



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Interlinguale Untertitelung: Normen und neue Wege“

verfasst von / submitted by

Cornelia Palatinus, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 060 342 345

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Übersetzen Englisch Französisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Larisa Schippel

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	iii
1. Einleitung.....	1
2. Untertitelung	4
2.1. Medien	4
2.2. Entwicklung der Untertitelung	5
2.2.1. Entstehung der Filmuntertitelung	6
2.2.2. Entstehung der Fernseh- und Videountertitelung	7
2.2.3. Anstieg der Untertitelungen	8
2.2.4. Dominanz der englischen Sprache.....	10
2.3. Arten der Untertitelung	11
2.3.1. Unterscheidung aus sprachlicher Sicht.....	11
2.3.2. Unterscheidung aus technischer Sicht.....	12
2.4. Erstellung der Untertitelung	12
2.4.1. Charakteristika der Untertitelung	12
2.4.2. Untertitelungsprozess	14
2.4.3. Medienspezifische Restriktionen	17
3. Normen.....	19
3.1. Translatorische Normen	19
3.1.1. Normen nach Toury.....	19
3.1.2. Normen nach Chesterman.....	19
3.2. Erforschung von Normen	21
3.2.1. Deskriptive Normen	21
3.2.2. Präskriptive Normen	22
3.3. Funktion von Normen	23
3.3.1. Qualitätsstandard.....	23
3.3.2. Orientierungshilfe	24
3.4. Veränderung von Normen	25
4. Untertitelungsnormen.....	29
4.1. Spotting und translatorische Aspekte.....	29
4.1.1. Lesegeschwindigkeit und Standzeit.....	29
4.1.2. Rhythmus, Synchronie und Pausen.....	33
4.1.3. Zeichen, Zeilen und Segmentierung.....	35
4.1.4. Lexik, Syntax und Interpunktion	38
4.1.5. Kürzung und Fidelität	41
4.2. Technische Aspekte	42
4.2.1. Schrift und Hintergrund	42
4.2.2. Position und Ausrichtung.....	44
5. Fanuntertitelung	46
5.1. Entwicklung der Fanuntertitelung	46
5.1.1. Anstieg von Nutzerleistungen	46
5.1.2. Entstehung der Fanuntertitelung	47
5.2. Erstellung der Fanuntertitelung	49
5.2.1. Untertitelungsprozess beim Fansubbing.....	50
5.2.2. Untertitelungsprozess beim Subbing.....	51
6. Vergleich Fan- und professionelle Untertitelung.....	54
6.1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede	54
6.1.1. Qualifikationen und Fähigkeiten	54
6.1.2. Berufsordnungen und Kodizes	55
6.1.3. Normen und Methoden.....	56

6.1.4.	(Un)auffälligkeit und (Un)sichtbarkeit	61
6.2.	Anknüpfungspunkte.....	63
6.2.1.	Innovative DVD-Untertitel.....	64
6.2.2.	Untertitel und Übertitel	65
6.2.3.	Maßgeschneiderte Untertitel.....	67
7.	Qualitative Untersuchung	69
7.1.	Untersuchungsgegenstand	69
7.1.1.	Untersuchungsmedium	71
7.1.2.	Untersuchungsmaterial	73
7.1.2.1.	<i>Scrubs</i>	74
7.1.2.2.	<i>How I Met Your Mother</i>	76
7.1.2.3.	<i>The Big Bang Theory</i>	78
7.1.2.4.	<i>2 Broke Girls</i>	79
7.2.	Methodologisches Vorgehen	81
7.2.1.	Methode.....	81
7.2.2.	Vorgehen	83
7.3.	Untersuchungsergebnisse	85
7.3.1.	Versuchsteilnehmende	85
7.3.2.	Mediennutzung	86
7.3.3.	Auffassung von Untertiteln	91
7.3.4.	Rezeption der Ausschnitte.....	93
7.4.	Fazit	110
8.	Zusammenfassung	115
9.	Literaturverzeichnis	117
Anhang		124
Anhang 1:	Abstracts.....	124
Anhang 2:	Subbing-Regeln	125
Anhang 3:	Ausschnitte	127
Anhang 4:	Interviewleitfaden	133
Anhang 5:	Transkriptionen	135

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen bedanken, die mich im Laufe meines Studiums und im Besonderen während des Schreibens meiner Masterarbeit unterstützt haben.

In erster Linie möchte ich meiner Familie und insbesondere meinen Eltern von Herzen danken. Ihr habt mir mein Studium überhaupt erst ermöglicht und mich während meiner gesamten Studienzeit in jeder erdenklichen Hinsicht unterstützt. Ihr habt mir stets ein offenes Ohr geschenkt, wenn ich etwas auf dem Herzen hatte und mich immer ermutigt, wenn ich gerade ein Motivationstief durchlief.

Überdies möchte ich mich bei all meinen Freunden und besonders meinem Freund Marco bedanken, da sie stets aufmunternde sowie motivierende Worte für mich gefunden haben und nebenbei für ausreichend Ausgleich zum Studienalltag gesorgt haben.

Mein besonderer Dank gilt meinem Freund, der mir in technischen Fragen stets unter die Arme gegriffen hat sowie meiner Studienkollegin Anna, die mir im Schreibprozess mit Rat und Tat zur Seite gestanden hat.

Ein großes Dankeschön möchte ich auch an die Interviewteilnehmerinnen und Interviewteilnehmer richten. Danke, dass ihr euch die Zeit genommen habt. Ihr habt damit einen wichtigen Beitrag zum Gelingen meiner Masterarbeit geleistet.

Schließlich gebührt ein großer Dank meiner Masterarbeits-Betreuerin, Frau Univ.-Prof. Dr. Larisa Schippel, die mich bei der Themenwahl der Masterarbeit inspiriert hat und mir stets mit nützlichen Ratschlägen sowie wertvoller Kritik weitergeholfen hat.

1. Einleitung

In der vorliegenden Masterarbeit, unter dem Titel „Interlinguale Untertitelung: Normen und neue Wege“, geht es prinzipiell darum vorherrschende Normen der interlingualen Untertitelung kritisch zu betrachten. Das Thema ist für mich von besonderem Interesse, da ich bereits erste praktische Erfahrungen in der Produktion von Untertiteln sammeln konnte. Im Rahmen des Masterstudiums Übersetzen habe ich ein interlinguales Untertitelungspraktikum bei dem Community-Fernsehsender *OKTO* absolviert. Während des Praktikums habe ich unterschiedliche TV-Formate, wie etwa Dokumentationen, Interviews, Diskussionsrunden und Pressekonferenzen, interlingual untertitelt. Für die Erstellung der Untertitel gab es hausinterne Richtlinien, die ich als selbstverständlich erachtet und somit stets bestmöglich befolgt habe. Jedoch habe ich mir oftmals einige Zeichen mehr in einer Untertitelzeile oder gar eine weitere Zeile im Untertitel gewünscht, um den Text nicht so sehr kürzen zu müssen. Ich möchte mich nun im Rahmen meiner Masterarbeit mit den vorherrschenden interlingualen Untertitelungsnormen eingehender befassen, deren Sinn und Legitimität in der heutigen Zeit hinterfragen und neuere Lösungen genau unter die Lupe nehmen. Die zu klärende Fragestellung der Arbeit ist demzufolge: Sind die vorherrschenden interlingualen Untertitelungsnormen sinnvoll oder wären andere Normen – etwa in Anlehnung an die Praktiken aus dem Bereich der Fanuntertitelung – möglich bzw. sogar sinnvoller?

Die Arbeit gliedert sich in zehn Abschnitte und ist dabei wie folgt aufgebaut: Im Anschluss an die vorliegende Einleitung, werden im zweiten Kapitel die theoretischen Grundlagen zum Thema Untertitelung behandelt, um ein gewisses Grundverständnis zu gewinnen. Da es in der Arbeit um eine Form der Übersetzung im Bereich der audiovisuellen Medien geht, wird zunächst der Medienbegriff betrachtet. Dann wird die Entwicklung der Untertitelung erläutert. Dabei wird zunächst die Entstehung der Film- sowie der Fernseh- und Videountertitelung beleuchtet, um aufzuzeigen, dass es verschiedener Untertitelversionen für unterschiedliche Medien bedarf. Anschließend wird erklärt, wie es zum Anstieg an Untertitelungen und zur Dominanz der englischen Sprache kam. Dann werden die verschiedenen Arten der Untertitelung anhand der wichtigsten Unterscheidungsmerkmale aus sprachlicher und technischer Sicht präsentiert. Abschließend wird erörtert, was bei der Erstellung der Untertitelung zu beachten ist. Um verstehen zu können mit welchen Herausforderungen Untertitler dabei konfrontiert sind, ist es unerlässlich auf die Charakteristika der Untertitelung, den Untertitelungsprozess und die medienspezifischen Restriktionen, die der Untertitelung inhärent sind, einzugehen.

Bevor die vorherrschenden Untertitelungsnormen im Detail vorgestellt werden, wird im dritten Kapitel zunächst allgemein auf das Thema Normen Bezug genommen. Im ersten Schritt werden verschiedene Arten von translatorischen Normen präsentiert. Im zweiten Schritt wird der theoretische Rahmen für die Erforschung von Translationsnormen und besonders von Untertitelungsnormen vorgestellt, um zu klären wie Normen entstehen. Im Zuge dessen werden

deskriptive und präskriptive Normen erläutert. Im dritten Schritt wird die Funktion von Normen behandelt, um Aufschluss darüber zu geben warum Normen entstanden sind. Dabei wird die Funktion zur Schaffung von Qualitätsstandards und jene als Orientierungshilfe hervorgehoben. Im letzten Schritt wird darauf eingegangen inwieweit Normen Veränderungen erfahren.

Im vierten Kapitel stehen die vorherrschenden Untertitelungsnormen im Vordergrund, denn wenn in weiterer Folge von etwaigen neuen Normen die Rede sein soll, so müssen zuerst die traditionellen Normen im Detail vorgestellt werden. Es werden dazu in erster Linie die Untertitelungsnormen für das Fernsehen aus der Fachliteratur und den Untertitelungsrichtlinien erörtert. Es findet dabei eine Gliederung einerseits in Spotting und translatorische Aspekte sowie andererseits in technische Aspekte statt. Erstgenannte umfassen Normen zu Lesegeschwindigkeit, Standzeit, Rhythmus, Synchronie, Pausen, Zeichen- sowie Zeilenanzahl, Segmentierung, Lexik, Syntax, Interpunktion, Kürzung und Fidelität. Zweitgenannte beinhalten Normen zu Schrift, Hintergrund, Position und Ausrichtung.

Im fünften Kapitel steht der Bereich Fanuntertitelung im Mittelpunkt. Im ersten Schritt wird die Entwicklung der Fanuntertitelung vom generellen Anstieg von Nutzerleistungen bis hin zu der Entstehung der Fanuntertitelung erläutert. Es werden dabei Einblicke in den bisherigen Forschungsstand zum Thema Fanuntertitelungen gegeben und die wesentlichen Merkmale der Fanuntertitelung dargelegt. Im zweiten Schritt wird die Erstellung der Fanuntertitelung ausgeführt. Dabei wird auf den Untertitelungsprozess beim Fansubbing und Subbing eingegangen, um die verschiedenen Ansätze innerhalb der Fanuntertitelung herauszuarbeiten.

Im sechsten Kapitel wird ein Vergleich zwischen der Fanuntertitelung und der professionellen Untertitelung präsentiert. Erst durch einen kontrastiven Vergleich ist es möglich zu verdeutlichen, worin Gemeinsamkeiten und Unterschiede bestehen. Dabei wird näher auf die Themen Qualifikationen und Fähigkeiten, Berufsordnungen und Kodizes, Normen und Methoden wie auch (Un)auffälligkeit und (Un)sichtbarkeit eingegangen. Im Zuge dessen wird auch ein etwaiges Bereicherungspotential der Fan- für die professionelle Untertitelung aufgezeigt. Dann werden einige Anknüpfungspunkte zwischen der Fan- und der professionellen Untertitelung dokumentiert. Es werden dazu Beispiele aus der professionellen Untertitelung vorgestellt, wo bereits ein Wandel stattfindet, also Bereiche in denen die konventionellen Normen bereits in Frage gestellt werden und – in Anlehnung an die Methoden der Fanuntertitelung – neue Wege gegangen werden. Diese neuen Ansätze beinhalten innovative DVD-Untertitel, eine Kombination aus Übertiteln und Untertiteln wie auch maßgeschneiderte Untertitel.

Das darauffolgende siebte Kapitel, dessen Inhalt den Praxisteil der vorliegenden Arbeit darstellt, erläutert die durchgeführte qualitative Untersuchung. Zuerst finden sich Ausführungen zu dem Untersuchungsgegenstand Serien. Im Zuge dessen wird auch näher auf das Untersuchungsmedium Video-on-Demand und auf das Untersuchungsmaterial, nämlich die vier US-amerikanischen Beispielserien, eingegangen. Dabei werden die daraus gewählten Ausschnitte im englischen Originalton mit deutschen Untertiteln, die auf unterschiedliche Weise untertitelt wurden, näher vorgestellt. Es handelt sich dabei einerseits um Fanuntertitelungen, die nicht

den Normen der professionellen Untertitelung entsprechen, und andererseits um Standarduntertitelungen nach den vorherrschenden Normen. Dann wird das methodologische Vorgehen erläutert. Zunächst wird die angewandte Methodik und dann die Vorgehensweise bei der Umsetzung beleuchtet. Abschließend werden die Untersuchungsergebnisse präsentiert. Dabei findet eine Unterteilung in Versuchsteilnehmende, Mediennutzung, Auffassung von Untertiteln und Rezeption der Ausschnitte statt. Abgerundet wird das Kapitel durch das Fazit.

Im achten Kapitel findet sich eine Zusammenfassung der Arbeit. Der neunte Abschnitt besteht aus dem Literaturverzeichnis. Abschließend findet sich der Anhang als zehnter und letzter Teil der Arbeit. Dieser enthält zunächst ein deutsches sowie ein englisches Abstract. Als Zweites befinden sich im Anhang die per E-Mail erhaltenen Subbing-Regeln der größten deutschen Fanuntertitelplattform. Drittens umfasst dieser Detailinformationen zu den gewählten Ausschnitten und viertens den Interviewleitfaden. Als fünfter und letzter Punkt finden sich im Anhang die Transkriptionen der Interviews.

In der gesamten Arbeit wird übrigens das generische Maskulinum, welches selbstredend männliche und weibliche Personen miteinschließt, verwendet, um den Schreib- und Lesefluss so wenig wie möglich zu beeinträchtigen.

2. Untertitelung

Durch die Entwicklung von neuen Technologien und Medien, traten auch neue Formen der internationalen und interkulturellen Kommunikation zu Tage und aus diesen gingen auch neue Formen der Translation hervor. Zu den vergleichsweise neuen, aber rasch wachsenden Formen der Translation zählt die audiovisuelle Translation (AVT) im Allgemeinen und die Untertitelung im Besonderen. Die Untertitelung fungierte anfangs ausschließlich dazu die internationale Distribution von Filmen in Kinos zu ermöglichen, heutzutage dient sie einer Vielzahl an audiovisuellen Produkten für verschiedene Medien und gewinnt so immer mehr an Bedeutung (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 13; Kaunzner & Nardi, 2016, p. 1; Pérez-González, 2014, p. 12).

2.1. Medien

Der Begriff Medien wird im allgemeinen und im wissenschaftlichen Sprachgebrauch verschieden gebraucht. Diese mehrdeutige Verwendung des Medienbegriffs lässt sich einerseits durch die Mehrdimensionalität und Komplexität des Gegenstandsbereichs erklären und andererseits dadurch, dass verschiedene Wissenschaften verschiedene Interessen und Fragestellungen vertreten. In diesem Sinne fällt die Definition des Medienbegriffs unterschiedlich aus. Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit ist der kommunikationsorientierte Medienbegriff relevant, der Medien der gesellschaftlichen sowie individuellen Kommunikation in den Mittelpunkt stellt. Demnach stehen Kommunikation und Medien in einem engen Zusammenhang, da Kommunikation immer auf ein Medium angewiesen ist. Diese Medien ermöglichen einerseits die Kommunikation und andererseits sind diese die Voraussetzung dafür, dass sie überhaupt stattfindet (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 13, 18ff.; Díaz Cintas, 2008, p. 1; Hickethier, 2003, p. 18ff.).

Der Medienbegriff hat sich bereits Ende der 1960er-Jahre als Sammelbegriff für alle technisch apparativen Medien, die Geräte für die Produktion sowie den Empfang der verbreiteten Inhalte benötigen, gewissermaßen selbst durchgesetzt. Das Ursprungsmedium der technisch produzierten bewegten Bilder ist das Kino. Demnach betont Hickethier (2003, p. 247) wie folgt: „Der Film im Kino ist das erste technische audiovisuelle Medium und hat großen Einfluss auf die weitere Entwicklung der technisch-apparativen Medien insgesamt genommen.“ Somit sind erst in weiterer Folge neben dem Kino die weiteren technisch-apparativen Medien Fernsehen, Videokassette, DVD und Internet entstanden. Filme werden demnach heutzutage nicht mehr nur im Kino gezeigt, sondern es gibt durch das Aufkommen von neuen Medien, wie etwa das Fernsehen in all seinen Erscheinungsformen, die Videokassette, die DVD und das Internet, eine Vielzahl an Distributionskanälen. Zudem sind erst mit der Zeit neben Filmen viele weitere audiovisuelle Produkte, wie etwa Serien, entstanden (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 12, 18; Cronin, 2009, p. 24; Díaz Cintas, 2008, p. 2; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 9; Hickethier, 2003, pp. 20, 246f.; Pérez-González, 2014, p. 12).

Bei Medien handelt es sich um gesellschaftlich institutionalisierte Kommunikationseinrichtungen. Diese werden in informelle und formelle Medien unterteilt. Das Fernsehen zählt zur Kategorie der formellen Medien. Formelle Medien beruhen immer auf der Organisation in gesellschaftlichen Institutionen, wie etwa Fernsehunternehmen, die die Organisation und Finanzierung der Programmproduktion und die technische Distribution verantwortlich sind. Ohne diese gesellschaftliche Institutionalisierung könnten formelle Medien nicht existieren (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 29; Hickethier, 2003, p. 20).

Die Medien Kino, Fernsehen und Internet, welche einerseits das Visuelle – also das stehende und bewegte Bild und die gesprochene sowie geschriebene Sprache – und andererseits sämtliche Formen des Akustischen – also die Geräusche und Musik – umfassen, gehören zu den audiovisuellen Medien. Cedeño Rojas (2007, p. 29) definiert diese folgendermaßen: „Bei audiovisuellen Medien handelt es sich, wie der Name es besagt, um Medien, die visuell und akustisch wahrgenommen werden, das heißt, die das Auge und das Ohr ansprechen.“ Audiovisuelle Medien haben größtenteils eine unvorhersehbare Empfängerschaft und zählen daher zu den Massenmedien, die Hickethier (2003, p. 24) folgendermaßen definiert: „Als Massenmedien werden technisch produzierte und massenhaft verbreitete Kommunikationsmittel bezeichnet, die der Übermittlung von Informationen unterschiedlicher Art an große Gruppen von Menschen dienen.“ Der Begriff Massenmedien nimmt auf alle Kommunikationsmittel Bezug, die technisch produziert werden und der Vermittlung von verschiedensten Information an eine große, zuvor nicht bestimmte Rezipientengruppe dienen, die auf viele Orte verteilt ist. Die Kommunikation mit Massenmedien erfolgt immer vermittelt und von einer Seite aus. Es erfolgt bei der Kommunikation mit Massenmedien keine Interaktion zwischen dem Sender und dem Empfänger (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 28f.; Hickethier, 2003, pp. 24f., 28).

2.2. Entwicklung der Untertitelung

Im Allgemeinen wird AVT bereits seit den Anfängen des Kinos betrieben. Das betonen auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 9) wie folgt: „Almost since the invention of film, efforts have been made to convey the dialogue of the actors to the audience.“ In der Wissenschaft fand die AVT dennoch lange Zeit wenig bis keine Beachtung. Die Forschung im diesem Bereich wurde erstmals in den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren betrieben, jedoch floriert sie erst ab dem Ende des 20. Jahrhunderts. Besonders seit Mitte der 1990er-Jahre findet sie Beachtung und steigt seither rasant in der Anerkennung, was sich an zahlreichen Konferenzen, Studien, Publikationen und Abschlussarbeiten zum Thema zeigt (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 12; Cronin, 2009, p. 24; Díaz Cintas, 2008, p. 1f.; Díaz Cintas, 2009, p. 1; Di Giovanni, 2016, p. 1f.; Gambier, 2008, p. 12ff.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 9; Hickethier, 2003, p. 246f.; Pérez-González, 2014, p. 92ff.).

2.2.1. Entstehung der Filmuntertitelung

Die Filmindustrie war seit ihrem Anbeginn gegen Ende des 19. Jahrhunderts, der sogenannten Stummfilmära, international orientiert und somit bestrebt ihre Produkte weltweit zu vertreiben. Es ist sogar so, dass die globale Distribution der damaligen Stummfilme jene der heutigen Tonfilme weit übersteigt. Nun gab es in den Anfängen des Films noch keine fortlaufenden Dialoge und somit keine Sprache im herkömmlichen Sinn. Durch die Universalität des Bildes gab es demnach noch keine Sprachbarrieren und somit konnten die Filme über sprachliche Grenzen hinweg verstanden und vertrieben werden, was den internationalen Import und Export stark vereinfachte (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 30, 78; Cronin, 2009, pp. 2f., 5; Díaz Cintas, 2008, p. 1f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 9, 176).

Ab dem Jahr 1903 traten in den Stummfilmen sogenannte Zwischentitel in Erscheinung. Dabei wurde erklärender Text auf Papier- oder Kartontafeln geschrieben oder gedruckt, abgefilmt und anschließend als Verständnishilfe zwischen den einzelnen Filmszenen eingeblendet, sodass das Publikum Filminhalte besser verfolgen und verstehen konnte. Die Zwischentitel mussten für ein fremdsprachiges Publikum sprachlich übertragen werden. Das war in der Stummfilmära jedoch relativ leicht realisierbar. Entweder wurden die Übersetzungen der Zwischentitel während der Filmvorstellung von einem Conférencier vor Ort vorgelesen oder die Original-Zwischentitel wurden entfernt und übersetzt. Die Übersetzung wurde ebenfalls auf Papier oder Karton geschrieben oder gedruckt, abgefilmt und wieder eingefügt. Viele Produktionsfirmen hatten überdies bereits gebrauchsfertige Drucke der Zwischentitel in mehreren Sprachen im Angebot. Die Zwischentitel in Stummfilmen gelten als Ursprung und Vorläufer der Untertitel und die Untertitel wiederum als Weiterentwicklung der Zwischentitel. Das bedeutet, dass die Untertitelung dank der Zwischentitel gewissenmaßen schon im Jahr 1903 ihren Anfang nahm (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 30, 78; Cronin, 2009, p. 5; Díaz Cintas, 2008, p. 2; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 9, 176; Luyken, et al., 1991, p. 31; Nornes, 1999, p. 22).

Seit dem Ende der Stummfilmära, nämlich mit dem Aufkommen des Tonfilmes im Jahre 1927, stellt sich nun das Problem der sprachlichen Übertragung der gesprochenen Dialoge, wenn es darum geht, ein Werk auch einem fremdsprachigen Publikum zugänglich zu machen und so neue Märkte zu erobern. Es haben sich in der Folge in verschiedenen Ländern vielfältige Übertragungsarten¹ zur Überwindung der Sprachbarriere herausgebildet. Die erste Filmuntertitelung im modernen Sinn wurde Anfang 1929 in Frankreich gezeigt, als erstmalig Text im Bild eingeblendet wurde, anstatt wie bisher nur zwischen den Szenen. Die Untertitelung hat sich, neben der Synchronisation, als Methode zur Sprachübertragung² nachhaltig in

¹ Die bevorzugte Übertragungsart einer Sprachgemeinschaft ist abhängig von: Kostenfaktor, Marktgröße, Sprachpolitik, historischer Entwicklung, Tradition, Medium, Genre und Akzeptanz bzw. Präferenz des Zielpublikums. Letztgenanntes wird primär von deren Vertrautheit und Gewohnheit bestimmt. Bezüglich individueller Vorlieben einzelner Menschen sind Alter, Bildungsniveau, sozialer Status und etwaige Kenntnisse einer Fremdsprache ausschlaggebend (vgl. Luyken, et al., 1991, pp. 38, 111-116, 129, 181; Pedersen, 2011, p. 3-8).

² In Europa haben sich demnach zwei große Lager gebildet: Die traditionellen Untertitelungsländer sind die skandinavischen Staaten und die Niederlande, aber auch Belgien, Portugal, Griechenland, Spanien und Rumänien.

Europa etabliert (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 29f., 81f.; Cronin, 2009, p. 8; Díaz Cintas, 2008, p. 1f.; Döring, 2006, pp. 9, 20; Gottlieb, 1992, p. 161; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 10f.; Luyken, et al., 1991, pp. 29ff., 38f., 111-116, 129, 181; Pedersen, 2011, pp. 3-8).

2.2.2. Entstehung der Fernseh- und Videountertitelung

Im August 1938 übertrag der Fernsehsender *BBC* erstmalig in der Geschichte des Fernsehens einen Film in Originalfassung mit interlingualen Untertiteln. Es handelte sich um den deutschen Film *Der Student von Prag* von Arthur Robinson mit englischen Untertiteln. Dabei zeigte sich deutlich, dass die Untertitel, die ursprünglich für das Kino angefertigt wurden, nicht für die Ausstrahlung im Fernsehen geeignet sind, denn einerseits ist das Medium und andererseits dessen Zielpublikum zu unterschiedlich. Dass verschiedene Medien einen Unterschied machen, zeigt sich in der geringeren Größe sowie Auflösung des Fernsehbildschirms im Vergleich zur Kinoleinwand, wodurch die Schrift zu klein sowie zu unscharf und somit schwer lesbar ist, was auch die Lesegeschwindigkeit herabsetzt. Ivarsson und Carroll (1998, p. 65) bestätigen dies wie folgt: „Experience has shown that audiences need about 30% less time to read film subtitles on a big screen than for the same subtitles on a television screen.“ Abgesehen von den Unterschieden des Mediums spielt bei der Lesegeschwindigkeit auch die Vielfalt des Fernsehpublikums – mit großen Differenzen bezüglich Alter, Grad der Schreib- sowie Lesefähigkeit, Schwächen, Vertrautheit mit der Sprache sowie dem Genre, Erfahrung mit Untertiteln – eine tragende Rolle, denn dem Fernsehen wird von den unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen Aufmerksamkeit geschenkt. Allgemein sollte das Fernsehen dieser Diversität des Zielpublikums Rechnung tragen. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen ist sogar dazu verpflichtet Zugang für alle unabhängig vom Alter, Hintergrund und Bildungsniveau zu schaffen. Daher ist es wichtig für das Fernsehen immer eine eigene Untertitelversion³ mit einer niedrigeren Untertitelgeschwindigkeit zu wählen. Folglich wird davon ausgegangen, dass diese bei der Fernsehuntertitelung länger stehen bleiben müssen und weniger Zeichen zulässig sind als bei der Kinountertitelung, denn TV-Zuseher nehmen die Sendungen – auch wenn rein theoretisch natürlich möglich – praktisch für gewöhnlich nicht zusätzlich auf. Sie können somit nicht einfach beliebig zurückspulen und Sequenzen, die zu schnell waren, ein zweites Mal ansehen (vgl. Carroll, 2004; Cedeño Rojas, 2007, p. 91; Cronin, 2009, p. 24; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 20f., 37-41, 65-70; Hickethier, 2003, p. 268; Klaus, 2015, p. 76; Pedersen, 2011, pp. 20, 134).

In den 1970er-Jahren wurden die ersten Filme auf Videokassette veröffentlicht. Somit wurde in der internationalen Verwertungskette eines Filmes der Verkauf bzw. Verleih von Videokassetten als Zwischenschritt zwischen der Vorführung im Kino und der Ausstrahlung im

Weltweit gesehen kommen Australien und Taiwan hinzu. Typische europäische Synchronisationsländer sind Deutschland, Österreich, die Schweiz, Frankreich und Italien (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 82; Dries, 1995, p. 26; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 5ff.; Luyken, et al., 1991, pp. 31, 35ff., 112; Pedersen 2011, p. 6).

³ So haben sich auch verschiedene Untertitelnormen herausgebildet (vgl. Kapitel 4).

Fernsehen geschaffen. Es zeigte sich auch hierbei, dass jene Untertitelung, die für die Vorführung im Kino erstellt wurde, für die Video-Veröffentlichung zu schnell und somit nicht geeignet ist. Grund dafür ist einerseits die bereits erwähnte geringere Auflösung des Fernsehbildschirms und andererseits die Tatsache, dass Videofilme auf Videokassette kopiert werden und daher eine geringere Auflösung als Filme im Kino haben. Die geringere Lesegeschwindigkeit erforderte somit die Verwendung von weniger Zeichen pro Zeile, um eine maximale Lesbarkeit zu erreichen. Aber erst in den 1990er-Jahren wurde es allgemein üblich eine Untertitelversion für das Kino und eine adaptierte oder gänzlich neue Version – jedenfalls mit einer geringeren Lesegeschwindigkeit und kürzeren Untertitelzeilen mit weniger Zeichen pro Zeile – für Fernsehen sowie Video zu erstellen (vgl. Gambier & Gottlieb, 2001, p. xii; Hickethier, 2003, p. 261; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 26f., 68f., 100f.).

Mitte der 1990er-Jahre wurde die Digital Versatile Disc (DVD) eingeführt, die Díaz Cintas (2005, p. 3) wie folgt definiert: „The DVD is a versatile disc on which audio and video material as well as all types of electronic documents can be recorded and reproduced.“ Die Untertitelversion für Fernsehen und Video wird hier ebenfalls als passend angesehen und es wurde keine weitere Modifikation durchlaufen, was wie folgt erklärt wird:

Although digital technology could ensure high resolution and clarity of both image and lettering, the resolution on TV monitors will reduce viewer's subtitle reading speed to that for video cassettes. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 69)

Die Einführung der DVD hat somit keine neue Untertitelversion hervorgebracht, sie hat aber einen großen Anteil daran, dass das Auftragsvolumen an Untertitelungen und zugleich auch die Popularität der Untertitel anstieg (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 3; Gambier & Gottlieb, 2001, p. xii; Hickethier, 2003, p. 261; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 26-30, 68f.).

2.2.3. Anstieg der Untertitelungen

Seit Ende des 20. Jahrhunderts gewinnt die Untertitelung durch die Entwicklung neuer Medien und Technologien zunehmend an Bedeutung und Beliebtheit. Das betont auch Sanchez (2004, p. 12): „The advent of DVD and digital and satellite television has meant an increase in subtitled film and television.“ Die Einführung der DVD hat dank ihrer enorm hohen Speicherkapazität bedeutenden Einfluss darauf genommen wie audiovisuellen Produkte vermarktet und konsumiert werden. Sie hat damit die Untertitelpraxis⁴ revolutioniert und zeichnet sich somit für einen starken Anstieg im Auftragsvolumen verantwortlich. Einerseits umfasst die DVD zusätz-

⁴ Auch die Forschung im Bereich der AVT hat die DVD entscheidend erleichtert. Durch die zahlreichen Sprachversionen wird der Vergleich der Versionen vereinfacht. Das Zusatzmaterial, wie etwa Interviews mit dem Regisseur und/oder Schauspielern, Informationen zur Sprachübertragung des Filmes oder manchmal sogar ein Interview mit den Translator, bietet einen guten Einblick und kann somit auch hilfreich für die Forschung in der AVT sein (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 3; Pérez-González, 2014, p. 10).

lich zum Film bzw. zur Serie viele Extras, etwa in Form von interaktiven Menüs. Dieses Zusatzmaterial erfordert auch eine Sprachübertragung und die bevorzugte Methode in diesen Fällen ist die Untertitelung. Andererseits finden mehrere Sprachversionen, nämlich acht Tonspuren und 32 Untertitelversionen, gleich ob intralingual oder interlingual, Platz, wobei die Sprachausgabe dann je nach individueller Wahl erfolgen kann. Dadurch ist es üblich geworden alle aktuellen Filme und Serien, die im deutschsprachigen Raum im Kino und Fernsehen gewöhnlich in Synchronfassung gezeigt werden, für die Distribution auf DVD zusätzlich zu untertiteln. Auch viele ältere Filme und Serien, die bereits auf VHS-Kassette erhältlich sind, werden neu auf DVD veröffentlicht und dafür neu untertitelt. Die Nutzer können dann frei wählen in welcher Sprache und ob bzw. mit welcher Untertitelung sie das jeweilige audiovisuelle Produkt ansehen wollen (vgl. Díaz Cintas, 2005, pp. 3, 15; Díaz Cintas, 2009, p. 10; Gambier, 2008, p. 26; Gambier & Gottlieb, 2001, p. xiii; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 30f., 69; Kaunzner & Nardi, 2016, p. 1f.; Kayahara, 2005, pp. 64f., 67f., 72; Pedersen, 2011, p. 4).

Das Fernsehen besticht anders als in seinen Anfängen durch einen kontinuierlichen Programmbetrieb. Mit der Ausweitung auf einen tagtäglichen 24-Stunden-Betrieb entstand ein hoher Bedarf an jeweils neuen Programmen, welche fortlaufend produziert werden müssen. Außerdem gab es in den 1990er-Jahren durch die zunehmende Globalisierung tiefgreifende Veränderungen in der Medienlandschaft. Im Zuge dessen entstanden eine Vielzahl an neuen Fernsehsendern, nämlich neben den öffentlich-rechtlichen Fernsehen auch nationale sowie internationale Kabel-, Satelliten- und Bezahlfernsehsender, und somit ein immer weiter steigender Bedarf an Formaten, die gesendet werden können. Nun kann heutzutage davon ausgegangen werden, dass kein Fernsehsender den hohen Programmbedarf alleine decken kann und daher nicht alle Sendungen in Eigenproduktion hergestellt werden können. Eigene Produktionen bedeuten nämlich einen außerordentlich hohen Kostenfaktor und stellen damit immer ein gewisses Risiko dar, denn die Produktionskosten steigen während der Zuschaueranteil und damit das Umsatzpotenzial aufgrund der Vielzahl an Kanälen sinkt. Fernsehsender fungieren somit zwar bei der tagesaktuellen Berichterstattung selbst als Produzenten, während die fiktionalen, unterhaltenden und die anderen nicht-aktuellen Sendungen hingegen vermehrt von anderen Produzenten – auch aus anderen Ländern – zugekauft werden oder in internationalen Koproduktionen entstehen, um die Kosten und das Risiko zu teilen. Dieser vermehrte Programmaustausch bzw. Programmankauf und -verkauf führte zu einer Internationalisierung. Dadurch steigt auch der Bedarf an Sprachübertragung der importierten bzw. exportierten Programme in die jeweilige Landessprache und in diesem Zusammenhang gewinnt die Untertitelung als Form der Sprachübertragung zunehmend an Beliebtheit und so strahlen immer mehr Fernsehsender auf der ganzen Welt untertitelte Programme aus (vgl. Hickethier, 2003, p. 165ff.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 33; Karamitroglou, 1998; Luyken, et al., 1991, pp. 5, 18, 23).

Durch das Internet und das Aufkommen von neuen digitalen Formaten hat sich der Austausch audiovisueller Programme weiter erhöht. Díaz Cintas (2005, p. 14) betont: „Subtitling is rapidly becoming the preferred AVT mode on the Internet.“ Beispielsweise werden Videos auf dem Videoportal *YouTube* mit Untertiteln angeboten. Es zeigt sich, dass während

die Untertitelung früher oftmals als notwendiges Übel abgetan wurde und vor allem von kleinen Ländern bzw. Sprachgemeinschaften aufgrund des vergleichsweise niedrigen Kostenfaktors gegenüber der Synchronisation genutzt wurde, erfreut sie sich nun immer größerer Beliebtheit und zwar nicht mehr nur in den typischen Untertitelungsländern, sondern in ganz Europa und darüber hinaus. Die etablierte Übertragungsart in einer Sprachgemeinschaft zu ändern ist schwer, vor allem im Fernsehbereich, und kann daher eine längere Zeit dauern. Dennoch sind die Gewohnheiten und Präferenzen nicht für alle Zeit unveränderlich, da es eine Gewöhnung an alternative Übertragungsmöglichkeiten geben kann. Die Rezipienten gewöhnen sich daher immer mehr an Untertitelungen und schätzen diese auch mehr. Die Untertitelung ist damit die Übertragungsart, die das größte Wachstum gemacht hat und Experten zufolge auch weiterhin machen wird. Ein Grund für die steigende Popularität der Untertitelung sind die wechselnden Anforderungen des Publikums, denn Zuschauer wollen immer öfter ein möglichst originalgetreues Filmerlebnis und daher wollen sie zunehmend die Originalsprache hören. Viele haben heutzutage passable Fremdsprachenkenntnisse und dennoch wollen sie auch zusätzlich die Information in ihrer Muttersprache erhalten und Untertitel bieten genau das (vgl. Dries, 1995, p. 26; Gottlieb, 1992, p. 161; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. V, 1, 8, 33; Kaunzner & Nardi, 2016, p. 2; Luyken, et al., 1991, pp. 38, 111-116, 121, 129, 181; Pedersen, 2011, pp. 3-8).

2.2.4. Dominanz der englischen Sprache

Filme und Serien werden weltweit gedreht, doch ohne Zweifel dominiert bereits seit den 1920er-Jahren die englischsprachige, speziell die angloamerikanische Unterhaltungsindustrie den europäischen und weltweiten audiovisuellen Markt, was wie folgt begründet wird:

North America, and more widely the entire anglophone world, form the single biggest coherent audio-visual market in the Western world, due to the communality of English as a unifying language. (Luyken, et al., 1991, p. 3)

Die USA ist demnach größter Exporteur audiovisueller Produkte, was eine Dominanz von englischsprachigen Produktionen zur Folge hat und wodurch Englisch die meist genutzte Ausgangssprache bei Filmen und Serien ist. So findet beispielsweise seit den 1950er-Jahren der globale Vertrieb amerikanischer Fernsehserien über die Vergabe von Lizenzen der produzierten Serienfolgen statt. Das bedeutet, dass ein Großteil dessen, was wir im Kino oder Fernsehen sehen im Original Englisch ist und erst eine Übertragung in die jeweilige Landessprache notwendig ist. Dadurch spielt Translation eine wichtige Rolle. Die internationale Verbreitung und der große Erfolg der US-Formate in nicht-anglophonen Ländern wäre nämlich ohne Synchronisation und Untertitelung nicht in diesem Ausmaß möglich (vgl. Cronin, 2009, pp. 10, 24; Díaz Cintas, 2009, p. 7; Hickethier, 2003, p. 240f.; Gottlieb, 2009, p. 21; Kayahara, 2005, p. 66; Luyken, et al., 1991, pp. 3, 179f.; Nornes, 1999, p. 23; Pedersen, 2011, p. 1f.).

Europa weist viele verschiedene Sprachen auf. Diese Sprachenvielfalt in Europa ist ein Wettbewerbsnachteil, da es somit nicht einen großen audiovisuellen Markt gibt. Durch die Sprachenvielfalt in Europa ist Sprachübertragung immer notwendig, um die Sprachbarrieren für den Import und Export zu überwinden. Einerseits ist im multilingualen, nicht-englischsprachigen Europa eine Sprachübertragung nötig, um importierte audiovisuelle Produkte aus dem englischsprachigen Raum zugänglich zu machen. Andererseits ist Sprachübertragung erforderlich, wenn europäische, nicht-englischsprachige Produkte für einen anderen Markt verständlich gemacht werden sollen. Der internationale Austausch von Film- und TV-Produktionen ist jedoch asymmetrisch. Zuschauer aus dem Vereinigten Staaten und dem Vereinigten Königreich sind nicht sonderlich interessiert an fremdsprachigen Filmen⁵, unabhängig davon ob die Untertitelt oder synchronisiert sind (vgl. Cronin, 2009, pp. 7-10, 24; Díaz Cintas, 2009, p. 7; Döring, 2006, pp. 9, 20; Gottlieb, 2009, p. 21f.; Hickethier, 2003, p. 240f.; Luyken, et al., 1991, pp. 3ff., 11, 179f.; Pedersen, 2011, pp. 1f., 126, 196).

2.3.Arten der Untertitelung

Untertitel können entsprechend gewissen sprachlichen und technischen Merkmalen verschiedenen Untertitelarten zugeordnet werden. Während sprachlich zwischen interlingualen und intralingualen Untertiteln unterschieden wird, wird technisch in offene und geschlossene differenziert (vgl. Bartoll, 2004, pp. 53f., 56f.; Díaz Cintas, 2005, p. 3; Díaz Cintas, 2009, p. 10; Dries, 1995, p. 26; Gottlieb, 1992, p. 163f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 2-4, 129f., 174, 177f.; Künzli, 2014, p. 269; Luyken, et al., 1991, p. 42; Pedersen, 2011, p. 4; Sanchez, 2004, p. 13f.).

2.3.1. Unterscheidung aus sprachlicher Sicht

Eine interlinguale Untertitelung bezeichnet eine Übertragung zwischen zwei Sprachen, also aus einer Ausgangs- in eine Zielsprache. Diese Art ist vorherrschend in allen europäischen Untertitelungsländern. Eine intralinguale Untertitelung bezeichnet eine Übertragung innerhalb einer Sprache. Diese Art wird bei der Untertitelung inländischer Sendungen für Gehörlose und Hörgeschädigte verwendet. Heutzutage wird diese weltweit immer öfters angeboten, denn selbst in typischen Synchronisationsländern werden vermehrt TV-Sendungen mit maßgeschneiderten Untertiteln speziell für diese Zielgruppe bereitgestellt. Besonders im deutschsprachigen Raum⁶ gewinnen diese aufgrund von gesetzlich verankerten Bestimmungen zur Barrierefreiheit immer weiter an Bedeutung. Zudem gibt es die Untertitelung von fremdsprachigen

⁵ Eine Ausnahme bilden hier japanische Animationsfilme, die das Interesse von englischsprachigen Publikum derart geweckt haben, dass daraus sogar das Phänomen der Fanuntertitelungen entstanden ist (vgl. Kapitel 5).

⁶ Im *Österreichischen Rundfunk (ORF)* werden beispielsweise seit 1980 Untertitel für Gehörlose und Hörgeschädigte über die Teletextseite 777 angeboten und seither stetig erweitert. Seit 2009 werden in der *TVthek*, dem

Programmen für Menschen, die die jeweilige Sprache erlernen wollen (vgl. Bartoll, 2004, p. 53-57; Díaz Cintas, 2005, p. 3; Dries, 1995, p. 26; Gottlieb, 1992, p. 163; Künzli, 2014, p. 269).

2.3.2. Unterscheidung aus technischer Sicht

Offene Untertitel werden untrennbar mit dem Ausgangstext ausgestrahlt, somit sind sie für alle stets sichtbar und können nicht optional ein- und ausgeschaltet werden. In erster Linie finden sich diese bei der interlingualen Untertitelung von Filmen im Kino sowie bei anderen öffentlichen Vorstellungen. Eine weitere Erscheinungsform ist die interlinguale Untertitelung von Fernsehsendungen. Geschlossene Untertitel können von den Zuschenden optional ein- und ausgeschaltet werden. Sie finden sich bei der intralingualen Untertitelung von Fernsehsendungen, bei der die Untertitel über den Teletext aktiviert bzw. deaktiviert werden können. Dies betrifft in primär Untertitel für Gehörlose und Hörgeschädigte. Ferner gibt es interlinguale Untertitel von satellitenübertragenen Fernsehsendungen. Hierbei können unterschiedliche Versionen des gleichen Programms gleichzeitig empfangen werden und die Untertitelsprache kann über den Teletext gewählt werden. Überdies gibt es interlinguale und intralinguale geschlossene Untertitel auf DVDs, die über das DVD-Menü je nach individueller Vorliebe des Zuschenden ein- und ausgeschaltet werden können. Auch im Internet, bei Video-on-Demand-Plattformen, können Untertitel in der Regel optional gewählt werden (vgl. Bartoll, 2004, p. 54ff.; Díaz Cintas, 2009, p. 10; Dries, 1995, p. 26; Gottlieb, 1992, p. 163f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 2ff., 129f., 174-178; Luyken, et al., 1991, p. 42; Pedersen, 2011, p. 4; Sanchez, 2004, p. 13f.).

2.4. Erstellung der Untertitelung

Die Untertitler sind bei der Erstellung der Untertitelung mit bestimmten Herausforderungen konfrontiert, die sich durch die Charakteristika der Untertitelung, die Komplexität des Untertitelungsprozesses und die medienspezifischen Restriktionen ergeben.

2.4.1. Charakteristika der Untertitelung

Gottlieb (1992, p. 162) deutet in seiner Definition des Begriffes Untertitelung auf die charakteristischen Eigenschaften der Untertitelung hin: „Subtitling can be defined as a (1) written, (2) additive, (3) immediate, (4) synchronous and (5) polymedial translation.“ Die Definition von Luyken et al. (1991, p. 31) weist ebenfalls auf die wesentlichen Charakteristika hin:

kostenlosen Video-on-Demand-Angebot des *ORF*, ebenfalls Untertitel angeboten, die auf Wunsch eingeblendet werden können (vgl. Kurzbauer, kein Datum).

Subtitles are condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot to the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity. (Luyken, et al., 1991, p. 31)

Das erste charakteristische Merkmal dieser Übertragungsart ist die Schriftlichkeit. Bei der Untertitelung werden somit – im Gegensatz zu anderen Übertragungsarten – die gesprochene Sprache und schriftliche sowie akustische⁷ Bildelemente des Ausgangstextes als geschriebene Sprache im Zieltext wiedergegeben (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 83f., 142; Dries, 1995, p. 26; Döring, 2006, p. 21; Gottlieb, 1992, p. 162; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 97; Klaus, 2015, p. 53; Luyken, et al., 1991, p. 156; Pedersen, 2011, p. 9).

Subtitling involves presenting a written text, usually along the bottom of the screen, which gives an account of the original dialogue exchanges of the speakers as well as other linguistic elements which form part of the visual image (inserts, letters, graffiti, banners and the like) or of the soundtrack (songs, voices off). [Hervorhebung im Original] (Díaz Cintas, 2009, p. 5)

Das zweite Charakteristikum der Untertitelung ist, dass diese additiv ist, was auch Pedersen (2011, p. 4) betont: „Subtitling keeps the original soundtrack, and superimposes a translation on the visual image of the film or the TV programme.“ Dem Original, wird durch die Untertitel ein zusätzliches Element beigelegt. Das heißt, dass die Rezipienten den ausgangssprachlichen Text sowie den Originalton hören wie auch das Originalbild sehen und es gleichzeitig die dargebotenen Untertitel zu lesen gilt. Somit wird oft kritisiert, dass die Rezipienten ihre Aufmerksamkeit zwischen Bild, Ton und Untertitel aufteilen müssen. Das kann dazu führen, dass die Aufmerksamkeit vom Bild auf die Untertitel gelenkt wird und es daher zu einer Ablenkung vom Bild und dem Filmgeschehen führt, was auch folgende Aussage verdeutlicht:

One of the most consistent and recurrent criticism against subtitles has been directed towards the fact that they pollute the photography and distract our attention from what is going on in the image. (Díaz Cintas, 2005, p. 6)

Somit wird oft behauptet, dass bei der Untertitelung mehr Konzentration vom Publikum eingefordert wird als vergleichsweise bei der Synchronisation (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 32, 83f.; Döring, 2006, pp. 9, 21, 24; Dries, 1995, p. 26; Gottlieb, 1992, pp. 162, 165; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 34; Klaus, 2015, pp. 46, 52f.; Sanchez, 2004, p. 12).

Die dritte charakteristische Eigenschaft ist die Unmittelbarkeit. Die Untertitel sind unmittelbar, da der Dialog fließend ist und vom Zusehenden nicht beeinflusst werden kann. Es handelt sich also um einen flüchtigen Text, der in der Regel nicht einfach so angehalten⁸ oder erneut eingeblendet werden kann. Daher ist es essentiell, dass eine gute Lesbarkeit gegeben ist (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 89; Gottlieb, 1992, p. 162; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 111; Klaus, 2015, p. 54).

