronisation, das Voice-Over und der Kommentar sind isosemiotisch, da der fremdsprachliche Dialog durch den zielsprachlichen Dialog ersetzt wird. Es findet kein Wechsel des Kommunikationskanals statt, sondern die Übersetzung nutzt den Kanal des Originals.

Ergänzend versus ersetzend

Bei der Untertitelung wird dem Original etwas hinzugefügt, nämlich die Untertitel, während bei der Synchronisation, dem Voice-Over und dem Kommentar nichts hinzugefügt, sondern etwas ersetzt wird. Die Untertitelung ist demnach ergänzend und die Nachvertonung ersetzend.

Synchron versus asynchron

Man spricht von einer gelungenen Synchronisation, wenn diese sämtliche Anforderungen der Synchronität an Lippen, Mimik und Gestik erfüllt. Eine Untertitelung ist gelungen, wenn die Untertitel synchron zu Bild und Ton erscheinen. Beim Voice-Over und Kommentar hingegen wird keine

Synchronität angestrebt. So wird zur Wahrung der Authentizität beim Voice-Over teilweise explizit darauf geachtet, dass der Originaltext kurz zu hören ist, bevor der zielsprachliche Dialog darüber gelegt wird. Die Synchronisation und Untertitelung sind demnach synchron und das Voice-Over und der Kommentar asynchron (Gottlieb 1998: 246).

Die Merkmale der einzelnen Formen der audiovisuellen Übersetzung lassen sich tabellarisch wie folgt zusammenfassen:

Untertitelung	Synchronisation	Voice-Over	Kommentar
diasemiotisch	isosemiotisch	isosemiotisch	isosemiotisch
additiv	ersetzend	ersetzend	ersetzend
synchron	synchron	asynchron	asynchron

1.3 Formen der Untertitelung

1.3.1 Intralinguale und interlinguale Untertitelung

Linguistisch gesehen können zwei Formen der Untertitelung unterschieden werden: „intralinguale“ und „interlinguale“ Untertitelung (Gottlieb 1992:163).

Bei der intralingualen Untertitelung sind Ausgangs- und Zielsprache identisch. In den Untertiteln werden der Originaldialog, Hintergrundstimmen und Liedtexte, ebenso wie die Geräuschkulisse und Lieder wiedergegeben, da die Rezipienten der intralingualen Untertitelung vornehmlich Hörgeschädigte sind. In einem geringeren Maße werden intralinguale Untertitel für das Erlernen von Fremdsprachen und bei Karaoke eingesetzt. Intralinguale Untertitel für Hörgeschädigte verfügen über zusätzliche Informationen, wie etwa für die Handlung relevante Geräusche (Klingeln des Telefons) oder Musik. Häufig werden den verschiedenen Schauspielern unterschiedliche Farben in den Untertiteln zugeordnet. Bei der intralingualen Untertitelung findet ein Wechsel vom verbalen auditiven Kanal a) und nicht-verbalen auditiven Kanal b) zum verbalen visuellen Kanal c) statt, aber kein Sprachenwechsel.

Bei der interlingualen Untertitelung sind Ausgangs- und Zielsprache nicht identisch. Es findet in den Untertiteln ein Transfer der Elemente des verbal