⁷ Die nonverbalen Tonelemente, wie etwa Erklärungen zur Filmmusik oder handlungsrelevante Hintergrundgeräusche, werden primär im Falle einer Untertitelung für Gehörlose und Hörgeschädigte in die Untertitel aufgenommen (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 130f.; Klaus, 2015, p. 53).

⁸ Bei Videokassetten, DVDs oder Video-on-Demand-Plattformen kann angehalten und zurückgespult werden und Passagen können somit mehrmals angesehen werden (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 111).

Das vierte Charakteristikum ist, dass der Film mit dem Originalton und die Übersetzung synchron gezeigt werden. Das unterstreichen auch Luyken et al. (1991, p. 39): „The subtitles appear and disappear in time with the corresponding portion of original dialogue or text.“ Das heißt, dass die Untertitel simultan mit dem entsprechenden Teil des Originals auf der Leinwand bzw. dem Bildschirm zu sehen sind. Untertitel-Verfechter heben hervor, dass bei der Untertitelung der Originalzustand und somit die Authentizität aufrecht erhalten bleiben, da das Gesamtkunstwerk auf diese Weise weitgehend in seiner Form gewahrt wird. Sprache umfasst nicht nur das Gesprochene, sondern auch die Gestik, Mimik und Körpersprache, die in einem engen Bezug zu den gesprochenen Worten des Ausgangstextes stehen. Der Originalton in allen Nuancen des Ausgangstextes (z.B.: Sprechrhythmus, Pausen, Intonation) und die Originalstimmen der oft berühmten Schauspieler sowie das Bild sind nämlich hör- und sichtbar. Das Bild kann dabei natürlich nicht vollständig gewahrt bleiben, denn durch das Einblenden der Untertitel im originalen Bild wird in dieses eingegriffen und ein Teil dessen wird zwangsläufig von den Untertiteln verdeckt, was die Wirkung des Originals verändern kann (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 13, 32, 83; Dries, 1995, p. 26; Döring, 2006, pp. 21, 24; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 34f.; Hurt & Widler, 2006², p. 261; Gottlieb, 1992, p. 162; Luyken, et al., 1991, p. 156).

Das fünfte Charakteristikum ist, dass diese polysemiotisch ist. Audiovisuelle Produkte sind immer polysemiotisch, denn sie weisen allgemein zwei oder mehr individuelle Kommunikationskanäle auf, aus denen der Text zusammengesetzt ist. Das heißt, dass ein audiovisuelles Produkt in der Regel aus den semiotischen Kanälen Bild (visuell-nonverbale Zeichen), Ton (audio-verbale Zeichen) und Sprache (audio-verbale Zeichen) besteht. Durch die Untertitelung kommt nun ein weiterer semiotischer Kanal, nämlich die Schrift (visuell-verbale Zeichen), hinzu. Die Information, die durch die nonverbalen Kanäle vermittelt wird hilft die Botschaft zu transportieren, da die Untertitel oft nicht den gesamten verbalen Text schriftlich wiedergeben können (vgl. Gambier, 2008, p. 11; Gottlieb, 1992, p. 162; Gottlieb, 2009, p. 25; Klaus, 2015, p. 52f.; Nedergaard-Larsen, 1993, p. 213f.; Pedersen, 2011, p. 10).

2.4.2. Untertitelungsprozess

In den Anfängen der Untertitelung bis zu den 1980er-Jahren gab es bei der Erstellung der Untertitel eine strikte Unterteilung in zwei verschiedene Arbeitsprozesse. Im ersten Arbeitsschritt waren Techniker, die der Ausgangssprache in der Regel wenig bis gar nicht mächtig waren, für das Spotting der Untertitel zuständig. Spotting bzw. Timing bezeichnet „[t]he process of defining the in and out times of individual subtitles“ (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 179). Die Techniker haben demnach den Beginn und das Ende einer jeden sprachlichen Äußerung, also die Einblend- und Ausblendzeiten der jeweiligen Untertitel, bestimmt und diese auf dem Originalskript vermerkt. Bei dieser strikten Zweiteilung der Arbeitsprozesse wurde das Spotting

noch als rein technischer Prozess gesehen. Jedoch ist es beim Spotting nicht bloß wichtig die Untertitel an die richtige Stelle zu setzen, was auch wie folgt hervorgehoben wird:

It involves striking the best possible balance between the rhythm of the film, the speech rhythm of the individual characters or narrators and a viewers' reading rhythm, taking cuts and sound bridges into consideration while achieving the highest possible level of synchronism between the spoken and the actual subtitle. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 82)

Im zweiten Arbeitsschritt haben die Übersetzer den Text mithilfe des Skripts und nach den genauen zeitlichen und räumlichen Vorgaben der Techniker übersetzt. Das Spotting konnte nicht angepasst werden, denn den Originalfilm haben die Übersetzer meist nicht zu Gesicht bekommen und es war auch nicht üblich den Übersetzern eine Kopie des Filmes für die Übersetzung zur Verfügung zu stellen. Abschließend haben die Techniker den übersetzten Text in das Filmmaterial eingefügt (vgl. Carroll, 2004; Cedeño Rojas, 2007, p. 88f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 4, 11f., 82, 178f.).

Die AVT und besonders die Untertitelung stehen in einer engen Symbiose mit der Technik. Technische Innovationen haben somit einen direkten Einfluss auf die Untertitelungspraxis und haben diese stark verändert. So wurde die Untertitelerstellung ab Mitte der 1980er-Jahre dank technischer Fortschritte revolutioniert. Das verdeutlicht auch Carroll (2004): „By the 1990s, the advance of personal computers had revolutionized the way subtitles were prepared and gave rise to a new job profile within the language professions.“ Folglich hat das Aufkommen des Computers sowie die Einführung von spezieller Untertitelungssoftware und des elektronischen Timecodes, der fortlaufend die Stunden, Minuten, Sekunden und Einzelbilder anzeigt, dazu beigetragen, dass der Beruf des Untertitlers entstand. Die Technik eröffnet Untertitlern demnach neue Möglichkeiten und erleichtert deren Arbeit, wobei sie ihnen auch ein hohes technisches Verständnis abverlangt. Fortan kann eine Person, der Untertitler, das Spotting und die Übersetzung ausführen. Anfangs wurden neben dem Ausgangsmaterial auf VHS-Kassette noch ein Computer, ein Video-Player und ein externer TV-Monitor benötigt, um eine Untertitelung zu erstellen. Heutzutage reicht ein Computer, ein Untertitelungsprogramm und eine digitale Kopie des zu untertitelnden Produktes, welches mit dem elektronischen Timecode versehen ist, aus. Darüber hinaus gibt es im Idealfall ein Skript oder eine Dialogliste – idealerweise mit einem Glossar zu ungewöhnlichen Begriffen und Namen – in der Ausgangssprache (vgl. Carroll, 2004; Cedeño Rojas, 2007, p. 88f.; Díaz Cintas, 2005, pp. 1f., 13; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 33, 79f., 82; Luyken, et al., 1991, pp. 5, 18, 23; Pérez-González, 2014).

Within the subtitling world, methods and procedures vary considerably according to studio and/or client. Standard procedure is not a term which is really applicable to this field and most studios seem to have developed and honed their own procedures over the years. (Sanchez, 2004, p. 9)

Ausschlaggebend für die Vorgangsweise ist gewiss auch, ob es sich um einen einzelnen Freelance-Untertitler, der alle Arbeitsschritte in Personalunion ausführt, oder um eine Untertitelungsfirma handelt. In einer Untertitelungsfirma können die jeweiligen Beschäftigten ein oder mehrere Arbeitsschritte im Untertitelungsprozess – was nicht zuletzt auch von der Größe der Firma abhängt – ausführen. In der Fachliteratur wird empfohlen sich in jedem Fall zunächst

gut mit dem jeweiligen Ausgangsmaterial vertraut zu machen, um ein Gespür für die Handlung und die Charaktere zu entwickeln. Im Wesentlichen umfassen die Arbeitsschritte dann – in veränderlicher Reihenfolge – das Spotting, die Übersetzung des Textes in die Zielsprache vor Erstellung der Untertitel, die Adaption und Segmentierung des übersetzten Textes in kohärente Untertiteleinheiten und die Einfügung des Textes an entsprechender Stelle. Abschließend durchläuft die Untertitelung in der Regel eine zweistufige Überprüfung. Zuerst werden die Untertitel ohne das zugehörige Videomaterial – im Idealfall von einem Muttersprachler – auf die Kohärenz und etwaige Fehler in der Rechtschreibung und Interpunktion hin überprüft. Der zweite Schritt der Überprüfung ist die „Simulation“ (Sanchez, 2004, p. 9), also die Vorführung des Filmmaterials mit den fertigen Untertiteln. Durch computerbasierte Untertitelungsprogramme können die fertigen Untertitel in das Filmmaterial eingefügt werden. So ist es möglich bisher übersehene Fehler zu finden, die Untertitel wirklich gut auf das Bild anzupassen, schwierige Passagen nochmals anzusehen und zu überarbeiten bis die optimale Lösung auch in Bezug auf die zeiträumlichen Restriktionen gefunden ist und abschließend alles zu überprüfen (vgl. Carroll, 2004; Cedeño Rojas, 2007, p. 88f.; Díaz Cintas, 2005, pp. 1f., 13; Hickethier, 2003, p. 166f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 33, 79-82; Luyken, et al., 1991, pp. 5, 18, 23; Pedersen, 2011, p. 14f.; Pérez-González, 2014; Sanchez, 2004, pp. 9-17).

Untertitelungsprogramme und deren Funktionalität werden laufend weiterentwickelt, um die Produktivität der Untertitler zu steigern und damit den Zeitaufwand und die Kosten zu reduzieren. Da jeder Prozessschritt bei der Untertitelerstellung Zeit und damit Geld kostet, gibt es Bestrebungen den Prozess zu vereinfachen. Das gelingt durch die Einführung einer Master-Vorlage, bei der eine intralinguale Untertitelung des Ausgangstextes erstellt wird. Es wird demnach eine Untertitelung in der – meist englischen – Ausgangsprache angefertigt in der die Ein- und Ausblendzeiten bereits festgelegt sind. So muss das Spotting nicht von jedem Untertitler in jeder Sprache individuell gemacht werden, sondern es müssen die Untertitel nur mehr in die jeweilige Sprache übersetzt werden. Es gibt dabei im Wesentlichen zwei Ansätze. Einerseits kann der Text in Hinblick auf die Lesegeschwindigkeit bereits in der Originalsprache gekürzt werden, um dem Übersetzer so gewissermaßen bereits vorzugeben wo Text reduziert werden soll. Andererseits kann der gesamte Text in den Untertiteln wiedergegeben werden, um den Übersetzer die Entscheidung zu überlassen wie und wo gekürzt werden soll. Beim zweiten Ansatz erhält der Übersetzer eine Anweisung einer maximalen Zeichenanzahl pro Untertitel entsprechend der Standzeit. In manchen Fällen dürfen die Übersetzer die Timecodes adaptieren und somit Untertitel aufteilen oder zusammenfassen, wo es zweckmäßig erscheint. Das Arbeiten mit einer Master-Vorlage mit einer intralingualen Untertitelung des Ausgangstextes ist vor allem dann sinnvoll, wenn das Material gleich in mehrere Sprachen untitled werden soll. So ist es bei Untertitelungen für neuere Medien, allen voran der DVD, üblich (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 1f.; Díaz Cintas, 2009, p. 10; Pedersen, 2011, pp. 16f., 148; Sanchez, 2004, p. 15f.).

Auch bei der Untertitelerstellung für das Fernsehen werden Einsparungen gemacht. So gab es früher in der Regel hausinterne Untertitelungsabteilungen bei Fernsehsendern. Um Kosten zu sparen geht der Trend in den vergangenen Jahren vermehrt zur Auslagerung an externe

Untertitelungsfirmen bzw. Freelance-Untertitler. Darüber hinaus ist es üblich die erste Untertitelung als Master-Vorlage für alle weiteren Untertitelungen in andere Sprachen zu benutzen. Das bedeutet, dass der erste Untertitler alle Arbeitsschritte ausführt, während die weiteren die Segmentierung und das Spotting weiterverwenden und nur die Übersetzungen neu anfertigen. Das bietet den Vorteil, dass sich die Untertitler so auf die Übersetzung konzentrieren können, was eine Einsparung an Arbeitszeit und somit eine Kostenreduktion bedeutet. Der Nachteil ist, dass eine Entwicklung erkennbar ist, dass die weiteren Untertitler nicht nur die Segmentierung und das Spotting weiterverwenden, sondern auch die erste Übersetzung und nicht den Ausgangstext als Basis für ihre Übersetzung nutzen (vgl. Díaz Cintas, 2009, p. 10; Pedersen, 2011, pp. 16f., 148, 172f.).

2.4.3. Medienspezifische Restriktionen

Beim Untertitelungsprozess sind Untertitler aufgrund der spezifischen Anforderungen an die Untertitelung stets bestimmten Zwängen unterworfen und werden von diesen beeinflusst. Diese medienspezifischen Restriktionen, die der Untertitelung inhärent sind, können einerseits in formale, quantitative und andererseits in textuelle, qualitative Restriktionen gegliedert werden. Die Faktoren Raum und Zeit gelten als formale, quantitative Zwänge, nach denen sich die Untertitelung zu richten hat. Bei der Untertitelung ist der Raum durch die Größe der Leinwand bzw. des Bildschirms und der jeweiligen Mindest-Schriftgröße, die für einen durchschnittlichen Rezipienten gut lesbar ist, begrenzt. Durch diese räumlichen Faktoren ergibt sich eine beschränkte Zeilen- und Zeichenanzahl pro Untertitel. Erschwerend hinzu kommt nun noch der zeitliche Faktor, der eng verbunden mit dem räumlichen Faktor ist, da der Untertiteltext eine gewisse Zeit auf der Leinwand bzw. dem Bildschirm zu sehen sein muss, damit die Zusehenden ihn lesen können. Es gibt demnach eine minimale sowie eine maximale Standzeit der Untertitel. In diesem Zusammenhang muss auch immer die Lesegeschwindigkeit der Zusehenden beachtet werden. Es wird im Allgemeinen davon ausgegangen, dass die Lesegeschwindigkeit der Rezipienten geringer ist als die Sprechgeschwindigkeit der zu untertitelnden Personen im Ausgangstext. Zudem wird angenommen, dass Rezipienten schneller hören als lesen. Besondere Schwierigkeiten bieten Ausgangstexte, bei denen sehr viel oder sehr schnell gesprochen wird. Auch Sprecherwechsel sind in der Untertitelung schwer darzustellen und Szenen in denen mehrere Personen gleichzeitig sprechen schwer zu untertiteln. Diese Kombination aus räumlichen und zeitlichen Restriktionen, die sogenannten zeiträumlichen Beschränkungen, machen oftmals eine mehr oder weniger starke Kürzung des Ausgangstextes unumgänglich (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 83f., 88; Döring, 2006, pp. 21, 24f., 29f.; Gottlieb, 1992, p. 164f.; Klaus, 2015, p. 54; Künzli, 2011, p. 645; Luyken, et al., 1991, pp. 42ff., 156; Nedergaard-Larsen, 1993, p. 212ff.; Pedersen, 2011, p. 19; Sanchez, 2004, p. 13).

Die textuellen, qualitativen Restriktionen beziehen sich auf die Tatsache, dass es sich bei der Untertitelung, wie bereits im vorigen Abschnitt näher ausgeführt, um einen additiven Übertragungstypen handelt, wie auch Gottlieb (1992, p. 165) verdeutlicht: „Subtitles intrude into the picture (1) and challenge the dialog (2).“ [Hervorhebung im Original] Der Ausgangstext gilt als Teil des Zieltextes, da beide Texte parallel gezeigt werden und somit gleichzeitig rezipiert werden. Die Übersetzung steht demnach hier nicht für sich selbst, wie es beispielsweise in der literarischen Übersetzung der Fall ist, sondern fügt sich in das filmische Gesamtwerk ein. Folglich wirkt die Übersetzung nur dann stimmig, wenn sie sich harmonisch in den Film einfügt. Das heißt einerseits, dass die Positionierung als räumlicher Faktor und das Spotting als zeitlicher Faktor mit allen visuellen Faktoren des Films, nämlich dem Bild, der Bildkomposition und der Bildmontage, übereinstimmen muss. Andererseits müssen die Formulierungen in den Untertiteln dem Stil sowie Sprechtempo des Ausgangstexts und bis zu einem gewissen Grad auch dessen Syntax und Wortstellung entsprechen. Andernfalls können die Zusehenden Probleme haben den Sprecher zu identifizieren und der Handlung zu folgen (vgl. Döring, 2006, p. 9; Dries, 1995, p. 36; Gottlieb, 1992, p. 165; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 105; Klaus, 2015, pp. 52-54; Nedergaard-Larsen, 1993, p. 212ff.).

Demnach schränken das Bild und – abhängig von den Fremdsprachenkenntnissen des Zielpublikums – der Ausgangstext den Handlungsspielraum des Untertitlers ein. Da Originaltext und Übersetzung gleichzeitig hör- bzw. sichtbar sind, neigen Zusehende, die der Fremdsprache (vermeintlich) mächtig sind, oft zur Bewertung und Kritik. Oft lassen sich die Untertitler von diesem Feedback-Effekt⁹ beeinflussen und wählen somit eine wörtliche und weniger natürliche Übersetzung, da das bei den Rezipienten mehr Akzeptanz findet. Ansonsten kommt es vor, dass Untertitler wegen mangelnder Originaltreue und Ungenauigkeit Kritik ernten. Es zeigt sich also, dass Translatoren bei der Untertitelung angreifbar sind und auf die Akzeptanz der Rezipienten angewiesen sind.

If subtitling is to be accepted by viewers, it must be well executed, however, and this requires special expertise on the part of subtitlers. Subtitlers not only require outstanding language ability and journalistic talent, they must also have good visual sense, a thorough understanding of film and reading rhythms and a wide range of other skills. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 1)

Daraus lässt sich schließen, dass Übersetzer außerordentliche Fähigkeiten aufweisen müssen um all diesen Anforderungen stand halten zu können und um Untertitel zu produzieren, die von den Zusehenden akzeptiert werden (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 143; Gottlieb, 1992, p. 165; Gottlieb, 2009, p. 24; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. V, 34, 105-108; Klaus, 2015, p. 54; Nedergaard-Larsen, 1993, p. 212ff.; Pedersen, 2011, p. 213f.).

⁹ Nedergaard-Larsen (1993, p. 214) betont, dass der Feedback-Effekt die Translation nicht nur erschweren, sondern auch erleichtern kann. Beispielsweise kann dieser Translationsprobleme lösen, wenn Inhalte deutlich im Bild ersichtlich sind und diese somit in der Untertitelung weggelassen werden können. Nedergaard-Larsen (1993, p. 214f.) tritt demnach dafür ein die medienspezifischen Faktoren nicht bloß negativ zu sehen.

3. Normen

3.1. Translatorische Normen

Die translatorischen Normen können entsprechend verschiedener Normenkonzepte eingeteilt werden. Im Allgemeinen werden Normen in der Translation folgendermaßen definiert:

Norms are understood as a central element in the translation process and they account for the relationships that exist between the rules of the abstract and modelling society and the idiosyncrasies of each translator. These norms constitute the theoretical pillars on which the methodological principles rest. (Díaz Cintas, 2004, p. 25)

3.1.1. Normen nach Toury

Das wohl weit verbreitetste Normenkonzept stammt von Toury (1995, pp. 56-60), einem Vertreter der *Descriptive Translations Studies* (DTS), der basierend auf dem Translationsprozess drei Hauptgruppen von Normen unterscheidet und zwar die *initial norms* (Ausgangsnormen), *preliminary norms* (Vornormen) sowie *operational norms* (Operativnormen). Die Ausgangsnormen bestimmen darüber, ob sich Translatoren an den Normen und Textfunktionen der Ausgangs- oder Zielkultur orientieren. Wenn eine Ausrichtung an den Normen des Ausgangstextes stattfindet, bezeichnet Toury (1995, p. 56f.) das als Adäquatheit. Wenn hingegen eine Anpassung des Ausgangstextes an die Normen der Zielkultur gemacht wird, nennt Toury (1995, p. 56f.) das Akzeptabilität. Die Vornormen drücken eine bestimmte Translationspolitik in einer bestimmten Kultur aus. Sie regulieren somit die Auswahl der Texte, die in einer bestimmten Kultur übersetzt werden. Die Operativnormen befassen sich mit der tatsächlichen Translation, demnach handelt es dabei um Produktnormen, die somit die konkreten Entscheidungen der Translatoren während des Translationsprozesses lenken. Die Operativnormen werden in zwei Untergruppen, die *matricial norms* (Matrixnormen) sowie *textual-linguistic norms* (text-linguistische Normen) gegliedert. Die Matrixnormen entscheiden darüber wie das sprachliche Material angeordnet und verteilt wird. Die text-linguistischen Normen bestimmen welches sprachliche Material angewandt wird (vgl. Toury, 1995, pp. 56-60).

3.1.2. Normen nach Chesterman

Chesterman (1997, p. 3) vertritt auch einen deskriptiven Ansatz und definiert Norm wie folgt: „A norm describes a kind of consensus of opinion about what something should be like, how it should be done. A norm-statement describes what such a consensus *is*, not what it *should* be.“ [Hervorhebung im Original] Chesterman (1997, pp. 64-70, 85) unterscheidet, angelehnt an Produktnormen, die die Form der Translation als Endprodukt regeln, und Prozessnormen,

die sich mit dem Translationsprozess selbst und dem Verhalten der Translatoren währenddessen befassen, zwei Arten von Translationsnormen. Da die Produktnormen Bezug auf die Erwartungen der Zieltextrezipienten an den Zieltext nehmen, bezeichnet Chesterman (1997, p. 64) diese als *expectancy norms* (Erwartungsnormen) und begründet wie folgt: „Expectancy norms are established by the expectations of readers of a translation (of a given type) concerning what a translation (of this type) should be like.“ Die Entstehung von Erwartungsnormen wird demnach folgendermaßen erklärt:

Expectancy norms are primarily validated in terms of their existence in the target language community: people do have these expectations about certain kinds of texts, and therefore the norms embodied in these expectations are *de facto* valid. [Hervorhebung im Original] (Chesterman, 1997, p. 66)

Mitunter können die Normen auch durch eine Autorität bestimmt sein, wie Chesterman (1997, p. 66) unterstreicht: „Within any society, there is usually a subset of members (‘experts’) who are believed by the rest of the society to have the competence to validate such norms.“ Erwartungen müssen nicht immer erfüllt werden, denn Translatoren haben immer die Option – soweit sie es als sinnvoll erachten – sich nicht an Normen zu halten. Wenn gewisse Normverstöße mit der Zeit zur Regelmäßigkeit werden, werden Rezipienten diese jedoch erwarten und diese Erwartung wird dann zu einer neuen Erwartungsnorm. Erwartungsnormen sind demnach nicht unveränderlich oder permanent. Die Prozessnormen werden als *professional norms* (professionelle Normen) bezeichnet, was wie folgt erklärt wird:

I called them professional norms, because they are embodied by the translational behaviour of competent professional translators and hence describe standards which non-professionals seek to reach. (Chesterman, 1997, p. 84f.)

Die professionellen Normen sind den Erwartungsnormen untergeordnet, da sie von diesen bestimmt sind. Diese können, wie die Erwartungsnormen, sowohl durch ihre pure Existenz oder durch eine Norm-Autorität validiert werden, was wie folgt verdeutlicht wird:

With respect to translation, the norm authorities *par excellence* are perhaps those members of the society who are deemed to be competent professional translators, whom the society trusts as having this status, and who may further be recognised as competent professionals by other societies also. [Hervorhebung im Original] (Chesterman, 1997, p. 67)

Die professionellen Normen werden von Chesterman (1997, p. 68ff.) in drei Kategorien, *accountability norm* (Haftungsnorm), *communication norm* (Kommunikationsnorm) und *relation norm* (Relationsnorm), untergliedert. Die Haftungsnorm ist eine ethische Norm und nimmt Bezug auf die Loyalität des Translators gegenüber den beteiligten Parteien. Die Kommunikationsnorm ist eine soziale Norm und bezieht sich auf die Translation als soziale Interaktion. Die Relationsnorm ist eine sprachliche Norm und nimmt Bezug darauf, dass eine angemessene Relation (z.B.: Fidelität, Äquivalenz) zwischen Ausgangs- und Zieltext hergestellt wird. Die Normentypen nach Chesterman (1997, pp. 64-70) legen die Betonung auf die Rezipienten. Bei der Untertitelung stehen diese ebenfalls im Fokus, somit konstatiert Pedersen (Pedersen, 2011, p. 36f.), dass sich diese Normen gut für diesen Bereich eignen.

3.2.Erforschung von Normen

Den theoretischen Rahmen für die Forschung im Bereich der AVT bilden die *Descriptive Translations Studies* (DTS). Díaz Cintas (2004, p. 29) hebt deren Charakteristikum wie folgt hervor: „Descriptive Translation Studies avoids being prescriptive or normative in its postulates, hence the prominent use of the word ‚descriptive‘ as opposed to ‚prescriptive‘”. Die DTS sind eine empirische, zieltextorientierte Richtung der modernen Übersetzungswissenschaft, die in der Regel primär mit der Literaturübersetzung in Verbindung gebracht werden. Nun aber heben Díaz Cintas (2004, p. 31) und Bassnett (1998, p. 136) deren Potenzial für die AVT hervor. Das verdeutlicht Díaz Cintas (2004, p. 31) wie folgt: „I firmly believe that DTS presents the scholar with a sufficiently homogeneous and flexible theoretical framework that acts as a very valuable starting point for research in AVT.“ Die DTS sind deshalb so gut für die Forschung in der AVT geeignet, da bei dieser Forschungsrichtung keine Vorannahmen gemacht werden und daher eine große Anpassungsfähigkeit gegeben ist.

Only a branch of this kind can ensure that the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable, at least in principle, thus facilitating an ordered accumulation of knowledge. (Toury, 1995, p. 3)

Ein weiterer Vorteil der DTS sind somit die Betonung der Kollektivität, somit kann auf Erkenntnisse von anderen aufgebaut werden. Pedersen (2011, p. 28) hebt hervor, dass die DTS auch besonders für die Erforschung und Beschreibung von Normen im Untertitelungsbereich geeignet sind: „The discovery and description of norms is at the core of any empirical work in DTS (...)”. Untertitelungsnormen können einerseits aus den Texten selbst oder andererseits aus präskriptiven Vorschriften, die das Handeln der Translatoren regeln sollen, erschlossen werden, was auch Toury (1995, p. 65) untermauert: „There are two major sources for a reconstruction of translational norms, textual and extratextual.“ Textuelle Quellen weisen auf deskriptive Normen hin. Extratextuelle Quellen sind Richtlinien und enthalten präskriptive Normen (vgl. Bassnett, 1998, p. 136; Chesterman, 1997, p. 52f.; Díaz Cintas, 2004, pp. 21f., 29f.; Pedersen, 2011, p. 25f., 121; Toury, 1995).

3.2.1. Deskriptive Normen

Im Allgemeinen basieren deskriptive Normen darauf, wie Menschen meist etwas tun, was durch empirische Daten erhoben wird. Das wird auch wie folgt verdeutlicht:

This means that results are based on empirical observation of translation behaviour, and not on introspection or moral or ethical statements on translation. The point here is to find out what (a segment of the vast phenomenon of) translation *is* like (and *why*, as DTS is descriptive-explanatory), and not what translation *should be* like.“ [Hervorhebung im Original] (Pedersen, 2011, p. 25)

Die Endprodukte von normgeleiteten Verhalten, also die Translationen selbst, werden demnach retrospektiv untersucht, denn die Textanalyse ist die beste Methode um die geltenden Translationsnormen aufzudecken:

The goal is to seek explanations for the patterns found at the descriptive stage and to formulate norms (or even probabilistic laws) of translation, which may be used to predict the appearance of future translations. (Pedersen, 2011, p. 28)

Dazu werden Texte gewählt und auf Regelmäßigkeiten und Muster hin untersucht, dabei wird versucht zu verallgemeinern und daraus Normen abzuleiten. Es werden demnach aus echten, bereits existierenden Beispielen Schlüsse gezogen. Dann werden weitere Texte hinzugefügt, um die Verallgemeinerungen zu verifizieren. Sind die Ergebnisse wiederholbar, wurde eine Norm entdeckt. Pedersen (2011, p. 29) definiert deskriptive Normen also wie folgt: „Descriptive norms are the results of regularities of translational behaviour that have become so widespread and accepted that they have found an intersubjective existence.“ Das Konzept der Normen mag auf den ersten Blick präskriptiv erscheinen, nämlich als etwas, dass Translatoren vorschreibt was sie zu tun haben, wie Chesterman (1997, p. 53) unterstreicht: „For some, norms appear to become bogeys set up by nasty theoreticians to humiliate hard-working translators.“ Deskriptive Normen sind aber nicht von einer Autorität bestimmt, sondern von den Translatoren als Kollektiv selbst geschaffen. Deskriptive Normen basieren auf empirischen Daten, werden aber auch untermauert durch Sekundärquellen deskriptiver Natur, nämlich Konferenzprotokolle, Artikel und Monografien zur professionellen Untertitelung, in denen professionelle Untertitler ihre Meinung zur professionellen Untertitelung kundtun (vgl. Díaz Cintas, 2004, pp. 21, 26; Pedersen, 2011, pp. 25-29, 34, 187; Toury, 1995, p. 38f.).

3.2.2. Präskriptive Normen

Pedersen (2011, p. 29) definiert wie folgt: „Prescriptive norms, on the other hand, are given us by some authority.“ Es gibt in der Untertitelungspraxis auch präskriptive Normen in Form von Richtlinien, was Pedersen (2011, p. 122) wie folgt verdeutlicht: „The subtitling profession is still an area where prescriptive norms exert a certain amount of control over the actions of practitioners.“ Beispielsweise gibt es oftmals hauseigene Richtlinien in Untertitelungsfirmen oder bei TV-Sendern. Überwiegend gründen diese ohnedies auf den intersubjektiv akzeptierten, deskriptiven Normen, die wiederum meist auf Erwartungsnormen basieren, und damit auf dem translatorischen Handeln der professionellen Untertitler. Dadurch beeinflussen die Richtlinien einerseits wie Untertitler handeln und sind andererseits auch vom Handeln der Untertitler beeinflusst (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 5; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 117; Pedersen, 2011, pp. 29, 122-124, 187).

3.3.Funktion von Normen

Die Normen im Bereich der professionellen Untertitelung dienen grob gesagt zwei Funktionen, nämlich der Schaffung von Qualitätsstandards für die Untertitelung und als Orientierungshilfe für die Untertitelproduzenten und -rezipienten (vgl. Chesterman, 1997, p. 55f.; Díaz Cintas, 2005, p. 4f.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 117; Pedersen, 2011, p. 29).

3.3.1. Qualitätsstandard

Die wichtige Rolle von Normen zur Schaffung von Qualitätsstandards wird so untermauert:

Die Praktiker sollten nicht vergessen, daß ihr Beruf eine Aufwertung und wissenschaftliche Fundierung dringend nötig hat. Sie selbst führen – mit Recht – (...), immer wieder die Auch- und Amateurübersetzer an, die mit bescheidener Qualifikation und bescheideneren Honoraren den Markt für die eigentlichen Berufsübersetzer ruinieren. Schon aus ganz egoistischen Gründen sollte man deshalb in ihrem Lager daran interessiert sein, daß von der Wissenschaft Kriterien entwickelt werden, mit denen die Qualität einer Übersetzung beurteilt werden kann. (Hönig & Kußmaul, 1991³, p. 15)

Diese Funktion ist besonders wichtig, da in der Translationsbranche seit einiger Zeit eine zunehmende Besorgnis über den Qualitätsverfall bei Untertitelungen erkennbar ist. Díaz Cintas (2005, p. 4f.) beispielsweise konstatiert einen Rückgang der Qualitätsstandards bei Untertitelungen in den letzten Jahren und nennt als Gründe unter anderem die enorm gestiegene Nachfrage an Untertitelungen, die eine rasante Ausbreitung von neuen Untertitelungsfirmen zur Folge hatte, die (noch) nicht über die nötige Expertise in diesem Bereich verfügen, sowie schlechte Arbeitsbedingungen, die sich durch niedrige Löhne und hohen Zeitdruck auszeichnen. Eine weitere und zugleich die wohl wichtigste Ursache ist aber das Fehlen von einheitlichen Richtlinien, was wie folgt verdeutlicht wird:

It can also be argued that the absence – be it at local, national or international level – of a consensus in regard to quality in interlingual subtitling, or of a body responsible for ensuring the application of a minimum standard of quality, has favored this situation. (Díaz Cintas, 2005, p. 5)

Karamitroglou (1998) konstatiert, dass in der Translationswissenschaft allgemein sowie auch speziell in der AVT eine Tendenz zur Abkehr von präskriptiven zugunsten von deskriptiven Standpunkten erkennbar ist und bemängelt, dass in der Forschung zur Untertitelung demnach vermehrt existierende Untertitelungspraktiken und -normen beschrieben werden anstatt neue vorzugeben. Selbst vertritt Karamitroglou (1998) einen präskriptiven Standpunkt und empfiehlt in seinem Artikel *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* einheitliche Untertitelungsnormen¹⁰ für das Fernsehen in Europa. Angesichts des vermehrten Austauschs von audiovisuellen Produkten besonders innerhalb Europas spielt, wie auch bereits bei der Entwicklung der Untertitelung näher ausgeführt, die Untertitelung eine bedeutende Rolle.

¹⁰ Welche konkreten Empfehlungen Karamitroglou (1998) gibt, wird im vierten Kapitel im Detail präsentiert.

Large satellite broadcasting companies around the continent have already stressed the need for a unifying code of subtitling practices, a code that would enable them to reach the various individual country audiences through a *unique set of subtitling standards* that would not violate the already established conventions within the various countries. [Hervorhebung im Original] (Karamitroglou, 1998)

Auch Ivarsson und Carroll (1998) konstatieren, dass durch den vermehrten internationalen Austausch bzw. Vertrieb von audiovisuellen Programmen einheitliche Normen von großem Vorteil wären. So gilt der *Code of Good Subtitling Practice*, der im Standardwerk zur Untertitelung von Ivarsson und Carroll (1998, p. 157ff.) enthalten ist, als deren Versuch international gültige, einheitliche Untertitelungsnormen zu schaffen. Es handelt sich dabei um eine Liste präskriptiver Normen, die jedoch auf deskriptiven Normen basieren. Enthalten sind darauf 25 Punkte¹¹ zum richtigen Untertiteln, die allgemeine Empfehlungen zu den Abläufen innerhalb des Untertitelungsprozesses sowie konkrete Empfehlungen zu den Untertiteln selbst umfassen. Damit diese Richtlinien in möglichst vielen Ländern anwendbar sind, sind diese recht allgemein formuliert. Dieser von Ivarsson und Carroll (1998, p. 157ff.) entwickelte *Code of Good Subtitling Practice* wurde von der *European Association for Studies in Screen Translation* (ESIST) per 17. Oktober 1998 angenommen. Da dieser auf der Webseite der ESIST (Ivarsson & Carroll, 1998), die es sich zum Ziel gesetzt hat professionelle Standards zu definieren und deren Umsetzung zu fördern, zu finden ist, kann davon ausgegangen werden, dass viele professionelle Übersetzer sich danach richten und ihn befolgen, er ist aber nicht bindend. Der Versuch einheitliches zu schaffen hat bislang somit leider nicht die erhofften Früchte getragen. Es ist demnach kein leichtes Unterfangen, dass sich alle innerhalb eines Landes, geschweige denn mehrere Länder auf eine Norm einigen, aber eine Standardisierung vor allem der technischen Aspekte wird weiterhin als sinnvoll erachtet (vgl. Carroll, 2004; Cerón, 2001, p. 177; Díaz Cintas, 2005, p. 5; Díaz Cintas, 2004, pp. 5, 30; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 117, 183; Künzli, 2011, p. 647f.; McClarty, 2012, p. 135; Pedersen, 2011, pp. 29, 122, 124, 187).

3.3.2. Orientierungshilfe

Normen leiten Translatoren und helfen ihnen somit bei der Entscheidungsfindung, wie Pedersen (2011, p. 29) bestätigt: „Norms say what translators do, how they solve a problem; norms could be said to embody the collective experience of translators.“ Translatoren müssen demnach nicht bei jedem neuen Auftrag gänzlich neue Lösungen erfinden, was auch wie folgt verdeutlicht wird:

Ultimately, norms have an evolutionary function: they make life easier (for the majority at least). They do this (ideally) by regulating behaviour in such a way that it is optimally beneficial to all parties, by creating and maintaining social order, by facilitating material and social interaction, even by facilitating cognitive processing. In brief, norms save both time and effort. (Chesterman, 1997, p. 55f.)

¹¹ Anzumerken ist an dieser Stelle, dass die Empfehlungen teilweise schwer miteinander zu vereinbaren sind. Die genauen Empfehlungen werden im vierten Kapitel erläutert.

Normen erleichtern in ihrer Funktion als Orientierungshilfe auch den Untertitelrezipienten das Leben. Genauer gesagt, vereinfachen sie das Erfassen und Verstehen der Untertitel.

Cinemagoers and television viewers are creatures of habit, and it is in the best interests of film and television companies, in this particular case represented by their subtitlers, to exploit this fact to establish certain conventions and rules, whether implicit or explicit, concerning the appearance of the subtitles. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 117)

Auch wenn der Großteil der Normen nicht exakt einheitlich definiert, im Ganzen veröffentlicht und bindend ist, haben sich in der professionellen Untertitelung dennoch eine Bandbreite von Normen (z. B.: zeiträumliche Beschränkungen wie minimale Standzeit, maximale Zeichen- und Zeilenanzahl pro Untertitel, Vereinfachung von Syntax sowie Lexik, Segmentierungsprinzipien) entwickelt, die vom Großteil der Übersetzer – mehr oder weniger bewusst – eingehalten werden. Die Normen wurden demnach über Jahre hinweg für die Untertitelung für das Kino und später auch für Fernsehen, Video und DVD angewandt. Die Zusehenden sind somit daran gewöhnt und halten diese Normen für selbstverständlich. Die Normen funktionieren demnach aus der Macht der Gewohnheit, was das folgende Zitat veranschaulicht:

The audience unconsciously expects them to follow certain rules concerning their visual aspect on the screen and dealing with layout, typography and punctuation. We do expect subtitles to appear at the bottom of the screen, to be one or two lines long, to be centered or justified to the left, to be written in a not too ornate font, to be yellow or white in a black box, and so on. But these rules are not set once and for all; they depend on the country we live in or the language we speak, or even the subtitling lab, and, as we will see later, they are undergoing an evolution. (Cérón, 2001, p. 174)

Für ein optimales Erfassen und Verstehen der Untertitel seitens des Publikums gilt es diesen Erwartungen Rechnung zu tragen. Das Zitat zeigt aber auch, dass die Normen nicht für alle Zeit fixiert sind, sondern Änderungen erfahren können. Das bestätigt auch folgende Feststellung von Chesterman (1997, p. 56): „Yet norms may also be felt more negatively as constraints, as restrictions to be challenged or overruled.“ Dabei wird auch hervorgehoben, dass Normen nicht nur positive Aspekte haben und deshalb eine Veränderung angestrebt werden kann (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 117; Künzli, 2011, p. 648; Pedersen, 2011, pp. 29, 31).

3.4. Veränderung von Normen

Allgemein kann es Abweichungen von einer Norm geben, wenn solche aber häufiger auftreten, kann diese überholt sein und eine neue anstelle treten. Es zeigt sich demnach, dass sich Normen im Laufe der Zeit verändern können und auch sollen, wie Pedersen (2011, p. 32) unterstreicht: „When technology and societal values change, translation norms need to change with them.“ Beispielsweise hatte bis in die 1980er-Jahren jedes Land eigene Untertitelungsnormen, die in der Regel vom jeweiligen nationalen öffentlich-rechtlichen Rundfunkunternehmen bzw. von Untertitelungsunternehmen bestimmt wurden und am besten ihren Bedürfnissen entsprachen.

Dann haben sich die Normen im Bereich der professionellen Untertitelung verändert, was im Wesentlichen zwei Gründe hat:

Before the 1980s, national broadcasters more or less developed their own norms. Then, when new technology was introduced in the 1980s, exposure times were lowered, and when globalization became an important factor in the 1990s, with multinational subtitling companies introducing economies of scale, above all master template files, norms between countries were harmonized. (Pedersen, 2011, p. 191)

Einerseits hat demnach der technische Fortschritt in den 1980er-Jahren, wie bereits erläutert, einen beachtlichen Einfluss auf die Untertitelungspraxis genommen und diese revolutioniert. Die Entwicklung des Computers und von spezieller Untertitelungssoftware wie auch die Einführung des elektronischen Timecodes erlauben beispielweise ein Timing im Voraus und dadurch ein exakteres Timing. Dadurch wurden auch die Untertitelungsnormen beeinflusst. Andererseits gab es durch die zunehmende Globalisierung in den 1990er-Jahren, wie bereits ausgeführt, tiefgreifende Veränderungen in der europäischen Medienlandschaft und einen Anstieg an Fernsehsendern, viele davon international. Diese nutzten internationale Untertitelungsfirmen und diese wiederum internationale Untertitelungsnormen. Die nationalen Normen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks konnten den kosteneffizienteren Normen der internationalen Untertitelungsfirmen nicht Stand halten, die mittels Master-Vorlage zahlreiche Versionen in verschiedenen Sprache produzieren. So wurden die Normen beeinflusst. Es lässt sich somit in allen typischen Untertitelungsländern¹² in Europa deutlich ein Trend zur überwiegenden Harmonisierung der technischen Normen – vor allem in Hinblick auf Lesegeschwindigkeit, Untertiteldichte und Verkürzung der Untertitel – erkennen. Es zeigt sich also, dass es in den 1980er- bzw. 1990er-Jahren Veränderungen bei den Normen gab, wenn diese auch marginal waren (vgl. Díaz Cintas, 2004, p. 26f.; Díaz Cintas, 2005, p. 1f.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 117; Pedersen, 2011, pp. 31-34, 132, 145-148, 190f.; Pérez-González, 2014, p. 13).

Die AVT steht in einem engen Zusammenhang mit der Technologie und neue technische Entwicklungen eröffnen somit auch neue Möglichkeiten für die Untertitelung.

Because of the nature of Audiovisual Translation, research in the field must be in direct contact with the latest developments in technology. The new audiovisual products such as teletext, Internet, videogames or DVDs and the new techniques based on computers have increased new subtitling possibilities (...). (Bartoll, 2004, p. 53)

Seit den 1980er- und 1990er-Jahren gab es zahlreiche weitere technische Innovationen, wie Ivarsson und Carroll (1998, p. VI) unterstreichen: „Digital technology is revolutionising both broadcasting and distribution, and exciting new forms of consumer electronics are making their appearance.“ So sind neben Kino und Fernsehen weitere Distributionskanäle entstanden über die audiovisuellen Produkte konsumiert werden können. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Internet. Zahlreiche Fernsehsender verfügen mittlerweile über eine eigene Online-Mediathek,

¹² Die typischen Synchronisationsländer verfügen nur selten über gut etablierte Untertitelungsnormen. Da nun jedoch auch in diesen Ländern vermehrt Untertitel produziert werden, ist eine Tendenz erkennbar, dass sich die Untertitelung stark an die Master-Vorlage hält. Es werden demnach die englischsprachigen Untertitelnormen mit dem Ausgangsmaterial einfach mitimportiert (Pedersen, 2011, pp. 149f., 191, 196).

auf der sie ihre Programme jederzeit im Internet abrufbar machen, wie Secară (2011, p. 153) unterstreicht: „Changes in information access habits of TV viewers and newspaper readers generally have led to content being made available not only online, but on demand as well.“ Somit hat sich auch der Informationszugang der Fernsehzuschauer im Laufe der vergangenen Jahre stark verändert. Beispielsweise reicht es vielen Menschen heutzutage nicht mehr herkömmlich fernzusehen, sondern sie wollen Inhalte am Liebsten jederzeit und überall abrufen können. Aus diesem Grund geht die Entwicklung weiter dahin, dass Inhalte nicht nur online, sondern auch auf Anfrage zur Verfügung gestellt werden. Zudem entstehen immer mehr Video-Sharing-Webseiten und Video-on-Demand-Plattformen. In einem engen Zusammenhang damit steht auch das Aufkommen neuer Abspielmedien, nämlich vor allem portabler Endgeräte wie Tablet und Smartphone. Kommunikationstechnologie ist mittlerweile integraler Bestandteil unseres Alltags und bietet immer und überall die Möglichkeit audiovisuelle Produkte zu konsumieren (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 1; Díaz Cintas, 2008, p. 5ff.; Pérez-González, 2014, pp. 12-15, 18; Secară, 2011, p. 153f.).

Die meisten Menschen stehen heutzutage morgens auf und nehmen gleich den Fernseher oder Computer in Betrieb bzw. das Tablet oder Mobiltelefon zur Hand, somit werden gewöhnlich bereits beim oder sogar noch vor dem Frühstück audiovisuelle Produkte konsumiert. Dementsprechend wird viel Zeit damit verbracht auf Bildschirme zu starren, um sich zu informieren oder zu unterhalten. Folglich sind die Meisten tagtäglich fast rund um die Uhr von diversen Medien und Bildschirmen in allen Größen und Formen umgeben. All diese Medien werden in der heutigen Gesellschaft als selbstverständlich angesehen und sie dominieren den Alltag. Wir leben demnach in einer hoch mediatisierten Gesellschaft, in der wir täglich stark mit Medien, allen voran audiovisuellen Medien, konfrontiert sind. Dadurch hat sich auch die Art und Weise verändert wie und wo audiovisuelle Produkte konsumiert werden. Diesen Veränderungen des Marktes sollte auch in der Translation im Allgemeinen und in der Untertitelung im Besonderen Rechnung getragen werden. Es wurde, wie bereits bei der Entwicklung der Untertitelung näher ausgeführt wurde, erkannt, dass die Untertitelversion, die für das Kino erstellt wurde nicht ohne weiteres für die Ausstrahlung im Fernsehen geeignet ist. Daher gibt es verschiedene Normen für die Untertitelung für das Kino und für jene für das Fernsehen. Für die Rezeption am Computer oder Tablet gibt es noch keine entsprechenden Normen. Es wird bislang davon ausgegangen, dass die Rezeption am Computer und Tablet jener Rezeption am Fernseher am Ähnlichsten ist, weshalb auch in diesen Fällen die Richtwerte für die Fernsehuntertitelung angenommen werden. Es wäre demnach sinnvoll die Normen auch gemäß den neuen Distributionskanälen bzw. den neuen Abspielmedien zu adaptieren (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 13, 18; Díaz Cintas, 2005, p. 1; Díaz Cintas, 2008, pp. 1, 5ff.; Pérez-González, 2014, pp. 12-15, 18; Secară, 2011, p. 153f.).

Heute gibt es eine Vielzahl an audiovisuellen Produkten, die untertitelt werden. Bartoll (Bartoll, 2004, p. 56) betont in diesem Zusammenhang wie folgt: „We must also consider the audiovisual product to be subtitled, as each one allows particular combinations of parameters“. Es gibt heute aber eine Vielzahl neuer Textsorten und Genres, wie etwa Sitcoms, Realityshows,

Cartoons, Unternehmensvideos, Dokumentationen, Werbespots, Videospiele, Kochsendungen und Interviews, sodass die Anwendung der bestehenden Untertitelnormen nicht ohne weiteres passend erscheint, wie auch Bartoll (Bartoll, 2004, p. 53) hervorhebt: „The rapid technological development in all areas has given rise to new types of subtitles which do not fit in the already existing classifications of subtitles published up to date.“ So beginnen vor allem in der jüngeren Vergangenheit einige Autoren die Berechtigung der Normen in der professionellen Untertitelung in Frage zu stellen. Demnach gibt McClarty (2012, p. 136) folgendes zu bedenken: „(...) subtitling styles in the Western world have changed little over the past eighty years.“ McClarty (2012, p. 135f.) beanstandet, dass die herkömmliche professionelle Untertitelung zu sehr von den medienspezifischen Restriktionen und den geltenden Normen (z.B.: dem *Code of Good Subtitling Practice*) bestimmen lässt und dass Untertitler demnach meist bloß als „norm-obeying machines“ (McClarty, 2012, p. 135) fungieren. Dass die vorherrschenden Normen und deren strikte Befolgung längst überholt sind, macht McClarty (2012, p. 136) nicht zuletzt an dem vermehrten Aufkommen von Fansubs fest. Es liegt somit nahe, bestehende Normen und Parameter der professionellen Untertitelung zu erweitern, um der gesamten Bandbreite an Textarten gerecht zu werden (vgl. Bartoll, 2004, p. 53; Díaz Cintas, 2005, p. 1; Díaz Cintas, 2009, p. 6f.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 117; Klaus, 2015, pp. 59, 159; Künzli, 2011, p. 648; Pedersen, 2011, p. 29-31; Pérez-González, 2014, p. 12-18.; Secară, 2011, p. 154).

Außerdem ist grundsätzlich davon auszugehen, dass es nicht nur eine große, homogene Zielgruppe gibt, sondern eine Vielfalt an Zusehenden mit unterschiedlichen Bedürfnissen und Fähigkeiten, etwa je nach Alter, Bildungsstand und Lesegewohnheiten. So kann davon ausgegangen werden, dass es entscheidende Unterschiede zwischen einem jungen und alten Zielpublikum oder zwischen dem Publikum einer Sitcom und jenem eines Art-Films gibt, die somit verschiedene Rezeptionsleistungen erwarten lassen. Gerade heutzutage ist eine wachsende Fragmentierung der Zuschauerzielgruppen erkennbar, die auch zu differenzierten Normen führen sollte. Um dieser Vielfalt an Zusehenden durch die zunehmende Differenzierung des Publikums Rechnung zu tragen, erachtet Secară (2011, p. 153) eine Entwicklung zu maßgeschneiderten Services, die sich am einzelnen Zuschauer orientieren und nicht der Gesamtheit der Zuschauer, als sinnvoll, denn technologische Entwicklungen erlauben heutzutage verschiedene maßgeschneiderte Untertitelversionen. Doch Secară (2011, p. 154) merkt auch an: „Despite all these shifts, the provision of professional subtitling has, in general, attracted only minimal changes, remaining conventional in essence.“ Secară (2011, p. 154) zufolge sind diese konventionellen Ansätze beispielsweise vor allem dann überholt, wenn die Untertitelungen für die Verbreitung im Internet für eine fast ausschließlich junge Zielgruppe gedacht sind. Die Vielfalt der Zusehenden und der Medien sollte sich somit in einer Vielfalt der Methoden und Normen widerspiegeln (vgl. Bartoll, 2004, p. 53; Díaz Cintas, 2005, p. 1; Díaz Cintas, 2009, p. 6f.; Klaus, 2015, pp. 59, 159; Pérez-González, 2014, pp. 12f., 15, 17f.; Secară, 2011, p. 153f.).

4. Untertitlungsnormen

In der Fachliteratur und in unterschiedlichen Richtlinien zur Untertitelung kategorisieren verschiedene Autoren die Normen nach unterschiedlichen Aspekten. Ivarsson und Carroll (1998, p. 157ff.) beispielsweise untergliedern im *Code of Good Subtitling Practice* die Normen in technische Aspekte und Aspekte, die das Spotting und die Translation der Untertitel betreffen. Im Zuge meiner Arbeit ist zwecks besserer Übersichtlichkeit ebenfalls eine Gliederung der Normen zweckmäßig. Zumal das Standardwerk zur Untertitelung von Ivarsson und Carroll (1998) und der darin enthaltene *Code of Good Subtitling Practice*¹³ (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 157ff.) im folgenden Kapitel als wichtige Quelle dienen, erscheint eine Gliederung in Anlehnung an diesen sinnvoll (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998; Klaus, 2015, p. 71).

4.1. Spotting und translatorische Aspekte

Diese Kategorie bezieht sich auf jene Normen, die das Spotten und die Translation der Untertitel regeln sollen. Entscheidende Faktoren sind demnach die Gewährleistung der passenden Lesegeschwindigkeit sowie Standzeit, des angemessenen Rhythmus der Untertitel, der Synchronie zwischen Gesprochenem, Bild sowie Schnitten, der entsprechenden Pausen zwischen den Untertiteln, der optimalen Zeichen- sowie Zeilenanzahl und Textsegmentierung. Darüber hinaus spielt die Sprache, also die Lexik, Syntax und Interpunktion, eine tragende Rolle. Zudem kommt dem Inhalt, nämlich dessen Kürzung und Fidelität, eine besondere Bedeutung zu.

4.1.1. Lesegeschwindigkeit und Standzeit

Die Lesegeschwindigkeit ist, wie bereits vorweg im Detail ausgeführt, immer vom jeweiligen Medium und Zielpublikum abhängig. Die unterschiedliche Lesegeschwindigkeit in verschiedenen Medien lässt sich durch die ungleiche Größe und Auflösung des Bildschirms bzw. der Leinwand erklären. Ebenso differiert die Lesegeschwindigkeit je nach Zielpublikum und deren Alter, Grad der Schreib- sowie Lesefähigkeit, Vertrautheit mit der Sprache sowie dem Genre.

Bei j e d e r Translation wird auf intendierte Rezipientenschaft hin übersetzt/gedolmetscht. Die Rezipienten und ihre Situationen müssen dem Translator dabei nicht bewußt werden, sie brauchen nicht exakt angebbar zu sein; - sie sind aber ‚da‘. [Hervorhebung im Original] (Reiß & Vermeer, 1984, p. 85)

¹³ Dieser wurde, wie bereits erwähnt, von der ESIST angenommen und ist somit auch auf deren Webseite erhältlich. Bei näherer Betrachtung ist auffallend, dass die von der ESIST-Webseite (Ivarsson & Carroll, 1998) entnommene Version in den Formulierungen teilweise vom Original aus der Buch-Vorlage abweicht. Zudem finden sich in dieser Version nur die Aspekte Spotten der Untertitel und Translation, wobei hier noch ein Punkt ergänzt wurde. Die technischen Aspekte aus der Buch-Vorlage wurden nicht veröffentlicht.

Folglich ist anzunehmen, dass bei einer jungen Zielgruppe die Lesegeschwindigkeit höher ist als bei einer älteren. Das bedeutet wiederum, dass die Untertitel bei einem jungen Zielpublikum nur für einige Sekunden am Bildschirm verbleiben müssen. Darüber hinaus wird die Lesegeschwindigkeit von der Erfahrung des Zielpublikums mit Untertiteln beeinflusst, was auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 37) bekräftigen: „Audiences who are used to subtitles are hardly aware that they are reading them (provided the subtitles are of reasonable quality).“ Es muss jedoch auch festgehalten werden, dass sich die Zielgruppe und damit auch die Lesegeschwindigkeit in den vergangenen Jahrzehnten verändert hat.

A cursory glance at old subtitle lists verifies that subtitle speed in most countries nowadays is much faster than it was 30 to 40 years ago. These days in Europe, subtitlers tend to translate more of the dialogue. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 66)

Vergleiche zwischen der Lesegeschwindigkeit in den 1980er- und 2000er-Jahren zeigen demnach einen generellen Anstieg. Das hängt wohl damit zusammen, dass viele Menschen ein höheres Bildungsniveau und bessere Sprachkenntnisse als die Generationen vor ihnen besitzen. Zudem wächst der Großteil der Menschen mit Fernsehern sowie Computern auf und ist folglich bereits daran gewöhnt, Worte auf einem Bildschirm zu lesen und schnelle Bildwechsel zu verarbeiten. Die Meisten fassen Informationen somit schneller auf und sind demnach besser in der Lage Untertitel zu lesen, auch wenn diese schnell und kurz aufeinanderfolgend sind. Der technische Fortschritt trägt darüber hinaus dazu bei, dass die Fernseh- und Computerbildschirme über eine größere Bildschärfe verfügen, was eine bessere Lesbarkeit garantiert und das lässt auf eine größere Lesegeschwindigkeit schließen (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 91; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 21, 33, 65-70; Klaus, 2015, p. 76; Pedersen, 2011, pp. 20, 133f.).

Aufgrund der zahlreichen Faktoren, die zur Lesegeschwindigkeit beitragen, ist es generell schwer feste Regeln festzusetzen. Eine Faustregel lautet aber wie folgt:

It is reasonable to assume that if the subtitler of a programme, who knows the material by heart, is able to read a subtitle on the screen three to four times, then the average viewer will be able to read it once. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 70)

Gemäß Ivarsson und Carroll (1998, p. 71) ist die Richtlinie für eine optimale Untertitellanzahl für einen durchschnittlichen 90-minütigen Film in den einzelnen Medien 900 für das Kino, 750 für Videos und 650 für das Fernsehen. So sind pro Minute maximal zehn Untertitel für das Kino, 8,3 Untertitel für Videos und 7,2 Untertitel für das Fernsehen zulässig sind. Mittlerweile ist die Norm von 12 *characters per second* (cps) zum internationalen Standard für die Fernsehuntertitelung geworden und wird in vielen nationalen und internationalen Richtlinien so angegeben. Auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 65) geben für einen vollen Zweizeiler eine maximale Standzeit von sechs Sekunden an, was einer Lesegeschwindigkeit von 12 cps entspricht (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 91f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 21, 65, 68, 70f.; Klaus, 2015, pp. 55ff., 76; Pedersen, 2011, pp. 20, 133f.).

Die Standzeit steht in einem engen Zusammenhang mit der Lesegeschwindigkeit, die in verschiedenen Medien und bei verschiedenen Rezipienten unterschiedlich ist. Somit bedarf

es zur Gewährleistung der optimalen Lesbarkeit der Untertitel auch einer unterschiedlichen Standzeit je nach Medium und Zielpublikum. Es gibt Empfehlungen zur minimalen und maximalen Standzeit eines Untertitels. Empfehlungen zur minimalen Standzeit dienen dazu, dass der jeweilige Untertitel überhaupt vom menschlichen Auge registriert wird und dass den Rezipienten genügend Zeit gegeben wird diesen vollständig zu lesen. Angaben zur maximalen Standzeit hingegen dienen dazu zu vermeiden, dass die Standzeit eines Untertitels zu lange ist und ein Untertitel somit ein zweites Mal gelesen wird. Es gilt immer zu bedenken, dass Untertitel, die zu lange stehen bleiben und dann zwangsläufig nochmals gelesen werden ebenso irritierend sind wie Untertitel, die zu kurz stehen bleiben und daher entweder erst gar nicht von den Zuschauern bemerkt werden oder nicht ganz gelesen werden können (vgl. Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 77; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 64-67; Luyken, et al., 1991, p. 44).

Zur minimalen Standzeit gibt es variierende Angaben. Beispielsweise wird von Ivarsson und Carroll (1998, p. 65) wie folgt empfohlen: „A full one-liner should be kept on the screen for about three seconds, one and a half lines for about four seconds.“ Karamitroglou (1998) plädiert für eine Standzeit von exakt dreieinhalb Sekunden für einen einzeiligen Untertitel mit etwa sieben bis acht Worten. Im Falle eines sehr kurzen Untertitels, der beispielsweise nur aus einer Untertitelzeile mit einem Wort besteht, gehen die Empfehlungen unterschiedlicher Autoren auch auseinander. Gemäß Hurt und Widler (2006², p. 261) sollte die minimale Standzeit zwei Sekunden betragen. Dries (1995, p. 33) gibt eineinhalb Sekunden als minimale Standzeit eines Untertitels an, wobei sie auch erwähnt, dass manche Länder bloß eine Sekunde Minimalstandzeit haben. Karamitroglou (1998) empfiehlt wie folgt: „The minimum duration of a single-word subtitle is at least 1 1/2 seconds, however simple the word is.“ Dieser Richtwert wird auch folgendermaßen empfohlen:

As a general rule, the minimum time for a very short subtitle on a television screen is at least one and a half seconds and the maximum time for a full two-liner should not exceed five to six seconds. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 65)

Im *Code of Good Subtitling Practice* empfehlen Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) wie folgt: „No subtitle should appear for less than one second or, with the exception of songs, stay on the screen for longer than seven seconds.“ Gemäß Hurt und Widler (2006², p. 261) sollte die maximale Standzeit für einen Zweizeiler sechs Sekunden betragen. Auch Karamitroglou (1998) plädiert dafür, dass ein voller Zweizeiler, der 14 bis 16 Worte beinhaltet, etwa sechs Sekunden Standzeit umfassen sollte und erklärt dies wie folgt:

The reading speed of the ‚average‘ viewers (aged between 14-65, from an upper-middle socio-educational class) for a text of average complexity (a combination of formal and informal language) has been proven to range between 150-180 words per minute, i.e. 2 1/2-3 words per second. (Karamitroglou, 1998)

Gottlieb (1992, p. 164) führt schwedische Studien aus den 1970er-Jahren an, laut denen ein durchschnittlicher Fernsehzuschauer für das Lesen von zwei Untertitelzeilen mit 60-70 Zeichen fünf bis sechs Sekunden braucht. Das ist seither zur Faustregel für den Großteil der europäischen Untertitelungen im Fernsehen geworden und somit wird der Ausgangstext um ca. ein

Drittel gekürzt (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 101; Döring, 2006, p. 30; Gottlieb, 1992, p. 164; Hurt & Widler, 2006², p. 261; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 63ff.; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 75ff.; Luyken, et al., 1991, p. 44).

Döring (2006, p. 25), Gottlieb (1992, p. 164) und Pérez-González (2014, p. 49) vertreten die Meinung, dass ein durchschnittlicher Rezipient schneller hören als lesen kann und die Lesegeschwindigkeit eines durchschnittlichen Zuschenden langsamer als die Sprechgeschwindigkeit der zu untertitelnden Schauspieler sei. Gottlieb (1992, p. 164) hingegen führt beispielsweise belgische Studien aus den Achtzigerjahren an, wonach zahlreiche Zuschauer die Untertitel schneller lasen als die Sprechgeschwindigkeit war und folgert daraus, dass wenn sich das in weiteren Untersuchungen bestätigen würde, eine neue Sichtweise auf die Untertitelung aufzutun könnte. Ivarsson und Carroll (1998, p. 63f.) wie auch Perego (2008, p. 213) plädieren ebenfalls dafür, dass die meisten durchschnittlich gebildeten Rezipienten mit normaler Sehfähigkeit in der Lage sind einen schriftlich dargebotenen Text schneller zu lesen und zu verstehen als einen gesprochenen und gehörten Text, der vorgetragen oder abgespielt wird. Untersuchungen haben bewiesen, dass 90% der Untersuchungsteilnehmer für das Lesen eines zweizeiligen Untertitels mit voller Zeichenanzahl unter vier Sekunden benötigt haben, unter der Bedingung, dass diese den Text in ihrem eigenen Leserhythmus und ohne Ablenkung durch Bild und Ton lesen konnte. Einige Untersuchungsteilnehmer brauchten sogar nur die halbe Zeit, daher stellt sich die Frage warum empfohlen wird zweizeilige Untertitel in der Regel fünf bis sechs oder sogar sieben Sekunden stehen zu lassen (vgl. Döring, 2006, p. 30; Gottlieb, 1992, p. 164f.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 63f.; Klaus, 2015, p. 75; Perego, 2008, p. 213).

Demnach beschränkt im Allgemeinen nicht das menschliche Auge die Lesegeschwindigkeit, sondern das Vermögen des Gehirns das Gelesene zu verarbeiten. In den meisten Filmproduktionen bzw. Fernsehsendungen sind die Dialoge größtenteils nicht schwer verständlich, dennoch wird der Dialog oft verkürzt wiedergegeben. Es stellt sich also die Frage warum es zu diesen Kürzungen kommt. Die Erklärung dafür ist die folgende: Es darf nicht vergessen werden, dass bei der Rezeption eines untertitelten Filmes oder einer untertitelten TV-Sendung mehr Reize als nur die Untertitel auf das Auge und das Gehirn treffen, die es aufzunehmen und zu verarbeiten gilt. In den zuvor erwähnten Untersuchungen ging es nur um die Untertitelung ohne Bild oder Ton. Im Realfall werden den Rezipienten jedoch visuelle sowie auditive Reize geboten. Die Lesegeschwindigkeit ist demnach nicht nur von der Anzahl der Zeichen und den Sekunden der Standzeit abhängig, sondern darüber hinaus von der Komplexität der Lexik und der Syntax und der Interaktion mit den anderen semiotischen Kanälen. Damit wird der Prozess komplexer, denn das menschliche Auge braucht ca. eine dritte Sekunde für den Wechsel vom Bild zum Untertitel und vice versa (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 64; Klaus, 2015, p. 75; Luyken, et al., 1991, p. 44; Pedersen, 2011, pp. 20, 135; Perego, 2008, p. 213).

4.1.2. Rhythmus, Synchronie und Pausen

Es ist wichtig, dass sich der Rhythmus der Untertitel nach der Lesegeschwindigkeit des Zielpublikums richtet. Im *Code of Good Subtitling Practice* betonen Ivarsson und Carroll (1998, p. 158): „The duration of all subtitles within a production must adhere to a regular viewer reading rhythm.“ Es wird angeraten, diesen für das jeweilige Zielpublikum passenden regelmäßigen Leserhythmus in den ersten 30 Sekunden zu etablieren. Das wird wie folgt erklärt:

Since it is possible to accustom viewers to a specific reading rhythm, the amount of text audiences are expected to read in a specific time should be as consistent as possible within any one film or production. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 69)

Zudem ist es wichtig, dass der Rhythmus der Untertitel dem Rhythmus des Films und dem Sprechrhythmus (z.B.: Pausen, Unterbrechungen) entspricht, was auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) im *Code of Good Subtitling Practice* empfehlen: „Spotting must reflect the rhythm of the film.“ Generell sollen Untertitel das Gesprochene möglichst synchron wiedergeben, wie auch Karamitroglou (1998) hervorhebt: „Each spoken utterance should ideally correspond to a subtitled sentence.“ Die Synchronie zwischen dem Gesprochenem und dem Untertitel ist äußerst wichtig für das Verständnis. Daher halten auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) im *Code of Good Subtitling Practice* fest: „There must be a close correlation between film dialogue and the presence of subtitles.“ Darüber hinaus merken Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) folgendes an: „There must be a close correlation between film dialogue and subtitle content; source language and target language should be synchronised as far as possible.“ Es kann nämlich eine Diskrepanz entstehen, wenn das Gehörte stark vom Untertitel abweicht. Die Synchronie zwischen dem Untertitel und dem Bild ist ebenfalls essentiell für das Verständnis. Das betonen auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 74) wie folgt: „As a general rule the subtitles should always reinforce the images on the screen.“ Vor allem bei Dialogen, die zwei Personen an zwei verschiedenen Orten zeigen (z.B.: Telefongespräche) ist das oft schwierig. Der Untertitel sollte immer mit der Person im Bild übereinstimmen (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 88f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 69, 73ff.; Klaus, 2015, p. 79).

Die Untertitel sollen an der richtigen Filmstelle ein- bzw. ausgeblendet werden. Generell wird somit davon ausgegangen, dass die Ein- bzw. Ausblendzeit der Untertitel mit dem Zeitpunkt synchron sein soll, an dem der Sprecher beginnt bzw. aufhört zu sprechen. In der Stummfilmära und in den Anfängen der Untertitelung wurde auf die exakte Synchronie zwischen dem Bild, dem Gesprochenen und der Untertitelung ganz großer Wert gelegt. Der Untertitel musste exakt beim Sprechereinsatz eingeblendet und exakt beim Sprechende ausgeblendet werden. Heutzutage wird es nicht mehr als so eng genommen wie in der Anfangszeit. Im Optimalfall sollten Untertitel sogar mit einer kurzen Verzögerung nach dem Einsetzen des Sprechers eingeblendet werden, um von den Rezipienten als synchron empfunden zu werden.

Subtitles should not be inserted simultaneously with the initiation of the utterance but 1/4 of a second later, since tests have indicated that the brain needs 1/4 of a second to process the advent of spoken linguistic material and guide the eye towards the screen anticipating the subtitle. (Karamitroglou, 1998)

So wird das Auge also nicht zum Untertitel gelenkt bevor der Sprecher überhaupt identifiziert werden konnte (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 90; Díaz Cintas, 2005, p. 11; Döring, 2006, p. 30; Dries, 1995, p. 33; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 72f.; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 78; Luyken, et al., 1991, p. 44f.; Sanchez, 2004, p. 13).

Es ist außerdem wichtig, dass ein Untertitel nie so früh eingeblendet wird, sodass er dem Inhalt vorweggreift. Das nimmt die Spannung, wäre verwirrend für die Zusehenden und diese würden damit das Vertrauen in die Untertitel verlieren. Eine zu frühe Einblendung wäre laut Ivarsson und Carroll (1998, p. 92) folgendermaßen: „Any subtitle more than four to six frames early will be registered as too early by most viewers.“ Auch sollte vermieden werden, dass Untertitel regelmäßig zu spät eingeblendet oder ausgeblendet werden. Zu späte Einblend- oder Ausblendzeiten verwirren die Zusehenden und lassen diese an der Qualität der Untertitel zweifeln. Karamitroglou (1998) setzt die Grenze bei der Ausblendzeit wie folgt: „Subtitles should not be left on the image for more than two seconds after the end of the utterance, even if no other utterance is initiated in these two seconds.“ Andere empfehlen beim Ausblenden der Untertitel darauf zu achten, dass kein Untertitel länger als eine Sekunde nach Ende des Gesprochenen stehen bleibt (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 90; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 78; Sanchez, 2004, p. 13).

Es hat sich zudem gezeigt, dass Untertitel, die ohne jegliche Pause direkt aufeinander folgen, vom Auge nicht bemerkt werden. Es erfordert demnach kurzer, klarer Pausen zwischen den Untertiteln, sodass das menschliche Auge wahrnimmt, dass ein Untertitel ausgeblendet und ein anderer eingeblendet wurde. In der Literatur findet man in diesem Zusammenhang unterschiedliche Richtwerte zwischen zwei und zehn Bildern. Ivarsson und Carroll (1998, p. 64f.) empfehlen eine Pause von etwa vier Bildern, welche einer sechstel Sekunde gleichen. Cedeño Rojas (2007, p. 90f.) plädiert für einen Abstand zwischen fünf und zehn Bildern. Gemäß Hurt und Widler (2006², p. 261) müssen zwischen Aus- und Einblenden des nächsten Untertitels eine viertel bis sechstel Sekunde liegen, da das menschliche Auge diese Zeit benötigt, um das Einblenden des neuen Untertitels zu bemerken. Karamitroglou (1998) empfiehlt eine viertel Sekunde als Pause. Im Fall von zwei inhaltlich zusammengehörigen Untertiteln ist darauf zu achten, dass die Pause zwischen den zwei Untertiteln nicht länger als eine Sekunde ist, damit das logische Verständnis erhalten bleibt. Cerón (2001, p. 175) konstatiert, dass die Pausen zwischen Untertiteln aufgrund der existierenden technischen Möglichkeiten heute generell geringer ausfallen im Vergleich zu früher (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 90f., 101; Cerón, 2001, p. 175; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 64f.; Klaus, 2015, p. 79f.; Pedersen, 2011, p. 15).

In den Anfängen der Untertitelung war eine absolute Synchronie zwischen den Untertiteln und den Schnitten Tradition. Demnach musste ein Untertitel exakt bei einem Schnitt eingeblendet bzw. auch wieder ausgeblendet werden, auch wenn das mit der Synchronie zwischen Dialog und Untertitel im Konflikt stand. Heutzutage wird das nicht mehr so streng gehandhabt, aber generell wird empfohlen sich bei der Untertitelung an den Rhythmus des Films zu halten. Das empfehlen auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) im *Code of Good Subtitling Practice*: „The in- and out-times of subtitles must follow the speech rhythm of the film dialogue, taking

cuts and sound bridges into consideration.“ Des Weiteren empfehlen Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) wie folgt: „Language distribution within and over subtitles must consider cuts and sound bridges; the subtitles must underline surprise or suspense and in no way undermine it.“ Es ist ratsam nach einem Szenenwechsel die Dauer von zwei bis vier Bildern abzuwarten bevor der nächste Untertitel eingeblendet wird, sodass der neue Untertitel vom menschlichen Auge und vom Gehirn registriert werden kann. Des Weiteren wird empfohlen den Untertitel zwei bis drei Bilder vor einem Schnitt auszublenden. Cedeño Rojas (2007, p. 90) rät dazu, zwischen Schnitt und Einblend- bzw. Ausblendzeit eines Untertitels etwa zehn Bilder Platz zu lassen, damit ein „Flackereffekt“ (Cedeño Rojas, 2007, p. 90) vermieden werden kann.

A soft cut between two different camera angles in the same room or environment or between faces during a dialogue can very often be accommodated within the same subtitle, but hard cuts involving a change of time or place should definitely always be respected. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 76)

Bei den sogenannten Hard Cuts nimmt das menschliche Gehirn automatisch an, dass auch ein neuer Untertitel eingeblendet wurde (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 75f., 174; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 80).

4.1.3. Zeichen, Zeilen und Segmentierung

Es wird übereingestimmt, dass in einer Untertitelzeile nur eine gewisse Anzahl an Zeichen verwendet werden kann. Döring (2006, p. 10) hält wie folgt fest: „So kann man etwa bei einer Untertitelung davon ausgehen, dass das Publikum langsamer liest als hört und die Zeichenanzahl einer Untertitelzeile begrenzt ist, woraus sich Vorgaben für die Übersetzung ableiten lassen.“ Über diese maximale Zeichenanzahl pro Untertitelzeile, herrscht ein weitgehender Konsens in der Literatur. Demnach sollen 40 Zeichen (inklusive Leerzeichen und Satzzeichen) pro Zeile keinesfalls überschritten werden, was Cedeño Rojas (2007, p. 92) wie folgt erklärt: „Je mehr Text im Untertitel steht, desto weniger Zeit hat der Zuschauer, den Film zu sehen. Untertitel dürfen den Zuschauer nicht dazu zwingen, den Film ausschließlich zu lesen.“ Es gilt somit in jedem Fall die wichtige Voraussetzung zu erfüllen, dass Untertitel gelesen werden können und gleichzeitig dem Bild gefolgt werden kann. Was nun die optimale Zeichenanzahl pro Zeile anbelangt, werden verschiedene Werte erwähnt. Beispielsweise finden sich oftmals Angaben von 28 bis 40 Zeichen sowie häufig die Zahl 35. Im Kino sind demnach Vorgaben von bis zu 40 Zeichen pro Zeile denkbar, bei Video/DVD und Fernsehen jedoch maximal 32 bis 35 Zeichen. Hurt und Widler (2006², p. 261) sprechen sich für ein bis zwei Zeilen mit je maximal 36-38 Zeichen pro Zeile für Fernsehen und Film aus. Gottlieb (1992, p. 164) plädiert für maximal zwei Zeilen mit 35 Zeichen, wobei er sich hierbei speziell auf die Untertitelung im Fernsehen und demnach auf diese Bildschirmgröße bezieht. Karamitroglou (1998) stimmt damit überein:

Each subtitle line should allow around 35 characters in order to be able to accommodate a satisfactory portion of the (translated) spoken text and minimise the need for original text reduction and omissions. (Karamitroglou, 1998)

Was die minimale Zeichenanzahl pro Zeile anbelangt, herrscht kein Konsens. Meist lautet die Empfehlung eine Mindestanzahl von vier bis fünf Zeichen pro Zeile. Es sollte darauf geachtet werden, dass der Untertitel nicht zu kurz ausfällt, da er ansonsten ein weiteres Mal gelesen wird (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 53; Klaus, 2015, p. 74).

In der Literatur wird mehrheitlich übereingestimmt, dass die Zeilenanzahl bei interlingualen Untertiteln im Normalfall bei maximal Zwei¹⁴ liegen sollte, da die Untertitel ansonsten zu viel vom Bild verdecken würden. Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) plädieren auch im *Code of Good Subtitling Practice* dafür: „The number of lines in any subtitle must be limited to two.“ Auch Karamitroglou (1998) empfiehlt eine maximale Zeilenanzahl von Zwei. Jedoch besteht keine Einigkeit unter den verschiedenen Autoren über die optimale Zeilenanzahl. Ivarsson und Carroll (1998, p. 76) bevorzugen, soweit es möglich ist den Text in einer Zeile unterzubringen, einzeilige Untertitel, vor allem bei Untertitelung für das Fernsehen und Video/DVD und empfehlen Zweizeiler nur, wenn die Textmenge so groß ist und genug Zeit zur Verfügung steht. Karamitroglou (1998) empfiehlt hingegen wie folgt zu verfahren: „It is better to segment a long single-line subtitle into a two-line subtitle, distributing the words on each line.“ Zweizeilige Untertitel bieten den Vorteil, dass die Lesegeschwindigkeit der Zusehenden proportional zur Länge der Untertitel ansteigt, was wie folgt erklärt wird:

In subtitling terms, if viewers need comparatively more time to read short subtitles, then a lot can be said in favour of two-line subtitles in preference to one-liners, especially for television subtitling. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 64)

Demnach steigt die Lesegeschwindigkeit an je mehr Text gelesen werden muss und somit braucht ein Rezipient bei einem einzeiligen Untertitel mehr Zeit pro Untertitelzeile als bei einem zweizeiligen (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 92; Díaz Cintas, 2005, p. 6f.; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 51-53, 63f., 76; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, pp. 72, 75f.; Luyken, et al., 1991, p. 42).

Wenn ein Untertitel nun zweizeilig ist, gibt es einen Zeilenumbruch. Es herrscht kein Konsens, ob die obere oder die untere Untertitelzeile länger ausfallen soll. Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) argumentieren im *Code of Good Subtitling Practice* wie folgt:

Wherever two lines of unequal length are used, the upper line should preferably be shorter to keep as much of the image free as possible and in left-justified subtitles in order to reduce unnecessary eye movement. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 158)

Bei zentrierten Untertiteln ist es Ivarsson und Carroll (1998, p. 76f.) zufolge hingegen unerheblich, ob die erste oder die zweite Untertitelzeile länger bzw. kürzer ist, da das Auge jeweils den gleichen Weg zurücklegen muss. Cedeño Rojas (2007, p. 92) wiederum spricht sich dafür

¹⁴ Bei interlingualen, bilingualen Untertitelungen und intralingualen Untertitelungen für Gehörlose und Hörgeschädigte können dreizeilige oder sogar vierzeilige Untertitel vorkommen (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 7; Klaus, 2015, S. 72).

aus, die obere Zeile prinzipiell kürzer zu halten und somit die größere Textmenge in die zweite Zeile zu setzen. Im Falle von Dialogen oder wenn eine Trennung unmöglich ist, kann die obere Zeile länger sein. Eine weitere Empfehlung lautet wie folgt:

The upper line and the lower line of a two-line subtitle should be proportionally as equal in length as possible, since the viewers' eye is more accustomed to reading text in a rectangular rather than a triangular format. (Karamitroglou, 1998)

Diese Aufteilung wird demnach durch das gängige Textformat in Printmedien, welches gewöhnlich eine rechteckige Form hat, beeinflusst. Karamitroglou (Karamitroglou, 1998) hebt aber auch hervor, dass bei der Zeilenaufteilung primär der inhaltliche Aspekt als auf die Geometrie zu achten ist und unterstreicht dies wie folgt:

In cases where the sentence cannot fit in a single-line subtitle and has to continue over a second line or even over a new subtitle flash, the segmentation on each of the lines should be arranged to coincide with the highest syntactic node possible. (Karamitroglou, 1998)

Wenn lange, komplexe Sätze auf mehrere Untertitel aufgeteilt werden müssen, so muss demnach in erster Linie darauf geachtet werden, dass dabei jeder Untertitel eine in sich geschlossene, kohärente Einheit darstellt. Das unterstreichen auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) im *Code of Good Subtitling Practice* folgendermaßen: „As far as possible, each subtitle should be syntactically self-contained.“ Pedersen (Pedersen, 2011, p. 9) plädiert ebenfalls für die Wichtigkeit von in sich geschlossenen Einheiten und erklärt wie folgt:

Unlike most forms of translation, the TV viewer cannot go back and reread a part of the text that s/he has missed or misunderstood. This explains why individual subtitles should as far as possible be syntactically and semantically self-contained. (Pedersen, 2011, p. 9)

Perego (2008, pp. 211, 214ff.) vertritt die Meinung, dass das Lesen von Untertiteln durch willkürliche Zeilenumbrüche, also Textsegmentierung die nicht den geltenden Regeln der Syntax folgen, stark erschwert wird und somit der Lesefluss gestört wird. Dies führt zu einer Irritation der Zusehenden und zu einer Herabsetzung der Lesegeschwindigkeit, was so erklärt wird:

Psycholinguistic literature shows that reading is so highly structured and formalized as to make it a routine and automated task. So long as the syntax and lexicon of the text both remain within normal variation, the flow of reading is not interrupted. When accustomed patterns are violated, this produces an immediate and substantial increase in the level of strain placed upon the reader. (Perego, 2008, p. 211)

Perego (2008, p. 213) betont demnach wie wichtig es ist zu wissen wie der Leseprozess funktioniert, um eine nutzerfreundliche Segmentierung des Textes zu gewährleisten, denn es darf nicht vergessen werden, dass die Zusehenden nicht nur Untertitel lesen müssen, sondern durch das Bild, den Ton und die Sprache auch andere Reize wahrnehmen und sie ihre Aufmerksamkeit somit aufteilen müssen. Daher ist eine sinnvolle Segmentierung des Textes umso wichtiger, damit diese nicht irritiert werden und somit mehr Zeit zum Lesen brauchen. Für ein optimales Verständnis der einzelnen Untertitel sollten die Zeilenumbrüche demnach so gewählt werden, dass Worte, die logisch, semantisch oder grammatikalisch zusammengehören nach Möglichkeit in der gleichen Zeile stehen. Das betonen auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 90):

„In other words, the subtitler must avoid making subtitle breaks between sense blocks, between words that belong together, either logically or grammatically.“ Zeilenumbrüche sollten demnach möglichst immer nach Sinneinheiten gesetzt werden, denn dadurch wird das Lesen und das Verstehen ungemein erleichtert und so bleibt mehr Zeit für das Bild. Das betonen auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 90): „If the subtitles are to be easily understood in the short time available, each subtitle must be a coherent, logical and/or syntactic unit.“ Auch im *Code of Good Subtitling Practice* heben das Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) wie folgt hervor: „Subtitle text must be distributed from line to line and page to page in sense blocks and/or grammatical units.“ Demnach sollte im Falle von zwei Hauptsätzen unbedingt die Zeile nach dem ersten Hauptsatz gewechselt werden (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 88; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 77f., 90; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 83; Perego, 2008, p. 211).

4.1.4. Lexik, Syntax und Interpunktion

Grundsätzlich sollten die Untertitel das Gesprochene sprachlich möglichst originalgetreu wiedergeben. Dazu merken Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) im *Code of Good Subtitling Practice* an: „The language register must be appropriate and correspond with the spoken word.“ Bezüglich der Wortwahl sollte immer darauf Acht gegeben werden, dass eine klare, kompakte Sprache mit einfachem, gebräuchlichem Vokabular benutzt wird, das für die Allgemeinheit leicht verständlich ist. Soweit bei einem Ausdruck zwei Synonyme zur Auswahl stehen, ist in der Regel – und besonders bei der Untertitelung für das Fernsehen aufgrund der Heterogenität des Zielpublikums – der allgemein geläufigere Ausdruck die bessere Wahl. In Hinblick auf die Syntax, empfehlen Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) wie folgt: „Straightforward semantic units must be used.“ Es ist demnach anzuraten komplizierte grammatische Strukturen in einfachen wiederzugeben, unter der Voraussetzung, dass die semantischen, pragmatischen und stilistischen Faktoren in Betracht gezogen werden (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 88f.; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 85).

Bei der Untertitelung sollte grundsätzlich auch auf die sprachliche Korrektheit geachtet werden, was auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) raten: „The language should be (grammatically) ‚correct‘ since subtitles serve as a model for literacy.“ Demnach sollten bei der Untertitelung die Grammatikregeln gemäß der jeweiligen Sprache befolgt werden. Zudem sollte prinzipiell die korrekte Orthografie immer entsprechend den Regeln der jeweiligen Landessprache angewendet werden, da eine fehlerhafte bzw. atypische Nutzung dazu führen kann, dass die Qualität der Untertitel angezweifelt wird oder dass die Untertitel falsch oder gar nicht verstanden werden (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 83, 88; Klaus, 2015, pp. 81f., 119).

Die korrekte Interpunktion spielt ebenso eine wichtige Rolle bei der Untertitelung. Obgleich Zusehender gewöhnlich nicht genau auf die Interpunktion achten, trägt diese entscheidend zur Lesbarkeit der Untertitel bei, denn diese gibt einen gewissen Leserhythmus vor und

trägt daher wesentlich zum Verständnis bei. Das wichtigste Prinzip bei der Interpunktion ist allgemein, dass sie den Rezipienten das Verständnis erleichtert. Bei der Untertitelung ist dieses Prinzip besonders wichtig, da die Zusehenden durch die zeitlichen Einschränkungen nur wenig Zeit haben den Text aufzunehmen und in den meisten Fällen nicht einfach ohne weiteres zurückspulen und nachlesen können. Eine fehlerhafte oder atypische Nutzung der geltenden Interpunktion kann außerdem einerseits mit mangelnder Qualität gleichgesetzt werden oder andererseits zu Irritationen bei den Zusehenden führen und damit das inhaltliche Erfassen des Untertitels erschweren und einen Zeitverlust bewirken. Ein komplett neues Zeichensetzungssystem würde ein Erlernen seitens des Zielpublikums erfordern. Daher wird empfohlen:

For obvious reason subtitles should generally follow these common rules wherever possible and practicable, but the special structure of subtitles sometimes makes departure from the standard conventions for written language advisable. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 111)

Die Zeichensetzung in der Untertitelung basiert somit sinnvollerweise grundsätzlich – wie alle anderen geschriebenen Texte – auf den geltenden Zeichensetzungsregeln in der jeweiligen Sprache, jedoch soll es Ausnahmen von den Regeln geben (vgl. Cedeño Rojas, 2007, pp. 88, 92f.; Cerón, 2001, p. 173-177; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 111; Klaus, 2015, p. 82f.; Luyken, et al., 1991, p. 48).

Durch die spezielle Struktur von Untertiteln ist demnach ein bewusstes Abweichen von den herkömmlichen Zeichensetzungsregeln in bestimmten Situationen empfehlenswert, damit den speziellen Anforderungen bei der Untertitelung nachgekommen werden kann, da Untertitel eben nicht wie alle anderen geschriebenen Texte sind. Das lässt sich dadurch erklären, dass bei der Untertitelung, wie bereits zuvor erwähnt, zeiträumliche Beschränkungen eine große Rolle spielen und außerdem kann bei der Untertitelung im Gegensatz zu Büchern nicht einfach zurückgeblättert und nachgelesen werden. Demnach werden in der Fachliteratur konkrete Empfehlungen zur Abweichung von der Zeichensetzung gegeben. Es wird beispielsweise unter anderem dazu geraten, Kommata, Semikola sowie Klammern sparsam einzusetzen, da diese im Untertitel schwerer lesbar sind und zudem oftmals unnötig Platz kosten. Gänzlich zu vermeiden sind mehrfache Satzzeichen, um etwa die Überraschung und den Unglauben eines Filmcharakters auszudrücken, denn das geschieht ohnehin durch die Mimik und Gestik des Schauspielers und muss daher nicht durch eine übertriebene Interpunktion unterstrichen werden (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 92f.; Cerón, 2001, p. 173; Gambier & Gottlieb, 2001, p. xvii; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 111-116; Klaus, 2015, p. 82).

In der Untertitelungsbranche haben sich auch ganz neue Anwendungen für bestimmte Zeichen etabliert. Ein Beispiel für die Abweichungen von normaler Interpunktion ist beispielsweise der Einsatz von Auslassungspunkten. Die Auslassungspunkte werden bei der Untertitelung auf drei verschiedene Arten genutzt. Die erste Anwendungsmöglichkeit ist das Setzen der drei Punkte ohne Leerzeichen inmitten eines Satzes, um ein Zögern beim Sprechen ausdrücken. Die zweite Möglichkeit ist das Setzen der drei Punkte mit einem Leerzeichen, um eine Unter-

brechung zum Ausdruck zu bringen. Die dritte Verwendungsmöglichkeit der Auslassungspunkte besteht darin, eine Verbindung zu schaffen, wenn ein langer Text auf mehrere Untertitel aufgeteilt werden muss. Dann werden am Ende des ersten Untertitels und am Anfang des zweiten Untertitels je drei Punkte gesetzt, um zu betonen, dass ein Satz weitergeht. Zu der letztgenannten Anwendungsart gibt auch eine Alternative mit Binde- bzw. Gedankenstrich, wobei auf keinen Fall beide Arten gemischt werden dürfen. Generell ist diese Anwendung zur Kennzeichnung, dass ein Satz über einen Untertitel hinausgeht, im Wandel begriffen. Cedeño Rojas (2007, p. 92) rät von der Setzung der Auslassungspunkte als Hinweis, dass der Satz weitergeht ab, da diese wertvollen Platz wegnehmen und für das Verständnis nicht notwendig sind.

Using the suspension dots to indicate sentence continuation over more than one subtitle – which is the policy in some companies – seems a wasteful use of restricted space for conveying information. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 114)

Ivarsson und Carroll (1998, pp. 52f., 112ff.) empfehlen den geltenden Regeln zur Zeichensetzung zu folgen und betonen, dass dadurch ohnehin kostbarer Platz gespart werden kann. Dieser Wandel hat unglücklicherweise dazu geführt, dass es verschiedene, teils widersprüchliche Richtlinien gibt, die die Lesbarkeit und damit das Verständnis der Untertitel erschweren. Im schlimmsten Fall können diese widersprüchlichen Normen das Verständnis der Zusehenden beeinträchtigen. Cerón (2001, pp. 173, 177) tritt daher für eine Standardisierung der Richtlinien ein. Es soll somit feste Regeln geben, wo ein bewusstes Abweichen stattfinden soll (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 92; Cerón, 2001, p. 173-176; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 52f., 112ff.; Luyken, et al., 1991, p. 48).

Den Einsatz eines Gedankenstrichs bzw. Bindestrichs empfehlen Ivarsson und Carroll (1998, p. 111) wie folgt: „Hyphens (or dashes) are commonly used to indicate two-speaker questions and answers and similar short dialogues within a single subtitle.“ Auch Karamitroglou (1998) tritt dafür ein, dass wenn ein Dialog zwischen zwei Personen in einem Untertitel wiedergegeben wird, jeder der beiden Sprecher jeweils eine Untertitelzeile inne hat und dass diese dann mit einem Gedanken- bzw. Bindestrich gekennzeichnet wird, um für den Zusehenden deutlich zu machen, dass mehr als eine Person innerhalb eines Untertitels spricht. Die vorherrschenden Normen besagen somit, dass maximal zwei Sprecher innerhalb eines Untertitels dargestellt werden können. Manche Untertitelungsunternehmen benutzen stets einen Binde- oder Gedankenstrich am Anfang einer jeden Zeile um zu zeigen, dass jemand spricht. Ivarsson und Carroll (1998, p. 113) geben aber zu bedenken: „It is absolutely superfluous to use a hyphen or dash at the beginning of a subtitle to indicate speech, as is often done in books, since subtitles by definition represent speech.“ Wie bereits erwähnt, wird der Gedankenstrich oder Bindestrich auch manchmal dazu genutzt, um aufzuzeigen, dass ein Satz über mehr als einen Untertitel geht. Beide Anwendungsmöglichkeiten sollten jedoch nicht gemischt werden, da andernfalls eine Verwirrung durch zweideutige Nutzung entstehen kann (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 93f., 111ff.).

4.1.5. Kürzung und Fidelität

Generell sollen Untertitel das Gesprochene und Gezeigte inhaltlich möglichst originalgetreu wiedergeben. Durch die zeitlichen und räumlichen Restriktionen ist es bei einem großen Textvolumen oftmals unumgänglich Kürzungen vorzunehmen. Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) empfehlen dazu im *Code of Good Subtitling Practice* wie folgt: „Where compression of dialogue is necessary, the results must be coherent.“ Eine Kürzung vorzunehmen bedeutet generell auszuwählen was übersetzt und was weggelassen wird. Um die knappe Zeit und den knappen Raum optimal zu nutzen, ist es wichtig, dass es sich um keine qualitative, sondern eine quantitative Kürzung handelt. Das bedeutet, dass eine Reduktion des Textvolumens stattfinden soll, wobei darauf geachtet werden muss, dass dabei keine semantische Information eingebüßt wird und der essentielle Inhalt kommuniziert wird. Im Idealfall sollte also möglichst wenig gekürzt werden und die Struktur, vor allem bei Aufzählungen, bestmöglich erhalten bleiben, denn es muss immer davon ausgegangen werden, dass die Zusehenden die Sprache zu einem gewissen Grad verstehen. Ivarsson und Carroll (1998, p. 157) verdeutlichen dies wie folgt: „All important written information in the images (sign, notices, etc.) should be translated and incorporated wherever possible.“ Es ist schwer zu sagen wie dabei genau zu verfahren ist, was auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 85f.) bestätigen:

No specific rules can be prescribed as the optimum techniques for condensing text either, but generally speaking, abridgment consists of either paraphrasing or omitting something that is not regarded as strictly necessary for an understanding of the dialogue. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 86)

Eine Kürzung durch Auslassungen ist vor allem für Dialogteile zu empfehlen, die durch das dazugehörige Bild ohnehin ersichtlich sind. Weiters raten Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) im *Code of Good Subtitling Practice* wie folgt: „Obvious repetition of names and common comprehensible phrases need not always be subtitled.“ Demnach können Redundanzen und Wiederholung einfach ausgelassen werden. Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) halten im *Code of Good Subtitling Practice* wie folgt fest: „Songs must be subtitled where relevant.“ Das heißt im Umkehrschluss auch, dass Hintergrundmusik nicht untertitelt werden soll und Lieder, die nicht handlungsrelevant sind, ebenfalls keiner Untertitelung bedürfen (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 88; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 85, 87; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 84f.).

Ivarsson und Carroll (1998, p. 86f.) bevorzugen prinzipiell das Weglassen von Elementen gegenüber der Paraphrasierung. Sie begründen dies dadurch, dass die Methode einfacher ist, weniger stark in den Ausgangstext eingreift und damit auch weniger irritierend für jene Zusehenden ist, die zumindest teilweise das Original verstehen. Es kann nämlich eine Diskrepanz entstehen, wenn das Gehörte stark vom Untertitel abweicht. Eine Paraphrasierung wird nur dann empfohlen, wenn alles Gesprochene essentiell für das Verständnis ist und daher nicht durch Auslassungen verkürzt werden kann (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 86f.).

Alle oben genannten Faktoren beziehen sich auf die Kohärenz des Zieltextes. Die Fidelität im Gegenzug bezieht sich auf die Kohärenz zwischen Ausgangs- und Zieltext. Die Untertitel müssen exakt und kohärent sein und daher ist die vollständige und korrekte Wiedergabe der Aussage des Ausgangstextes essentiell. Es muss Fidelität zwischen dem Ton und dem Untertitel und auch zwischen dem Bild und dem Untertitel gegeben sein. Fidelität zwischen Ton und Untertitel bedeutet, dass alles Gesprochene einem Untertitel entsprechen sollte und demnach sollte es gleich viele Untertitel wie sprachliche Äußerungen geben. Zudem sollte in Aufzählungen immer die Reihenfolge des Ausgangstextes erhalten werden. Dries (1995, p. 36) unterstreicht das wie folgt: „Subtitles need to be coherent with the words that are spoken during the time of the display, if not, viewers may have difficulty identifying the speaker and the sense of the story.“ Die Fidelität zwischen Bild und Untertitel bedeutet, dass alle eventuell vorhandenen verbalen Elemente im Bild, die für das Verständnis wichtig sind und ansonsten nicht verstanden werden, übersetzt werden. Diese Übersetzung sollte natürlich nach Möglichkeit synchron mit dem Ausgangstext sein und diesem typografisch ähnlich sein. Die Fidelität kann mit dem Bewertungsansatz von Jan Pedersen untersucht werden. Demnach ist Fidelität immer dann gegeben, wenn die primäre Illokution übermittelt wurde (vgl. Dries, 1995, p. 36; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 73f., 97; Klaus, 2015, p. 85).

4.2. Technische Aspekte

Die technischen Aspekte umfassen die Darstellung der Untertitel. Das Wichtigste dabei ist immer die Gewährleistung einer optimalen Sichtbarkeit und damit einer optimalen Lesbarkeit der Untertitel auf der Leinwand, dem Bildschirm bzw. dem Display.

In the view of the relatively high age and consequently impaired vision of a very large proportion of television viewers, and the fact that certain other categories of viewers also have reading difficulties, everything possible should be done to facilitate the mechanical process of reading. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 46)

Entscheidende Faktoren sind demnach eine gut lesbare Schriftart, Schriftgröße sowie Schriftfarbe, ein passender Hintergrund und eine optimale Position sowie Ausrichtung der Untertitel (Cedeño Rojas, 2007, p. 91ff.) (Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 39-54) (Klaus, 2015, pp. 72-75).

4.2.1. Schrift und Hintergrund

In der Fachliteratur und in den Richtlinien zur Untertitelung wird einheitlich davon ausgegangen, dass die Schriftart für eine optimale Lesbarkeit einfach, schlicht, mit klarer Kontur sowie kontrastscharf und somit ohne Serifen sein sollte. Das halten auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 159) wie folgt im *Code of Good Subtitling Practice* fest: „Subtitles should be highly legible

with clear lettering and a font which is easy to read. The characters should have sharp contours and be stable on the screen.” Demnach eignen sich die Schriften *Helvetica*, *Arial* oder *Universe* besonders gut, um eine optimale Lesbarkeit zu gewährleisten. Es ist wichtig immer die am besten lesbare Schrift zu wählen, da davon auszugehen ist, dass die Lichtverhältnisse beim Fernsehen meist nicht ideal sind und dass ein beträchtlicher Teil der Zusehenden mit Seh- oder Leseschwierigkeiten zu kämpfen hat. Kursivschrift sollte aufgrund schlechterer Lesbarkeit vor allem auf dem Fernseh Bildschirm und da sie mehr Platz braucht als normale Schrift sparsam eingesetzt werden, was auch Ivarsson und Carroll (1998, p. 118) betonen: „Since italics are a little more difficult to read than plain text they should not be used unless there is good reason.“ Typischerweise werden somit nur handlungsrelevante Liedtexte¹⁵, Traumsequenzen, Rückblenden, innere Monologe, Erzählerstimmen und Stimmen aus dem Off in Kursivschrift wiedergeben. Unterstreichungen sind aufgrund schlechter Lesbarkeit gänzlich zu vermeiden. Oftmals wird davon ausgegangen, dass Großbuchstaben leichter lesbar sind als Kleinbuchstaben. Dabei handelt es sich jedoch um einen Irrglauben, denn das menschliche Auge rezipiert Wort für Wort und nicht Buchstabe für Buchstabe. Demnach sollte jedes Wort für sich eine klar lesbare Einheit darstellen. Text, der ausschließlich in Großbuchstaben geschrieben ist, ist 15 bis 20 Prozent schlechter lesbar als Text in Groß- und Kleinschreibung. Man braucht somit länger um Großbuchstaben zu lesen. Ferner wird im Falle einer ausschließlichen Großschreibung mindestens ein Drittel mehr Platz benötigt (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 92; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 39-43, 115-121, 159; Karamitroglou, 1998; Klaus, 2015, p. 72; Luyken, et al., 1991, p. 46f.; Pedersen, 2011, p. 19).

Was die Schriftgröße anbelangt kann davon ausgegangen werden, dass die Schrift natürlich umso leichter lesbar ist je größer sie ist. Jedoch muss immer die Zeilenhöhe beachtet werden, um das Bild nicht zu stören. Denn es ist immer folgendes zu beachten: Je größer die Schrift ist, desto größer ist auch die Zeilenhöhe und umso mehr bedecken die Untertitel den Bildschirm. Demnach müssen Kompromisse gefunden werden. Im Allgemeinen wird bei der Fernsehuntertitelung eine größere Schrift benutzt, da die Auflösung schlechter und die Kontraste beim Fernseher geringer sind als vergleichsweise im Kino. Acht Prozent der Bildhöhe pro Zeile gilt in der Fernseh- bzw. Videountertitelung als Standard (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 92; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 39f., 42f.; Klaus, 2015, p. 72).

Die optimale Schriftfarbe ist laut Experten Weiß. Karamitroglou (1998) betont: „Type characters should be coloured pale white (not ‚snow-bright‘ white) because a too flashy pigment would render them tiring to the viewers’ eye.“ Bei einem hellen Hintergrund ist es aber schwierig die Untertitel vom Hintergrund zu unterscheiden. Jedoch ist von farbigen Untertitel, speziell bei der Fernseh- und Videountertitelung¹⁶, abzuraten. Stattdessen kann die Lesbarkeit

¹⁵ Lieder, die nur als Hintergrundmusik dienen, müssen nicht untertitelt werden (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 120).

¹⁶ Auf einem Fernseh Bildschirm besteht jeder Blickpunkt aus drei Blickpunkten, wobei jeder einzelne aus den drei Primärfarben zusammengesetzt ist, und sich somit auch Weiß aus diesen zusammensetzt. Dadurch sind weiße Buchstaben heller und klarer definiert als bunte Buchstaben und folglich auch besser lesbar (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 93; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 45).

dabei durch einen passenden Hintergrund verbessert werden, was Ivarsson und Carroll (1998, p. 159) auch in ihrem *Code of Good Subtitling Practice* festhalten: „In video applications, character clarity can be enhanced by a drop shadow or a semi-transparent or black box behind the subtitles.“ Besonders gut lesbar ist die Schrift, wenn sie auf einem festen dunklen Hintergrund, wie etwa einem schwarzen Kasten, einer sogenannten „black box“ (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 46), erscheint. Kritiker bemängeln aber, dass sich diese störend auf das Bild und die Gesamtkomposition des Filmes auswirkt. Alternativ kann somit auch ein grauer Hintergrund gewählt werden, denn durch die Grautöne wird das Bild weniger gestört. Karamitroglou (1998) plädiert beispielsweise für einen grauen, durchsichtigen Hintergrund, eine sogenannte „ghost box“. Trotzdem gilt: Je dunkler der Hintergrund desto besser die Lesbarkeit, wie Ivarsson und Carroll (1998, p. 41) betonen: „Text on a black or grey background is the easiest to read.“ Diese Methode ist nur bei der Fernseh- und Videountertitelung möglich, nicht aber bei der Filmuntertitelung. Alternativ gibt es auch das „shadowing“ (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 45), wobei die Buchstaben gelb getönt werden und mit Schatten oder schwarzen Konturen versehen werden. Diese Technik kommt in der Fernsehuntertitelung in vielen Ländern zur Anwendung, da der Text das Bild nicht stört und eine gute Lesbarkeit auf hellem und dunklem Hintergrund gegeben ist (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 93; Ivarsson & Carroll, 1998, pp. 34, 39ff., 44ff.; Klaus, 2015, p. 74f.; Luyken, et al., 1991, p. 46).

4.2.2. Position und Ausrichtung

Da das wichtige Bildgeschehen in der Regel im oberen Bildabschnitt stattfindet, stimmen die Experten überein, dass die optimale Untertitelposition der untere Bildrand sein sollte, da dort für gewöhnlich kein wichtiges Bildgeschehen verdeckt wird. Karamitroglou (1998) beispielsweise plädiert dafür, dass die Untertitel wie folgt positioniert werden sollten:

The lowest line of the subtitles should appear at least 1/12 of the total screen height above the bottom of the screen, so that the eye of the viewer does not have to travel a long distance towards the lowest part of the screen to read it.“ (Karamitroglou, 1998)

Karamitroglou (1998) empfiehlt, dass auch rechts und links mindestens ein Zwölftel des Bildes freigelassen werden sollte und argumentiert auch hierbei, dass das Auge des Lesers möglichst wenig bewegt werden sollte (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 91; Dries, 1995, p. 32; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 50f.; Karamitroglou, 1998; Luyken, et al., 1991, p. 47).

Gemäß Ivarsson und Carroll (1998, p. 51) sollten die Untertitel konsequent am unteren Bildrand stehen, damit Irritation bei den Rezipienten verhindert werden, was so begründet wird: „(...) viewers are creatures of habit and do not like having to ‚hunt for the subtitles all over the picture‘.“ Luyken et al. (1991, p. 47) sehen das ähnlich: „Whatever the subtitle position, consistency is all-important since the viewer will begin to anticipate the appearance of the next subtitle.“ Demnach sollten Untertitel nur in Ausnahmefällen, etwa wenn die Untertitel

Nahaufnahmen von Gesichtern stören oder einen wichtigen Teil des Bildes verdecken würden, an einer anderen Position erscheinen. Dann ist es ratsam die Untertitel nur einzeilig am unteren Bildrand zu gestalten. Darüber hinaus ist in solchen Ausnahmefällen anzudenken, die Untertitel an einer Seite des Bildes oder am oberen Bildrand zu platzieren.

Subtitles could be positioned towards the upper part of the screen only in extreme cases where visual material (linguistic or other) of vital importance to the appreciation and the comprehension of the target film is exposed at the pre-determined part of the screen where subtitles would otherwise be inserted. (Karamitroglou, 1998)

Was die Untertitelposition eines einzeiligen Untertitels anbelangt – also ob ein Einzeiler besser in der oberen oder unteren Zeile stehen soll – gibt es keine einheitliche Lösung. Manche Experten argumentieren für die obere Zeile, weil es weniger irritierend sei, wenn der Text konsequent auf einer Höhe angezeigt wird und das Auge den Text damit besser erfassen kann. Karamitroglou (1998), Cedeño Rojas (2007, p. 92) und Luyken et al. (1991, p. 47) hingegen plädieren bei Einzeilern für die untere Zeile, da somit das Bild weniger gestört wird (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 92; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 52).

Über die Ausrichtung der Untertitel besteht in der Literatur keine Einigkeit. Einige Autoren argumentieren dafür, dass für eine optimale Lesbarkeit die Untertitel links ausgerichtet sein sollten, andere befürworten für eine zentrierte Ausrichtung. Die Zentrierung hat einen historischen Ursprung, denn diese geht auf die Anfänge der Untertitelung zurück. Aufgrund des damaligen Standes der Projektionstechnik war das Bild am rechten und linken Bildrand unscharf, denn der Film wurde damals noch auf eine flache Leinwand projiziert und somit war der Abstand vom Projektor an den Rändern größer als im Zentrum. Heute gibt es gekrümmte Leinwände, wodurch der Abstand überall ident und das Bild überall gleich scharf ist. Dennoch bleibt die Untertitelung im Kino größtenteils weiterhin zentriert, denn das bietet den Vorteil, dass das Auge so einen möglichst kurzen Weg zwischen Bildgeschehen und Untertitel zurücklegen muss. Im *Code of Good Subtitling Practice* raten Ivarsson und Carroll (1998, p. 159):

The position of subtitles should be consistent, e. g. a) centered for film applications; b) left-justified or centered for TV and video applications, c) two-person dialogue in one subtitle should be left-justified or left-centered; individual speakers should be indicated by a dash at the beginning of each line.

Bei der Fernsehuntertitelung ist man dazu übergegangen die Ausrichtung der Untertitel an die im jeweiligen Land geltenden Standards von Printtexten anzupassen. In der westlichen Welt bedeutet das, dass die Untertitel im Fernsehen links ausgerichtet sein sollten. Karamitroglou (1998) empfiehlt bei der Fernsehuntertitelung wie folgt vorzugehen:

The subtitled text should be presented centered on its allocated line(s). Since most of the image action circulates around the centre of the screen, this would enable the eye of the viewer to travel a shorter distance in order to reach the start of the subtitle. (Karamitroglou, 1998)

Bei Dialogen zwischen zwei Personen in einem Untertitel empfiehlt Karamitroglou (1998) hingegen eine Linkszentrierung nach den geltenden Standards in Printtexten (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 91f.; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 49f.).

5. Fanuntertitelung

Als Pendant zur professionellen Untertitelung hat sich die Untertitelung von Fans entwickelt. Die Fanuntertitelung bezeichnet allgemein eine alternative Form von Untertiteln, die von Fans für andere Fans, die der Originalsprache nicht (ausreichend) mächtig sind, erstellt und kostenlos zugänglich gemacht wird (vgl. Díaz Cintas, 2005; Díaz Cintas, 2009; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006; Klaus, 2015; Künzli, 2011; O'Hagan, 2009; Pérez-González, 2014).

5.1. Entwicklung der Fanuntertitelung

Im Allgemeinen ist Translation durch sogenannte Amateure bzw. Laien in der Translationsbranche zugegebenermaßen nichts völlig Neues, denn es gibt keine geschützte Berufsbezeichnung und auch keine Zugangsvoraussetzungen. Daher kann und darf seit jeher jeder als Translator tätig werden, der sich in der Lage dazu fühlt. Was hingegen neu ist, sind die Ausmaße, die das Phänomen durch die Möglichkeiten des Internets angenommen hat (vgl. Klaus, 2015, pp. 13ff., 26f.; O'Hagan, 2009, pp. 7f., 98; Secară, 2011, p. 153).

5.1.1. Anstieg von Nutzerleistungen

Durch den technischen Fortschritt und besonders durch das Internet kommt es allgemein zu einer steigenden Interaktivität der Internetnutzer. Mithilfe einer Vielzahl an benutzerfreundlichen, meist kostenlosen, leicht zugänglichen Programmen im Internet, werden Internetnutzer vermehrt in Eigeninitiative¹⁷ in ihrer Freizeit – folglich zum Spaß und ohne finanzielles Interesse – aktiv, um selbstgewählte Inhalte in verschiedenen Bereichen zu produzieren und kostenlos über das Internet zu verbreiten. Die Motivation dahinter ist demnach ihr eigenes Interesse an dem jeweiligen Inhalt und der Wunsch diesen mit Gleichgesinnten zu teilen. Diese Leistungen der Internetnutzer zeichnen sich allgemein durch eine hohe Vernetzung der gleichgesinnten Nutzer untereinander über webbasierte Plattformen aus, um sich auszutauschen oder zusammen zu arbeiten. Das bekannteste Beispiel für von Nutzern produzierten Inhalten bietet die größte frei zugängliche Internet-Enzyklopädie *Wikipedia*, bei der Millionen Internetnutzer Einträge verfassen und diese somit kontinuierlich erweitern. Ein weiteres bekanntes Beispiel für von Internetnutzern produzierten Inhalten bietet das Videoportal *YouTube*, wo jeder Nutzer

¹⁷ Mittlerweile ist daraus auch ein neues Geschäftsmodell entstanden, das sogenannte *Crowdsourcing*, welches eine Wortschöpfung aus den Worten *Outsourcing* (für Beschäftigung von betriebsexternen Personal) und *Crowd* (für breite Masse) ist. Dabei nutzen Unternehmen die Begeisterung ihrer Kunden bzw. der Nutzer ihrer Internetseite, um eigentlich professionelle Tätigkeiten an die breite, nicht professionelle Masse von Nutzern auszulagern. Sie fordern diese somit offen auf gegen geringe oder gar keine Bezahlung in Bereichen tätig zu werden, die vormals Fachleute erledigt haben (vgl. Klaus 2015, pp. 13, 18-22; O'Hagan, 2011, p. 14).

selbstproduzierte Videos teilen kann. Somit werden die Internetnutzer durch die Möglichkeiten des Internets und der daraus resultierenden steigenden Interaktivität der Medien von Rezipienten zu Akteuren und damit vom reinen, passiven Empfänger zum aktiven Sender, was auch Klaus (2015, p. 13) verdeutlicht: „Das Internet ist zu einer Art Experimentierfeld geworden, auf dem sich Laien in Bereichen ‚ausprobieren‘, die bisher Fachleuten vorbehalten waren.“ Die Internetnutzer wagen sich demnach auf ein Terrain vor, das zuvor für bestimmte Berufsgruppen und Fachleute reserviert war (vgl. Klaus, 2015, pp. 13-18, 159; O'Hagan, 2009, pp. 96-99, 115; O'Hagan, 2011, p. 11-16).

Das Phänomen der zunehmenden, eigeninitiierten Nutzerleistungen hat sich auch in der Translationsbranche bemerkbar gemacht, denn die Internetnutzer übernehmen auch vermehrt die Rolle von Translatoren. Die steigende Popularität nicht-professioneller Translationsleistungen zeigt sich darin, dass heutzutage Millionen von Internetnutzern gleichzeitig als Rezipienten und Produzenten im Internet aktiv sind. Das heißt, dass die Internetnutzer Translationen konsumieren, diese aber auch in Eigeninitiative selbst anfertigen und online teilen. Sie produzieren beispielsweise eigeninitiiert Übersetzungen zu literarischen Werken oder Untertitelungen zu Fernsehserien und Spielfilmen für die noch keine offizielle übersetzte Version auf dem Markt erhältlich ist und stellen diese noch vor der Veröffentlichung einer offiziellen Übersetzung kostenlos im Internet zur Verfügung. Jene Bereiche der Translation, die im Internet rezipiert werden sind besonders betroffen, allen voran die Untertitelung. Die Verfügbarkeit nicht-professioneller Untertitelungen ist durch das Internet demnach größer denn je und ihre Masse somit schier überwältigend. Dass diese Entwicklung nicht unbedingt auf ungeteilte Zustimmung stößt ist logisch. Innerhalb der Translationsbranche bemängeln Kritiker, dass unqualifizierte Translatoren durch mangelnde Qualität bzw. missglückte Untertitelungen den Ruf ihrer Kollegen und damit dem Status der Translationsbranche schädigen und den Markt durch niedrige Preise oder gänzlich fehlende Entlohnung ruinieren. Allgemein wird auch kritisiert, dass es sich bei der Untertitelung von Fans im Grunde um eine Urheberrechtsverletzung handelt, auch wenn es schwer ist zeitnah offizielle Untertitelungen für aktuelle Serienfolgen oder Filme zu finden und es oftmals (noch) gar kein entsprechendes Angebot gibt (vgl. Drugan, 2011, p. 112f.; Klaus, 2015, pp. 13ff., 26f.; O'Hagan, 2009, pp. 7f., 98; O'Hagan, 2011, p. 11; Secară, 2011, p. 153).

5.1.2. Entstehung der Fanuntertitelung

Die etwas einschränkende Definition von Díaz Cintas und Muñoz Sánchez (2006, p. 37) hebt den Ursprung der Fanuntertitel, der sogenannten Fansubs (eine Wortschöpfung aus dem Englischen *fan* und *subtitle*), hervor: „A fansub is a fan-produced, translated, subtitled version of a Japanese anime programme.“ Erste Untertitelungen von Fans, den sogenannten Fansubbern, traten nämlich in den 1980er-Jahren im Zusammenhang mit japanischen Animationsfilmen

bzw. -serien, den sogenannten *Animes*, in Erscheinung als in den USA und Europa das Interesse an diesen aufkam, diese außerhalb Asiens aber kaum erhältlich waren und zudem noch mit sprachlichen Barrieren aufwarteten. In den USA gab es beispielsweise nur wenige, kleine Firmen, die Animes damals kommerziell vertrieben haben. Diese verfügten nur über ein minimales Budget und der Markt war zu klein, um Animes im großen Stil zu importieren und zu übersetzen, daher war nur eine begrenzte Anzahl verfügbar. An den wenigen kommerziell übersetzten Animes hatten die Fans auch noch die mangelnde kulturelle Sensibilität durch unzureichendes Wissen um das Thema und das Genre der professionellen Translatoren auszusetzen. So begannen Anime-Fans eigeninitiiert Untertitel zu selbst gewählten, noch nicht übersetzten Anime-Produktionen zu erstellen und kostenlos an andere Fans zu verbreiten, um die Animes einem breiteren Publikum außerhalb Japans zugänglich zu machen, welches durch die Sprachbarrieren sonst keinen Zugang hätte. Damit sollte deren Bekanntheitsgrad außerhalb Japans gefördert und damit deren offiziellen Vertrieb in den USA und darüber hinaus vorangetrieben werden (vgl. Anime News Network, 2003; Díaz Cintas, 2005, p. 16; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 43ff.; fan-sub.de, 2007; Kayahara, 2005, p. 69; Klaus, 2015, pp. 13ff., 24ff.; Künzli, 2011, pp. 646, 649f., 662f.; Macdonald, 2003; McClarty, 2012, p. 136f.; O'Hagan, 2009, p. 99ff.; O'Hagan, 2011, p. 13ff.; Pérez-González, 2014, p. 79; Raynaud, 2015).

Grundsätzlich handelt es sich dabei um eine illegale Tätigkeit, da die Ausgangstexte urheberrechtlich geschützt sind und es somit im Grunde eine Urheberrechtsverletzung darstellt. Die japanischen Urheberrechtsinhaber haben das Fansubbing dennoch über lange Zeit stillschweigend geduldet, da die Fans ihre Untertitelungen nicht als billigere Alternative zu kommerziellen Untertitelungen verwenden und somit die selbst auferlegte Regel befolgen, dass die kostenlose Verbreitung der Fansubs sofort eingestellt wird, sobald die jeweilige Serie bzw. Staffel im jeweiligen Land offiziell lizenziert wird, um kommerziell vertrieben zu werden. Das heißt, dass sobald eine Firma die Rechte zum kommerziellen Vertrieb der Serienstaffel in einer bestimmten Region erworben hat, wird die Erstellung und Verbreitung der Fansubs unverzüglich eingestellt. Denn sobald eine Serie offiziell lizenziert wird, ist das primäre Ziel der Fansubber erreicht, indem die Serie fortan im jeweiligen Land bzw. der jeweiligen Sprache erhältlich ist. Die Urheberrechtsinhaber haben auch erkannt, dass die Fansubs eine gute Werbung darstellten und die Popularität tatsächlich förderten, da diese in den 1990er-Jahren maßgeblich dazu beigetragen haben überhaupt einen Markt für Animes zu etablieren. Durch die weltweit steigende Beliebtheit der Animes ist diese Werbung jedoch nicht mehr nötig und die Firmen, die Animes offiziell vertreiben, können nun ohnehin Gewinne erzielen und das Geld in die Lizenzierung von weiteren, neuen Animes stecken. Somit ist in den letzten Jahren vermehrt ein Aufkommen von Klageandrohungen der japanischen Urheber erkennbar, die Fansubs nun doch als marktschädigend ansehen (vgl. Anime News Network, 2003; Díaz Cintas, 2005, p. 16; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 43ff.; Drugan, 2011, pp. 112f., 117f., 120ff.; fan-sub.de, 2007; Kayahara, 2005, p. 69; Klaus, 2015, pp. 13ff., 24ff.; Künzli, 2011, pp. 646, 649f., 662f.; Macdonald, 2003; McClarty, 2012, p. 136f.; O'Hagan, 2009, p. 99ff.; O'Hagan, 2011, p. 13ff.; Pérez-González, 2014, p. 79; Raynaud, 2015).

In den Anfängen der Fanuntertitelung war das Internet noch nicht so hoch entwickelt und weit verbreitet wie heute und somit wurden die Fanuntertitel noch nicht digital geteilt, sondern per Videokassette, was jedoch umständlich und kostspielig war. Erst durch das Aufkommen des High-Speed-Internets und moderner digitaler Technologien wurden sie digital vertrieben, da es einfacher und kostengünstiger ist. Durch die Verfügbarkeit von benutzerfreundlicher und kostengünstiger bzw. kostenloser Computer-Software sowie Untertitelungsprogrammen im Internet und die Entwicklung der DVD erfuhren Fanuntertitelungen ab Mitte der 1990er-Jahre einen großen Aufschwung, da es fortan einerseits sehr einfach war diese zu vertreiben. Kayahara (2005, p. 69) betont: „DVD technology makes it very easy for fans to produce their own language versions of film.“ Andererseits war es auch sehr einfach für Fans selbst Untertitel zu erstellen und so begannen immer mehr Fans zu untertiteln. Während die Fanuntertitelungen anfänglich nur die Untertitelung von Animes umfassten, weitet sich das Phänomen Fanuntertitelung infolgedessen nun zunehmend auf andere Genres und Sprachkombinationen aus, was auch die allgemeinere Definition der Fanuntertitelung von Pérez-González (2014, p. 308) zeigt: „A form of participatory subtitling by fan networks with a particular interest in a given audiovisual genre, a specific television series, etc.“ Die Fanuntertitelungen gehen damit über die japanischen Animationsfilme hinaus, denn es gibt sie mittlerweile für verschiedene Sprachkombinationen und unterschiedliche Arten von Fernsehserien und Filmen. Das heißt, dass heutzutage eine große Menge heterogener Textarten von Fans untertitelt wird. Die Fanuntertitelung ist damit heute die wichtigste Erscheinungsform der Fanübersetzungen. Dennoch wird wie folgt angemerkt:

However, this phenomenon seems to have passed unnoticed to the academic community and there are very few studies about this new type of audiovisual translation (...) with most authors referring to it only superficially (...). (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 38)

Die wenige bisherige Forschung zum Thema konzentriert sich vor allem auf die Fanuntertitelung japanischer Anime-Produktionen, anderen Genres und Sprachkombinationen wurde bisher kaum Beachtung geschenkt (vgl. Anime News Network, 2003; Díaz Cintas, 2005, p. 15f.; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 37f., 43ff.; Kayahara, 2005, p. 69; Klaus, 2015, pp. 15, 24f.; Künzli, 2011, pp. 646, 649ff.; McClarty, 2012, p. 136f.; O'Hagan, 2009, p. 100; O'Hagan, 2011, p. 13; Pérez-González, 2014, pp. 79, 82; Raynaud, 2015).

5.2. Erstellung der Fanuntertitelung

In der translationswissenschaftlichen Fachliteratur wurde bislang nur der Untertitelungsprozess von Animes näher beschrieben, etwa von Díaz Cintas und Muñoz Sánchez (2006, pp. 38-43), die sich primär auf Ausführungen des Infusion Fansubbing Teams (2003) beziehen. Der Untertitelungsprozess von US-Serien von Fans auf deutschsprachigen Untertitelplattformen wurde – meiner Recherche zufolge – bisher aber noch nicht näher erforscht und folglich noch

nicht in der translationswissenschaftlichen Fachliteratur behandelt. Es gibt im deutschsprachigen Raum aber sehr wohl Plattformen, die deutsche Fanuntertitel für US-Serien anbieten, wie etwa SubCentral.de (kein Datum).

5.2.1. Untertitelungsprozess beim Fansubbing

In den Untertitelungsprozess beim Fansubbing ist in der Regel ein Team von Fans involviert. Die einzelnen Teammitglieder erarbeiten arbeitsteilig ihre ihnen zugewiesene oder zugewiesenen Aufgaben, wobei die Arbeitsschritte nicht immer strikt getrennt sind und nicht immer in exakter Reihenfolge ablaufen. Zunächst umfasst der Untertitelungsprozess gewöhnlich die Beschaffung der rohen – also noch nicht mit Untertitel oder Synchronisation versehenen – Audio- bzw. Videodatei des zu untertitelnden audiovisuellen Produktes. Diese Beschaffung des Ausgangsmaterials obliegt dem „Raw Provider“ (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 38), der darauf zu achten hat, dass das Rohmaterial in bestmöglicher Qualität bei Bild und Ton vorliegt, weil sich das auch im Endprodukt widerspiegelt (vgl. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 38, 40f.; Infusion Fansubbing Team, 2003).

Im nächsten Arbeitsschritt geht es um die Übersetzung, also die sprachliche Übertragung in die Zielsprache seitens des Übersetzers. Bei den Übersetzern handelt es sich meist um japanische Muttersprachler, wodurch sie die japanische Sprache in allen Feinheiten beherrschen und mit der japanischen Kultur genau vertraut sind. Dafür beherrschen diese Englisch meist nicht auf muttersprachlichem Niveau, was sich auf die sprachliche Qualität der Untertitel auswirken kann. Es wird in jedem Fall empfohlen, dass sich der Übersetzer vor Anfertigung der Übersetzung näher dem Ausgangsmaterial auseinandersetzt. Der Übersetzer sollte demnach im Idealfall die betreffende Episode, und falls vorhanden auch ältere Episoden, mehrmals ansehen sowie die Webseite der Serie konsultieren, um bestmöglich mit dem Material vertraut zu sein und die korrekte Terminologie zu verwenden. Da die Übersetzer oft nicht mit der Fansubbing-Technologie vertraut sind, geht es nun wirklich nur um die reine Übersetzung. Es ist aber sinnvoll bei der Übersetzung anzugeben um welche Art von Untertiteln (z.B.: Dialog zwischen im Bild sichtbaren Charakteren, Stimmen aus dem Off, innerer Monolog, Radio- und Fernsehansagen, Inserts) es sich handelt, um dem „Typesetter“ (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 39), der im Verlauf der Untertitelerstellung für die Festlegung der verschiedenen Schriftarten und -farben zuständig ist, später die Wahl zu erleichtern. Sobald der Übersetzer die Übersetzung fertiggestellt hat, übermittelt er diese als Textdokument an die Person, die für das Timing zuständig ist (vgl. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 38f., 41; Infusion Fansubbing Team, 2003).

Im nächsten Schritt fügt der „Timer“ (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 39) die Übersetzung in das Skript ein und bestimmt dabei – anhand der Audiodatei und der Überset-

zung sowie mithilfe von Programmen wie etwa *Sub Station Alpha*, *Aegisub*, *Sabbu* und *Jaco-Sub* – die Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel. Hierbei ist es wichtig den Zusehenden genug Zeit einzuräumen, damit diese den ganzen Untertitel lesen können bevor er wieder verschwindet, denn das Timing wirkt sich auf die Qualität der Untertitel aus. Da Titel- und Abspannlied bei Animes eine besondere Bedeutung zukommt hat sich für die Untertitelung dieser Lieder die Funktion des „karaokeman“ (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 39) entwickelt, der jede Silbe separat timt. Diese Aufgabe gilt es in der Regel nur bei der ersten Folge zu erfüllen und kann dann für alle weiteren Folgen – soweit die Lieder nicht geändert werden – übernommen werden (vgl. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 39, 41; Infusion Fansubbing Team, 2003).

Im nächsten, überaus wichtigen Schritt kümmert sich ein Editor (bzw. idealerweise bis zu drei verschiedene Editoren) um die Revision und Korrektur des Zieltextes. Auch der Editor sollte sich vor dem Arbeitsschritt mit der Serie vertraut machen. Es geht hierbei darum, dass etwaige Tippfehler korrigiert werden, aber vor allem darum, ob die Übersetzung kohärent ist und den Charakteren sowie der Zielsprache entspricht und gut verständlich ist. Da die Übersetzer meist keine englischen Muttersprachler sind ist dieser Schritt überaus wichtig. Sollten Änderungen erforderlich sein, so muss dazu der Übersetzer kontaktiert und befragt werden, bevor die finale Version der Untertitel weitergegeben wird. Mitunter wird danach auch das Timing nochmals perfektioniert und die Übersetzung vom Übersetzer überprüft. Diese weitere Überprüfung der Übersetzung durch den Übersetzer ist vor allem dann sinnvoll, wenn die Editoren nicht Japanisch sprechen. Wenn die finale Version der Untertitel steht, kümmert sich im nächsten Schritt der Typesetter um die Festlegung der passenden Schriftarten und -farben der unterschiedlichen Arten von Untertiteln, immer in Hinblick darauf den Zusehenden die Rezeption möglichst zu erleichtern. Nachdem noch eine abschließende Qualitätskontrolle, um letzte Fehler zu finden, stattgefunden hat, erstellt der „Encoder“ (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 39) unter Verwendung des Rohmaterials, des finalen Skripts und eines speziellen Programmes (z.B.: *Virtual Dub*) die fertige Untertitelversion. Diese fertige Version wird dann an eine Person übermittelt, die für die Distribution zuständig ist. Abschließend wird diese für alle Fans zum Download im Internet veröffentlicht (vgl. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 39, 41ff.; Infusion Fansubbing Team, 2003).

5.2.2. Untertitelungsprozess beim Subbing

Die folgenden Ausführungen zum Untertitelungsprozess sind einem Forumseintrag eines Administrators (Marlboro, 2008) des Fanuntertitelanbieters SubCentral.de (kein Datum) entnommen. SubCentral.de bietet das umfangreichste Angebot an kostenlosen deutschen und englischen Untertiteln für TV-Serien verschiedener Genres aus den USA und dem UK und ist zu-

gleich soziales Netzwerk zum Austausch über die Lieblingsserien und darüber hinaus. Der Untertitelungsprozess besteht hier aus drei verschiedenen Arbeitsschritten, die in der Regel drei verschiedene Personen ausführen (vgl. Marlboro, 2008; SubCentral.de, kein Datum).

Der erste Schritt ist das Subben. Diese Aufgabe umfasst laut Marlboro (2008) „[s]inngemäßes Übersetzen von englischen Untertiteln in die deutsche Sprache + ggf. Anpassen der Timings & Itemaufteilung + anschließende Eigenkorrektur“. Bevor ein Fan zum ersten Mal Subben darf wird er einem Mentor zugewiesen, der ihm den Umgang mit den notwendigen Programmen sowie die wichtigsten Regeln für das Subben näherbringt. Der Fan muss dann zunächst auf Probe arbeiten. Erst wenn die Probezeit mit Erfolg gemeistert ist, was meist nach fünf erfolgreich übersetzten Folgen der Fall ist, erfolgt die Beförderung zum Subber. Der zweite Schritt umfasst das Korrekturlesen. Diese Aufgabe besteht Marlboro (2008) zufolge in der „Korrektur von Rechtschreib-, Grammatik- und Übersetzungsfehlern + Verbesserung von unschönen Formulierungen + ggf. Anpassen der Timings & Itemausteilung“. Auch für das Korrekturlesen muss man sich vor dem ersten Einsatz bei einem Administrator bewerben und zuerst eine Probezeit absolvieren bevor die Ernennung zum Korrekturleser erfolgt. Korrekturleser müssen dann immer mit den jeweiligen Subbern vereinbaren, ob diese etwaige Korrekturen vor Veröffentlichung der Subs bestätigen wollen. Die Erstellung der Untertitel erfolgt somit nach dem Vier-Augen-Prinzip, da eine Person die Untertitel erstellt, während gewöhnlich eine zweite Person als Korrekturleser fungiert. Im dritten Arbeitsschritt ist dann eine dritte Person für das Anpassen verantwortlich. Diese Aufgabe beinhaltet laut Marlboro (2008) das „Anpassen der Timings an verschiedene Releases nach Fertigstellung der Subs (z. B. von HDTV auf WEB-DL / BDRip)“. Sämtliche Änderungen und Anpassungen des Subs, wie etwa die Behebung von Fehlern oder Änderung einer Formulierung, dürfen nur in Absprache mit den jeweiligen Subbern erfolgen.

Beim Vergleich zwischen der Fanuntertitelung von Animes und jener von UK- und US-Serien fallen einige Unterschiede auf. Zunächst macht sich ein terminologischer Unterschied bemerkbar. Bei den Untertitelplattformen für US- und UK-Serien werden die Begriffe Sub, Subben und Subber anstatt Fansub, Fansubben und Fansubber verwendet. Fansubbing bezeichnet nunmehr ausschließlich die Fanuntertitelung von Anime-Produktionen, während sich Subbing speziell auf die Fanuntertitelung von englischsprachigen Formaten bezieht. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal zwischen Fansubbing- und Subbing-Prozess ist, dass beim Subben in der Regel ausschließlich in die Muttersprache untitled wird, während beim Fansubbing japanische Muttersprachler in die Fremdsprache arbeiten (vgl. Marlboro, 2008; SubCentral.de, kein Datum).

Bei näherer Betrachtung zeigen sich zwischen Fansubbing- und Subbing-Prozess jedoch auch einige Gemeinsamkeiten. Die Erstellung einer Fanuntertitelung – sowohl von Animes als auch von UK- und US-Serien – ist allgemein mit viel Arbeitsaufwand verbunden. Demzufolge erfolgt die Erstellung der Untertitel in beiden Fällen in der Regel von mehreren Fans in Freiwilligen-Online-Netzwerken, obgleich beim Fansubbing meist mehr Arbeitsschritte unterschieden werden und demnach mehr Personen beteiligt sind. Diese Freiwilligen-

Online-Netzwerke zeichnen sich in beiden Fällen durch eine enge Zusammenarbeit und gegenseitige Kontrolle der einzelnen Teammitglieder der jeweiligen Netzwerke aus. Die genauen Abläufe sind in der Regel auf der Webseite der jeweiligen Untertitelungsplattform detailliert beschrieben. Somit herrscht eine gute Organisation, die für einen (nahezu) professionellen Ablauf der Fanuntertitelung sorgt. Eine weitere Parallele ist, dass die einzelnen Teammitglieder der vernetzten Fan-Communities meist besondere Kenntnisse besitzen durch die sie die fehlende translatorische Ausbildung wettmachen. Sie verfügen über ein umfassendes Insider-Wissen bezüglich des Genres oder der Serie, da sie mit der Materie besonders vertraut sind. Dem Fansubbing- und Subbing-Prozess ist auch gemein, dass alle Teammitglieder zur Erstellung der Untertitel einen Computer, eine möglichst schnelle Internetverbindung und eine spezielle Untertitelungssoftware, meist eine im Internet erhältliche Gratissoftware (z.B.: *Subtitle Workshop*, *Media Subtiter*, *Virtual Dub* und *Aegisub*) benötigen. Eine weitere Parallele ist demnach, dass sowohl beim Fansubbing- als auch beim Subbing-Prozess das Internet die zentrale Rolle spielt. In beiden Fällen erfolgt die Erarbeitung sowie die anschließende Verbreitung der Untertitel kostenlos über das Internet. Demnach spielt das Internet sowohl bei der Produktion als auch bei der Distribution eine tragende Rolle. Zudem erfolgt die Vernetzung der Teams über das Internet. Das Phänomen Fanuntertitelung verfügt durch das Internet über eine riesige virtuelle Gemeinschaft bestehend aus einer Vielzahl an Webseiten mit Chatrooms und Online-Foren, über die sie miteinander in Kontakt treten und über die ein reger Austausch stattfindet, um sich gegenseitig zu unterstützen oder auszutauschen. Es herrscht somit stets eine rege Interaktion zwischen Produzenten der Fanuntertitelungen untereinander, aber auch mit den Konsumenten der Fanuntertitelungen. Das bedeutet, dass durch die Online-Foren auch die Zusehenden ihre Meinung zu der Arbeit der untertitelnden Fans äußern können und somit aktive Mitglieder der Community sind (vgl. Díaz Cintas, 2009, p. 10f.; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 38ff., 50; Drugan, 2011, p. 112f.; Infusion Fansubbing Team, 2003; Klaus, 2015, pp. 13ff., 24ff.; Künzli, 2011, pp. 646, 649f., 662f.; O'Hagan, 2011, p. 13ff.; Pérez-González, 2014, pp. 17, 78f., 257f.; Raynaud, 2015).

6. Vergleich Fan- und professionelle Untertitelung

6.1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Erst durch einen kontrastiven Vergleich zwischen der Fan- und der professionellen Untertitelung ist es möglich Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede zu verdeutlichen, um ein etwaiges Bereicherungspotenzial der Fanuntertitelung für die professionelle Praxis aufzuzeigen.

6.1.1. Qualifikationen und Fähigkeiten

Durch den technischen Fortschritt und die steigende Nachfrage an Untertitelungen, hat sich im Bereich der professionellen Translation ab den 1980er-Jahren eine Ausweitung des Berufsbildes des Übersetzers vollzogen. Infolgedessen fand der Beruf des Untertitlers seinen Ursprung. Daraus entstand ein wachsender Bedarf an speziellen Ausbildungs- und Weiterbildungsangeboten¹⁸ im Bereich der AVT und es haben sich daher erste entsprechende Studiengänge auf Master-Niveau herausgebildet, um Untertitler gezielt auszubilden. Dennoch gibt es, wie bereits erwähnt, keine geschützte Berufsbezeichnung und auch keine Zugangsvoraussetzungen und demnach kann und darf jeder als Translator tätig werden, der sich in der Lage dazu fühlt. Folglich ist die Translationsbranche allgemein bereits an sogenannte Amateure bzw. Laien oder Quereinsteiger ohne fundierte Ausbildung gewöhnt. Die Translationsbranche verfügt somit seit jeher über Mitglieder mit unterschiedlichen Qualifikationen und ist somit generell keine homogene Gruppe von Experten, sondern besteht aus qualifizierten und weniger qualifizierten Mitgliedern mit unterschiedlichen Kompetenzen (vgl. Carroll, 2004; Klaus, 2015, pp. 13f., 26f.; Künzli, 2014, p. 270).

In der Translationsbranche wird oft behauptet, dass den sogenannten Amateuren die erforderlichen Qualifikationen fehlen, aber auch diese stellen eine heterogene Gruppe dar, die teils weniger qualifizierte, aber teils hoch qualifizierte Mitglieder aufweist und umfasst demnach Mitglieder mit unterschiedlichem Hintergrund bezüglich Ausbildung, Erfahrung und Kenntnissen. Die Grenze zwischen den sogenannten Experten und Amateuren verwischt damit zunehmend. Es ist in diesem Zusammenhang festzuhalten, dass besonders Fanuntertitler oftmals über spezielle Kenntnisse, wie beispielsweise weitreichende technische Fähigkeiten, verfügen, die sogar jene von professionellen Untertitlern übertreffen und die fehlende translatorische Ausbildung ausgleichen können. Zudem sind die Fans oftmals aufgrund ihres Fandaseins bestens mit den Inhalten und dem Genre der jeweiligen Serie vertraut und verfügen damit über ein außerordentliches Insider-Wissen, welches sie wiederum bei professionellen Untertitlern

¹⁸ Nardi (2016) setzt sich näher mit der Ausbildungspraxis und den erforderlichen Kompetenzen im Bereich der interlingualen Untertitelung auseinander.

vermissen. Außerdem ist es auch nicht auszuschließen, dass einige Fans Übersetzungsausbildungen absolviert haben oder gerade absolvieren. Daraus lässt sich schließen, dass Qualifikationen oder das Fehlen von Fähigkeiten und Kenntnissen kein geeignetes Unterscheidungsmerkmal darstellt. Es ist also ratsam weniger von Laien- bzw. Amateurübersetzungen in diesem Zusammenhang zu sprechen, sondern von Fanübersetzungen. Auch im Zuge meiner vorliegenden Arbeit soll nicht von Amateuren und Experten die Rede sein, sondern es soll wie folgt differenziert werden: Einerseits gibt es die professionellen Untertitler, die Untertitelung nach den in der einschlägigen Fachliteratur und Richtlinien definierten Normen betreiben und diese als Beruf ausüben und damit ihren Lebensunterhalt verdienen. Andererseits gibt es die Fanuntertitler, die eigeninitiiert handeln, eine innovativere, kreativere Untertitelungsform betreiben und dies als Freizeitbeschäftigung verfolgen (vgl. Chesterman, 1997, pp. 73, 76f.; Drugan, 2011, p. 112f.; Klaus, 2015, p. 29f.; O'Hagan, 2009, pp. 97, 99, 102, 115; O'Hagan, 2011, pp. 11, 13).

6.1.2. Berufsordnungen und Kodizes

Translation erfordert immer ein Treffen von Entscheidungen. Dabei handelt es sich einerseits um fachliche Entscheidungen, die es während des Translationsprozesses zu treffen gilt. Andererseits handelt es sich um ethische Entscheidungen, mit denen Translatoren oftmals schon im Vorfeld, besonders im Falle von ethisch gesehen heiklen Themenbereichen, konfrontiert sind. Mit der Professionalisierung der Translation Ende des 20. Jahrhunderts ging die Entwicklung unzähliger spezieller Berufs- und Ehrenordnungen bzw. Verhaltenskodizes in den verschiedenen Ländern und Berufsverbänden einher. Professionelle Translatoren verfügen somit über Kodizes, die ihnen dabei helfen sollen Probleme zu identifizieren und angemessene Lösungen zu finden. Es ist aber leider so, dass sich innerhalb der Bestimmungen der professionellen Kodizes immer wieder Lücken und Widersprüche erkennen lassen. Die Lückenhaftigkeit zahlreicher Kodizes zeigt sich beispielsweise darin, dass viele Schlüsselbegriffe nicht klar definiert sind. Darüber hinaus gibt es Widersprüche zwischen Kodizes verschiedener Berufsverbände. Translatoren sind aber häufig selbst Mitglied verschiedener Verbände oder durch Auftraggeber an verschiedene Kodizes gebunden. Durch diese oftmals widersprüchlichen oder lückenhaften Bestimmungen bleibt ein Interpretationsspielraum (vgl. Drugan, 2011, pp. 111f., 116ff.).

Die stetig wachsende Anzahl an Fans, die sich als Untertitler betätigen, arbeiten außerhalb der professionellen Rahmenbedingungen. Die Fanuntertitelungen finden – im Gegensatz zur professionellen Untertitelung – in der Regel nicht im Auftrag, sondern in Eigeninitiative, daher ohne vertragliche Vereinbarung und somit wenig bis gar nicht reguliert statt. Die Fans sind demnach nicht an die vorhandenen professionellen Kodizes gebunden. Es kam daher zur Entwicklung eigener, alternativer Kodizes. Vergleiche professioneller Kodizes mit jenen aus

dem Fanbereich zeigen einige Gemeinsamkeiten, aber auch zahlreiche neue Lösungen und unterschiedliche Prioritäten. Vertraulichkeit und Kompetenz, die in professionellen Kodizes essentiell sind, kommen meist auch in jenen aus dem Fanbereich vor, jedoch wird ihnen weniger Wichtigkeit beigemessen. Vorrangig in Fan-Kodizes sind geteilte Werte und Ziele der Gemeinschaft. Beispielsweise wird betont, dass Fanuntertitelungen immer frei und kostenlos zur Verfügung gestellt werden müssen. Die Kodizes aus dem Fanbereich erwähnen detailliert mögliche Verstöße und die etwaigen Sanktionen, wenn Mitglieder Bestimmungen nicht beachten. Mitglieder sollen einander gegenseitig kontrollieren und sich nach einem Mentoring-Schema gegenseitig unterstützen. Dieses für den Fanbereich typische Mentoring-Schema bietet ein Bereicherungspotenzial für den professionellen Bereich. Generell wird mehr Wert auf die Gemeinschaft und Loyalität der Gemeinschaft gegenüber gelegt als auf Individuen. Es herrscht zudem ein reger Austausch, was auch für den Bereich der professionellen Untertitelung als Vorbild dienen könnte (vgl. Anime News Network, 2003; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 43ff.; Drugan, 2011, pp. 112f., 117f., 120ff.; fan-sub.de, 2007).

6.1.3. Normen und Methoden

Die vorherrschenden Normen der professionellen Untertitelung wurden von zahlreichen Autoren in der Fachliteratur behandelt und es existieren – wenn auch unverbindliche – Richtlinien. Díaz Cintas (2008), Díaz Cintas und Muñoz Sánchez (2006, pp. 45ff., 51), Künzli (2011, pp. 646, 649f.), Pérez-González (2014, pp. 17, 79) und Secară (2011, p. 155) haben sich mit der Frage auseinandergesetzt inwieweit die Erstellung der Fansubs überhaupt geregelt ist und welche Unterschiede diese zur professionellen Untertitelung aufweist. Díaz Cintas und Muñoz Sánchez (2006, p. 51) sind in ihrer Untersuchung zu folgendem Ergebnis gekommen:

Fansubs share some of the characteristics of the professional subtitling, but they are clearly more daring in their formal presentation taking advantage of the potential offered by digital technology. This new form of Internet subtitling ‚by fans for fans’ lies at the margins of market imperatives and is far less dogmatic and more creative and individualistic than that which has traditionally been done in other media like the television, the cinema or the DVD. (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 51)

Da Fansubbing eigeninitiiert ist, kann es Verstöße gegen die vorherrschenden Normen der professionellen Untertitelung geben, was auch Díaz Cintas (2009, p. 11) betont: „Free from market imperatives, this new form of subtitling ‚by fans for fans’ can afford to be much more creative and idiosyncratic than traditional (professional) subtitling.“ Fansubs weisen damit einzigartige Eigenschaften auf und bedienen sich einer Fülle an Methoden und Ansätzen. Das wird folgendermaßen verdeutlicht:

They pick and mix among the conventions and parameters traditionally applied in various modes of audiovisual transfer and come up with hybrid forms that could be the seeds of future conventions and norms. (Díaz Cintas, 2008, p. 7)

Die erste Besonderheit, die beim Fansubbing auffällt, ist die Untertitelung des Titel- und Abspannliedes im Karaokestil. Dabei wird bei der Untertitelerstellung jede Silbe eines jeden Wortes separat getimt, sodass jede Silbe separat erscheint sobald das jeweilige Wort gesungen wird. Bei dieser Karaoke-Untertitelung wird gewöhnlich die Übersetzung des japanischen Liedes in lateinischer Schrift und die Transkription des Originaltextes, und zwar sowohl in japanischer Schrift als auch in Transliteration der Zeichen vom japanischen ins lateinische Alphabet, wiedergegeben, wodurch viel Information gleichzeitig angezeigt wird. Hinzu kommt auch, dass in der Regel während des Vorspannes Angaben zu den Untertitelerstellern gemacht werden. Das heißt, dass es noch vor Beginn der jeweiligen Episode eine ausdrückliche Namensnennung des Untertitlers an prominenter, gut sichtbarer Stelle gibt. Zudem enthält der Vorspann manchmal ein Vorwort mit erklärenden Kommentaren des Untertitlers. Der Vorspann wird demnach teilweise dazu genutzt, um Hintergrundinformationen zum Verständnis des Filmes bzw. der Serie zu geben oder um die Untertitelungsstrategie zu erläutern (vgl. Díaz Cintas, 2009, p. 11; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 41f., 46f.; Infusion Fansubbing Team, 2003; Künzli, 2011, p. 649ff.; Pérez-González, 2014, p. 259; Secară, 2011, p. 155).

Beim Erscheinungsbild der Fansubs ist generell ein unkonventionelles Untertitellayout erkennbar. Die Fansubs sind durch einen kreativen Einsatz typografischer Mittel geprägt. Das zeigt sich beispielsweise durch den Wechsel von unterschiedlichen Schriftarten und -farben, was auch den Ausführungen des Infusion Fansubbing Teams (2003) zu entnehmen ist: „It is common to use different styles (bold, italics, different colours) to separate the different kinds of lines, making it easier for the viewer to know who says what.“ Während in der professionellen Untertitelung in der Regel durchgängig eine einheitlich weiße, meist serifenlose Schriftart zum Einsatz kommt, werden beim Fansubbing also verschiedene Schriftarten und -farben eingesetzt, um Sprachvarietäten zu markieren oder Explikationen einzufügen. Zudem ist die Verwendung von verschiedenen Schriftfarben zur Sprecheridentifizierung verschiedener Charaktere, was im Übrigen auch eine übliche Praxis bei Untertitelung für Gehörlose und Hörgeschädigte ist, erkennbar. Das unterstreichen auch Díaz Cintas und Muñoz Sánchez (2006, p. 51): „Fansubs are a hybrid resorting to conventions used both in subtitling for the hearing as well as in subtitling for the deaf and the hard-of-hearing.“ Zudem kommen oftmals wechselnde, unkonventionelle Untertitelpositionen am Bildschirm zum Einsatz, um Sprecher besser identifizieren zu können¹⁹. Außerdem findet man beim Fansubbing Orthografie, die nicht dem Standard entspricht, da nicht nur herkömmliche, sprachliche Zeichen, sondern auch Zeichen und Symbole aus der Musik und Emoticons genutzt werden (vgl. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 47, 51; Infusion Fansubbing Team, 2003; Künzli, 2011, p. 649ff.; Pérez-González, 2014, p. 259; Secară, 2011, p. 155).

Animes sind tief in der japanischen Kultur verankert und beinhalten demnach zahlreiche kulturspezifische Elemente. Ein charakteristisches Merkmal beim Fansubbing ist, dass Fansubber wissen, dass sie sich in der Regel an ein Zielpublikum wenden, das im Allgemeinen

¹⁹ Das ist eine Parallele zu den integrierten Bildtiteln von Wendy Fox (2014).

äußerst an der japanischen Kultur und im Besonderen an Animes interessiert ist. Daher ist eine Tendenz erkennbar, dass Fansubs näher am Original bleiben als professionelle Untertitelungen. Die Rezipienten werden durch diese oftmals unverfälschte Untertitelung vermehrt kulturellen Eigenheiten der Ausgangssprache ausgesetzt. Es ist aber nicht davon auszugehen, dass alle Rezipienten umfassend mit der japanischen Kultur vertraut sind. Fans, die nicht so intensiv damit vertraut sind könnten demnach Probleme haben diese kulturellen Eigenheiten zu verstehen. Fansubber streben allerdings danach verständliche Untertitel zu produzieren und fügen demnach Erklärungen hinzu. Ein weiteres besonderes Erscheinungsmerkmal des Fansubbing sind somit Erklärungen von außer- und innersprachlicher Kulturspezifika (z.B.: Namen von Plätzen, Traditionen). Dies geschieht gewöhnlich mittels Übertiteln oder Blasen bzw. „headnotes“ (Pérez-González, 2014, p. 80) in der oberen Hälfte des Bildschirms. Das heißt, dass es eine Kombination aus traditionellen Untertitel, die den Inhalt des Gesagten wiedergeben, am unteren Bildrand und zusätzlichen Explikationen des Untertitlers am oberen Bildrand gibt. Alternativ finden sich auch Erläuterungen im Untertitel selbst, die sich dann farblich vom restlichen Text abheben. Eine weitere wegweisende Innovation aus dem Fansubbing-Bereich sind Anmerkungen der Untertitler in den Untertiteln zur Kontextualisierung bzw. Steuerung der Interpretation, beispielsweise um das Publikum auf eine Figurencharakterisierung durch Dialekt hinzuweisen, wobei es auch dabei oftmals zur Kennzeichnung durch den Einsatz einer anderen Schriftfarbe kommt (vgl. Díaz Cintas, 2009, p. 11; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 46f., 51; Infusion Fansubbing Team, 2003; Künzli, 2011, p. 649ff.; Pérez-González, 2014, pp. 80, 256f., 259; Secară, 2011, p. 155).

Aus dem zusätzlichen Einsatz von Erklärungen und Anmerkungen folgt, dass die in den Untertitelungsnormen vorgegebenen Zeilenanzahl von zwei Zeilen und Zeichenanzahl der üblichen 35-40 Zeichen oft recht deutlich überschritten werden. Vor allem bei Dialogen mit hohem Sprechtempo werden oftmals bis zu vierzeilige Untertitel verwendet, wodurch es in kurzer Zeit viel Information zu rezipieren gilt. Das hat auch Folgen für die Zusehenden, was folgendermaßen untermauert wird:

Greater cognitive demands are placed on viewers, who are expected to process more information displayed in less predictable formats and in non-conventional regions of the frame. (Pérez-González, 2014, p. 79)

Im Grunde ermöglichen solche Normverstöße eine authentischere Übersetzung und ein ganzheitliches Verstehen des Filmes. Im Gesamten zeigt sich demnach, dass die Fansubs ein umfassendes Verstehen des Filmes anstreben, während sich die professionelle Untertitelung oftmals darauf beschränkt ausschließlich die wesentlichen Informationen des Original-Filmdialogs zu übermitteln. Während also in der professionellen Untertitelung Sprache auf ein reines Informationsmedium reduziert wird und die Untertitel somit ausschließlich dazu genutzt werden das Gesagte in der Zielsprache wiederzugeben, wird beim Fansubbing der Inhalt genauer wiedergegeben. Dazu werden sprachlich und formal künstlerische Praktiken genutzt. Die Untertitel werden damit Teil der ästhetischen Erfahrung eines Filmes (vgl. Díaz Cintas, 2009, p.

11; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, pp. 46f., 51; Infusion Fansubbing Team, 2003; Künzli, 2011, pp. 649ff., 662f.; Künzli, 2014, p. 281f.; Pérez-González, 2014, pp. 80, 256f., 259; Secară, 2011, p. 155).

Auf die Methoden beim Subbing wurde in der translationswissenschaftlichen Forschung bislang nicht speziell eingegangen. Um in Erfahrung zu bringen wie die Untertitelerstellung bei Subcentral.de geregelt ist, wurde ein Administrator des Forums per E-Mail kontaktiert. Dieser übermittelte daraufhin eine Liste²⁰ mit dreizehn Anweisungen, wie ein Sub aussehen sollte. Die erste Regel der Untertitelungsrichtlinien besagt, dass die Zeichenanzahl pro Untertitelzeile maximal 50 betragen sollte. Im Falle von mehr als 50 Zeichen wird in den Richtlinien eine Trennung nach einem Komma oder anpasst an den Redefluss empfohlen, unter 50 Zeichen wird von einer Trennung jedoch abgeraten. Die maximale Zeichenanzahl von 50 pro Untertitelzeile wird dadurch erklärt, dass andernfalls bei manchen Videoplayern Fehlermeldungen drohen und nicht etwa dadurch, dass die Zusehenden von mehr Zeichen überfordert wären. Es zeigt sich, dass bei den Subs die maximale Zeichenzahl der professionellen Untertitelung von 35 bis 40 Zeichen überschritten wird, was den Vorteil bietet, dass weniger gekürzt werden muss als bei der professionellen Untertitelung. Die Untertitelung kann sich daher näher am Original orientieren. Das kann vor allem bei jenen Zusehenden von Vorteil sein, die die Ausgangssprache beherrschen, denn diese haben so weniger das Gefühl, dass ihnen Informationen vorenthalten werden (vgl. Anhang 2).

Die zweite Regel weist darauf hin, dass die maximale Zeilenanzahl bei Zwei²¹ liegen sollte, wobei die untere Zeile nach Möglichkeit die längere sein sollte. Es wird angeraten die Zeilentrennung, wenn möglich, bei Kommas oder Bindewörtern (z.B.: und, oder, als) zu machen. Die Regel von maximal zwei Zeilen pro Untertitel gleicht somit der Norm der professionellen Untertitelung. In dieser herrscht zwar keine Einigkeit welche der beiden Zeile länger sein sollte, aber es wird auch eine sinnvolle Textsegmentierung empfohlen. Drittens wird angemerkt, dass Füllwörter (z.B.: well, you know) in der Regel weggelassen werden können. Viertens wird empfohlen, dass Laute (z.B.: hmm, uh, wow, oh) ausgelassen werden können, da es sich hierbei um keine Worte handelt. Es wird auch angeraten Liedtexte wegzulassen sofern diese nicht essentiell für das Verständnis sind. Diese Auslassungen werden auch in der professionellen Untertitelung empfohlen. Die fünfte Regel besagt, dass Sätze immer mit einem Punkt, Ausrufe- oder Fragezeichen zu beenden sind. Auch in den Normen zur professionellen Untertitelung wird dazu geraten sich an die übliche Interpunktion zu halten und demnach Sätze mit dem entsprechenden Satzzeichen zu beenden. Die sechste Regel weist darauf hin, dass bei einem abgebrochenen Satz oder bei einer längeren Pause Auslassungspunkte (und keinesfalls Binde- oder Gedankenstriche) gesetzt werden sollen. Sofern der Satz im nächsten Untertitel neu aufgegriffen wird, sollte klein weitergeschrieben werden. Sofern ein komplett neuer Satz beginnt, sollte groß weitergeschrieben werden. Über das Setzen von Auslassungspunkten

²⁰ Die Liste befindet sich im Anhang der Arbeit (vgl. Anhang 2).

²¹ Bei der Sichtung von untertitelten Serien konnten Beispiele gefunden werden, bei denen drei Untertitelzeilen vorkamen (siehe Kapitel 7).

herrscht in der professionellen Untertitelung keine Einigkeit. Die siebte Regel besagt, dass ein Dialog zwischen zwei Personen in einem Untertitel mit einem Bindestrich am Beginn einer jeden Zeile gekennzeichnet werden sollen. Es sollen keinesfalls mehr als zwei Personen²² in einem Untertitel dargestellt werden. Diese Regeln entsprechen den Normen der professionellen Untertitelung (vgl. Anhang 2)

Die achte Regel besagt, dass Zahlen bis zwölf ausgeschrieben werden sollen, was im Übrigen auch der üblichen Praxis der professionellen Untertitelung entspricht. Neuntes wird dazu geraten aufzupassen wer wen duzt bzw. siezt. Ob gesiezt oder geduzt wird, wird beim Subbing dem Untertitler überlassen. Es ist aber unbedingt darauf zu achten, dass es einheitlich gemacht wird. Es wird darauf hingewiesen, dass Sie in der Anrede groß zu schreiben ist und du/dich klein zu schreiben ist. Die zehnte Regel weist darauf hin, dass der englische Satzbau in der deutschen Übersetzung meist holprig klingt. Es wird daher dazu geraten auf einen guten Satzbau zu achten und gegebenenfalls sinnvoll umzuformulieren. Elftens wird angeraten, bei einer Person, die spricht aber nicht im Bild zu sehen ist (z.B.: Telefonat, Stimme aus dem Off) sowie bei Einblendungen, Straßenschildern, Buchtiteln usw. Kursivschrift verwendet werden soll. Auch hier wird gleich verfahren wie in den Normen der professionellen Untertitelung. Als zwölfte Regel ist festgeschrieben, dass eine Rechtschreibprüfung vom Subber durchgeführt werden soll. Die dreizehnte und letzte Regel besagt, dass der Sub abschließend noch von einem Korrekturleser kontrolliert werden soll (vgl. Anhang 2).

Bei näherer Auseinandersetzung mit diesen Regeln zeigt sich, dass Subs weniger kreativ und innovativ sind als Fansubs und somit mehr den kommerziellen Untertiteln entsprechen. Die Webseite SubCentral.de trägt die Beschreibung „hochwertige Untertitel“ (SubCentral.de, kein Datum) bereits im Titel. Dieser Anspruch führt wohl dazu, dass die angebotenen Untertitel, weniger kreativ und innovativ sind. Beispielsweise wird die Untertitelposition beim Subbing nicht variiert. Es wird nur eine durchgängige Schriftfarbe verwendet, also gibt es generell keine farbigen Untertitel. Außerdem gibt es beim Subbing zusätzlich zu Untertiteln keine Erklärungen außer- und innersprachlicher Kulturspezifika in Form von Übertiteln oder Blasen. Das liegt wohl daran, dass die amerikanischen und britischen TV-Serien, die in der amerikanischen bzw. britischen Kultur verwurzelt sind, nicht so einen großen Unterschied zur Kultur im deutschsprachigen Raum aufweisen wie vergleichsweise die japanische Kultur. Eine Rolle dabei spielt sicher auch, dass im deutschsprachigen Raum der Englischunterricht fixer Bestandteil des Stundenplans ist und dort nicht nur ein Erlernen der englischen Sprache, sondern auch eine Sensibilisierung für die Kultur des englischsprachigen Raumes stattfindet. Generell übt die angloamerikanische Kultur durch die Globalisierung ohnehin einen großen Einfluss aus. Natürlich kann nicht davon ausgegangen werden, dass alle Zusehenden mit allen Facetten der angloamerikanischen Kultur im Detail vertraut sind. Es kann aber sehr wohl davon ausgegan-

²² Bei der Sichtung von untertitelten Serien konnten Beispiele gefunden werden, wo mehr als zwei Personen in einem Untertitel dargestellt wurden bzw. mehr als eine Person innerhalb einer Untertitelzeile vorkam (siehe siebtes Kapitel).

gen werden, dass die Zusehenden im Großen und Ganzen durchschnittlich vertraut mit anglo-amerikanischer Kultur sind. Die hohen Besucherzahlen der Webseite, der oftmalige Download und die überwiegend positiven Worte im Forum lassen den Schluss zu, dass die Rezipienten zum überwiegenden Teil mit der Qualität der angebotenen Subs zufrieden sind.

6.1.4. (Un)auffälligkeit und (Un)sichtbarkeit

In der professionellen Untertitelung gilt die Maxime der Unauffälligkeit der Untertitelung. Im Allgemeinen wird in der Fachliteratur und in den Richtlinien zur professionellen Untertitelung nämlich gefordert, dass Untertitel möglichst unauffällig sein sollen. Nun stellt sich zunächst die Frage, wodurch sich eine unauffällige Untertitelung überhaupt auszeichnet. Wie die Übersetzung im weiteren Sinne, ist auch die Untertitelung im engeren Sinne stets abhängig von in einer bestimmten Kultur und zu einem bestimmten Zeitpunkt geltenden Normen. In der professionellen Untertitelung gibt es zahlreiche vorherrschende Normen, die vom Großteil der professionellen Untertitler mehr oder weniger bewusst eingehalten werden. Künzli (2011, p. 647f.) sieht eine auffällige Untertitelung also immer dann, wenn gegen diese Erwartungsnormen in Hinsicht auf eine Untertitelung verstoßen wird. Vor allem die Nichteinhaltung der Normen bezüglich medienspezifischen Faktoren, wie etwa zeiträumliche Beschränkungen, werden in der Fachliteratur oftmals für weniger geglückte Untertitelungen verantwortlich gemacht (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, p. 75; Künzli, 2011, p. 646ff.).

Es stellt sich nun die Frage, warum in der Fachliteratur sowie in den Richtlinien zur professionellen Untertitelung die Unauffälligkeit oft als ein wichtiger Faktor der Untertitelqualität angeführt wird. Laut Ivarsson und Carroll (1998) sind gute – also unauffällige – Untertitel, Untertitel, die nicht wahrgenommen werden, selbst keine Aufmerksamkeit auf sich ziehen und auf keinen Fall störend wirken. Die Rezipienten sollen bestenfalls gar nicht merken, dass sie parallel zum Film Untertitel rezipieren. Das macht auch folgendes Zitat deutlich:

It is worth remembering that subtitlers should always do all in their power to make subtitles as inconspicuous as possible. Each irritation or inconsistency experienced by viewers slows down the comprehension process and distracts from the real issue at hand, the film itself. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 75)

Die Wichtigkeit unauffälliger Untertitel hebt auch Díaz Cintas (2005, p. 6) wie folgt hervor: „They are not an artistic creation but a necessary evil that we have to cope with in order to gain access to programs in other languages.“ Die Unauffälligkeit der Untertitelung wird also deshalb gewöhnlich mit einer guten Untertitelung gleichgesetzt, weil in der professionellen Untertitelung Sprache als reines Informationsmedium gesehen wird, während der Film als Kunstwerk gilt (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 12; Ivarsson & Carroll, 1998, p. 75; Klaus, 2015, p. 55f.; Künzli, 2011, pp. 645-648, 662f., 666; Künzli, 2014, p. 281f.).

Die Maxime der unauffälligen und folglich guten Untertitelung in der Fachliteratur, bei der Sprache auf reines Informationsmedium reduziert wird, schränkt den Handlungsspielraum

bezüglich sprachlicher und optischer Gestaltung des Untertitlers stark ein und führt damit zwangsläufig zur Unsichtbarkeit des Untertitlers. Das wird folgendermaßen verdeutlicht:

(...) one of the golden rules has always been that the best subtitles are those that pass unnoticed to the viewer. This way of understanding subtitling has led to the imperative for the subtitler to domesticate the translation and to be as invisible as possible. (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 47)

Eine elektronische Fragebogen-Umfrage unter Untertitlern zur Untertitelungspraxis im deutschsprachigen Raum von Künzli (2014, pp. 269-283) zeigt, dass fast die Hälfte aller Befragten (47,5%) den Handlungsspielraum als sehr klein oder klein betrachten. Wenn nun, wo möglich und sinnvoll, sprachlich und formal künstlerische Praktiken zur Anwendung kommen, wie es etwa bereits im Fansubbing-Bereich der Fall ist, wird die Untertitelung zu einem eigenständigen künstlerischen Mittel. Dieser Mut zu Normenverstößen könnte zu größerer Sichtbarkeit führen, was auch die folgende Aussage zeigt:

(...) the translator's visibility manifests itself in two ways: either by the translator's getting credited, or through the translator's leaving traces of his or her work or ideology in the TT, or both. (Pedersen, 2011, p. 214)

Im *Code of Good Subtling Practice* empfehlen Ivarsson und Carroll (1998, p. 158) wie folgt: „The (main) subtitler should be acknowledged at the end of the film or, if the credits are at the beginning, then close to the credit of the script writer.“ Er herrscht demzufolge keine einheitliche Verfahrensweise wo genau – etwa im Vorspann oder Abspann – der Name des Untertitlers genannt werden soll. Ivarsson und Carroll (1998, p. 60) empfehlen idealerweise eine Namensnennung beim Dialog- oder Drehbuchautor.

The Code of Good Subtitling Practice prescribes that subtitlers should be credited on-screen, and for subtitling for television, this is often the case, even though it is fairly rare in DVD subtitling. (Pedersen, 2011, p. 214)

Trotz der Empfehlung zur Namensnennung, ist diese generell noch nicht überall zur Praxis geworden. Eine Online-Umfrage unter Untertitlern in Deutschland, Österreich und der Schweiz zur Sichtbarkeit der Untertitler von Künzli (2014, pp. 269-283) zeigt, dass mehr als die Hälfte der Befragten (58,9%) angegeben hat, dass ihr Name nie oder nur selten genannt wird, obwohl zumindest interlinguale Untertitler Anspruch darauf haben klar als Urheber ihrer Untertitel genannt zu werden.

Translators have the same copyright under the Berne and World Conventions as writers and therefore have the right to be given credit for the work they have done. This applies also to film and television translations, so in other words, to subtitlers. (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 59)

Was den Grad der Sichtbarkeit der professionellen Untertitler anbelangt, besteht also noch dringender Handlungsbedarf (vgl. Künzli, 2014, p. 275f.; Pedersen, 2011, p. 214).

Während in der professionellen Untertitelung die Maxime gilt, dass sich die Untertitel möglichst unauffällig in das filmische Gesamtwerk einfügen sollen und die Zusehenden keinesfalls vom Bildgeschehen ablenken sollen, so haben sich in der Fanuntertitelung der Animes andere Standards durchgesetzt. Im Fansubbing-Bereich sollen die Untertitel als eigenständiges

künstlerisches Mittel bewusst auffallen. Diese auffälligere Untertitelung ermöglicht einerseits die Erhaltung der Besonderheiten der Ausgangskultur und andererseits die bessere Heranführung der zielsprachlichen Zusehenden an die ausgangssprachliche Kultur. Indem der Fansubber den Text sichtbar macht, macht er gewissermaßen auch sich selbst sichtbar. Die Fansubber greifen in diesen Fällen also bewusst in den Text ein und wollen sich – im Gegensatz zur professionellen Untertitelung – auch selbst in den Text einbringen und sichtbar machen. Die Unsichtbarkeit der Untertitler in Fansubs ist generell nicht gegeben, denn einerseits werden beim Fansubbing auffällige Untertitelungsstrategien angewendet und andererseits gibt es eine ausdrückliche Namensnennung an gut sichtbarer Stelle (vgl. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006, p. 51; Künzli, 2011, p. 650; Künzli, 2014, p. 281f.; Pérez-González, 2014, p. 256f.).

Subs sind zwar in geringerem Maße auffällig als Fansubs, aber weisen dennoch Auffälligkeiten auf. Auffällig ist beispielsweise, dass die Ersteller der Untertitel (z.B.: Übersetzung, Korrektur, Timing) an gut sichtbarer Stelle namentlich erwähnt werden, was bei der professionellen Untertitelung nicht so der Fall ist. In den untersuchten Fanuntertitelungen wurden die Untertitelersteller während des Vorspanns namentlich genannt. Zudem ist im Forum für alle Nutzer leicht einsehbar wer an welcher Serienfolge mitgearbeitet hat. Es ist somit auch eine Kontaktaufnahme möglich. Die Untertitelersteller können auf diese Weise direkt gelobt aber auch kritisiert werden. In der professionellen Untertitelung ist das kaum möglich (vgl. SubCentral.de, kein Datum; Subcentral.de, 2007/08; Subcentral.de, 2008; Subcentral.de, 2012/13; Subcentral.de, 2013).

6.2. Anknüpfungspunkte

Es gibt in der professionellen Untertitelungspraxis bereits einige Beispiele, bei denen ein Wandel ersichtlich ist, indem die konventionellen, vorherrschenden Untertitelungsnormen in Frage gestellt und neue, kreativere Ansätze verfolgt werden. Diese Ansätze²³ sind jedoch nicht komplett neu²⁴, sondern Methoden, die aus der Fanuntertitelung aufgegriffen und übernommen wurden (Díaz Cintas, 2005) (Künzli, 2011) (McClarty, 2012) (Secară, 2011).

²³ Darüber hinaus gibt es weitere neue Ansätze, die jedoch thematisch zu weit von meinem Forschungsinteresse wegführen. Beispielsweise erarbeitete Fox (2014) das Projekt *INTEGRITI – Integrierte Untertitel*, bei dem die Untertitel konsequent zum Teil des Bildes werden. McClarty (2012, pp. 133-153) befasst sich zum Beispiel mit dem „creative subtitling“ (McClarty, 2012, p. 133). Diese grafisch aufwendig gestalteten Untertitel, die nicht den vorherrschenden Untertitelungsnormen folgen, werden als visuelle Bildträger eingesetzt und gehen folglich über die bloße Übersetzungsfunktion hinaus. Sie fungieren demnach als Teil des Films und bauen eine eigene Bedeutung auf. Es handelt sich somit um eine zeitintensive und kostspielige Art der Untertitelung. McClarty (2012, pp. 140, 143, 148f.) weist darauf hin, dass diese kreativen Untertitellösungen bislang der Idee der Filmemacher und nicht jener der Untertitler entstammen.

²⁴ Nornes (2007, p. 103) merkt auch an, dass es bereits in der Stummfilmära graphisch kreative Zwischentitel gab, die jedoch durch die steigende internationale Vermarktung von Filmen schnell zu kostenintensiv wurden.

6.2.1. Innovative DVD-Untertitel

Díaz Cintas (2005, pp. 1-17) hat Untersuchungen zu Untertitelungen von Filmen und Serien auf DVD durchgeführt, um zu sehen inwieweit es bereits neue Formen der professionellen Untertitelung gibt. Dabei hat Díaz Cintas (2005, p. 7) beispielsweise entdeckt, dass bei der DVD-Untertitelung einiger Filme und Serien auch dreizeilige Untertitel zu finden sind, obwohl die geltenden Normen vorschreiben, dass in der interlingualen Untertitelung maximal zwei Zeilen verwendet werden sollen. In den Normen zur professionellen Untertitelung steht auch festgeschrieben, dass maximal zwei Sprecher innerhalb eines Untertitels dargestellt werden können. Díaz Cintas (2005, p. 6) hat bei seinen Analysen jedoch auch Beispiele gefunden in denen drei Sprecher innerhalb eines Untertitels dargestellt wurden. Es wird auch vorgegeben, dass jeder der traditionell zwei Sprecher eine eigene Untertitelzeile innehat und dass gewöhnlich am Anfang der jeweiligen Zeile ein Binde- oder Gedankenstrich gesetzt wird. Díaz Cintas (2005, p. 5f.) konnte bei seiner Untersuchung nun zunehmend neue Ansätze diesbezüglich erkennen, um den ohnehin geringen Platz besser zu nutzen. So wird der traditionelle Zeilenumbruch zwischen dem ersten und zweiten Sprecher vermehrt weggelassen und somit wird nicht wie gewohnt jedem Sprecher eine eigene Zeile gegeben. Der zweite Sprecher folgt demnach – einleitend durch einen Gedankenstrich – in der gleichen Zeile direkt auf den ersten Sprecher. Somit kann mehr Information im Untertitel übermittelt werden (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 5f.).

Jeder Sprecher verfügt traditionell über eine separate Zeile, wobei aber beide Zeilen zur selben Zeit ein- und ausgeblendet werden. Eine weitere Untertitelungsnorm besagt jedoch, dass Ein- und Ausblendzeiten mit dem Beginn bzw. dem Ende der zugehörigen Sprechereinheit übereinstimmen soll. Zwei Zeilen von zwei verschiedenen Sprechern, wie es üblich ist, zusammen einzublenden widerspricht eigentlich dieser Regel, da das Gesprochene des zweiten Sprechers eingeblendet wird bevor es gesagt wird und damit auch Information vorweggenommen wird. Díaz Cintas (2005, p. 10f.) hat bei seinen Untersuchungen nun Beispiele von kumulativen Untertiteln gefunden. Bei dieser Lösung erscheint die zweite Zeile erst dann, wenn diese tatsächlich gesprochen wird. Die erste Zeile bleibt währenddessen stehen bis beide Zeilen zusammen ausgeblendet werden. Diese Lösung kann aus dramaturgischen Gründen sinnvoll sein, um keine Information vorwegzunehmen (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 10f.).

Zudem hat Díaz Cintas (2005, p. 8f.) Untersuchungen zum Einsatz von Farben durchgeführt. Traditionell ist es in der interlingualen Untertitelung nicht üblich verschiedene Farben einzusetzen. In englischen Untertitelungen von japanischen Filmen konnte Díaz Cintas (2005, p. 8f.) nun eine Abkehr dieser traditionellen Norm durch einen noch nie dagewesenen, innovativen Einsatz von vier verschiedenen Farben erkennen. Dabei wurde innerhalb eines Untertitels Gelb für den ersten Sprecher, Grün oder Blau für den zweiten und Rot für den dritten verwendet. Grün wurde zudem für Stimmen aus dem Off oder die Übersetzung von Liedern und Weiß für die Übersetzung des Vorspanns und Abspanns benutzt. Díaz Cintas (2005, p. 8f.) konstatiert aber, dass der Einsatz von Farben nur in einer Sprache wie etwa Japanisch, die sehr große Unterschiede zu Deutsch oder Englisch aufweist, nämlich alleine schon durch ein gänzlich

anderes Alphabet, sinnvoll ist. Hingegen in Untertitelungen zwischen beispielsweise Deutsch und Englisch macht der innovative Einsatz weniger Sinn, da diese unangemessene Aufmerksamkeit auf die Untertitel zieht und so vom Bild ablenkt (vgl. Díaz Cintas, 2005, p. 8f.).

Díaz Cintas (2005, p. 11ff.) hat auch den Umgang mit metatextuellen Informationen näher untersucht. Durch die medienspezifischen zeiträumlichen Beschränkungen und die Maxime der Unauffälligkeit der professionellen Untertitelung gilt es als ausgeschlossen metatextuelle Informationen direkt in das audiovisuelle Produkt zu integrieren. Der Einsatz metasprachlicher Mittel, wie Fußnoten, Vorwort bzw. Nachwort, um Übersetzungslösungen näher zu erläutern oder Zusatzinformationen bzw. Erklärungen zu kulturellen Besonderheiten zu geben, ist demnach nicht möglich. Durch die hohe Speicherkapazität der DVD gibt es nun die Möglichkeit diese Informationen als Bonusmaterial auf der DVD zu inkludieren. Díaz Cintas (2005, p. 11f.) konnte in japanischen Filmen mit englischer Untertitelung nun aber Beispiele beobachten bei denen erklärende Kommentare in Klammern oder zusätzlichen ein- bis zweizeiligen Übertiteln hinzugefügt wurden. Damit wird der Untertitler sichtbar. Für den Zusehenden können die zusätzlichen Übertitel natürlich eine Herausforderung darstellen, da in der kurzen Zeit Unter- und Übertitel rezipiert werden müssen. Im Falle der DVD kann aber gestoppt und zurückgespult werden. Zudem betont Díaz Cintas (2005, p. 11f.) die Möglichkeit die herkömmliche Untertitelung und die zusätzlichen Übertitel auf der DVD zu speichern, sodass der jeweilige Nutzer selbst zwischen der herkömmlichen Untertitelung oder der Untertitelung mit den zusätzlichen Übertiteln wählen kann. Zusammenfassend konstatiert Díaz Cintas (2005, p. 14), dass es in der professionellen Untertitelung kreative, innovative Ansätze – die aus dem Fansubbing-Bereich übernommen wurden – in Hinblick auf die DVD-Untertitelung gibt, die auch für das Kino und Fernsehen maßgebend sein können (vgl. Díaz Cintas, 2005, pp. 11-15).

6.2.2. Untertitel und Übertitel

Künzli (2011, p. 646ff.) hinterfragt auf welche konkreten Befunde sich die vorherrschenden Normen aus dem *Code of Good Subtitling Practice* (Ivarsson & Carroll, 1998, p. 157ff.) stützen. Künzli (2011, p. 665) konstatiert nämlich, dass in der Untertitelforschung generell ein Mangel an empirischen Befunden, die die Legitimität der Normen beweisen, herrscht und dass es aus dieser Ermangelung meist nur Vermutungen über das Rezeptionsverhalten des Publikums gibt. Künzli (2011, p. 646) überprüfte daher im Rahmen einer experimentellen Studie die Legitimität verschiedener vorherrschender Untertitelungsnormen und welche Auswirkungen Verstöße gegen diese auf die Rezeption der Zusehenden haben. Im Zuge dessen hebt Künzli (2011, p. 646) auch das Bereicherungspotenzial innovativer Untertitelungsformen der Fanuntertitelungen für die professionelle Untertitelung hervor und betont, dass Fan-Praktiken auch in der professionellen Praxis verwendet werden könnten.

Als Versuchsteilnehmende dienten 27 Studierenden mit deutscher Muttersprache des Bachelorstudiengangs Übersetzen der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaft, die vorweg per E-Mail informiert wurden, dass die Studie die Untersuchung der Rezeption von Untertitelten Filmen zum Ziel hat. Die teilnehmenden Studierenden wurden dann beliebig in zwei Gruppen eingeteilt. Als Untersuchungsmaterial dienten vier Filmausschnitte eines französischen Films – mit zahlreichen Sprachvarietäten und potenziell außersprachlich kulturgebundenen Übersetzungsproblemen – die in zwei Versionen, nämlich mit Standarduntertitelung einerseits und mit innovativer Untertitelung andererseits, vorbereitet wurden. Die innovative Version umfasste parallel zur Standarduntertitelung zusätzlich deutsche Übertitel mit Explikationen und metasprachlichen Erklärungen zum Originaldialog (z.B. Erklärungen zu Wortspielen, Konnotationen in der Ausgangssprache und Realienbezeichnungen). Die Anzahl der Zeilen und Zeichen war demnach deutlich über den gängigen Empfehlungen der professionellen Untertitelungsnormen. Es lag also der Schluss nahe, dass die Zusehenden es zeitlich nicht schaffen würden alle Informationen zu rezipieren (vgl. Künzli, 2011, pp. 651f., 663).

Die Tests wurden einzeln und unter gleichen Bedingungen durchgeführt. Zuerst galt es einen präexperimentellen Fragebogen – mit Fragen zu Alter, Geschlecht und Französischkenntnissen – auszufüllen. Dann sollten die Probanden den Film ansehen, wie sie üblicherweise Filme ansehen. Den Probanden wurde der Film dabei – je nach Gruppenzuteilung – in der Standarduntertitelung oder der Untertitelung mit zusätzlichen Übertiteln gezeigt. Währenddessen wurde mittels des *Tobii TX60 Eyetrackers* erfasst auf welchen Bildschirmbereich sich der jeweilige Proband zu jedem beliebigen Zeitpunkt konzentrierte. Die Messung der Rezeptionsfähigkeit und der Zielgruppenresonanz fand anschließend mittels Fragebogen statt. Dabei wurde einerseits kontrolliert inwieweit visuelle und verbale Elemente des Filmes von den Zusehenden verstanden und behalten wurden. Andererseits wurde die subjektive Wahrnehmung von Unter- und Übertitel hinsichtlich der zur Verfügung stehenden Lesezeit und die Zufriedenheit bzw. Akzeptanz von innovativer Untertitelung überprüft (vgl. Künzli, 2011, pp. 654-657).

Bezüglich der Rezeptionsfähigkeit der Versuchsteilnehmenden zeigte sich, dass zwei Drittel der Fragen richtig beantwortet werden konnten. Der Anteil richtiger Antworten war in beiden Versuchsgruppen fast ident. Künzli (2011, p. 664) machte zwar die Feststellung, dass die Gruppe mit der innovativen Untertitelung das Bild kürzer fixierte als jene mit der Standarduntertitelung, aber trotz der kürzeren Betrachtungszeit konnte diese prozentual sogar mehr Fragen zum Bild und zur Gesamtsituation korrekt beantworten. Der Rezeptionserfolg war demnach sogar etwas höher bei jenen Probanden, die gleichzeitig Unter- und Übertitel rezipieren mussten, als jener der Probanden, die ausschließlich Untertitel lesen mussten. Die Übertitel haben sich also trotz zusätzlicher Informationsquelle und dreifacher Textmenge nicht störend auf die Rezeption des Filmgeschehens ausgewirkt. Das lässt den Schluss zu, dass das höhere Informationsvolumen nicht zwangsläufig zu Rezeptionseinbußen seitens den Zusehenden führt. Die Ergebnisse der Studie legen somit nahe, dass das Publikum von Untertitelten Filmen mehr Text rezipieren kann als bisher angenommen wird (vgl. Künzli, 2011, pp. 654-660, 663f.).

In Hinsicht auf die Zielgruppenresonanz hat sich gezeigt, dass die Versuchsteilnehmenden die Zeit als ausreichend bewerteten. Dennoch wurde laut statistischer Analyse die Zeit bei der innovativen Untertitelung als signifikant weniger ausreichend eingestuft, was sich aber nicht negativ auf die Rezeptionsfähigkeit auswirkte. Die Ergebnisse der Studie bezüglich der Rezeptionsfähigkeit und der Zielgruppenresonanz ziehen die Berechtigung geltender Normen der professionellen Untertitelung somit in Zweifel. Sie lassen vermuten, dass die Bedeutung medien-spezifischer Faktoren offensichtlich überschätzt wird und dass die gängigen Untertitelungsnormen folglich in Frage zu stellen sind. Es gibt demnach einen Spielraum für eine kreativere Art der Untertitelung, die nicht den vorherrschenden Normen entspricht, ohne dass die Rezeption gestört wird und dementsprechend ist ein Potential gegeben, dass Normen sich ändern (vgl. Künzli, 2011, pp. 654-660, 663f.).

6.2.3. Maßgeschneiderte Untertitel

Im Allgemeinen gibt es nicht bloß eine große, homogene Zielgruppe. Besonders heutzutage ist eine wachsende Fragmentierung der Zuschauerzielgruppen erkennbar. Um dieser Vielfalt an Zusehenden und deren unterschiedlichen Bedürfnissen Rechnung zu tragen, erachtet Secară (2011, p. 153) eine Entwicklung zu maßgeschneiderten Untertitelversionen, die sich an einzelnen Rezipienten und nicht deren Gesamtheit orientieren, als sinnvoll, denn technologische Entwicklungen erlauben heutzutage dieses Service nach Maß. In diesem Zusammenhang argumentiert Secară (2011, p. 154), dass die alternativen Methoden der Fanuntertitelung ein hohes Bereicherungspotenzial für die Praxis der professionellen Untertitelung bieten können. Secară (2011, pp. 153-171) führte somit ein Experiment zur Rezeption durch und untersucht dabei kreative Untertitellösungen die Sprache bzw. Schreibweise betreffend, angelehnt an die innovativen Praktiken der Fanuntertitelung, als Alternative zur herkömmlichen professionellen Untertitelung in ausgewählten Medienbereichen und für eine bestimmte Zielgruppe.

Als Ausgangstext für die Untersuchung diente ein kurzer Ausschnitt einer französischen Dokumentation über das Surfen, die von der behandelten Thematik und von dem verwendeten, informellen Sprachregister geeignet für die Rezeption im Internet ist. Es wurden zwei englische Untertitelversionen erstellt, eine Standarduntertitelung und eine Untertitelung mit Einbindung der „txt lingo“²⁵ (Secară, 2011, p. 154). Bei der Untertitelerstellung beider Versionen wurden die identen technischen Parameter und Regeln befolgt, denn die konventionellen Untertitel waren die Basis für die neuartigen Untertitel. Demnach weisen beide Versionen die gleiche Lesegeschwindigkeit (720 Zeichen pro Minute), den identen Timecode und

²⁵ Die Bezeichnung benennt eine kreative, verkürzte Schreibweise, wie etwa durch Symbole (z.B.: Emoticons, Piktogramme) und Abkürzungen, die gewöhnlich bei der Kommunikation mittels elektronischer Medien (z.B.: Textnachrichten, Online-Chats) verwendet wird, um die Gruppenidentität zu fördern und gesprochene Sprache nachzuahmen. Der portugiesische kommerzielle Fernsehsender SIC verwendet beispielsweise Smileys, um verschiedene Stimmungen in der Untertitelung für Gehörlose und Gehörgeschädigte darzustellen (vgl. Gambier, 2008, p. 23f.; Secară, 2011, p. 154).

jeweils maximal 39 Zeichen pro Untertitelzeile bei einer zentrierten Ausrichtung auf. Die einzige Modifikation war, dass 96 Worte von insgesamt 662 Worten gegen das Äquivalent in der txt lingo ausgetauscht wurden. Es handelte sich dabei um Logogramme (z.B.: @), ausgelassene Buchstaben (z.B.: u, r), atypische Orthografie (z.B.: dont) und wirkliche Neuheiten (z.B.: b4). So hatte die modifizierte Version fünf Prozent weniger Zeichen. Die kreative, verkürzte Schreibweise der txt lingo bietet somit den Vorteil die typischen zeiträumlichen Beschränkungen – von maximal 160 Zeichen pro Textnachricht bzw. 39 Zeichen pro Untertitelzeile – zu umgehen. Durch die verkürzte Form kann somit trotz der zeiträumlichen Restriktionen mehr Inhalt transportiert werden (vgl. Gambier, 2008, p. 23f.; Secară, 2011, pp. 154ff., 159ff.).

Es gab vier Versuchsteilnehmende zwischen 29 und 40 Jahren mit englischer Muttersprache und ohne Französischkenntnisse. Alle Probanden verfügen über einen Hochschulabschluss und wiesen gutes Sehvermögen und überdurchschnittliche Lesefähigkeit auf. Ferner waren alle Versuchsteilnehmenden technik-versiert und hatten auch Erfahrung mit untertitelten Programmen, zwei davon auch mit txt-Formen. Es wurden je zwei Probanden pro Versuchsbedingung – einmal mit der englischen Standarduntertitelung und einmal mit der kreativen Version – einzeln getestet. Die Datenerhebung fand mithilfe von einer Eyetracking-Analyse und eines Fragebogens statt. Zuerst wurde mittels Eyetracking bei beiden Untertitelversionen die jeweilige Fixationsdauer innerhalb der Untertitel bzw. im restlichen Bild festgestellt. Dann wurden die Teilnehmer per Fragebogen befragt. Anfangs wurden zwei Fragen zum Inhalt gestellt, um zu sehen, ob die Teilnehmer diesen verstanden haben. Dann gab es drei Fragen zu den sprachlichen Formen, die verwendet wurden (vgl. Secară, 2011, pp. 161f., 163-167).

Die Ergebnisse der Eyetracking-Erhebungen haben gezeigt, dass bei der kreativen Untertitelung mehr Zeit außerhalb der Untertitel aufgewendet wird als bei Standarduntertitelung. Beim Fragebogen drückten die Teilnehmer mit kreativer Untertitellösung ihre anfängliche Überraschung über die Formen aus. Sie gaben jedoch auch an, dass sie keine Probleme hatten diese Formen zu lesen und zu verstehen. Das wird auch durch die Ergebnisse aus dem Eyetracking-Experiment untermauert. Das Experiment hat somit gezeigt, dass kreative Untertitellösungen in bestimmten Medien – wie eben dem Internet – den Rezeptionsprozess nicht beeinträchtigen und die Studienteilnehmer sie nicht als störend empfanden. Sie zeigten sich sogar begeistert von der Idee diese kreativen Praktiken für kurze Online-Videos zu verwenden, da sie ihren täglichen Sprach- und Schreibgewohnheiten sehr ähneln und sie sich daher leicht mit diesen Formen identifizieren können. Die Ergebnisse legen somit nahe, dass die verkürzten Formen eine umfassendere Erfahrung des Filmes ermöglichen, da die Zusehenden so neben der Untertitelung mehr Zeit für die restlichen Elemente des Filmes haben. Denn je mehr Zeit dazu verwendet wird die Untertitel zu lesen desto weniger Zeit bleibt für die weiteren Elemente wie etwa Körpersprache oder Mimik, die aber einen wichtigen Teil zum Gesamtzusammenhang des Filmes beitragen. Daraus lässt sich schließen, dass txt-Formen eine Lösung für die typischen zeiträumlichen Beschränkungen bieten könnte, da sie es erlauben mehr Informationen im Untertitel wiederzugeben (vgl. Secară, 2011, p. 167f.).

7. Qualitative Untersuchung

7.1. Untersuchungsgegenstand

Als Untersuchungsgegenstand wurden untertitelte Serien gewählt. Ihren Ursprung haben Serien als Sendeform des Fernsehens und sie zählen somit seit vielen Jahren zu dessen wichtigsten unterhaltenden Programmformen. Serien sind ein vorbereitetes audiovisuelles Produkt mit ästhetischem Anspruch, demnach kommt bei diesen dem künstlerisch-ästhetischen Aspekt eine hohe Bedeutung zu. Es handelt sich um fiktionale Produktionen, bei denen durch die Erzählung ein eigener Kosmos erzeugt wird. Dadurch wird gewissermaßen eine parallele Welt neben der Alltagswelt der Zusehenden erschaffen. Die Konzeption und Produktion einer Serie beruht immer auf Fortsetzung. Die periodische Weitererzählung schafft das Kontinuum einer Serie. Das heißt, dass eine Serie in jedem Fall aus mehreren Teilen besteht. Folglich setzt sich eine Serie immer aus mehreren einzelnen Folgen bzw. Episoden oder, soweit diese gut beim Publikum ankommt, meist sogar aus mehreren Staffeln zusammen. Das Ende einer Serie ist bei Produktionsbeginn demnach gewöhnlich nicht absehbar, da dieses allein vom Interesse des Publikums bestimmt wird. In der Regel dauert eine Einzelfolge zwischen 20 und 60 Minuten, daher ist diese leicht zu konsumieren und lässt sich problemlos in den Alltag der Zusehenden integrieren. Die Ausstrahlung einer Serie erfolgt im Fernsehen gewöhnlich an einem fix festgelegten Sendeplatz, entweder jeden Tag oder nur einmal pro Woche und selbst wenn die Serie täglich oder sogar mehrmals täglich ausgestrahlt wird, erlöschen dabei keineswegs die einzelnen Folgeengrenzen. Ursprünglich wurden Serien nur für das Fernsehen produziert und ebendort ausgestrahlt. Im Laufe der Jahre wurde durch die Veröffentlichung auf Videokassette bzw. DVD ein weiteres Glied in der Verwertungskette hinzugefügt. Aktuell werden Fernsehserien auch auf Video-on-Demand-Plattformen im Internet zur Verfügung gestellt und neuerdings auch eigens dafür produziert (vgl. Gottlieb, 1992, p. 148f.; Hickethier, 2003, pp. 114, 130f., 146ff., 277, 281; Klaus, 2015, pp. 68, 156).

Serien können in verschiedene Genres unterteilt werden. Die Sitcom (eine Abkürzung für *situation comedy*) ist beispielsweise eine stark dialoglastige Komödie. Das Format wurde ursprünglich in den 1920er-Jahren in den USA für das Medium Radio entwickelt. Die erste Fernseh-Situationskomödie wurde 1947 in den USA ausgestrahlt. Heutzutage werden sie in vielen Ländern produziert und ausgestrahlt. Eine Folge dauert in der Regel zwischen 25 und 30 Minuten, wobei gewöhnlich zwei Lacher pro Minute Pflicht sind. Der Witz resultiert meist aus Szenarien, in denen sich Figuren unangemessen oder hilflos verhalten, da sie oftmals auf Situationen treffen, die ihnen unbekannt sind oder unauflösbare Widersprüche enthalten. Charakteristisch für Sitcoms sind demnach Wortwitze, Wiederholungen und Übertreibungen. Häufig treten in Sitcoms Gaststars auf. Als Schauplatz der Handlung dienen wenige, wiederkehrende Orte, wie etwa Wohnungen, Büros, Restaurants oder Bars. Der Großteil der Sitcoms wird vor Live-Publikum gespielt und dabei wird mit mehreren Kameras aufgezeichnet. Durch die

Live-Publikumsgeräusche oder durch zugemischtes Publikumsgelächter wird der witzige Verlauf unterstrichen. Mit der Zeit haben sich Subtypen der Sitcom entwickelt, die jeweils eigene thematische und komische Elemente aufweisen. So ist zum Beispiel Mitte der 1980er-Jahre die Dramödie (*dramatic comedy* bzw. *dramedy*) als ernsthafter Typus der Sitcom entstanden, als erstmals in den Sitcoms auch dramatische Erzählstränge auftraten. Es handelt sich dabei also um ein Hybrid- bzw. Fusionsgenre, welches Elemente des thematisch ernsten, meist einstündigen Fernseh dramas (*drama*) mit komplexen Charakteren und humoristischen Elemente der leichten, halbstündigen Fernsehkomödie (*sitcom*) mit Wortwitz und Übertreibungen vereint. Die Dramödie ist somit eine Mischung aus dramatischen und komischen Elementen (vgl. Amann, 2012; Bender & Zu Hünigen, 2012; Kaczmarek, 2012; Vande Berg, kein Datum).

Aufgrund der Dramaturgie und der Produktionsstruktur von Serien erscheinen die Einzelfolgen als erkennbar abgegrenzte, abgeschlossene Erzähleinheiten, da sie gewöhnlich erst einmal ein Ende haben. In manchen Fällen haben die einzelnen Folgen ein offenes Ende, um die Spannung zu erhöhen und dem Publikum mehr Anreiz zu bieten bei der nächsten Folge wieder zuzusehen. Die Serienfolgen sind allgemein auf unterschiedliche Art und Weise mit den vorherigen und den noch folgenden Episoden verknüpft. Die große Anziehungskraft von Serien ist größtenteils durch diese doppelte Formstruktur zu erklären. Auf der einen Seite verfügen diese über inhaltlich und zeitlich begrenzte Einheiten. Auf der anderen Seite gibt es einen größeren Zusammenhang, der meist über Jahre hinweg etabliert wird und der den Zusehenden meist nur allzu gut bekannt ist. Das Publikum eignet sich mit der Zeit ein Serienwissen aus der Gesamtheit der Folgen an und erwartet, dass Handlungsstränge aus der Vergangenheit wieder aufgenommen und weitergeführt werden. Es gibt eine Vielzahl von Serien unterschiedlicher Genres und damit einhergehende Serienwelten, die parallel existieren. So kann den verschiedenen Vorlieben der Zusehenden Rechnung getragen werden. Oft erzeugen bestimmte Serien regelrechte Fan-Communities, was sich auch an der Existenz der Fanuntertitelungen zeigt (vgl. Cedeño Rojas, 2007, p. 148f.; Hickethier, 2003, pp. 114, 131, 139, 146ff., 234, 277, 281).

Serien sind im deutschsprachigen Raum sehr beliebt. Das Wiener Marktforschungsinstitut *Mindtake Research GmbH* hat beispielsweise im Auftrag der *TV-Media* eine Studie unter dem Titel „Was sich die Österreicher 2016 vom Fernsehen wünschen“ unter 500 Probanden im Alter von 15 bis 69 Jahren durchgeführt. Dabei gaben 61 Prozent der Befragten an, dass Serien für sie ein besonders wichtiges Programmgenre darstellen. Darüber hinaus hat eine Onlinebefragung der Forschungs- und Beratungsgruppe *Goldmedia Custom Research GmbH* (2015) zum Thema Serien im Fernsehen und online im Juni 2015 unter über 1.000 deutschen Internetnutzern über 18 Jahren ergeben, dass fast drei Viertel der Deutschen zumindest eine Lieblingsserie im Fernsehen oder online haben und so regelmäßig mindestens eine Serie im Fernsehen oder online ansehen. Es zeigte sich somit, dass Serien ein fester Bestandteil des Alltags der deutschen Zuschauer sind. Außerdem offenbarte sich, dass die junge Zielgruppe besonders serienaffin ist. Das heißt, dass jüngere Zusehende deutlich mehr Serien konsumieren als ältere. So haben fast 90 Prozent der 18- bis 29-Jährigen und über 80 Prozent der 30- bis 39-Jährigen eine Lieblingsserie, die fest in ihrem Alltag verankert ist. In der Gruppe der 18- bis

29-Jährigen verfolgen die Meisten durchschnittlich sogar mehr als drei Serien regelmäßig, Die Befragung ergab auch, dass die 18- bis 29-jährigen Zuschauer das Genre der Comedy mit 22 Prozent bevorzugen. Über 80 Prozent der 18- bis 39-Jährigen gaben an, dass ihre Lieblingsserie aus den USA stammt. Serien aus Deutschland und Europa werden erst mit zunehmenden Alter – also ab 50 Jahren – beliebter. Ferner hat die Untersuchung gezeigt, dass der beliebteste Serienanbieter noch das Fernsehen ist. Ältere Zielgruppen planen sogar ihren Tagesablauf möglichst so, dass sie ihre Lieblingsserie in Ruhe genießen können. Die jüngere Zielgruppe will mehr Flexibilität. Somit werden besonders unter den 18- bis 29-Jährigen Video-on-Demand-Anbieter immer beliebter (vgl. Goldmedia Custom Research GmbH, 2015; Marton, 2016).

Bei der Untertitelung von Serien ist der Zweck auch nicht-sprachkundigen der Ausgangssprache das Eintauchen in die Serienwelt zu ermöglichen und dabei die ästhetisch-künstlerische Intention des Senders zu erhalten. Beim Vergleich der Untertiteldichte von Filmen und Serien fällt auf, dass Serien vergleichsweise 44 Prozent mehr Untertitel pro Minute haben als Filme. Gottlieb (1992, p. 168) stellt wie folgt fest: „Of course, feature films show a lower information density than the one found in, say television comedies, not to speak of documentaries and the like.“ Pedersen (2011, p. 126) bestätigt dies folgendermaßen: „Sitcoms, for instance, tend to have much denser dialogue than feature films, and this may affect the subtitles.“ Da Serienschöpfern meist weniger Zeit zur Verfügung steht als Filmemachern, ist eine Tendenz erkennbar Seriencharaktere mehr und schneller sprechen zu lassen als in einem durchschnittlichen Film, was eine Herausforderung für die Untertitelung darstellt (vgl. Gottlieb, 1992, p. 168; Klaus, 2015, pp. 68, 156; Pedersen, 2011, pp. 126, 138, 188).

7.1.1. Untersuchungsmedium

Österreich ist bekanntlich ein Synchronisationsland. Das klassische österreichische Fernsehen zeigt demnach US-amerikanische Serien ausschließlich in Synchronfassung. Es werden somit keine US-Serien in Originalsprache mit deutschen Untertiteln gezeigt. Als Quelle für die zu untersuchenden, interlingual untertitelten Fernsehserien dient stattdessen eine Innovation am österreichischen Fernsehmarkt, das sogenannte Video-on-Demand (VoD) über das Internet. Das Internet verfügt über eine hohe Speicherkapazität, was sich das Video-on-Demand zu Nutze macht, denn dabei handelt es sich um einen Online-Dienst, über den Videos auf Anfrage direkt online angesehen (Streaming) und/oder heruntergeladen (Download) werden können. So ermöglichen Video-on-Demand-Anbieter ein sendezeitunabhängiges, legales Konsumieren von einem breiten Film- und Serienangebot. Das heißt, dass man im Gegensatz zum klassischen Fernsehen nicht zeitlich an eine bestimmte Sendezeit gebunden ist, sondern sich sein Programm – aus dem Angebot des jeweiligen Anbieters – frei bestimmen und selbst zusammenstellen kann. Zudem ist man örtlich unabhängig, denn man kann das Angebot über das

Internet und via Apps nutzen und eine vom Anbieter limitierte Anzahl unterschiedlicher Endgeräte (z.B.: TV-Gerät, Computer, Tablet, Smartphone, Spielkonsole) dazu verwenden (vgl. Gambier & Gottlieb, 2001, p. xiii; Futurezone, 2015; Wendel, 2014).

International sind Video-on-Demand-Plattformen schon lange am Vormarsch. In Österreich stellen sie jedoch einen recht jungen Markt dar, denn bis vor ein paar Jahren war es hierzulande in erster Linie über umstrittene Plattformen mit illegalen Raubkopien möglich Filme und Serien zu streamen bzw. zu downloaden. Nun gibt es aber auch hier immer mehr internationale, legale Anbieter (z. B.: *Maxdome*, *Netflix*, *Sky*, *Amazon Prime Instant Video*), die allesamt um die Gunst der österreichischen Film- und Serienfans ringen und somit steigen auch die Nutzer dieser Dienste in Österreich stetig an. Laut einer repräsentativen Studie der *MindTake Research GmbH* im Februar 2015 unter rund 1.000 Internetnutzern österreichweit zwischen 15 und 69 Jahren, macht bereits ein Drittel der österreichischen Bevölkerung von Video-on-Demand-Angeboten Gebrauch. Die Studie hat auch gezeigt, dass 61 Prozent der Befragten Video-on-Demand bevorzugt auf dem Fernseher oder Smart-TV, der einen direkten Zugriff auf das Internet erlaubt, nutzen. 23 Prozent der Studienteilnehmer konsumieren Video-on-Demand am liebsten auf dem Computer bzw. Laptop und zehn Prozent präferieren das Tablet. Nur sechs Prozent der Befragten gaben an bevorzugt über das Smartphone zu schauen. Als Video-on-Demand-Nutzer werden einerseits jene Personen gesehen, die nur bei Bedarf einzelne Filme bzw. Serienfolgen konsumieren und für eben diese bezahlen. Andererseits zählen dazu auch Jene, die die sogenannten Subscription-Video-on-Demand-Dienste (SVoD) nutzen. Das bedeutet, dass man ein monatliches Abonnement abschließt und dafür uneingeschränkten Zugriff auf das Film- und Serienangebot des jeweiligen Anbieters erhält. Brandaktuelle Filme und Serien, die (noch) nicht im Abonnement enthalten sind, können zudem direkt über die Plattform ausgeliehen oder gekauft werden (vgl. Futurezone, 2015; MindTake Research GmbH, 2015; Wendel, 2014).

Die Interessen der Nutzer sind so unterschiedlich wie die Angebotsschwerpunkte der Anbieter, die deutlich im Preis und was den Umfang und die Aktualität anbelangt variieren. Beispielsweise produzieren *Amazon Prime Instant Video* und *Netflix* nun vermehrt eigene Serien. Die Nutzer sind dabei nicht passiv, sondern können den Rezeptionsprozess aktiv nach ihren Bedürfnissen und Vorlieben steuern. So können die Zusehenden bei der Rezeption jederzeit an eine beliebige Stelle springen, wodurch die Untertitelung auch wiederholt rezipierbar ist. Die Sprachausgabe unterliegt generell der individuellen Wahl der Zusehenden. *Amazon Prime Instant Video* etwa bietet einerseits einige Serien in der englischen Originalversion mit offenen deutschen Standarduntertiteln an. Andererseits werden einige Serien mit geschlossenen Standarduntertiteln angeboten. Die Untertitel entsprechen den Normen der professionellen Untertitelung. Das Besondere an den geschlossenen Untertiteln ist, dass hierbei mitunter in den Optionen nach Belieben zwischen vier Varianten von Schriftfarben sowie Schrifthintergrund (z.B.: weiße Schrift auf dunklem Hintergrund, weiße Schrift ohne Hintergrund, gelbe Schrift auf dunklem Hintergrund oder schwarze Schrift ohne Hintergrund) und zwischen fünf verschiedenen Schriftgrößen gewählt werden kann. Die geschlossenen deutschen Untertitel sind

allerdings vorherrschend für Gehörlose und Hörgeschädigte. Das lässt sich daraus schließen, dass auch sämtliche Töne (z.B.: Summen, Lachen) und Musik (z.B.: Titelmusik) im Untertitel schriftlich, nämlich in Großbuchstaben in Klammern, wiedergeben werden. Zudem werden Personen, die sprechen aber nicht im Bild ersichtlich sind, vor der jeweiligen Aussage namentlich genannt. *Netflix* verfügt ebenfalls über ein breites Angebot an Serien mit Untertiteln. Der Großteil wird mit geschlossenen Untertiteln – in der Regel wahlweise in Deutsch oder Englisch²⁶ – angeboten. Die Untertitel können somit optional ein- und ausgeschaltet werden, allerdings nicht individuell angepasst (z.B.: Schriftfarbe und -hintergrund, Schriftgröße) werden. Die Erscheinungsform der deutschen Untertitel entspricht hierbei vorwiegend den Normen der professionellen Untertitelung. Eine Abweichung von diesen ist die Verwendung der Schriftfarbe Gelb. Bei den deutschen Untertiteln handelt es sich oftmals um Untertitel für Gehörlose und Hörgeschädigte. Das lässt sich daraus schließen, dass auch sämtliche Töne (z.B.: Summen, Lachen) und Musik (z.B.: Titelmusik) im Untertitel schriftlich in Großbuchstaben in Klammern wiedergeben werden (vgl. Amazon, kein Datum; Díaz Cintas, 2009, p. 10f.; Netflix, kein Datum; Pedersen, 2011, p. 4; Wendel, 2014).

Der Zugang zu Fanuntertitelungen gestaltet sich, aufgrund dessen, dass diese grundsätzlich illegal sind, schwieriger. Die Fanuntertitel können über eigene Webseiten (z.B.: *Subcentral.de*) im Internet heruntergeladen werden. Die Erstellung der Fanuntertitel von Fans erfolgt bei *SubCentral.de* in der Regel anhand einer vom Fernsehen gemachten Kopie (*HDTV Rips*). Das heißt, die im Fernsehen übertragene Sendung wurde über ein Aufnahmegerät aufgenommen. Es gibt teilweise zusätzlich weitere Untertitelversionen, die von und somit für andere Videoverversionen, wie etwa die Kopie einer DVD (*DVDRip*) oder der Kopie eines im Internet übertragenen Videomaterials (*WEB-DLRip*) hergestellt werden. Das zugehörige Videomaterial wird in jedem Fall nicht auf *SubCentral.de* zur Verfügung gestellt, sondern muss von den Untertitelkonsumenten selbst besorgt werden. Auf Video-on-Demand-Anbietern wie etwa *Amazon Prime Instant Video* können die Fanuntertitelungen nicht benutzt werden. Es ist wichtig, aber sehr schwer und somit zeitaufwendig, immer die richtige Videoverversion zur Untertitelversion zu finden und zu benutzen. Ansonsten ist das Gesprochene asynchron mit den Untertiteln. Es kommt dann oftmals zu massiven Verschiebungen, teils sogar um eine ganze Szene. Das kann mit verschiedenen Werbeeinblendungen zusammenhängen (vgl. Sternenkind23, 2011).

7.1.2. Untersuchungsmaterial

Als Untersuchungsmaterial dienen acht kurze, aussagekräftige Ausschnitte²⁷ von vier verschiedenen US-amerikanischen Serien im englischen Originalton mit deutschen Untertiteln. Die Beispielserien sind *Scrubs*, *How I Met Your Mother*, *The Big Bang Theory* und *2 Broke Girls*.

²⁶ Die englischen Untertitel haben ständig wechselnde Untertitelpositionen, sowohl vertikal als auch horizontal, und stehen demnach immer in der Nähe der sprechenden Personen (vgl. Netflix, kein Datum).

²⁷ Detailinformationen zu den gewählten Ausschnitten befinden sich im Anhang (vgl. Anhang 3).

Es wurden aus jeder Serie je zwei Ausschnitte gewählt, wobei diese zwischen 24 und 88 Sekunden lang sind. Insgesamt enthalten sechs Ausschnitte Fanuntertitel und zwei Ausschnitte Standarduntertitel. Die Ausschnitte wurden gewählt, da jeder von ihnen Besonderheiten der jeweiligen Untertitelungsform aufweist. Die zwei gewählten Standarduntertitelungen stammen von dem Video-on-Demand-Anbieter *Amazon Prime Instant Video* und befolgen die Normen der professionellen Untertitelung. Die Ersteller der Untertitel sind weder auf der Webseite noch in der Videodatei namentlich genannt. Die sechs gewählten Fanuntertitelungen wurden von der Webseite *Subcentral.de* runtergeladen und die dazugehörigen Videos wurden separat besorgt. Die Untertitelungen der Fans folgen nicht den Normen der professionellen Untertitelung. Generell kommt es somit zur Verwendung von mehr als der üblichen 40 Zeichen pro Zeile. Auch die Standzeiten werden nicht wie in den Normen vorgeschrieben eingehalten, sondern sind teilweise kürzer als eine Sekunde oder länger als sechs Sekunden. Durch die erhöhte Zeichenzahl, noch dazu in Verbindung mit verkürzten Standzeiten, wird den Zusehenden allgemein eine hohe Lesegeschwindigkeit abverlangt. Der Standardwert der Lesegeschwindigkeit von 12 cps wird somit oftmals deutlich überschritten. Es gibt auch meist nur sehr kurze oder gar keine Pausen, was ebenfalls anders ist als in den Normen der professionellen Untertitelung vorgeschrieben ist. Die Personen, die die Fanuntertitelung erstellt haben sind bei allen Ausschnitten namentlich bekannt. Die Namen der Ersteller werden einerseits während des Vorspanns gut ersichtlich angezeigt und sie sind andererseits auf der Webseite bei der Untertiteldatei namentlich genannt (vgl. Amazon, kein Datum; Subcentral.de, 2007/08; Subcentral.de, 2008; Subcentral.de, 2012/13; Subcentral.de, 2013).

7.1.2.1. *Scrubs*

Die erste Beispielserie (fortan kurz BS1) ist die US-amerikanische Dramödie *Scrubs*, die von 2001 bis 2010 produziert wurde. Die Erstausstrahlung der Serie fand von 2001 bis 2008 auf dem US-Fernsehsender *NBC* und von 2009 bis 2011 auf dem *ABC* statt. Im Gesamten gibt es neun Staffeln mit 182 Folgen, wobei eine Einzelfolge 22 Minuten umfasst. Im Zentrum der Serie steht der junge Mediziner Dr. John Michael Dorian (Zach Braff), genannt JD, als Ich-Erzähler. Zu Beginn der Serie kommt JD frisch von der Universität und beginnt, wie auch sein College-Freund und Mitbewohner Dr. Christopher Turk (Donald Faison), seine Ausbildung im Krankenhaus *Sacred Heart*. Gleich am ersten Tag lernt er seine hübsche, zielstrebige, aber auch neurotische und oftmals unsichere Kollegin Dr. Elliot Reid (Sarah Chalke) kennen. Sie werden schnell enge Freunde und später auch ein Paar, was jedoch nur von kurzer Dauer ist. JD lernt mit den Höhen und Tiefen des Krankenhausalltags und des Arztberufes umzugehen und lässt die Zusehenden dabei stets an seinen Ängsten, Problemen, Gedanken und Tagträumen teilhaben (vgl. Internet Movie Database, 2001).

Der erste und zweite Ausschnitt stammen aus der ersten Episode der siebten Staffel mit dem Titel *My Own Worst Enemy*. Es handelt sich bei den ersten beiden Ausschnitten jeweils um eine Fanuntertitelung. Die Übersetzung stammt von *MelSmiley* (vgl. Internet Movie Database, 2001; Lawrence 2007; Subcentral.de, 2007/08).

Der erste Ausschnitt erstreckt sich von Minute 0:03 bis 00:27 und weist eine Gesamtanzahl von sechs Untertiteln auf. Die Besonderheit dabei ist die Verwendung von drei Zeilen im dritten Untertitel. Somit gilt es vertikal mehr Text zu rezipieren als in den üblichen maximal zweizeiligen Untertiteln. Zudem kommt es generell zur Verwendung von mehr als der üblichen 40 Zeichen pro Zeile. Vier der sechs Untertitel, nämlich der erste bis vierte Untertitel, weisen eine Standzeit von etwa drei Sekunden auf, was an sich den Normen der professionellen Untertitelung entspricht. Der fünfte Untertitel weist eine Standzeit von über sieben Sekunden und der sechste Untertitel von unter einer Sekunde auf, was beides gegen die professionellen Normen ist. Durch die erhöhte Zeichenanzahl wird den Zusehenden allgemein eine hohe Lesegeschwindigkeit abverlangt. Drei von sechs Untertiteln, nämlich der zweite, dritte und vierte, übertreffen den üblichen Wert von 12 cps mit jeweils 15 cps, 21 cps und 14 cps. Es zeigt sich, dass vor allem der dreizeilige Untertitel mit 21 cps den Zusehenden eine hohe Lesegeschwindigkeit abverlangt. Zwischen den Untertiteln werden keine Pausen gemacht, was ebenfalls anders ist als in den Normen der professionellen Untertitelung. Inhaltlich geht es im ersten Ausschnitt um JD und Elliot. Er zeigt wie die Beiden in einem Bereitschaftszimmer im Krankenhaus in einem Bett nebeneinanderliegen und sich näherkommen. Es kommt nur JD zu Wort. In seiner typischen Gedankenstimme erzählt JD, dass Elliot kurz davor steht zu heiraten, er und seine Freundin Kim bald Eltern werden und dass er kurz davor ist Elliot zu küssen. Er beschreibt, dass beide ängstlich sind, dass der jeweils andere einen Rückzieher in der letzten Minute machen könnte und den anderen damit wie einen Dummkopf aussehen lassen könnte. Gerade als er sagt, dass es kein Zurück mehr gibt und er handeln will, ist Elliot jedoch verschwunden (vgl. Anhang 3).

Der zweite Ausschnitt erstreckt sich von Minute 0:28 bis 01:02 und hat eine Gesamtanzahl von 13 Untertiteln. Die Besonderheit hierbei ist, dass es insgesamt viermal, nämlich im zwölften, vierzehnten, fünfzehnten und sechzehnten Untertitel, Sprecherwechsel innerhalb einer Untertitelzeile gibt. Somit erfolgt die Darstellung eines Dialogs zwischen zwei Sprechern innerhalb einer Untertitelzeile, wobei der Sprecherwechsel mittels Bindestrich gekennzeichnet wird. Die Standzeiten zwischen zwei und drei Sekunden entsprechen zwar der Norm der professionellen Untertitelung, doch durch die hohe Zeichenanzahl wird den Zusehenden eine hohe Lesegeschwindigkeit abverlangt. Außer beim siebten und achten Untertitel ist der cps-Wert somit mit Werten zwischen 13 cps und 27 cps immer deutlich erhöht. Abgesehen von dem Übergang von Untertitel acht zu neun, gibt es zwischen den aufeinanderfolgenden Untertiteln keine bzw. sehr geringe Pausen. Der zweite Ausschnitt schließt inhaltlich direkt an den ersten an. Er zeigt zunächst weiterhin JD und Elliot in dem Bereitschaftszimmer. Während Elliot die Frage in den Raum stellt was gerade beinahe passiert wäre und was dies zu bedeuten habe, wundert sich JD noch wie Elliot so schnell verschwinden konnte. Die beiden gehen dann aus

dem Zimmer auf den Flur und unterhalten sich weiterhin darüber, dass sie sich eben fast geküsst hätten und was das zu bedeuten hat. Sie kommen zu dem Schluss, dass sie davor stehen große Verpflichtungen einzugehen und Angst davor hätten und dass sie sich ihre Beziehungen durch ihre Angst nicht kaputt lassen machen sollten. Sie kommen dann zum Pult. Dort steht ein weiterer Arzt, der wegen seines Aussehens von den meisten Kollegen nur Snoop Dogg (nach dem bekannten amerikanischen Rapper Snopp Dogg) genannt wird. JD zieht einen Vergleich zu diesem, da dieser sich nicht traut der Ärztin Josephine seine Gefühle zu gestehen. Snoop Dogg beteiligt sich daraufhin am Gespräch, da JD ihn nicht mit dem korrekten Titel anredet und er auch mitteilen möchte, dass er sehr wohl daran arbeite Josephine anzusprechen. Die im Ausschnitt miteinander agierenden Charaktere sind demnach JD, Elliot und Snoop Dogg. Im Gespräch wird auf einen neuen Charakter namens Josephine hingewiesen, die im Hintergrund auch sichtbar ist (vgl. Anhang 3).

7.1.2.2. *How I Met Your Mother*

Die zweite Beispielserie (fortan BS2) *How I Met Your Mother* ist eine US-amerikanische Sitcom, die von 2005 bis 2014 für den Fernsehsender CBS produziert wurde. Die Serie setzt sich aus insgesamt neun Staffeln und 208 Episoden zusammen, wobei eine Einzelfolge 22 Minuten umfasst. Die Serie handelt davon, dass die Hauptfigur Ted Mosby (Josh Radnor) seinen zwei Kindern im Teenageralter in aller Ausführlichkeit die Erlebnisse schildern möchte, die dazu geführt haben, dass er deren Mutter kennengelernt hat. Die Erzählung in Rückblenden aus der Sicht von Ted beginnt dabei im Jahr 2005 in Manhattan. Der 27-jährige Ted hat gerade sein Architekturstudium abgeschlossen. Sein bester Freund und Mitbewohner Marshall Eriksen (Jason Segel) steht kurz vor dem Abschluss seines Jura-Studiums und macht seiner langjährigen Freundin, der Kindergärtnerin Lily Aldrin (Alyson Hannigan) einen Heiratsantrag. Die drei sind mit dem notorischen Frauenhelden Barney Stinson (Neil Patrick Harris) befreundet. Im Stammlokal der Clique lernt Ted dank Barney die kanadischstämmige Fernsehreporterin Robin Scherbatsky (Cobie Smulders) kennen. Bereits beim ersten Date gesteht Ted ihr seine Liebe und verschreckt sie damit, dennoch werden die beiden Freunde und Robin gehört fortan zur Clique. Später werden Ted und Robin doch ein Paar, trennen sich jedoch aufgrund ihrer unterschiedlichen Ansichten über ihre Zukunftsplanung. Ted hat insgeheim weiterhin Gefühle für Robin. Als Robin später eine On-Off-Beziehung mit Barney eingeht und die beiden sich schließlich verloben, hat Ted schwer damit zu kämpfen. Marshall und Lily sind indes längst verheiratet und Eltern eines Sohnes namens Marvin (vgl. Internet Movie Database, 2005).

Der dritte und vierte Ausschnitt stammen aus der neunten und letzten Staffel, die ganz im Zeichen der Hochzeit von Robin und Barney steht. Der dritte Ausschnitt stammt aus der zweiten Episode mit dem Titel *Coming Back*. Es handelt sich dabei um eine Fanuntertitelung. Die Übersetzung stammt von *Totti*. Beim vierten Ausschnitt handelt es sich um einen Teil der

Episode fünf aus der neunten Staffel mit dem Titel *The Poker Game*. Dieser Ausschnitt stellt eine Standarduntertitelung (vgl. Amazon, kein Datum; Fryman 2013a, 2013b; Internet Movie Database, 2005; Subcentral.de, 2013).

Der dritte Ausschnitt erstreckt sich von Minute 0:05 bis 1:08 und weist im Gesamten 24 Untertitel auf. Die Standzeiten entsprechen mit Werten von über einer bis knapp vier Sekunden der Norm. Es werden teilweise mehr als 40 Zeichen pro Zeile verwendet. Der cps-Wert ist in diesem Ausschnitt mit insgesamt 24 Untertiteln nur in sieben Untertiteln, nämlich deutlich im dritten, vierten, fünften und neunten Untertitel (mit je 16 cps, 26 cps, 19 cps, 16 cps) und leicht im elften, dreizehnten und zwanzigsten Untertitel (mit je 13 cps) erhöht. Es kommen meist einzeilige Untertitel zum Einsatz. Generell sind von den 24 Untertiteln nur vier, nämlich die Untertitel Nummer drei, vier, fünf und zwanzig, zweizeilig. Anfangs und gegen Ende gibt es keine bzw. sehr kurze Pausen zwischen den Untertiteln. Im Mittelteil, nämlich ab Untertitel Nummer sieben, gibt es allerdings längere Pausen zwischen den Untertiteln. Vom Inhalt her zeigt der Ausschnitt Marshall, der mit seinem Sohn zu Besuch bei seiner Mutter in Minnesota war, und seine Zufallsbekanntschaft Daphne auf der Autofahrt von Minnesota zurück nach New York. Marshall möchte einen Zwischenstopp in seiner Lieblingspizzeria in Chicago einlegen, aber Daphne möchte nicht anhalten. So schwärmt Marshall ihr in höchsten Tönen von der fantastischen Pizza vor. Die Geschichte ist gut verständlich und sollte somit leicht wiedergegeben zu sein. Eventuell ablenkend wirken könnte die Hintergrundmusik. Die Poetik könnte es zudem erschweren (vgl. Anhang 3).

Der vierte Ausschnitt erstreckt sich von Minute 00:00 bis 01:28. Es gibt eine Gesamtanzahl von 32 Untertiteln. Es handelt sich um ein Video mit einer offenen Untertitelung und um ein gutes Beispiel einer Standarduntertitelung nach den Normen der professionellen Untertitelung. Demnach werden maximal 40 Zeichen pro Untertitelzeile und maximal zwei Zeilen pro Untertitel verwendet. Bei Dialogen wird stets ein Zeilenumbruch bei einem Sprecherwechsel gemacht. Das heißt, dass jeder Sprecher eine eigene Zeile innehat. Die Zeile wird jeweils durch einen Bindestrich eingeleitet. Der Ausschnitt zeigt Ted und Lily am Freitag um 12 Uhr, also genau 54 Stunden vor der Hochzeit von Robin und Barney, als sie gerade in das Hotel *Farhampton Inn* einchecken wollen. Anfangs kaut Lily einen Kaugummi und Ted ermahnt sie deswegen. Doch auch der Rezeptionist möchte zunächst einen Kaugummi und dann die beiden einchecken. Lily verlangt zwei Schlüssel und Ted nur einen, wofür er zuerst Unverständnis und dann Mitleid vom Rezeptionisten erntet. Ted fordert Lily auf ihn zu verteidigen, doch die macht es nur noch schlimmer indem sie erklärt, dass Ted ein schweres Wochenende als Exfreund der Braut und Trauzeugen bevorsteht. Ted stimmt das zusehends unwohl und er will einfach bloß sein Zimmer. Da die Zimmer nicht fertig sind, bietet der Rezeptionist Lily derweil eine Broschüre für die Besichtigung eines Leuchtturms mit ihrem Mann und Ted das Fernsehprogramm an (vgl. Anhang 3).

7.1.2.3. *The Big Bang Theory*

Die dritte Beispielserie (fortan kurz BS3) ist die US-amerikanische Sitcom *The Big Bang Theory*, die seit 2007 von *Warner Bros. Television* und *Chuck Lorre Productions* produziert und von dem Fernsehsender *CBS* ausgestrahlt wird. Es gibt derzeit neun komplette Staffeln. Die Erstausstrahlung der zehnten Staffel beginnt in den USA im Herbst 2016. Eine Einzelfolge dauert 22 Minuten. Im Mittelpunkt der Handlung stehen die zwei jungen hochintelligenten Physiker Dr. Leonard Hofstadter (Johnny Galecki) und Dr. Dr. Sheldon Cooper (Jim Parsons). Sie sind Mitbewohner, beste Freunde und Kollegen am *California Institute of Technology (Caltech)* in Pasadena. Sie sind genial in ihrem Fach, aber besonders Sheldon hat allerlei Spleens und Schwierigkeiten im sozialen Kontakt mit der „normalen“ Welt. Ihre Arbeitskollegen und Freunde sind der jüdische Ingenieur Howard Wolowitz (Simon Helberg), der sich für einen Frauenhelden hält aber noch im Hotel Mama wohnt, und der indische Astrophysiker Dr. Rajesh Koothrappali (Kunal Nayyar), der vor einer Frau kein Wort herausbringt. Zusammen gehen die vier ihrer großen Leidenschaft für Wissenschaft, Technik, Comics, Science-Fiction und Computer- sowie Videospiele nach. Dazu finden sie sich stets in Leonards und Sheldons Wohnung zusammen. Zu Beginn der Serie zieht die junge hübsche Penny (Kaley Cuoco) in die Wohnung gegenüber ein und Leonard verliebt sich sofort in sie. Sie träumt von einer Schauspielkarriere, aber mangels Engagements arbeitet sie als Kellnerin. Anfangs kann Penny mit den merkwürdigen Nerds nicht viel anfangen, aber bald wächst ihr die Gruppe ans Herz (vgl. Internet Movie Database, 2007).

Es handelt sich bei Ausschnitt fünf und sechs um die Episode neun aus der ersten Staffel mit dem Titel *The Cooper-Hofstadter Polarization*. Es handelt sich in beiden Fällen um Fan-Untertitel. Die Übersetzung stammt von *AriGold*, die Überarbeitung und Korrektur von *Geysir* und *Jazzhead* (vgl. Internet Movie Database, 2007; Murray 2008; Subcentral.de, 2008).

Der fünfte Ausschnitt dauert von Minute 0:00 bis 00:32 an. Gesamt gibt es zehn Untertitel. Der Ausschnitt wurde gewählt, weil die Untertitellänge im untersuchten Ausschnitt deutlich länger ist als bei professionellen Untertiteln. Es kommen mehrmals hintereinander zweizeilige Untertitel mit bis zu 50 Zeichen pro Zeile zum Einsatz. Demnach gilt es viel Text zu rezipieren. Der Text bedeckt horizontal gesehen fast den gesamten unteren Bildschirm. In Betracht der erhöhten Zeichenanzahl lassen sich zu kurze Standzeiten erkennen. Der cps-Wert ist somit bei sechs von zehn Untertiteln, nämlich bei den Untertitel Nummer drei bis acht, mit Werten von 13 cps bis 25 cps, erhöht. Erschwerend kommt hinzu, dass viele technische Fachbegriffe im Text enthalten sind. Darüber hinaus gibt es nur kurze bis hin zu gar keinen Pausen zwischen den jeweils aufeinanderfolgenden Untertiteln. Beim Untertitel Nummer drei auf vier gibt es beispielsweise nur eine kurze Pause. Ab dem vierten Untertitel und den jeweils weiter folgenden Untertiteln gibt es gar keine Pause mehr. Die Untertitel folgen somit direkt aufeinander. Der Ausschnitt zeigt eine Szene am Beginn der Episode, die thematisch in sich abgeschlossen ist. Inhaltlich zeigt der Ausschnitt Leonard, Sheldon, Howard und Raj in der Wohnung von Leonard und Sheldon bei einer ihrer typischen Technik-Spielereien. Es kommen nur

Leonard und Howard zu Wort. Leonard bringt ein Gerät an der Lampe an. Howard schickt per Laptop über den lokalen Provider ein Signal um die Welt, um die Lampe anzuschalten. Er beschreibt dabei enthusiastisch den genauen Weg, den das Signal zurücklegt und redet dabei sehr viel und schnell (vgl. Anhang 3).

Der sechste Ausschnitt dauert von Minute 14:11 bis 15:34 an. Er enthält im Gesamten 30 Untertitel und ist ein Extrembeispiel für eine erhöhte Zeichenanzahl, um zu sehen wieviel die Zusehenden tatsächlich lesen können. Es kommt oftmals zur Verwendung von fast 50 Zeichen pro Zeile. Der Ausschnitt zeichnet sich aber besonders darin aus, dass in einem Zweizeiler fast 60 Zeichen in einer Zeile verwendet werden. Die Untertitel bedecken damit horizontal gesehen den gesamten unteren Bildschirm. Die Standzeiten belaufen sich auf eine bis knapp fünf Sekunden. Aufgrund der erhöhten Zeichenanzahl ist der cps-Wert in diesem Beispiel, nämlich in 22 von 30 Untertiteln, überwiegend erhöht. Die cps-Werte rangieren dabei von 13 bis 26 cps. Den Zusehenden wird hier eine außerordentliche hohe Lesegeschwindigkeit abverlangt. Zudem gibt es keine bzw. sehr geringe Pausen, mit Ausnahme von drei Mal. Der Ausschnitt zeigt inhaltlich Leonard, der gerade eine Präsentation zu einer Abhandlung gehalten hat und nun für Fragen aus dem Publikum bereitsteht. Leonard hatte diese Abhandlung im Vorfeld mit Sheldon verfasst, dieser verweigerte aber die Präsentation. Sheldon hat sich ins Publikum eingeschlichen und nutzt diese Möglichkeit um seinen Unmut über Leonards Präsentation kundzutun. Er beanstandet, dass Leonard einen wichtigen Teil übersprungen hätte. Dieser meint, dass dies nur eine Anekdote sei und keine Wissenschaft. Es beginnt ein Streit zwischen den beiden. Die im sechsten Ausschnitt agierenden Charaktere sind Leonard und Sheldon. Das Sprachregister der Charaktere variiert zwischen umgangssprachlich und fachsprachlich. Die Charaktere sprechen unterschiedlich schnell und deutlich. Zudem sind Raj, Howard und die schlafende Penny im Publikum ersichtlich (vgl. Anhang 3).

7.1.2.4. 2 *Broke Girls*

Die vierte Beispielserie (fortan kurz BS4) *2 Broke Girls* ist eine US-amerikanische Sitcom und wird seit 2011 von *Warner Bros. Television* für den US-Fernsehsender *CBS* produziert und auf diesem ausgestrahlt. Bisher gibt es fünf abgeschlossene Staffeln. Die sechste Staffel wird erstmalig ab Herbst 2016 in den USA ausgestrahlt. Eine Einzelfolge dauert 22 Minuten. Die titelgebenden Hauptfiguren Max Black (Kat Dennings) und Caroline Channing (Beth Behrs) sind grundverschieden und stammen aus unterschiedlichen sozialen Schichten, aber sie kämpfen beide mit Geldproblemen. Die schlagfertige Max stammt aus armen Verhältnissen und hat zwei Jobs – untertags als Babysitterin bei einer reichen Familie in Manhattan und nachts als Kellnerin in einem Diner in Williamsburg – um sich finanziell über Wasser zu halten. Caroline hingegen gehörte einer der reichsten Familien in New York City an und so musste sie noch nie für ihr Geld arbeiten. Als aber ihr Vater ins Gefängnis muss und ihr Geld eingefroren wird, beginnt

sie einen Job als Kellnerin in dem Diner, in dem Max arbeitet. Durch ihre Unerfahrenheit und Ungeschicktheit macht sie sich bei Max anfänglich nicht beliebt. Max hat jedoch Mitleid mit ihr und nimmt sie und ihr Pferd in ihrer Wohnung in Brooklyn auf. Trotz ihrer Unterschiede werden die beiden jungen Frauen schnell zu Freundinnen. Caroline entdeckt Max' Talent zum Backen von köstlichen Cupcakes und sieht sofort die Chance auf eine lukrative Zukunft für beide. Caroline und Max entwickeln den Plan gemeinsam ein Cupcake-Geschäft zu eröffnen, nur fehlt ihnen dazu das nötige Kleingeld. So arbeiten sie beide weiter im Diner und sparen ihr Geld. Ihre Kollegen im Diner sind der anzügliche russische Koch Oleg (Jonathan Kite), der alte, hippe Kassierer Earl (Garrett Morris) und der koreanische Besitzer Han (Matthew Moy), der oftmals zum Opfer von Max' Witzen wird (vgl. Internet Movie Database, 2011).

Der siebte und achte Ausschnitt stammt aus der Episode 24 der zweiten Staffel mit dem Titel *And the Window of Opportunity*. Der siebte Ausschnitt ist eine Fanuntertitelung. Die Übersetzung stammt von *Randel*, die Korrektur von *Hope 1403*. Der achte Ausschnitt hingegen enthält eine Standarduntertitelung (vgl. Amazon, kein Datum; Internet Movie Database, 2011; Lewis 2013a, 2013b; Subcentral.de, 2012/13).

Der siebte Ausschnitt erstreckt sich von Minute 05:54 bis 07:12. Er besteht insgesamt aus 31 Untertiteln. Die Besonderheit daran ist die Verwendung von erklärenden Kommentaren in einer Klammer innerhalb eines Untertitels. Der Untertitelersteller hat somit Erklärungen in Untertitel Nummer 129 und 139 eingefügt. Zudem ist der cps-Wert mit Werten von 13 bis 24 cps in 17 von 31 Untertiteln erhöht. Oftmals gibt es keine Pausen zwischen den Untertiteln. Der Ausschnitt zeigt Caroline und Max, die in ihrem Hinterhof einen Flohmarkt veranstalten, denn sie brauchen Geld, um an einem Seminar für ihr Cupcake-Geschäft teilnehmen zu können. Die Szene zeigt die Beiden mit potentiellen, schrägen Kunden. Caroline preist ihre Sachen als klassische Couture-Stücke an, diese finden bei den Kunden jedoch wenig Begeisterung. Der Kunde findet dann eine Spielfigur von *McDonald's* und ist begeistert (vgl. Anhang 3).

Der achte Ausschnitt, mit einer Gesamtzahl von 13 Untertiteln, dauert von Minute 07:54 bis 08:42. Der Ausschnitt enthält einige unglückliche Übersetzungslösungen. Das Gesprochene unterscheidet sich oft merklich vom geschriebenen Text im Untertitel. Zudem ist die Schrift sehr klein. Der Ausschnitt schließt thematisch zunächst an den siebten Ausschnitt an. Caroline und Max sind bei der Arbeit im Diner, aber unterhalten sich noch über den Flohmarkt. Caroline beschwert sich bei Max, dass ihre teuer gekauften Sachen nur noch so wenig wert sind, während Max' Spielzeug von *McDonald's* mehr wert ist. Dann kommt Han ins Diner und möchte Neuigkeiten verkünden. Max macht zunächst einen Witz auf seine Kosten. Han verkündet dann, dass sie eine Bewertung vom städtischen Gesundheitsamt erhalten haben. Max freut sich darüber, Han ist aber enttäuscht und will sich beschweren. Die Charaktere sprechen unterschiedlich schnell und deutlich. Der Charakter Han verfügt über einen Akzent (vgl. Anhang 3).

7.2. Methodologisches Vorgehen

7.2.1. Methode

Als Methode der Datenerhebung wurde das halb-standardisierte qualitative Interview – auch Leitfadeninterview genannt – gewählt. Der Leitfaden gilt als das zentrale Element bei qualitativen Interviews, da dieser eine Steuerungs- und Strukturierungsfunktion erfüllt. Ein Interviewleitfaden fungiert als Interviewanweisung und somit als „roter Faden“ (Misoch, 2015, p. 66). Das heißt er ist eine schriftlich festgelegte Richtlinie, die dem Interviewer sagt wie er in der Interaktion mit dem Interviewten vorzugehen hat. Der Strukturierungsgrad des Leitfadens kann variieren. Ein Leitfaden kann von einem reinen Stichwortkatalog aller relevanten Themen, der in beliebiger Reihenfolge verwendet wird, bis hin zu konkret vorformulierten, detaillierten Fragenkatalog mit vorgeschriebener Reihenfolge reichen. In der Regel gibt es allerdings einerseits sogenannte Schlüsselfragen, die unbedingt zu stellen sind. Andererseits gibt es Eventualfragen, die angepasst an den Gesprächsverlauf gestellt werden. Im Idealfall sollten die Fragen nicht der Reihe nach abgearbeitet werden, sondern die Reihenfolge der Fragen bzw. bestimmter Themen sowie die genaue Formulierung der Fragen sollte dem Gesprächsverlauf angepasst werden. Es wird also empfohlen, nicht zu starr an dem Leitfaden festzuhalten, aber auch nicht zu sehr davon abzuweichen. Der Interviewleitfaden dient nämlich auch der Gewährleistung einer gewissen Vergleichbarkeit der Interviewergebnisse. Der Leitfaden fungiert somit als Gerüst für die Datenerhebung und macht die unterschiedlichen Interviewergebnisse besser vergleichbar (vgl. Bortz & Döring, 1995, p. 289; Mey & Mruck, 2007, p. 268; Misoch, 2015, pp. 65f., 220f.; Stier, 1999, p. 188).

Diese Methode wurde gewählt, da sich qualitative Interviews besonders für ein Themengebiet eignen zu dem wenig Vorwissen vorhanden ist. Dresing und Pehl (2013, p. 6) bekräftigen wie folgt: „Ein wesentliches Merkmal qualitativer Interviews ist, dass sei zur Hypothesengenerierung und Theorieentwicklung beitragen.“ [Hervorhebung im Original] Das unterstreicht auch Misoch (2015, p. 265) folgendermaßen: „Auch das explorative Untersuchen neuer Bereiche sowie das Entwickeln von Hypothesen gehören zum Anwendungsbereich qualitativer Interviews.“ Der Vorteil der Methode kann somit wie folgt beschrieben werden:

Qualitative Interviews bieten dem Forschenden die Möglichkeit, genaue Kenntnis über subjektive Innenwelten, Biografien, Erfahrungen, Gedanken, Emotionen aber auch über soziale Dynamiken und Strukturen zu gewinnen und so zu einer dichten Beschreibung und zu einem Verstehen der untersuchten Phänomene zu gelangen. (Misoch, 2015, p. 265)

Bei schriftlichen Fragebögen neigen Befragte dazu eine Antwort ohne viel Nachzudenken einfach anzukreuzen. Sie sind schriftlich oft nicht zu längeren Ausführungen bereit, da diese von Probanden oftmals als anstrengender und schwieriger empfunden werden. In einem offenen Gespräch ist das anders. Die Befragten müssen zwar in der Regel selbst erstmal überlegen, aber holen dann weiter aus und erläutern Hintergründe. Sie werden in keine bestimmte Richtung

gelenkt, sondern haben die Möglichkeit in ihren eigenen Worten so zu antworten wie es ihrer Denkweise, Einstellung bzw. Meinung entspricht. Das Leitfadeninterview lässt also Raum für individuelle Ausdrucksweisen, was natürlich eine gewisse Artikulationsfähigkeit der Probanden voraussetzt. Es wird so in Erfahrung gebracht wie Interviewteilnehmer bestimmte Themen bewerten und noch dazu wie sie zu diesen Bewertungen gelangen. Das ergibt oftmals spannende Antworten und vielfältige Facetten. So wird eine gewisse Informationstiefe erreicht. Charakteristisch für qualitative Befragungstechniken ist, dass der Gesprächsverlauf stärker von den Interviewten als von dem Interviewenden abhängt, wodurch tiefere Einblicke ermöglicht werden. Offene Fragen stellen höhere Anforderungen an den Interviewten, aber auch an den Interviewer (vgl. Bortz & Döring, 1995, pp. 194f., 283; Dresing & Pehl, 2013, p. 6f.; Kuckartz, et al., 2008, p. 66ff.; Misoch, 2015, p. 265).

Der Interviewende nimmt im qualitativen Interview nicht die Rolle des distanzierten Befragers ein, sondern vielmehr eines engagierten, wohlwollenden und emotional beteiligten Gesprächspartners, der gekonnt auf Reaktionen seines Gesprächspartners eingeht und diese reflektiert. Der Interviewer muss die Antwort richtig verstehen, sie mitschreiben und/oder aufzeichnen und das Wesentliche herausfiltern. Der Interviewende übernimmt somit eine strukturierende und aktive Rolle im Gespräch. Die interviewende Person kann und soll strukturierend und nachfragend in das Gespräch eingreifend, wobei aber darauf zu achten ist das Gespräch nicht zu sehr zu steuern oder zu dominieren. Ein entscheidender Vorteil des mündlichen Interviews ist dessen Anpassungsfähigkeit, denn Anpassungen und lenkende Eingriffe durch den Interviewer sind bei mündlichen Interview – im Gegensatz zu schriftlichen Befragungen – fast immer möglich. Mündliche Kommunikation bietet auch Spontanität. In einer Interviewsituation besteht somit immer die Möglichkeit konkret nachzufragen, um mehr über neue Details, die im Interviewverlauf auftreten, herauszufinden. Der direkte Kontakt zwischen Interviewer und Befragten ermöglicht eine andere Befragungstiefe. Ferner können nonverbale Signale (z.B.: Pausen, Lachen) des Interviewpartners wahrgenommen und später gedeutet und analysiert werden. So können Fehlschlüsse oder Missinterpretationen vermieden werden (vgl. Bortz & Döring, 1995, p. 283; Dresing & Pehl, 2013, p. 7; Kuckartz, et al., 2008, p. 66ff.; Mey & Mruck, 2007, pp. 252f., 261, 267f.).

Ein weiterer entscheidender Vorteil der Interviewsituation ist die Möglichkeit der direkten Vorlage von Materialien, denn im konkreten Fall war das Vorzeigen des Videomaterials essentiell. Die acht gewählten Videoausschnitte zu verschicken wäre allein wegen der Datengröße technisch schwer umsetzbar. Da Fanuntertitelung grundsätzlich illegal sind und in der Regel für illegal heruntergeladene Videodateien verwendet werden, kommt ein Urheberrechtsproblem hinzu. Abgesehen davon war es wichtig zu kontrollieren, dass die Versuchsteilnehmenden alle Videos tatsächlich ansehen und zwar nur jeweils ein Mal. Das konnte in der Interviewsituation sichergestellt werden.

7.2.2. Vorgehen

Es wurde ein Interviewleitfaden²⁸ mit Stichwörtern und Fragen, der als Gerüst für das Interview und als Gedächtnisstütze für die interviewende Person dienen sollte, erstellt. Die Fragen wurden dabei allesamt offen formuliert, damit die befragte Person frei darauf antworten kann. Bei der Formulierung der Fragen wurde auf die Wortwahl und den Satzbau geachtet. Die Fragen sollten demnach kurz sein, aus gut verständlichen Worten und nur wenn nötig aus Fachausdrücken oder Fremdwörtern bestehen. Zudem wurden eindeutige Worte bevorzugt, somit wurden Worte wie normalerweise, üblicherweise, häufig, oft, gelegentlich, manchmal weggelassen. Außerdem wurden Abkürzungen, doppelte Verneinungen und Suggestivfragen vermieden. Die Fragen wurden somit neutral und nicht hypothetisch formuliert. Die Fragen beziehen sich immer nur auf einen Sachverhalt, somit wurde Mehrdimensionalität vermieden. Um den Interviewleitfaden im Vorfeld auszutesten und festzustellen wie ein Proband mit den Fragen zurechtkommt, wurde ein Probeinterview durchgeführt (vgl. Dresing & Pehl, 2013, pp. 9, 12; Mey & Mruck, 2007, pp. 252, 269f.; Misoch, 2015, pp. 65-71, 220-223; Stier, 1999, p. 178f.).

Die Auswahl der vier Versuchsteilnehmenden für die Datenerhebung ergab sich aus der vorangegangenen Auseinandersetzung mit dem ausgewählten Themenbereich. Es wurde darauf geachtet, dass die Verteilung von männlichen und weiblichen Probanden ausgewogen und der Bildungshintergrund und das Arbeitsfeld der Testpersonen breit gefächert ist. Die Probanden wurden von mir persönlich ausgewählt und kontaktiert. Sie wurden im Vorfeld darüber informiert, dass es um die Rezeption von untertitelten Serien geht. Die Personen waren äußerst kooperativ und ein Interviewtermin war schnell vereinbart. Alle Interviews wurden einzeln sowie unter gleichen Bedingungen und innerhalb von wenigen Tagen durchgeführt, um eine bestmögliche Vergleichbarkeit zu gewährleisten.

In der Eröffnungsphase des Interviews wurde zuerst dem jeweiligen Probanden für die Teilnahme gedankt. Dann fand eine kurze Einführung in das Interview statt. Die Befragten wurden darüber informiert, was der Anlass des Interviews ist, nämlich, dass ich eine Arbeit zu Untertiteln schreibe und dass der Praxisteil durch das offene Interview unterstützt wird. Es wurde versichert, dass das Gespräch anonym und vertraulich ist. Es wurde um Erlaubnis gefragt, dass das Gespräch per Mobiltelefon aufgenommen werden darf, damit es später transkribiert und ausgewertet werden kann. Dann wurde der Proband über den Ablauf informiert, nämlich, dass anfangs ein paar generelle Fragen gestellt werden und anschließend kurze Videoausschnitte gemeinsam angesehen werden. Im ersten Schritt wurden demographische Angaben – nämlich Geschlecht, Alter, Muttersprache und Fremdsprachenkenntnisse, Bildungshintergrund und Berufserfahrung– erfragt. Dann wurden ein paar Fragen zur Mediennutzung, nämlich zu den Lese- und Sehgewohnheiten, gestellt. Anschließend gab es Fragen zur Auffassung von Untertiteln, um zu klären was die befragten Personen mit Untertiteln assoziieren und wie sie mit Untertiteln umgehen. Dann wurden jedem Versuchsteilnehmenden jeweils die acht kurzen

²⁸ Der verwendete Interviewleitfaden befindet sich im Anhang (vgl. Anhang 4).

Ausschnitte aus den vier Beispielserien mit Untertiteln gezeigt. Die Probanden wurden gebeten die Videos so anzusehen, wie sie normalerweise eine Serie im Fernsehen ansehen würden. Gleich im Anschluss wurden die Probanden zur Rezeption des jeweiligen Ausschnittes befragt. Zuerst gab es Fragen zur Resonanz und Akzeptanz der Besonderheit, denn zuerst sollte geprüft werden wie die Testpersonen auf die Sonderfälle reagieren. Anschließend gab es Fragen zur Rezeptionsfähigkeit, um zu ermitteln, inwieweit visuelle und verbale Elemente der Serienausschnitte behalten wurden. Zuerst wurden die befragten Personen darum gebeten die gerade gesehene Szene kurz in eigenen Worten zu beschreiben. Es gab dann je nach Länge des Ausschnittes ein oder mehrere Detailfragen zu den verbalen Elementen, also zum Text. Das diente dazu herauszufinden, ob die Testpersonen in der Lage sind den Text zu rezipieren, inwieweit sie den Text verstehen und behalten können. Dann gab es je nach Länge des Ausschnittes ein oder mehrere Detailfragen zu den visuellen Elementen, also zum Bild, um zu sehen, ob sie auch Gelegenheit hatten die Serie als Gesamterlebnis wahrzunehmen. Abschließend kamen es zum Gesprächsende und zur Verabschiedung. Dabei wurden den Probanden nochmals dafür gedankt, dass sie sich Zeit für das Gespräch genommen haben (vgl. Anhang 4).

Direkt nach dem jeweiligen Interview wurde die Audioaufnahme transkribiert²⁹. Die Transkription wurde nach den Regeln für ein einfaches Transkript von Kuckartz et al. (2008, p. 27ff.) durchgeführt. Kuckartz et al. (2008, p. 27) beschreiben diese wie folgt: „bewusst einfache und schnell erlernbare Transkriptionsregeln, die die Sprache deutlich ‚glätten‘ und den Fokus auf den Inhalt des Redebeitrages setzen“. Anschließend wurde die Auswertung durchgeführt. Diese erfolgte nach Mayring (2003) mit der zusammenfassenden Inhaltsanalyse, denn dieser sieht die Zusammenfassung als eine mögliche Grundform des Interpretierens. Mayring (2003, p. 58) betont: „Ziel der Analyse ist es, das Material so zu reduzieren, dass die wesentlichen Inhalte erhalten bleiben, durch Abstraktion einen überschaubaren Corpus zu schaffen, der immer noch Abbild des Grundmaterials ist.“ Mithilfe der qualitativen Inhaltsanalyse sollen Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Zusammenhänge der transkribierten Interviews herausgearbeitet werden. Zuerst wurden in Anlehnung an den Interviewleitfaden Kategorien und Unterkategorien erstellt. Dann wurden die Interviews erstmals Zeile für Zeile durchgelesen. Dabei fand schrittweise eine Paraphrasierung, Generalisierung und Reduzierung der Aussagen statt. Anschließend wurde das erste Interview unter Berücksichtigung der ersten Kategorie gelesen und überlegt welche Aussagen in diese Kategorie passen würde. Dann wurde nacheinander das zweite, dritte und vierte Interview gelesen und ebenso geprüft welche Aussage in die erste Kategorie passen würde. Dieser Ablauf wurde dann bei allen vier Interviews unter Berücksichtigung jeder Kategorie durchgeführt. Abschließend wurden die Interviews miteinander in Anlehnung an jede Kategorie verglichen. Dabei wurden die jeweiligen Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Zusammenhänge beschrieben (vgl. Mayring, 2003; Kuckartz, et al., 2008, p. 36ff.).

²⁹ Die transkribierten Interviews befinden sich im Anhang (vgl. Anhang 5).

7.3. Untersuchungsergebnisse

7.3.1. Versuchsteilnehmende

Das erste Interview fand am 25. September 2016 von ca. 17:30 bis 18:20 Uhr mit einer Gesamtdauer von fünfzig Minuten und drei Sekunden in der Privatwohnung der ersten befragten Person (fortan kurz B1) statt. Es handelt sich dabei um einen 32-jährigen Mann. Seine Muttersprache ist Deutsch, wobei er zuhause vorwiegend tirolerischen Dialekt spricht. Er verfügt über eine technische Ausbildung mit HTL-Matura und einen Studienabschluss als Bachelor of Science. Ferner absolvierte er einen Immobilienmakler-Assistenten-Kurs. Er übte bisher vorwiegend technische Berufe aus, etwa in Architekturbüros und einem Projektentwicklungsbüro, in denen er kaum Englisch gebraucht hat. Er schätzt seine Englischkenntnisse als gering ein und verfügt über keine weiteren Fremdsprachenkenntnisse (vgl. Anhang 5).

Das zweite Interview fand am 27. September 2016 von ca. 11:00 bis 12:00 Uhr mit einer Gesamtdauer von einer Stunde eine Minute und 41 Sekunden in der Privatwohnung der zweiten befragten Person (fortan kurz B2) statt. Es handelt sich dabei um eine männliche, 28-jährige Person mit Muttersprache Deutsch. Zuhause hat er meist im niederösterreichischen Dialekt gesprochen. Er hat an der Handelsakademie maturiert und absolviert derzeit ein Studium der Rechtswissenschaften. Er ging bisher ausschließlich Beschäftigungen im politischen Bereich nach, wie etwa als parlamentarischer Mitarbeiter oder im Nationalratswahlkampf. Bei der Ausübung seiner Jobs hat er Englisch bisher nur selten gebraucht. Er schätzt seine Englischkenntnisse als mittelmäßig ein. Weitere Fremdsprachenkenntnisse besitzt er in Französisch und Latein, wobei er diese als gering einschätzt (vgl. Anhang 5).

Das dritte Interview fand am 27. September 2016 von ca. 18:30 bis 19:30 Uhr mit einer Gesamtdauer von 56 Minuten und 49 Sekunden in der Privatwohnung der dritten befragten Person (fortan kurz B3) statt. Es handelt sich um eine 29-jährige Frau. Sie bezeichnet Deutsch und Bosnisch als ihre Muttersprachen. Sie absolvierte ihre Ausbildung bisher an einem Bundesgymnasium mit Sprachenschwerpunkt und besitzt einen Bachelorabschluss in Publizistik und Kommunikationswissenschaft. Momentan befindet sie sich im Magisterstudium. Ihre bisherige berufliche Laufbahn schließt die Tätigkeit als Veranstaltungsorganisation im Theater, als Praktikantin in der Kommunikationsabteilung im Museum und als Sales-Koordinatorin in einer Sprachreisefirma ein. In der Sprachreisefirma hat sie oftmals Englisch verwendet, vereinzelt auch im Theater. Sie gibt an über sehr gute Englischkenntnisse und gute Französischkenntnisse zu verfügen (vgl. Anhang 5).

Das vierte Interview fand am 29. September 2016 von ca. 10:20 bis 11:15 Uhr mit einer Gesamtdauer 54 Minuten und sechs Sekunden in der Privatwohnung der vierten befragten Person (fortan kurz B4) statt. Die Versuchsperson ist eine 28-jährige Frau. Ihre Muttersprache ist Deutsch. Sie spricht in der Regel Hochdeutsch. Sie verfügt über die Matura und hat ein Studium der Bildungswissenschaften und Pädagogik abgeschlossen. Momentan absolviert sie ein

weiteres Studium in diesem Bereich. Sie hat bisher vor allem im Bildungsbereich gearbeitet, etwa als selbstständige Legasthenie-Therapeutin oder als Aushilfe an Schulen und als Babysitterin. Sie unterrichtet auch Englisch und spricht Englisch auf Muttersprachenniveau. Zudem besitzt sie gute Kenntnisse in Französisch und Basiskenntnisse in Spanisch (vgl. Anhang 5).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Datenerhebung jeweils einzeln in der privaten Wohnung des Probanden und unter gleichen Bedingungen stattfand. Die vier Versuchsteilnehmenden sind alle um die 30 Jahre alt, was passend erscheint, da die primäre Zielgruppe von Serien zwischen 18- und 39-Jährige sind. Es wurden gleich viele Männer wie Frauen befragt, wobei alle Befragten über verschiedene Sprachkenntnisse und einen unterschiedlichen Ausbildungs- und Berufshintergrund – nämlich grob gesagt aus dem Technik-, Politik-, Kultur- und Bildungsbereich – verfügen. Beispielsweise sind die beiden befragten Frauen (B3, B4) besonders sprachenaffin, während einer der befragten Männer (B1) wiederum sehr technikaffin ist. Es ist interessant zu sehen, welche Auswirkungen etwa die guten Sprachkenntnisse oder die Begeisterung für Technik auf die Untersuchung haben.

7.3.2. Mediennutzung

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Mediennutzung				
Lesegewohnheiten <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wird gerne gelesen?</i>	Ja (Z 46).	Teils. Nachrichten ja, Literatur nein (Z 44, 46).	Ja (Z 47).	Ja (Z 43).
<i>Was wird gelesen?</i>	Zeitungen gedruckt und digital am Computer oder Handy. Zeitschriften zu Immobilien und planungsrelevanten Themen (Z 48, 50, 52, 58-59, 61-62, 83, 85).	Zeitungen, vor allem Innenpolitik, digital am Computer oder Handy. Zeitschriften nur, wenn es sich ergibt (Z 48, 50, 52, 58, 81, 83, 87-88).	Zeitungen und Lifestyle-Zeitschriften digital am Computer, Handy oder Tablet und Bücher (Z 47-48, 50, 56-59, 83, 85, 85, 87).	Täglich die Zeitung gedruckt, populärwissenschaftliche Zeitschriften und Bücher. Viel am Computer, aber ungern (Z 45, 47-48, 55, 76, 78).
<i>In welcher Sprache wird gelesen?</i>	Nur Deutsch (Z 54, 64).	Nur Deutsch (Z 54).	Meist Englisch oder Deutsch	Bücher Englisch, die Zeitung Deutsch

			und teils Französisch (Z 52-54).	und Zeitschriften Deutsch oder Englisch (Z 50, 52-53).
<i>Wurde in der Kindheit viel gelesen?</i>	Nein. Auch nicht viel vorgelesen (Z 66, 68, 70).	Ja. Österreichische Kinder- und Jugendbücher (Z 60, 62-63, 65).	Ja. Bücher. Zeitschriften in der Jugend auf Französisch oder Englisch zum Üben (Z 65-67).	Nein. Aber vorlesen von Kinder- und Schulbüchern, Musikerbiografien und Lexika (Z 57, 59, 63-69).
<i>Wurde in der Schulzeit viel gelesen?</i>	Nein. Pflichtlektüre nicht. Schulbücher nur, wenn das Fach Interesse geweckt hat (Z 72, 74, 77-79).	Nein. Pflichtlektüre nicht. Schulbücher nur, wenn unbedingt notwendig und erst später aus Interesse (Z 67, 69-70, 74-77).	Ja. Pflichtlektüre in Englisch, Französisch und Deutsch. Geschichte- und Psychologie-Schulbücher (Z 71-73, 76).	Ja. Aber erst in den letzten zwei Jahren im Gymnasium. Schulbücher ja. Pflichtlektüre nur, wenn es keinen Film gab (Z 68, 70, 72).
<i>Wie wird die Lesegeschwindigkeit eingeschätzt?</i>	Schnell (Z 81).	Normal (Z 79).	Variiert nach Thema, Inhalt und Zweck. Schnell, wenn es nur um eine Info geht. Langsam in der Freizeit oder wenn es behalten werden muss (Z 78-81).	Schnell (Z 74).
Fernsehgewohnheiten <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Besitzt man einen Fernseher?</i>	Ja (Z 89).	Ja (Z 92, 94).	Nein (Z 89).	Nein (Z 86).
<i>Nutzt man Video-on-Demand (z.B.: Amazon Prime Instant</i>	Meist <i>Netflix</i> und <i>Amazon</i> auf dem TV oder	Kein <i>Netflix</i> oder <i>Amazon</i> (Z 94).	Oft <i>Netflix</i> auf dem Laptop (Z 91, 95).	Kein <i>Netflix</i> oder <i>Amazon</i> (Z 88).

<i>Video, Netflix, YouTube, Mediatheken)?</i>	Beamer (Z 91, 93, 101, 112). Selten <i>YouTube</i> (Z 95).	<i>YouTube</i> auf dem Laptop und teils Handy (Z 96, 98, 100). Oft die <i>ORF-TV-Thek</i> (Z 103). Oft Streaming im Internet (Z 107-108).	Oft <i>YouTube</i> auf dem Laptop (Z 93).	<i>YouTube</i> auf dem Laptop (Z 90, 95). Kauft DVDs zwecks zurückspulen und öfters ansehen auf dem Laptop oder Recorder (Z 101, 162-165).
<i>Läuft oft etwas nebenbei?</i>	Nein. Fernsehen nur abends (Z 120-121).	Ja. Fernsehen (Z 125).	Ja. <i>Netflix</i> (Z 109).	Keine Aussagen.
<i>Was geschaut wird?</i>	<i>YouTube</i> -Tutorials (Z 95). Nur Filme, wenig Serien auf <i>Netflix</i> (Z 106).	Livesendungen im TV, politische Formate in der <i>ORF-TV-Thek</i> und Serien im Internet (Z 102-103, 106-108, 116, 129).	Serien und Filme auf <i>Netflix</i> . Genre Thriller, Action und Komödie (Z 97, 99).	Amerikanische und englische Talk- und Sketch-Shows auf <i>YouTube</i> , Filme und Serien auf DVD (Z 90, 92-93).
<i>In welcher Sprache geschaut wird?</i>	Tutorials meist Deutsch, teils Englisch, ohne Untertitel (Z 97, 99). Filme nur Deutsch, entweder aus Österreich oder aus Hollywood immer in Synchronfassung (Z 114, 109-110, 116, 118).	Deutsch und nun Englisch zum Aufbessern der Sprachkenntnisse. Untertitel werden genutzt, wenn vorhanden (Z 120-121, 123, 131).	Meist Englisch. Französisch mit französischen Untertiteln als Hilfe. Englisch teils mit englischen Untertiteln falls der Dialekt bzw. das Vokabular schwer verständlich ist (Z 101, 103-106, 108).	Deutsch und Englisch oder Französisch mit deutschen Untertiteln. Bei Englisch englische bzw. deutsche Untertitel, wenn es kompliziert bzw. sehr kompliziert ist (Z 103-104, 106, 108, 110).
<i>Sind die Beispielserien bekannt?</i>	BS1, BS2 und BS3 ja. BS4 nein (Z 106,	BS1, BS2 und BS3 ja. BS4 nein (Z 133,	BS1, BS2, BS3 und BS4 ja (Z 112, 114, 116,	BS1, BS2 ja. BS4 nein. Über BS3 gelesen (Z 114, 116, 118,

	124, 126, 128, 130, 132, 134).	135, 137, 139, 141, 143).	118, 120, 122-123, 131).	120, 122, 125, 127).
<i>Wird im Kino Original mit Untertiteln geschaut?</i>	Nicht freiwillig (Z 138-140).	Nicht freiwillig (Z 146, 148-149).	Wenn möglich (Z 133-134, 138-141, 143).	Nicht gezielt, lehnt es aber nicht ab (Z 133-135).

Bezüglich der Lesegewohnheiten zeigt sich gleich zu Beginn eine Gemeinsamkeit unter den vier Versuchsteilnehmenden. Alle lesen gerne, wobei sich aber der bevorzugte Lesestoff und das präferierte Medium mitunter unterscheiden. Gemeinsam haben alle vier Probanden, dass sie gerne Zeitungen lesen, wobei zwei der befragten Personen (B2, B3) ausschließlich die digitale Version, eine Person (B4) nur die gedruckte Version und eine Person (B1) beide Versionen liest. Es zeigt sich somit, dass alle vier Versuchsteilnehmenden generell viel Erfahrung damit haben in digitaler Form, nämlich primär auf dem Computer oder Mobiltelefon, zu lesen, aber nur drei der vier Befragten (B1, B2, B3) gern vom Bildschirm lesen. Es wird interessant sein zu sehen, ob die ausgiebige Erfahrung darin vom Bildschirm zu lesen die Rezeption der Untertitel erleichtert. Die Frauen (B3, B4) lesen – im Gegensatz zu den Männern – auch gerne Bücher. Drei befragte Personen (B1, B3, B4) lesen auch regelmäßig Zeitschriften, wobei die Themen stark variieren, was die verschiedenen Hintergründe und Interessen der befragten Personen deutlich macht. Es ist also interessant zu sehen, ob den Probanden Vorerfahrungen in bestimmten Themengebieten bei der Untertitelrezeption helfen.

Ein wesentlicher Unterschied offenbart sich bei den Sprachen, in denen gelesen wird. Die beiden befragten Männer (B1, B2) lesen nur in einer Sprache, nämlich ihrer Muttersprache Deutsch. Die beiden befragten Frauen (B3, B4) lesen in mehreren Sprachen und zwar beide in Englisch sowie Deutsch und eine der Frauen (B3) zusätzlich auch in Französisch. Entscheidende Gegensätze lassen sich auch bei den Lesegewohnheiten in der Kindheit und Schulzeit erkennen. Zwei der befragten Personen (B2, B3) haben in der Kindheit gerne gelesen. Zwei Personen (B1, B4) haben nicht gerne gelesen, wobei einer Person (B4) jedoch viel Verschiedenes vorgelesen wurde. Die beiden befragten Männer (B1, B2) haben in ihrer Schulzeit nicht viel gelesen. Die befragten Frauen (B3, B4) haben in der Schulzeit viel gelesen. Auch bei der Einschätzung der Lesegeschwindigkeit zeigen sich Unterschiede zwischen den befragten Personen. Während zwei Personen (B1, B4) ihre Lesegeschwindigkeit als schnell einschätzen, bewertet eine Person (B2) diese als normal. Eine Person (B3) gab an, dass ihre Lesegeschwindigkeit je nach Thema, Inhalt und Zweck zwischen schnell und langsam variiert. Es ist interessant zu sehen, ob diese Einschätzungen sich bei dem Versuch bestätigen.

Bei den Fernsehgewohnheiten zeigt sich gleich anfangs ein grober Unterschied. Nur die beiden befragten Männer (B1, B2) besitzen überhaupt einen Fernseher. Im Umgang mit Video-on-Demand-Angeboten hingegen zeigen sich wesentliche Gemeinsamkeiten zwischen den vier

Befragten. Alle Versuchsteilnehmenden nutzen mindestens eine Form von Video-on-Demand. Beispielsweise nutzen alle befragten Personen das kostenlose Videoportal *YouTube*. Zwei Personen (B1, B3) verfügen zusätzlich über mindestens ein bezahltes Abonnement, nämlich eine Person (B1) bei *Netflix* und *Amazon Prime Instant Video* und eine Person (B3) bei *Netflix*. Eine befragte Person (B2) nutzt die kostenlose *ORF-TV-Thek* und Streaming-Plattformen im Internet. Interessant ist, dass somit drei Personen (B1, B2, B3) primär Video-on-Demand verwenden und nicht das herkömmliche Fernsehen, wo Ausstrahlungszeit und Sprachvariante fix vorgegeben sind und Videos auch nicht angehalten oder mehrmals angesehen werden können. Die vierte befragte Person (B4) kauft DVDs, um sich Serien und Filme in der gewünschten Sprache und öfters ansehen sowie vor- sowie zurückspulen zu können. Interessant ist, dass die beiden befragten Frauen (B3, B4) nicht einmal einen Fernseher besitzen und einer der befragten Männer (B1) diesen primär als Abspielmedium für Video-on-Demand-Angebote nutzt. Es zeigt sich demnach, dass ein sendezeitunabhängiges, selbst bestimmtes Programm mit optionaler Sprachauswahl für alle Befragten äußerst wichtig ist.

Was genau angesehen wird variiert stark, was abermals die unterschiedlichen Hintergründe und Interessen der Befragten verdeutlicht. Interessant ist, dass einer der befragten Männer (B1) hervorhebt, dass er *YouTube* nur für Tutorials nutzt und ansonsten nur Filme ansieht. Die drei anderen Befragten (B2, B3, B4) sind hingegen besonders serienaffin. Bei der Bekanntheit mit den Beispielserien zeigen sich jedoch Unterschiede. Nur eine der vier befragten Personen (B3) hat bereits alle vier Beispielserien gesehen. Eine Person (B4) kennt zwei der Serien und hat von einer dritten gelesen. Die beiden befragten Männer (B1, B2) kennen drei der vier Serien. Wesentliche Unterschiede zeigen sich auch bei der Wahl der Sprache. Einer der befragten Männer (B1) schaut Tutorials zwar in Deutsch oder Englisch, aber Filme nur in Deutsch und nutzt generell nie Untertitel. Der zweite befragte Mann (B2) schaut Serien und Filme in Deutsch und neuerdings in Englisch zum Aufbessern der Sprachkenntnisse und nutzt zudem Untertitel, wenn diese vorhanden sind. Die beiden befragten Frauen (B3, B4) schauen Serien und Filme in Deutsch, Englisch und Französisch und nutzen dabei teilweise Untertitel. Bei Französisch nutzen beide immer Untertitel als Hilfe, wobei eine Person (B3) zu intralingualen und eine Person (B4) zu interlingualen Untertitel greift. Bei Englisch werden Untertitel genutzt, wenn das Vokabular schwer verständlich ist. Eine Person (B3) greift dabei stets zu englischen Untertiteln, eine Person (B4) zu englischen oder deutschen Untertiteln je nachdem wie kompliziert das Vokabular ist. Gegensätze bezüglich der Sprachwahl zeigen sich auch beim Medium Kino. Die Frauen stehen dem Original mit Untertitel positiv gegenüber, denn eine der befragten Frauen (B3) schaut diese Version gerne, während die andere (B4) es zwar nicht gezielt tut, aber auch nicht ablehnt. Die beiden befragten Männer (B1, B2) lehnen es hingegen ab. Es zeigt sich, dass die individuelle Sprachwahl bei den befragten Personen sehr essentiell ist und die präferierte Sprachvariante mitunter sehr unterschiedlich ausfällt.

7.3.3. Auffassung von Untertiteln

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Auffassung von Untertiteln				
Assoziationen <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was ist das Erste woran bei Untertiteln gedacht wird?</i>	Weißer Schrift (Z 144).	Weißer Schrift unten am Bildschirm (Z 154).	Irritation (Z 146).	Zu schnell. Auch als schneller Leser kommt man mit dem Lesen nicht nach (Z 140-141, 143).
<i>Was ist störend an Untertiteln?</i>	Irritieren das Gesamtbild als eine Art Fremdkörper (Z 146, 148, 160-161). Gleichzeitige Konzentration auf Untertitel und Bild ist anstrengend. Film schauen aber zum Abschalten, ohne Nachzudenken (Z 154-158).	Gleichzeitige Konzentration auf Untertitel und Bild ist anstrengend (Z 156-158). Aus Angst etwas zu verpassen klebt man mit den Augen daran und wird vom Bild abgelenkt (Z 166-168).	Da obwohl man sie nicht braucht. Oft nicht harmonisch, weil zu schnell oder langsam. Locken Augen nach unten. Man klebt mit den Augen daran und wird vom Bild abgelenkt (Z 148-155, 157).	Zu schnell und zu wenig Platz, so verliert deutsche Übersetzung an Inhalt (Z 145-147). Abweichungen Geschriebenes und Gesprochenes (Z 150, 152). Man klebt mit den Augen daran und wird vom Bild abgelenkt (Z 153, 155, 157).
<i>Was ist nützlich an Untertiteln?</i>	Nichts. Es gibt ohnehin eine Synchronfassung (Z 150-152, 163-164).	Möglichkeit Sprachkenntnisse aufzubessern (Z 158-159).	Als Hilfe bewusst einschalten, zum Verständnis verbessern. Dabei Korrektheit wichtig (Z 159-161).	Als Hilfe, wenn man noch nicht gut Englisch kann (Z 159).
Umgang <i>alle Aussagen zu:</i>				

<i>Wird konzentriert gelesen?</i>	Keine Aussagen.	Ja. Auch wenn man plant sich auf das Bild zu konzentrieren und Untertitel nur zur Hilfe zu nehmen bei Nicht-Verstandenenem (Z 161-164).	Ja. Wenn Untertitel bewusst als Hilfe verwendet werden (Z 163).	Ja (Z 173).
<i>Wird konzentrierter gelesen, wenn es besonders interessiert?</i>	Keine Aussagen.	Ja (Z 173).	Ja (Z 164-165).	Ja (Z 175).
<i>Wie wird reagiert, wenn nicht alles gelesen werden konnte?</i>	Keine Aussagen.	Abhängig davon, ob es verstanden und gefolgt werden konnte und wie intensiv man sich dafür interessiert. Oft zurückspulen (Z 176-179).	Läuft weiter, wenn es für die Handlung nicht wichtig ist bzw. es aus Kontext erschlossen werden kann. Sonst zurückspulen und nochmals lesen (Z 168-173).	Störend. Immer am Ende der Szene zurückspulen (Z 167, 169, 171).

Es zeigen sich gleich zu Beginn Unterschiede bei der Assoziation von Untertiteln. Die erste Assoziation der beiden befragten Männer (B1, B2) ist neutral und fällt interessanterweise sehr ähnlich aus. Bei den beiden befragten Frauen (B3, B4) fällt diese negativ aus. Interessant dabei ist, dass trotz der negativeren Bewertung gerade diese Beiden regelmäßig Untertitel verwenden. Obwohl die männlichen Befragten Untertitel in ihrer ersten Assoziation neutral bewerten, verwendet nur einer der Männer (B2) Untertitel. Bei genauerem Nachfragen nennen dann alle Befragten negative Aspekte von Untertiteln, die sie als störend empfinden. Die beiden befragten Männer (B1, B2) bemängeln, dass die gleichzeitige Konzentration auf das Bild und den Untertitel als anstrengend empfunden wird. Interessant ist, dass die weiblichen Befragten (B3, B4) vor allem schlecht gemachte Untertitel als störend empfinden, wenn diese etwa nicht harmonisch sind, weil diese zu schnell oder langsam sind oder wenn starke Abweichungen zwi-

schen Geschriebenem und Gesprochenen vorkommen oder der Inhalt in der Übersetzung verloren geht. Das kann damit zusammenhängen, dass diese Beiden über sehr gute Englischkenntnisse verfügen. Ebenso interessant ist, dass drei der vier befragten Personen (B2, B3, B4) die Untertitel als Ablenkung vom Bild empfinden und angeben das Gefühl zu haben mit den Augen an den Untertiteln zu kleben. Dabei zeigt sich auch ein Widerspruch mit dem die Untertitelung immer wieder zu kämpfen hat. Einerseits wollen die Befragten umfassend informiert werden und beanstanden Abweichungen, andererseits bemängeln sie, dass es dadurch zur Ablenkung vom Bild kommt. Untertitel werden auch positiv wahrgenommen, denn drei der befragten Personen (B2, B3, B4) finden Untertitel nützlich. Eine Person (B2) sieht in Untertiteln eine gute Möglichkeit die Sprachkenntnisse zu verbessern. Zwei Personen (B3, B4) sehen diese als gute Hilfe, um das Verständnis zu verbessern, wenn man das Gesprochene nicht gut genug versteht.

Im Umgang mit Untertiteln zeigen sich große Parallelen zwischen drei der vier befragten Personen. Der erste Befragte (B1) hat zwar keine Aussagen dazu gemacht, da er nie Untertitel verwendet, bei den anderen Personen (B2, B3, B4) zeigten sich dafür große Gemeinsamkeiten. Alle drei Befragten lesen die Untertitel konzentriert. Sie wenden sogar noch mehr Konzentration zum Lesen der Untertitel auf, wenn es um etwas geht, dass sie besonders interessiert. Die Reaktion, wenn etwas nicht gelesen werden konnte ist ebenfalls ähnlich. Eine Person (B4) empfindet es in jedem Fall als störend und spult daher immer am Ende der Szene zurück. Bei zwei Personen (B2, B3) ist es zwar abhängig davon, ob der Szene trotzdem gefolgt werden konnte, aber auch bei ihnen wird oftmals zurückgespult. Auch hierbei zeigt sich wiederum der Wunsch selbstbestimmt zu entscheiden wie das audiovisuelle Produkt konsumiert wird, was im klassischen Fernsehen nicht gegeben ist.

7.3.4. Rezeption der Ausschnitte

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Dreizeiliger Untertitel				
Resonanz und Akzeptanz				
<i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Nichts bemerkt (Z 176).	Nichts bemerkt (Z 188, 190).	Konzentration gerichtet auf die Szene, das Akustische und Bild. Beachtet wurden nur die ersten Worte des ersten Unterti-	Zu schnell. Konzentration gerichtet auf die Schrift. Ver- sucht den gan- zen Text schnell zu lesen, damit dann noch Zeit für das Bild

			tels und die letzten drei Sätze (Z 185-197).	bleibt (Z 185-187). Nicht schlecht übersetzt. Doppelpunkte sonst vor längerer Pause, kam aber nicht. Musste schnell weiterlesen. Irritierend (Z 190-192).
<i>Wie wurde der dreizeilige Untertitel wahrgenommen?</i>	Nicht bemerkt. Nicht störend, einfach mitgelesen. Untertitelung als Gesamtes gesehen, unabhängig von Zeilenanzahl (Z 182, 184-185).	Bemerkt. Nicht störend in nur einer Passage, vielleicht aber wenn es regelmäßig oder permanent so wäre (Z 193-194, 196-197).	Nicht bemerkt (Z 199).	Nicht bemerkt. Viel Text da, ermutigt schneller zu lesen (Z 196-198).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja (Z 187).	Nein. Beeilen, damit auch Zeit für das Bild bleibt (Z 199-200).	Nein. Nur die letzten drei Zeilen, obwohl viel Inhalt auf einmal da war (Z 203-207).	Nein (Z 200).
Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Detailliert und korrekt (Z 189-192, 194).	Detailliert und korrekt (Z 202-203, 217).	Detailliert und korrekt (Z 209, 213-215).	Sehr detailliert und korrekt (Z 202-205).
Detailfragen zum Text <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>JDs Gedanken</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 189-192).	Teils korrekt, unvollständig (Z 207-208).	Teils korrekt, unvollständig (Z 218-221).	Teils korrekt, unvollständig (Z 207-208, 212).
<i>JDs Angst</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 197).	Nicht gewusst (Z 215).	Nicht gewusst (Z 224).	Nicht gewusst (Z 215).

Detailfrage zum Bild <i>alle Aussagen zur:</i>				
<i>Farbe der OP-Kittel</i>	Korrekt (Z 200, 202).	Korrekt (Z 221).	Korrekt (Z 227-228).	Korrekt (Z 219, 221, 223).

Die Besonderheit dieser Szene, nämlich die einmalige Verwendung eines dreizeiligen Untertitels, wurde von einem der männlichen Befragten (B2) bemerkt. Dieser Proband hat den dreizeiligen Untertitel nicht als störend empfunden, da dieser nur in einer Passage vorkam. Er hat aber angemerkt, dass es unter Umständen störend sein könnte, wenn regelmäßig oder gar permanent drei Zeilen verwendet werden. Die männlichen Befragten (B1, B2) haben generell positiv auf die Verwendung von dreizeiligen Untertiteln reagiert. Der andere befragte Mann (B1) hat den dreizeiligen Untertitel nicht bemerkt, aber empfand die Beispieluntertitelung nicht als störend, sondern hat die drei Zeilen einfach mitgelesen und merkt an, dass er die Untertitelung ohnehin immer als Gesamtes wahrnimmt, unabhängig von der Zeilenanzahl. Eine der befragten Frauen (B3) hat den dreizeiligen Untertitel nicht bemerkt, da sie generell nicht ausreichend auf die Untertitel geachtet hat. Die zweite befragte Frau (B4) hat die drei Zeilen ebenfalls nicht bemerkt, fand aber allgemein, dass zu viel Text vorkam und es zu schnell ging. Vor allem die männlichen Befragten (B1, B2) haben die drei Zeilen positiv aufgenommen, dennoch gab nur eine der befragten Männer (B1) an den Text mühelos lesen zu können. Die anderen Befragten (B2, B3, B4) hatten somit Mühe, trotzdem konnten alle vier Versuchsteilnehmenden die Szene korrekt und detailliert wiedergeben. Eine der befragten Frauen (B4) konnte die Szene sogar sehr detailliert beschreiben. Die erste Detailfrage zum Text konnte von allen Probanden nur teils korrekt und unvollständig beantwortet werden. Die zweite Detailfrage, die sich auf die Passage mit dem dreizeiligen Untertitel bezog, konnte nur von einem Befragten (B1) beantwortet werden und auch nur teils korrekt und unvollständig. Die übrigen drei Befragten (B2, B3, B4) konnten die Frage gar nicht beantworten. Es liegt also die Annahme nahe, dass der dreizeilige Untertitel die Rezeption behindert hat. Die Detailfrage zum Bild konnte von den vier Versuchsteilnehmenden korrekt beantwortet werden. Das lässt erahnen, dass die Probanden nicht nur auf die Untertitel, sondern auch auf das Gesamtbild geachtet haben.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Sprecherwechsel innerhalb einer Untertitelzeile				
Resonanz und Akzeptanz <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Immer größere Abstände zwischen den Wörtern (Z 208, 210, 212).	Sprecherwechsel innerhalb einer Zeile. Kennzeichnung des	Zwei verzögerte Untertitel gegen Ende (Z 235-241).	Schlechte Übersetzung, weil gut verständliche englische Phrasen sind im

		Sprecherwechsels mittels Bindestrich (Z 234-236).	Sprecherwechsel innerhalb einer Zeile. Kennzeichnung des Sprecherwechsels mittels Bindestrich (Z 244-247).	Deutschen verlorengegangen. Automatischer Vergleich beim Englisch hören und Deutsch lesen. Inhalt nur peripher wahrgenommen. Konzentration geteilt zwischen Gesprochenem und Geschriebenem (Z 227-232).
<i>War die Kennzeichnung durch den Bindestrich ausreichend?</i>	Keine Aussagen.	Nein. Irritation und Ablenkung in der ersten Sekunde und kurz vergessen weiterzulesen. Ausgekannt in der zweiten Sekunde (Z 239, 241, 276-279). Leichter orientieren bei bekannten Stimmen (Z 243-245).	Ja. Nicht verwirrend, also keine separate Zeile erforderlich (Z 252, 254, 256).	Nein. Besonders unübersichtlich als noch eine dritte Person hinzukam. Unbedingt Kürzel oder andere Farbe erforderlich (Z 235, 238-239, 241-242).
<i>Macht es einen Unterschied ob zwei Männer sprechen?</i>	Keine Aussagen.	Ja. Eventuell schwieriger bei zwei Männern (Z 248, 250-251).	Nein. Nicht schwieriger bei zwei Männern (Z 258).	Nein. Generell unbedingt Kürzel oder Farbe erforderlich (Z 245).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja (Z 223).	Nein. Bei kurzer Passage mit drittem Sprecher gar nicht im	Ja (Z 260).	Nein (Z 248).

		Text mitgekommen (Z 253-254, 257).		
Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Nicht detailliert, teils inkorrekt (Z 225-229).	Detailliert, korrekt (Z 259-266).	Detailliert, teils inkorrekt (Z 262-270).	Detailliert, teils inkorrekt (Z 250-255).
Detailfragen zum Text <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Elliot's Schluss</i>	Nicht gewusst (Z 225-229).	Nicht gewusst (Z 271).	Korrekt, vollständig (Z 266-267).	Inkorrekt, unvollständig (Z 258-259).
<i>JDs Vergleich</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 233).	Nicht gewusst, weil vom Sprecherwechsel kennzeichnet durch Bindestrich abgelenkt (Z 274).	Korrekt, vollständig (Z 267-270).	Nicht gewusst, weil Zusammenhang nicht verstanden (Z 261).
<i>Snoop Doggs Position</i>	Korrekt, vollständig (Z 235-236).	Nicht gewusst, weil vom Sprecherwechsel kennzeichnet durch Bindestrich abgelenkt (Z 276-279).	Korrekt, vollständig (Z 274-275).	Korrekt, vollständig (Z 254).
Detailfrage zum Bild <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Josephines Haaren</i>	Korrekt, vollständig (Z 239).	Nicht gewusst (Z 282, 284).	Korrekt, vollständig (Z 279, 283).	Nicht gewusst (Z 267-268).

Die Besonderheit des mehrmaligen Sprecherwechsels innerhalb einer Zeile und die Kennzeichnung dessen mittels Bindestrich wurden von drei befragten Personen (B2, B3, B4) bemerkt. Eine der befragten Frauen (B3) hat diese Methode positiv bewertet und die Kennzeichnung nicht als verwirrend empfunden. Sie gab ausdrücklich zu Protokoll, dass sie keine separate Zeile für notwendig hält. Zwei andere Befragte (B2, B4) haben es hingegen negativ bewertet und fanden die Kennzeichnung keineswegs ausreichend. Einer der befragten Männer (B2) gab

explizit an verwirrt und dadurch abgelenkt gewesen zu sein, was ihn am Weiterlesen gehindert hat. Eine der befragten Frauen (B4) betonte, dass sie immer ein Kürzel oder eine andere Farbe braucht, wenn zwei Sprecher innerhalb einer Zeile dargestellt werden. Während die beiden befragten Frauen (B3, B4) keinen Unterschied darin sehen, ob zwei Männer mit meist ähnlichen Stimmen oder ein Mann und eine Frau sprechen, macht es für einen der befragten Männer (B2) unter Umständen schon einen Unterschied. Zwei der Befragten Personen gaben an, dass sie den Text ohne Mühe lesen konnten. Interessant ist, dass einer der befragten Männer (B2) hier betonte vor allem bei einer kurzen Passage mit drei Sprechern nicht im Text mitgekommen ist. In eben dieser Passage kamen auch mehrmals Sprecherwechsel innerhalb einer Zeile vor. Interessanterweise konnte nur eben dieser Proband (B2) die Szene korrekt und detailliert wiedergeben. Die beiden befragten Frauen (B3, B4) konnten die Szene zwar detailliert, aber teils inkorrekt beschreiben. Der zweite befragte Mann (B1) konnte keine detaillierte und nur eine teils korrekte Beschreibung abgeben. Die erste Detailfrage konnte nur von einer der befragten Frauen (B3) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die beiden befragten Männer (B1, B2) konnten diese nicht beantworten. Die zweite befragte Frau (B4) konnte nur inkorrekt und unvollständig antworten. Die zweite Detailfrage konnte wiederum nur von einer Person (B3) korrekt und vollständig und von einer Person (B1) teils korrekt und unvollständig erwidert werden. Die dritte Detailfrage konnte von beiden befragten Frauen und einem der befragten Männer (B3, B4, B1) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die dritte Befragte (B3), die die Methode positiv bewertet hat konnte interessanterweise auch alle drei Detailfragen korrekt und vollständig beantworten. Die zweite befragte Person (B2) war vom Sprecherwechsel verwirrt und konnte aufgrund dessen die Detailfragen gar nicht beantworten. Die Detailfrage zum Bild konnte von zwei Probanden korrekt und vollständig beantwortet werden.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Erhöhte Zeichenanzahl bei Einzeilern				
Resonanz und Akzeptanz				
<i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Kurze Worte, kurze Sätze (Z 244).	Teils nicht passende Worte (Z 289-290). Einmal nur zwei Punkte statt drei (Z 320-321).	Einzeilig. Alternierend je nach Sprecher. Drei Punkte (Z 288-293).	Leichter zum Folgen, Mithören und Mitlesen, da langsamer (Z 275-276).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja. Kurz, nicht so anspruchsvoll (Z 245-246).	Ja (Z 292).	Ja (Z 295).	Ja. Angenehm. Größere, breitere Schrift oder Text länger im

				Bild (Z 278-280).
Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Detailliert, teils inkorrekt (Z 248-250).	Detailliert, teils inkorrekt (Z 294-299).	Sehr detailliert und korrekt (Z 297-301).	Sehr detailliert, teils inkorrekt (Z 283-287).
Detailfrage zum Text <i>alle Aussagen zur:</i>				
<i>Pizzeria</i>	Teils inkorrekt, unvollständig (Z 252, 254).	Inkorrekt, unvollständig (Z 301, 308).	Korrekt, vollständig (Z 308).	Korrekt, vollständig (Z 284).
<i>Pizza</i>	Korrekt, vollständig (Z 257-259).	Korrekt, unvollständig (Z 304, 306).	Korrekt, vollständig (Z 304-306).	Korrekt, vollständig (Z 286-287, 289-290).
Detailfragen zum Bild <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Marshall's Kleidung</i>	Korrekt, vollständig (Z 262-263).	Teils korrekt, unvollständig (Z 311).	Korrekt, vollständig (Z 316).	Korrekt, vollständig (Z 295-296).
<i>Daphne's Schmuck</i>	Korrekt, unvollständig (Z 265).	Teils inkorrekt, unvollständig (Z 314).	Korrekt, vollständig (Z 318). Auch Hintergrund genau beschrieben (Z 320-321).	Korrekt, vollständig (Z 300).

Die Besonderheit, also die erhöhte Zeichenanzahl bei einzeiligen Untertiteln, wurde von keinem der vier Versuchsteilnehmenden erkannt. Eine der befragten Frauen (B3) hat bemerkt, dass es vor allem Einzeiler in dem Ausschnitt gab. Einer der befragten Männer (B1) gab ab, dass der Text eher kurz war. Eine der befragten Frauen (B4) betont, dass es leicht mitzulesen war. Die teilweise erhöhte Zeichenanzahl ist demnach nicht aufgefallen. Eine große Gemeinsamkeit lässt sich auch darin erkennen, dass alle vier Probanden angegeben haben den Text mühelos lesen zu können. Zwei der befragten Personen (B1, B4) haben sogar betont, dass der Text hier angenehm zu lesen war. Die erhöhte Zeichenanzahl in einzeiligen Untertiteln wurde demnach von allen Versuchsteilnehmenden als akzeptabel gesehen. Die Szene konnte von den beiden befragten Männern (B1, B2) detailliert beschrieben werden, wenn auch teils inkorrekt. Die beiden weiblichen Befragten (B3, B4) konnten die Szene sogar sehr detailliert wiedergeben, wenn auch eine Frau (B4) teils inkorrekte Informationen erwähnte. Die erste Detailfrage

zum Text konnte von den Frauen (B3, B4) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die Männer (B1, B2) konnten diese nur teils korrekt bzw. inkorrekt und unvollständig beantworten. Drei Personen (B1, B3, B4) konnten die zweite Detailfrage korrekt und vollständig beantworten. Die erste und zweite Detailfrage zum Bild konnten von drei Probanden (B1, B3, B4) korrekt und vollständig beantwortet werden.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Untertitel nach den Normen der professionellen Untertitelung				
Resonanz und Akzeptanz <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Nichts bemerkt (Z 272).	Komische Übersetzung, würde man normal nicht sagen (Z 321-324).	Übersetzung oft kürzer als Gesprochenes. Mehrzeilig. Zwei Sprecher in einem Untertitel (Z 226-230).	Gute Kennzeichnung unterschiedliche Sprecher durch Bindestriche. Langsam. Nicht von einer Bildschirmseite zur anderen. Gut zentriert. Übersetzungen teils nicht optimal. Gut lesbare Schrift (Z 304-308).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja (Z 274).	Ja (Z 326-327).	Ja (Z 332)	Ja (Z 310).
Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Sehr detailliert, teils inkorrekt (Z 276-282).	Sehr detailliert, korrekt (Z 329-335).	Sehr detailliert, korrekt (Z 334-343).	Sehr detailliert, korrekt (Z 312-321).
Detailfrage zum Text <i>alle Aussagen zum/zur:</i>				
<i>Namen der Hosts</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 284).	Teils korrekt, unvollständig (Z 337).	Nicht gewusst (Z 345).	Korrekt, vollständig (Z 312).

<i>Situation von Ted</i>	Korrekt, vollständig (Z 276-282).	Korrekt, vollständig (Z 333-335).	Korrekt, vollständig (Z 339-343).	Korrekt, vollständig (Z 317-321).
<i>Geschichte des Rezeptionisten</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 293).	Inkorrekt, unvollständig (Z 341-342).	Korrekt, vollständig (Z 348-349).	Korrekt, vollständig (Z 324-325).
<i>Angebot an Lily bzw. Ted</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 287, 289-290).	Korrekt, vollständig (Z 344-345).	Korrekt, vollständig (Z 352-353).	Korrekt, vollständig (Z 328-329).
Detailfrage zum Bild <i>alle Aussagen zum:</i>				
<i>Namen des Rezeptionisten</i>	Nicht korrekt (Z 295).	Nicht korrekt (Z 347).	Teils korrekt. Namensschild beachtet, Anfangsbuchstabe erkannt (Z 355, 357-358, 360, 362).	Nicht gewusst (Z 331).

An der Darstellung der Untertitel wurde hier nichts ausgesetzt, diese wurde sogar positiv erwähnt. So hat eine der befragten Frauen (B4) die gute Kennzeichnung unterschiedlicher Sprecher, die Textmenge oder die gut lesbare Schrift gelobt. Dafür wurden inhaltliche Punkte bemängelt. Gleich drei Probanden (B2, B3, B4) haben Übersetzungslösungen kritisiert, was interessant ist, da es sich hierbei um eine Standarduntertitelung und nicht eine Fanuntertitelung handelt. Eine Person (B3) hat beanstandet, dass die Übersetzung oft kürzer ausfiel als das Gesprochene. Zwei Personen (B2, B4) haben gewählte Übersetzungen bemängelt. Alle vier Probanden gaben zu Protokoll, dass sie den Text mühelos lesen konnten. Die Befragten konnten die Szene sehr detailliert beschreiben. Drei Personen (B2, B3, B4) konnten die Szene korrekt und eine Person (B1) teils inkorrekt erläutern. Die erste Detailfrage zum Text konnte nur von einer Person (B4) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die zwei Männer (B1, B2) konnten diese teils korrekt, jedoch unvollständig erwidern. Die zweite Detailfrage zum Text konnte von allen vier Versuchsteilnehmenden korrekt und vollständig beantwortet werden. Die dritte Detailfrage zum Text konnte von den Frauen korrekt und vollständig beantwortet werden. Ein Mann (B1) konnte teils korrekt und unvollständig antworten. Die vierte Detailfrage zum Text konnte von drei Probanden (B2, B3, B4) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die Detailfrage zum Bild konnte nur von einer befragten Person (B3) zumindest teils korrekt beantwortet werden. Trotzdem der Rezeptionist mehrmals groß im Bild war und sein Namensschild dabei stets ersichtlich war, hat nur eine Person (B3) überhaupt darauf geachtet. Es hat sich gezeigt, dass auch bei dem Beispiel der Standarduntertitelung, die nach den Normen der

professionellen Untertitelung erstellt wurde, nicht alle Fragen zur Rezeption korrekt und vollständig beantwortet werden konnten.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Erhöhte Zeichenanzahl und Fachausdrücke bei Zweizeilern				
Resonanz und Akzeptanz <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Nichts bemerkt (Z 299).	Wahnsinnig schnell. Fehler bei San Francisco (Z 362-364).	Doppelzeilig. Sehr schnell, viel Gesprochenes und viel Text (Z 371-373).	Anfangs Symbol vom Sender. Lange hinsehen zum Lesen. Bringt aus dem Rhythmus. Kommt nicht mehr nach (Z 341-344). Besser oberer Rand. Augen wechseln schneller als durchzuschauen (Z 347-348). Sehr schnell, viele Fachbegriffe (Z 348-349).
<i>Wurde die erhöhte Zeichenanzahl wahrgenommen?</i>	Nicht negativ aufgefallen (Z 305).	Unangenehm, für Handlung aber nicht gravierend, was alles aufgezählt wurde (Z 369-370).	So schnell, unklar, ob es zusammengepasst hat (Z 375-377).	Zuviel Text, viele Fachbegriffe (Z 351, 355).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Nein. Stressig, zu schnell, viele Fachausdrücke, unbekannte Wörter (Z 307-309).	Nein (Z 372).	Nein. Zu schnell, zu viel (Z 382, 384).	Nein. Inhalt so kompliziert, dafür braucht man sehr viel mehr Zeit (Z 357-358).

Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Detailliert, korrekt (Z 311-314).	Detailliert, korrekt (374-376).	Detailliert, korrekt (Z 386-394).	Detailliert, korrekt (Z 360-364).
Detailfrage zum Text <i>alle Aussagen zum:</i>				
<i>Vorhaben von Howard</i>	Korrekt, vollständig (Z 311-314).	Korrekt, vollständig (Z 374-376, 378, 381).	Korrekt, vollständig (Z 387-394).	Korrekt, vollständig (Z 360-364).
<i>Weg des Signals</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 316-317, 320-322).	Teils korrekt, unvollständig (Z 378, 381, 383).	Teils korrekt, unvollständig (Z 387-394, 396, 398-399).	Teils korrekt, unvollständig (Z 367-368, 370-371).
Detailfrage zum Bild <i>alle Aussagen zum:</i>				
<i>Laptop</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 324-325, 327-328).	Teils korrekt, unvollständig (Z 388, 390).	Teils korrekt, unvollständig (Z 402-403).	Nicht korrekt (Z 378-379).

Die Besonderheit, nämlich die erhöhte Zeichenanzahl in Verbindung mit zahlreichen technischen Fachausdrücken in Zweizeilern, wurde von drei Versuchsteilnehmenden (B2, B3, B4) erkannt. Diese drei Probanden gaben an, dass die Untertitel zu viel Text hatten und zu schnell waren. Zwei Personen (B1, B4) betonten, dass zu viele Fachbegriffe enthalten waren. Keiner der vier Probanden konnte den Text mühelos lesen. Es zeigt sich, dass sich in diesem Ausschnitt alle Befragten von der Textmenge, der Lesegeschwindigkeit und den Fachbegriffen irritiert gefühlt haben und die Untertitel somit nicht als akzeptabel einschätzen. Die Szene konnte dennoch von allen vier Versuchsteilnehmenden detailliert und korrekt wiedergegeben werden. Trotzdem die erhöhte Zeichenanzahl subjektiv nicht gut bewertet wurde, wurde die Rezeptionsfähigkeit nicht gänzlich negativ beeinflusst. So konnte auch die erste Detailfrage zum Text von allen vier befragten Personen korrekt und vollständig beantwortet werden. Die zweite Detailfrage konnte jedoch nur teils korrekt und unvollständig beantwortet werden. Die Detailfrage zum Bild konnte von drei Personen teils korrekt, jedoch unvollständig beantwortet werden.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Erhöhte Zeichenanzahl bei Zweizeilern				
Resonanz und Akzeptanz <i>alle Aussagen zu:</i>				

<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Zweizeilig, wenig Wörter (Z 337, 339).	Wechselnde Geschwindigkeit, anfangs angenehmer dann teils stressiger zum Mitlesen. Viel Text. Falsch gesetzter Bindestrich, da neuer Untertitel mit Bindestrich neuen Sprecher suggeriert, war aber alter (Z 399-401, 405-408, 410-411).	Definitiv langsamer. Zweizeilig (Z 410-412). Mittlere Textmenge (Z 414).	Bei zwei Sprechern, wenn möglich Kennzeichnung mit Bindestrich. Sonst nicht gut erkenntlich, welcher Text zu wem gehört. Oft ganzer Bildschirm. Zu viele Zeichen. Zu schnell, um Inhalt zu verstehen (Z 387, 391, 395).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja (Z 343).	Ja. Seichtere Unterhaltung. Außer zwei bis drei Mal (Z 414, 415, 417).	Ja. Außer anfangs nicht gleich hingesehen, weil auf die Szene konzentriert (Z 420-422).	Ja anfangs. Nein gegen Ende. Eine Sequenz über Witz nicht mitgelesen, weil zu schnell (Z 397-399).
Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Detailliert, korrekt (Z 345-353).	Detailliert, korrekt (Z 419-423).	Sehr detailliert, korrekt (Z 424-434).	Detailliert, korrekt (Z 401-405).
Detailfrage zum Text <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Sheldons Beschwerde</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 356-359).	Teils korrekt, unvollständig (Z 422, 425-426).	Nicht gewusst (Z 436).	Teils korrekt, unvollständig (Z 408-409).
<i>Leonards Reinfertigung</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 349).	Nicht gewusst (Z 430).	Nicht gewusst (Z 441).	Nicht gewusst (Z 411).
<i>Sheldon über Schwerkraft</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 362-365).	Teils korrekt, unvollständig (Z 433-435).	Korrekt, vollständig (Z 443-446).	Korrekt, vollständig (Z 413-415).

<i>Leonards und Sheldons Doktorat</i>	Korrekt, vollständig (Z 350).	Nicht gewusst (Z 437).	Korrekt, vollständig (Z 448).	Korrekt, vollständig (426).
Detailfragen zum Bild <i>alle Aussagen zur/zum:</i>				
<i>Leinwand</i>	Nicht gewusst. Durch die Szene untergegangen (Z 370-371).	Teils korrekt, unvollständig (Z 442, 444).	Korrekt, vollständig (Z 451-453).	Teils korrekt, unvollständig (Z 431).
<i>Publikum</i>	Korrekt, vollständig (Z 373, 375-376).	Nicht gewusst (Z 448).	Korrekt, vollständig (Z 425-426).	Teils korrekt, unvollständig (Z 433-434).

Die teils stark erhöhte Zeichenanzahl bei Zweizeilern wurde von zwei Versuchsteilnehmenden (B2, B4) erkannt, denn diese gaben an, dass viel Text vorkam. Eine befragte Person (B4) betonte sogar, dass der Text teilweise von einer Bildschirmseite zur anderen reichte und somit der ganze untere Bildschirmbereich bedeckt war. Interessant ist, dass ein Proband (B1) angab, dass hier wenig Text vorkam und ein Proband (B3) von einer mittleren Textmenge sprach. Auch was die Lesegeschwindigkeit anbelangt herrschten bei dieser Szene interessanterweise verschiedene Ansichten. Eine der befragten Frauen (B3) gab an, dass sie den Text hierbei definitiv langsamer wahrgenommen hat. Die andere weibliche Befragte (B4) bezeichnete den Text allerdings als zu schnell, um den Inhalt verstehen zu können. Einer der befragten Männer empfand die Geschwindigkeit als wechselnd und gab an, dass es anfangs angenehmer zum Mitlesen war als zum Schluss. Generell gaben drei Personen (B1, B2, B3) an, den Text mühelos lesen zu können. Eine Person (B4) konnte den Text nur anfangs mühelos lesen. Es zeigt sich, dass die erhöhte Zeichenanzahl in seichteren Unterhaltungen, mit weniger Fachbegriffen besser ankommt als im vorherigen Beispiel. Die Szene konnte von drei Personen (B1, B2, B4) detailliert und korrekt und von einer Person (B3) sogar sehr detailliert und korrekt beschrieben werden. Die erste Detailfrage zum Text konnte von drei Personen (B1, B2, B4) teils korrekt, aber unvollständig beantwortet werden. Die zweite Detailfrage konnte nur von einer Person (B1) und auch nur teils korrekt und unvollständig beantwortet werden. Die dritte Detailfrage konnte von den Männern (B1, B2) teils korrekt und unvollständig erwidert werden. Die Antworten der Frauen (B3, B4) waren hingegen korrekt und vollständig. Die vierte Detailfrage konnte von drei Personen (B1, B3, B4) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die erste Detailfrage zum Bild konnte von einer Person (B3) korrekt und vollständig beantwortet werden. Zwei Personen (B2, B4) konnten diese teils korrekt und unvollständig erwidern. Eine Person (B1) wusste keine Antwort, da es durch die Szene untergegangen ist. Die zweite Detailfrage konnte von zwei Personen (B1, B3) korrekt und vollständig beantwortet werden.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Erklärende Kommentare in Klammern				
Resonanz und Akzeptanz <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Zweizeilig und wenig Wörter (Z 387).	Teils unbekannt, englische, nicht eingedeutschte Worte. Teils komische Formulierungen bei der Übersetzung (Z 460-463). Kommentare (Z 467-468, 472).	Kommentare in Klammer als Beschreibung was gesagt wurde. Ersten gelesen. Zweiten erkannt, Inhalt nicht lesbar (Z 462-465, 467-469).	Anfangs Worte dicker. Schnell, aber leicht verständlich und gut mitgekommen wegen langsamen Sprechtempo. Verzögert. Zwei Zeilen und relativ kompakt, also nicht von einer Bildschirmseite zur anderen (Z 451-456).
<i>Waren die Kommentare in Klammer hilfreich?</i>	Nein. Nicht bemerkt (Z 392).	Nein (Z 474-477). Nicht sinnvoll. Nur noch mehr Text. Besser gute Übersetzung, damit man folgen kann. Bei Synchronfassung auch keine Kommentare (Z 480, 484, 487-488).	Nein. Eher im Gegenteil (Z 471-473).	Nein (Z 466). Nicht gelesen, lese nie Klammern. Wichtiges steht nicht in Klammern (Z 459-461).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja (Z 343).	Nein. Über Fremdwörter nachgedacht, so am Weiterlesen gehindert (Z 490-492).	Ja. Außer bei einer Stelle. Nicht so langer Text (Z 479).	Nein (Z 468).

Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Sehr detailliert, teils inkorrekt (Z 395-403).	Sehr detailliert, korrekt (Z 494-500).	Sehr detailliert, teils inkorrekt (Z 481-488).	Sehr detailliert, korrekt (Z 475-483).
Detailfragen zum Text <i>alle Aussagen zum/zur:</i>				
<i>Namen der Kunden</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 395, 405, 408).	Teils korrekt, unvollständig (Z 502, 504, 507).	Korrekt, vollständig (Z 491-492, 494, 496).	Teils korrekt, unvollständig (Z 495-496).
<i>Interesse des Kunden</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 401).	Nicht gewusst (Z 519-520).	Nicht gewusst (Z 499).	Korrekt, vollständig (Z 483).
<i>Erklärung zum Nugget Buddy</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 401, 409-410, 414).	Nicht gewusst (Z 525).	Nicht gewusst, weil nicht gelesen (Z 475).	Teils korrekt, unvollständig (Z 483, 485-487).
<i>Erklärung zu Tooties</i>	Keine Aussage.	Korrekt, vollständig (Z 468).	Korrekt, vollständig (Z 464).	Nicht gewusst (Z 501).
Detailfragen zum Bild <i>alle Aussagen zur:</i>				
<i>Aufschrift auf dem Schild</i>	Nicht korrekt (Z 421).	Nicht gewusst (Z 530).	Nicht gewusst (Z 505).	Nicht gewusst, nur auf die Untertitel konzentriert (Z 473, 507, 509).
<i>Zeichentrickfigur</i>	Nicht korrekt (Z 424-425).	Nicht gewusst (Z 536).	Korrekt, vollständig (Z 508).	Nicht gewusst (Z 512).
<i>Farbe des Vogens</i>	Teils korrekt, unvollständig (Z 428).	Teils korrekt, unvollständig (Z 533).	Korrekt, vollständig (Z 510).	Korrekt, vollständig (Z 514-515).

Die Besonderheit der erklärenden Kommentare in Klammern haben drei Personen (B2, B3, B4) bemerkt. Die Kommentare wurden allerdings von keinem der vier Befragten als hilfreich oder sinnvoll bezeichnet. Eine Person (B2) betont, dass es durch Kommentare nur noch mehr Text zu rezipieren gilt. Eine Person (B4) gibt an nie Geschriebenes in Klammer zu lesen, da ihrer Meinung Wichtiges nie in Klammern gesetzt werden sollte. Es zeigt sich somit, dass die Kommentare bei dem Testpublikum völlig durchgefallen sind. Die Szene konnte dennoch von allen vier befragten Personen sehr detailliert beschrieben werden. Zwei der Personen (B2, B4)

haben die Szene korrekt und zwei Personen (B1, B3) teils inkorrekt wiedergegeben. Die erste Detailfrage zum Text konnte nur von einer Person (B3) korrekt und vollständig beantwortet werden. Drei Personen (B1, B2, B4) konnten teils korrekte und unvollständige Antworten geben. Die zweite Detailfrage konnte einmal (B4) korrekt und vollständig und einmal teils korrekt und unvollständig (B1) beantwortet werden. Die dritte Detailfrage konnte zweimal teils korrekt und unvollständig erwidert werden. Die vierte Detailfrage konnte zweimal (B1, B4) korrekt und vollständig und zweimal (B2, B3) gar nicht beantwortet werden. Interessant ist, dass zwar keiner der vier Befragten die Erklärung in der Klammer als hilfreich erachtet, aber die Erklärungen dennoch – bewusst oder unbewusst – gelesen und behalten wurden. Die erste Detailfrage zum Bild konnte von keinem der Befragten beantwortet werden. Die zweite Detailfrage zum Bild konnte von einer der befragten Frauen (B3) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die dritte Detailfrage zum Bild konnte von den beiden befragten Frauen (B3, B4) korrekt und vollständig beantwortet werden. Die befragten Männer (B1, B2) konnten diese teils korrekt, aber unvollständig erwidert werden.

Kategorie	B1	B2	B3	B4
Abweichungen Gesprochenes und Geschriebenes				
Resonanz und Akzeptanz				
<i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Wurde etwas Besonderes an den Untertiteln bemerkt?</i>	Sehr klein (Z 434).	Sehr klein. Zahlen, die man ausschreiben sollte, waren nicht (Z 541-543). Inhaltlich Wortwitz mit „B-Körbchen“ komisch übersetzt (Z 546-548).	Sehr klein, sehr eng. Vorbeugen um es gut lesen zu können (Z 515-516). Falsche, abweichende Übersetzung (Z 518, 520-521).	Kleinere Schrift, andere Art, kompakter und mehr vom Hintergrund. Schnell, aber nicht zu schnell. Falsche Übersetzung mit „Nervensäge“ (Z 521-524).
<i>Waren die Abweichungen zwischen Gesprochenem und Geschriebenem störend?</i>	Nicht bemerkt (Z 462, 465).	Ja (Z 547-548). Vor allem Witz mit „B-Körbchen“ nicht verstanden (Z 572).	Ja. Weil unnötig (Z 523).	Ja. „Nervensäge“ und „in der vierten Klasse Bier kaufen“. Wort „Bier“ gesehen nicht gehört, sondern „French

				Kiss“ also „Zungenkuss“ (Z 530-533, 535-536, 538).
<i>Konnte der Text mühelos gelesen werden?</i>	Ja (Z 436).	Ja (Z 550).	Ja. Ein bis zwei Mal mehr ins Bild geschaut, also vom Bild abgelenkt (Z 529).	Ja (Z 540).
Rezeptionsfähigkeit <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Was war in der Szene zu sehen?</i>	Sehr detailliert, teils inkorrekt (Z 438-445).	Sehr detailliert, korrekt (Z 552-556).	Nicht detailliert, korrekt (Z 531-533).	Sehr detailliert, korrekt (Z 543-548).
Detailfragen zum Text <i>alle Aussagen zu:</i>				
<i>Max' Witz</i>	Korrekt, vollständig (Z 440-441).	Korrekt, vollständig (Z 564-565).	Korrekt, vollständig (Z 539-541).	Korrekt, vollständig (Z 553-554).
<i>Hans Neuigkeiten</i>	Korrekt, vollständig (Z 442-443).	Korrekt, vollständig (554).	Korrekt, vollständig (Z 538).	Korrekt, vollständig (Z 545-546).
<i>Hans Reaktion</i>	Korrekt, vollständig (Z 447).	Korrekt, vollständig (Z 555).	Korrekt, vollständig (Z 558-559).	Korrekt, vollständig (Z 547-548, 550).
Detailfragen zum Bild <i>alle Aussagen zur:</i>				
<i>Farbe der Bewertung</i>	Korrekt, vollständig (Z 442-443).	Korrekt, vollständig (Z 576).	Korrekt, vollständig (Z 561).	Korrekt, vollständig (Z 564).
<i>Farbe von Earls Kleidung</i>	Korrekt, vollständig (Z 452-453).	Keine Aussage.	Nicht gewusst (Z 563).	Korrekt, vollständig (Z 567-568).

Eine wesentliche Gemeinsamkeit ist, dass alle befragten Personen zu allererst angemerkt haben, dass die Schrift sehr klein war. Interessant ist, dass eine der befragten Frauen (B3) die kleine Schrift negativ bewertet hat, da sie diese nicht gut lesen konnte. Die andere weibliche Befragte (B4) hingegen bewertete die kleinere Schrift positiv, da diese kompakter war und

dadurch mehr vom Hintergrund sichtbar war. Die Besonderheit der Abweichungen zwischen dem Gesprochenem und Geschriebenem ist drei der befragten Personen (B2, B3, B4) aufgefallen, denn sie haben Übersetzungslösungen kritisiert und diese als störend empfunden. Zwei Personen haben (B2, B4) vor allem die schlechten Übersetzungen von Wortwitzen gestört. Alle vier Versuchsteilnehmenden gaben an, dass sie den Text mühelos lesen konnten. Zwei Personen (B2, B4) konnten die Szene sehr detailliert und korrekt beschreiben. Eine Person (B1) konnte die Szene sehr detailliert, aber teils inkorrekt nacherzählen, eine weitere Person (B3) nicht detailliert, aber korrekt. Alle Detailfragen zum Text konnten von allen vier Versuchsteilnehmenden korrekt und vollständig erläutert werden. Die erste Detailfrage zum Bild konnte von allen befragten Personen korrekt und detailliert beantwortet werden. Die zweite Detailfrage zum Bild konnte von zwei Personen (B1, B4) korrekt und detailliert beantwortet werden. Abschließend lässt sich festhalten, dass die Abweichungen zwischen dem Geschriebenen und Gesprochenem demnach zwar von drei Personen als subjektiv störend empfunden wurden, jedoch das Verständnis der gezeigten Szene nicht nachhaltig negativ beeinflusst haben.

7.4.Fazit

Bei der Mediennutzung offenbarte sich, dass alle vier Versuchsteilnehmenden viel – wenngleich auch unterschiedliche Inhalte und Formate – lesen und ausgiebige Erfahrung darin haben vom Bildschirm zu lesen. Trotzdem zeigte sich, dass diese Vorerfahrung die Rezeption der Untertitel nicht erleichterte, da alle Probanden Schwierigkeiten hatten den Text mühelos zu lesen. Wenngleich drei Personen ihre Lesegeschwindigkeit im Vorfeld als schnell einschätzten, erschien allen der Text mitunter zu schnell. Die Einschätzungen haben sich damit nicht bestätigt. Es darf nicht vergessen werden, dass audiovisuelle Produkte mit ihren verschiedenen Kanälen eine gewisse Komplexität aufweisen. Ferner war es interessant zu sehen, dass Vorkenntnisse in bestimmten Themengebieten die Untertitelrezeption entscheidend erleichterte. So hatte etwa der technikaffine Proband die geringsten Schwierigkeiten in jenem Ausschnitt, indem viele technische Fachbegriffe vorkamen. Die beiden weiblichen Befragten gaben an viel in Englisch zu lesen und über sehr gute Englischkenntnisse zu verfügen, was sich auch im Versuch bestätigte. Es ist beispielsweise aufgefallen, dass die zwei befragten Frauen vermehrt Übersetzungslösungen kritisiert haben. Es hat sich auch gezeigt, dass sie den Inhalt oftmals durch ihr Hörverständnis und nicht nur auf Basis des Untertitels verstehen konnten. Im Gegensatz dazu war einer der befragten Männer, aufgrund seiner schlechten Englischkenntnisse, sehr auf die Untertitel angewiesen und las diese daher konzentrierter. Generell gibt es heutzutage, wie bereits erörtert, eine wachsende Fragmentierung der Zuschauerzielgruppen. Es wäre demnach anzudenken maßgeschneiderte Untertitelversionen anzubieten, etwa für jene Personen, die die Ausgangs- und Zielsprache beherrschen und nur eine Unterstützung wünschen, und jene, die mangels Fremdsprachenkenntnissen komplett auf die Untertitelung angewiesen sind.

Heutzutage ist Selbstbestimmung und Individualität ohnehin bei vielen Services mehr denn je gefragt. Bei den Fernsehgewohnheiten hat sich zum Beispiel gezeigt, dass ein sendezeitunabhängiges, selbst bestimmtes Programm mit optionaler Sprachauswahl sowie der Möglichkeit zu pausieren und vor oder zurück zu spulen für alle Befragten äußerst wichtig ist. So lässt sich feststellen, dass Video-on-Demand-Angebote dem klassischen Fernsehen, wo das Programm, die Ausstrahlungszeit und die Sprachvariante fix vorgegeben ist, längst den Rang abgelaufen haben. Dieser Wunsch nach Selbstbestimmung zeigt sich auch im Umgang mit Untertiteln. Es wird von den Probanden ausdrücklich bevorzugt, wenn Untertitel nur bei Bedarf optional hinzugeschaltet werden können und zwischen intra- und interlingual gewählt werden kann.

Bei der Fanuntertitelung zeigt sich generell, dass diese bemüht ist das Gesprochene originalgetreuer und umfassender wiederzugeben. Der Inhalt wird nach Möglichkeit nicht gekürzt oder verändert und es wird versucht den Platz bestmöglich auszunutzen. Die Normen der professionellen Untertitelung bezüglich der maximalen Zeilen- und Zeichenanzahl oder der Textsegmentierung werden hier demnach nicht beachtet. Stattdessen werden vermehrt innovative Methoden mit bis zu drei Untertitelzeilen sowie bis zu 50 Zeichen pro Zeile und Sprecherwechsel innerhalb einer Zeile verfolgt. Die Annahme war somit, dass die vorherrschenden Normen in Frage zu stellen sind, wenn die Rezeption der innovativen, meist längeren Fan-Untertitel problemlos funktioniert und/oder diese nicht als inakzeptabel eingeschätzt werden. Es könnte dann auch in der professionellen Untertitelung Spielraum bestehen weniger zu kürzen, um den professionellen Untertitlern mehr Handlungsspielraum zu geben und damit dem Publikum ein umfassenderes Verstehen des Originaldialogs sowie ein Dazulernen von neuen Informationen zu ermöglichen.

In einem der Ausschnitte kam es zum einmaligen Einsatz eines dreizeiligen Untertitels. Diese Fan-Methode wurde von einer befragten Person bemerkt und nicht als störend empfunden, solange Dreizeiler keinen permanenten Zustand darstellen. Da der dreizeilige Untertitel von den anderen drei Befragten nicht bemerkt wurde, kann davon ausgegangen werden, dass sie dieser nicht irritiert hat. Es zeigt sich also, dass in Hinblick auf die Akzeptanz der fallweise Einsatz von dreizeiligen Untertiteln durchaus möglich wäre. Die zweite Detailfrage, die sich auf die Passage bezog, konnte nur von einem Befragten und zwar nur teils korrekt und unvollständig beantwortet werden. Es stellt sich die Frage, ob bzw. wie genau sich drei Zeilen auf die Rezeption auswirken oder ob diese eher von Faktoren wie Interesse, Aufmerksamkeit etc. abhängig ist. Dennoch liegt die Annahme nahe, dass die Norm in Bezug auf die maximale Zeilenanzahl durchaus einen Wandel erfahren könnte. Es wäre demnach sinnvoll diesbezüglich noch weitere Untersuchungen – idealerweise mit einer größeren Versuchsgruppe – durchzuführen.

In einem weiteren Ausschnitt kam es bei einem Dialog mehrmals zu einem Sprecherwechsel innerhalb einer Untertitelzeile, was durch einen Bindestrich vor der Aussage des jeweiligen Sprechers gekennzeichnet wurde. Sowohl der Sprecherwechsel als auch die Kennzeichnung wurde von drei befragten Personen entdeckt, jedoch ganz unterschiedlich bewertet. So hat es eine Person als akzeptabel eingestuft und zwei Personen als inakzeptabel. Eine der

Personen gab sogar an, dass sie dadurch abgelenkt war und am Weiterlesen gehindert wurde. Es herrscht demnach geteilte Meinung. Was die Rezeptionsfähigkeit anbelangt, zeigte sich interessanterweise, dass die Person, die die Besonderheit positiv bewertet hat auch alle Detailfragen korrekt und vollständig beantworten konnte. Die Person, die die Methode negativ bewertet hat, war in der Tat so abgelenkt, dass keine Detailfrage beantwortet werden konnte. Diese Person konnte allerdings trotz Ablenkung als einzige die Szene vollständig und korrekt beschreiben. Es liegt der Schluss nahe, dass es bei der Textsegmentierung von Dialogen durchaus Raum zur Veränderung der Normen gäbe, wobei die genauen Möglichkeiten noch in weiteren Untersuchungen nachgeprüft werden müssten.

Die erhöhte Zeichenanzahl wurde in der vorliegenden Untersuchung anhand von drei Beispielen behandelt, nämlich in einzeiligen Untertiteln, in zweizeiligen Untertiteln einerseits in Verbindung mit Fachbegriffen und andererseits in einer Unterhaltung, die zwischen fachsprachlich und umgangssprachlich variiert. Die erhöhte Zeichenanzahl in Einzeilern wurde von keinem der Versuchsteilnehmenden erkannt. Es ist daher anzunehmen, dass diese nicht als störend empfunden wurde. Es wurde im Gegenteil sogar konstatiert, dass der Text mühelos gelesen werden konnte und eher wenig Text vorkam. Die erhöhte Zeichenanzahl in Einzeilern wurde positiv aufgenommen und erscheint somit akzeptabel. Die Szene konnte von allen Befragten genau beschrieben werden. Die Detailfragen zum Text und Bild konnten auch überwiegend korrekt und vollständig beantwortet werden. Es hat also die Rezeption des Ausschnittes größtenteils problemlos funktioniert und die Fanuntertitelung wurde auch subjektiv als akzeptabel angesehen. Es liegt also der Schluss nahe, dass bei einzeiligen Untertiteln durchaus mehr als 40 Zeichen pro Zeile zulässig sein könnten und die Norm bezüglich maximaler Zeichenanzahl einen Wandel erfahren sollte.

Die erhöhte Zeichenanzahl in Verbindung mit zahlreichen Fachbegriffen in zweizeiligen Untertiteln wurde von drei Personen erkannt. Sie gaben an, dass zu viel Text gezeigt wurde und dass dieser zu schnell war. Zwei Personen betonten, dass zu viele Fachausdrücke vorkamen. Es haben sich demnach alle Befragten von der Textmenge und den Fachbegriffen überfordert gefühlt und die Besonderheit somit nicht als akzeptabel eingestuft. In schwierigen Unterhaltungen, vor allem in Kombination mit schnellen Dialogen und Fachbegriffen, ist die erhöhte Zeichenanzahl subjektiv also nicht akzeptabel. Obwohl die erhöhte Zeichenanzahl subjektiv nicht gut bewertet wurde, wurde die Rezeptionsfähigkeit nicht gänzlich negativ beeinflusst. Die Szene konnte von allen vier Personen genau und korrekt wiedergegeben werden und auch die erste Detailfrage konnte korrekt und vollständig beantwortet werden. Die teils stark erhöhte Zeichenanzahl in Zweizeilern (z.B.: einmalig fast 60 Zeichen in einer Zeile) wurde von zwei Befragten erkannt. Die anderen beiden Probanden empfanden die Textlänge interessanterweise kurz bis mittel. Über die erforderliche Lesegeschwindigkeit herrschte ebenfalls geteilte Meinung. Gesamt wurde das Beispiel jedenfalls subjektiv besser bewertet als das vorher genannte. Es zeigte sich somit, dass die erhöhte Zeichenanzahl in seichteren – also eher umgangssprachlichen als fachsprachlichen – Unterhaltungen besser ankommt und somit als akzeptabel angesehen wird. Die Rezeptionsleistung war durchschnittlich, was auch an der Länge

und Informationsdichte des Ausschnittes liegen kann. Generell lässt sich schließen, dass eine erhöhte Zeichenanzahl in seichteren Unterhaltungen möglich ist. Daraus lässt sich folgern, dass ein Spielraum besteht weniger zu kürzen, um dem Publikum ein umfassenderes Verstehen des Originaldialogs zu ermöglichen. Es sollten jedoch noch weitere Untersuchungen durchgeführt werden.

Die Fanuntertitelung und die professionelle Untertitelung verfolgen im Umgang mit schwer übersetzbaren Begriffen (z.B.: Kulturspezifika, Realienbezeichnungen, Wortspiele) verschiedene Ansätze. Das Fan-Beispiel zeigt die Beibehaltung der Begriffe und die Hinzufügung von erklärenden Kommentaren in Klammern seitens des Untertitlers. Es wird also vom Untertitler bewusst und auffällig in den Text eingegriffen, wodurch dieser den Text und gewissermaßen auch sich selbst sichtbar macht. Das Standard-Beispiel illustriert, dass die Inhalte abgeändert wurden und dass es dadurch zu Abweichungen zwischen dem Gesprochenen und Geschriebenen kommt. Die erklärenden Kommentare in Klammern im Fan-Beispiel wurden von drei Personen explizit erkannt, allerdings sind diese bei allen vier Versuchsteilnehmenden nicht gut angekommen. Keiner der Probanden bezeichnete diese als hilfreich oder sinnvoll. Interessant ist, dass zwar keiner der vier Befragten die Erklärungen in der Klammer positiv bewertete, diese aber zum Teil dennoch – bewusst oder unbewusst – gelesen und behalten wurden, was sich bei der Beantwortung der Fragen zur Rezeptionsfähigkeit zeigte. Das liegt aber wohl daran, dass diese so auffällig waren und damit so gestört haben, dass ihnen deswegen Beachtung geschenkt wurde. Es stellt demnach ein Vorzeigebeispiel zur Schau, wie es schief-laufen kann. Bei Bedarf längere, besser durchdachte Erklärungen können aber durchaus sehr hilfreich sein. Im Standard-Beispiel wurden Inhalte einfach verändert und somit wurde komplett anderer Text schriftlich wiedergegeben. Es lässt sich festhalten, dass die Abweichungen zwischen dem Geschriebenen und Gesprochenem von drei Personen als subjektiv störend empfunden wurden, jedoch das Verständnis der gezeigten Szene nicht nachhaltig negativ beeinflusst wurde. Beide Lösungen, also die Erklärungen sowie die Abänderungen, sind subjektiv nicht gut angekommen, haben aber beide die Rezeptionsfähigkeit nicht nachhaltig verschlechtert. Eine passende Methode mit schwer übersetzbaren Begriffen umzugehen, konnte im vorliegenden Versuch demnach nicht ermittelt werden.

Ein weiterer Ausschnitt umfasste Untertitel nach den Normen der professionellen Untertitelung. Hierbei fiel vor allem auf, dass die Darstellung und das Layout, etwa die gute Kennzeichnung unterschiedlicher Sprecher oder die gut lesbare Schrift, von den Versuchsteilnehmenden gelobt wurde. Jedoch wurden in diesem Beispiel inhaltliche Punkte bemängelt. So gab es von drei Probanden Kritik zu Übersetzungslösungen. Eine Person beschwerte sich, dass das Geschriebene kürzer ausfiel als das Gesprochene und zwei Personen haben Übersetzungen bestimmter Wörter oder Wendungen negativ empfunden. Diese Kritik ist deshalb interessant, da es sich eigentlich um eine offizielle Untertitelung und keine Fanuntertitelung handelt. Das Problem ist wohl darin begründet, dass die Standarduntertitelung beinahe automatisch Kürzungen vornimmt, auch wenn die maximale Zeichenanzahl bei Weitem nicht ausgeschöpft ist und

so oftmals eigenartige Wendungen und Auslassungen zu Stande kommen. Zur Rezeptionsfähigkeit kann festgehalten werden, dass die Szene zwar von allen vier Probanden genau beschrieben werden konnte, aber nicht alle Detailfragen korrekt und vollständig beantwortet werden konnten. Es hat sich somit die Annahme bestätigt, dass trotz Einhaltung der wohlüberlegten Normen der professionellen Untertitelung nicht alles verstanden bzw. behalten werden konnte. Das lässt den Schluss zu, dass eine Mischform aus Standard- und Fanuntertitelung von Vorteil sein könnte.

Im Gesamten zeigt sich, dass einer fehlerhaften Selbsteinschätzung in Bezug auf sprachliche Fähigkeiten (fachliche Einfalt, Hörverständnis und Lesetempo in Fremd- und Muttersprache) und die emotionale Reaktion auf Leseschwierigkeiten als auch Sympathie zur Thematik die mit der Realität inkonsistente subjektive Einschätzung zuzuschreiben ist. Es ist an dieser Stelle anzumerken, dass die vorliegende Untersuchung den qualitativen über den quantitativen Anspruch stellt. Daraus ergab sich eine kleine Gruppe von Probanden, die obwohl sie untereinander stark differenziert sind, alle zwischen 28 und 32 Jahren alt sind und alle über einen höheren Bildungsabschluss verfügen. So baut auch das ganze Experiment ausschließlich auf US-amerikanischen Serien mit deutschen Untertiteln auf, was eine großflächige Übertragung auf andere Formate und Sprachen nur unter komplexen Parametern zulässt. Es wäre sinnvoll die Untersuchungen zu erweitern, etwa auf verschiedene Altersgruppen, Sprachkombinationen, Themen etc. Es wäre in diesem Zusammenhang auch empfehlenswert eine Eyetracking-Untersuchung, die in der vorliegenden Untersuchung mangels Möglichkeiten nicht gemacht werden konnte, durchzuführen.

Schlussendlich bin ich auf alle Fälle davon überzeugt, dass es sich um ein Forschungsgebiet handelt, bei dem ein großes Potenzial für Veränderungen besteht und welches daher mehr Beachtung verdient hat. Die durchgeführte qualitative Erhebung soll einen Denkanstoß für weitere translationswissenschaftliche Untersuchungen liefern. Naheliegend ist, dass eine Kombination aus Standardregeln und neuen Methoden für die Praxis an Bedeutung gewinnen wird. Da Wandelbarkeit in der Sprache gegeben und Perfektion nicht möglich ist, ist meiner Auffassung nach eine hochflexible Methodik der kürzeste Weg zum Optimum.

8. Zusammenfassung

In der vorliegenden Masterarbeit, mit dem Titel „Interlinguale Untertitelung: Normen und neue Wege“, ging es prinzipiell darum sich mit den vorherrschenden Normen der interlingualen Untertitelung eingehender auseinanderzusetzen und diese kritisch zu betrachten. Es sollte dabei der Frage nachgegangen werden, ob diese in der heutigen Zeit noch passend sind oder ob eine andere Art der Untertitelung und somit neue Untertitelnormen – etwa in Anlehnung an die Praktiken aus dem Bereich der Fanuntertitelung – durchaus möglich und sogar sinnvoller wären. Dazu wurde im zweiten Kapitel zunächst auf die theoretischen Grundlagen zum Thema Untertitelung eingegangen. Da die Untertitelung eine Form der Übersetzung im Bereich der audiovisuellen Medien darstellt, wurde zunächst der Medienbegriff kurz erläutert. Dann wurde die Entwicklung der Untertitelung betrachtet. Dabei hat sich gezeigt, wie und warum die Untertitelung überhaupt entstanden ist und dass verschiedene Medien unterschiedliche Untertitelversionen verlangen. Weiters wurden verschiedene Arten von Untertiteln anhand der wichtigsten Unterscheidungsmerkmale aus sprachlicher und technischer Sicht vorgestellt. Abschließend wurde erläutert, was bei der Erstellung der Untertitelung zu beachten ist. Dabei hat sich offenbart mit welchen Herausforderungen Untertitler konfrontiert sind.

Dann wurden im dritten Kapitel Normen im Allgemeinen und im vierten Kapitel Untertitelnormen im Besonderen thematisiert. Zunächst wurden verschiedene Arten von translatorischen Normen präsentiert. Dann wurde darauf eingegangen wie Normen erforscht werden und wie diese entstehen. Es wurde auf die Funktion von Normen Bezug genommen und darüber hinaus wurde erläutert wie und warum sich Normen mit der Zeit verändern (sollten). Es hat sich dabei gezeigt, dass es innerhalb der professionellen Untertitelungspraxis keine einheitlichen, allseits verbindlichen Untertitelungsrichtlinien gibt. Dennoch folgt der Großteil der professionellen Untertitelungen ähnlichen Parametern. Diese vorherrschenden Normen, die im vierten Kapitel im Detail präsentiert werden, stammen mehrheitlich aus den 1990er-Jahren. Es wurde ausgeführt, dass es seither zahlreiche technische Fortschritte gab, die sowohl in der Produktion als auch im Konsum der Untertitel zu Tage treten. Darüber hinaus gingen seither auch Veränderungen beim Publikum vorstatten, die sich vor allem durch eine deutliche Vielfalt an Zusehenden durch die wachsende Fragmentierung der Zuschauerzielgruppen auszeichnen. Einige Experten rufen demnach zu Veränderungen bei den Normen auf, wobei festgehalten werden muss, dass sich umfassend (noch) nichts geändert hat.

Ein neueres Gebiet, das potentiell als Beispiel für Änderungen in der professionellen Untertitelung dienen könnte, ist die Fanuntertitelung, die im fünften Kapitel vorgestellt wurde. Dazu wurde erörtert wie sich diese entwickelt hat, welche wesentlichen Merkmale diese aufweist und wie diese erstellt wird. Dabei hat sich gezeigt, dass es verschiedene Strömungen bei der Fanuntertitelung gibt. Im Anschluss daran wurde im sechsten Kapitel ein kontrastiver Vergleich zwischen Fan- und professioneller Untertitelung angestellt. Zunächst wurde sich der

Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden gewidmet. Dabei hat sich etwa gezeigt, dass Qualifikationen kein geeignetes Unterscheidungsmerkmal darstellen. Es ist oft – fälschlicherweise – von Amateuruntertitlern die Rede, weil die Fans meist keine ausgebildeten Übersetzer und/oder Untertitler sind. Es ist aber festzuhalten, dass rund um viele Serien oft ein regelrechter Fankult herrscht und die Fans somit oftmals einen Expertenstatus einnehmen, was die jeweilige Serie anbelangt und diese überdies oftmals über ein großes technisches Können verfügen. Bei der Gegenüberstellung der Normen und Methoden, hat sich gezeigt, dass die Fanuntertitelung von den in der Fachliteratur und Richtlinien zur Untertitelung empfohlenen Richtwerten abweicht. Die Fanuntertitelung, besonders das Fansubbing und im geringeren Maße auch das Subbing, steht somit für innovative Methoden bei der Untertitelerstellung, welche auch neue Wege für eine moderne Untertitelungspraxis aufzeigen könnten. Es hat sich gezeigt, dass es in der professionellen Untertitelungspraxis nunmehr Beispiele gibt, bei denen Experten die konventionellen, vorherrschenden Untertitelungsnormen in Frage stellen und in Experimenten neue, kreative Ansätze aus dem Fanbereich aufgreifen.

Im siebten Kapitel wurde schließlich eine qualitative Untersuchung durchgeführt. Mein Forschungsinteresse galt dabei der interlingualen Untertitelung von US-amerikanischen Serien am Beispiel des Sprachenpaares Englisch – Deutsch und deren Rezeption per Video-on-Demand. Dahingehend wurden anfangs Ausführungen zu diesem Untersuchungsgegenstand gemacht. Dann wurde das methodologische Vorgehen vorgestellt. Abschließend wurden die Untersuchungsergebnisse präsentiert und ein Fazit dazu gegeben. Das Ziel der qualitativen Untersuchung war anhand von aussagekräftigen Beispielen deutscher Fan- wie auch Standarduntertitel herauszufinden welche Auswirkungen Verstöße gegen die bestehenden Untertitelungsnormen auf die Akzeptanz und Rezeptionsfähigkeit der Zusehenden haben und somit deren Legitimität zu überprüfen. Es galt demnach zu testen, wie Versuchspersonen die Abweichungen von Normen und den Einsatz innovativer Methoden wahrnehmen. So sollte herausgefunden werden, ob sich eine neue Sichtweise auf die Untertitelung aufbauen könnte und diese nicht mehr notwendigerweise eine reduzierende Übertragungsart sein müsste. Abschließend kann festgehalten werden, dass bezüglich der vorherrschenden Untertitelungsnormen, etwa hinsichtlich der maximalen Zeilen- sowie Zeichenanzahl und der Darstellung von Dialogen, Raum für Veränderungen besteht und ein Wandel der Untertitelungsnormen erfolgen könnte und sollte. Eine Mischung aus bekannten Standardnormen und innovativen Fan-Formen ist dabei wohl der Schlüssel zum Erfolg.

9. Literaturverzeichnis

Primärmaterial

Fryman, P., 2013a. *How I Met Your Mother: Coming Back* [Amazon Prime Instant Video]. USA: Bays Thomas Productions/20th Century Fox.

Fryman, P., 2013b. *How I Met Your Mother: The Poker Game* [Privater Mitschnitt]. USA: Bays Thomas Productions/20th Century Fox.

Lawrence, B., 2007. *Scrubs: My Own Worst Enemy* [Privater Mitschnitt]. USA: Doozer/Tower Productions/ABC Studios.

Lewis, P., 2013a. *2 Broke Girls: And the Window of Opportunity* [Amazon Prime Instant Video]. USA: Michael Patrick King Productions/Warner Bros. Television.

Lewis, P., 2013b. *2 Broke Girls: And the Window of Opportunity* [Privater Mitschnitt]. USA: Michael Patrick King Productions/Warner Bros. Television.

Murray, J., 2008. *The Big Bang Theory: The Cooper-Hofstadter Polarization* [Privater Mitschnitt]. USA: Chuck Lorre Productions/Warner Bros. Television.

Sekundärmaterial

Bartoll, E., 2004. Parameters for the Classification of Subtitles. In: P. Orero, Hrsg. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 53-60.

Bassnett, S., 1998. The Translation Turn in Cultural Studies. In: S. Bassnett & A. Lefevre, Hrsg. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon/Philadelphia/Toronto/Sydney/Johannesburg: Multilingual Matters, pp. 123-140.

Bortz, J. & Döring, N., 1995. *Forschungsmethoden und Evaluation für Sozialwissenschaftler*. Berlin: Springer.

Cedeño Rojas, M., 2007. *Arbeitsmittel und Arbeitsabläufe beim Übersetzen audiovisueller Medien: Synchronisation und Untertitelung in Venezuela und in Deutschland*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Cerón, C., 2001. Punctuating Subtitles: Typographical Conventions and their Evolution. In: Y. Gambier & H. Gottlieb, Hrsg. *(Multi)media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 173-178.

Chesterman, A., 1997. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Cronin, M., 2009. *Translation goes to the Movies*. London/New York: Routledge.

Döring, S., 2006. *Kulturspezifika im Film: Probleme ihrer Translation*. Berlin: Frank & Timme.

Díaz Cintas, J., 2004. In Search of a theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation. In: P. Orero, Hrsg. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 21-34.

Díaz Cintas, J., 2005. *Back to the Future in Subtitling*. U. Saarlandes, MuTra, pp. 1-17.

Díaz Cintas, J., 2008. Audiovisual Translation comes of Age. In: D. Chiaro, C. Heiss & C. Bucaria, Hrsg. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 1-9.

Díaz Cintas, J., 2009. Introduction - Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. In: J. Díaz Cintas, Hrsg. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/New York/Ontario: Multilingual Matters, pp. 1-20.

Díaz Cintas, J. & Muñoz Sánchez, P., 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation*, 07, Issue 6, pp. 37-52.

Dresing, T. & Pehl, T., 2013. *Praxisbuch Interview, Transkription und Analyse: Anleitung und Regelsysteme für qualitativ Forschende*, Marburg: Eigenverlag.

Dries, J., 1995. *Dubbing and Subtitling: Guidelines for Production and Distribution*. Düsseldorf: The European Institute for the Media.

Drugan, J., 2011. Translation Ethics wikified: How far do professional Codes of Ethics and Practice apply to non-professionally produced Translation?. In: M. O'Hagan, Hrsg. *Translation as a Social Activity: Community Translation 2.0*. Antwerp: Artesis University College, pp. 111-127.

Gambier, Y., 2008. Recent Developments and Challenges in Audiovisual Translation Research. In: D. Chiaro, C. Heiss & C. Bucaria, Hrsg. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 11-33.

Gambier, Y. & Gottlieb, H., 2001. Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges. In: Y. Gambier & H. Gottlieb, Hrsg. *(Multi)media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. viii-xix.

Gottlieb, H., 1992. Subtitling - A new University Discipline. In: C. Dollerup & A. Loggegaard, Hrsg. *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 161-170.

Gottlieb, H., 2009. Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds. In: J. Díaz Cintas, Hrsg. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/New York/Ontario: Multilingual Matters, pp. 21-43.

- Hönig, H. G. & Kußmaul, P., 1991³. *Strategie der Übersetzung: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. 3., durchgesehene Auflage Hrsg. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Hickethier, K., 2003. *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Hurt, C. & Widler, B., 2006². Untertitel/Übertitel. In: M. Snell-Hornby, H. G. Hönig, P. Kußmaul & P. A. Schmitt, Hrsg. *Handbuch Translation: Zweite, verbesserte Auflage*. Tübingen: Stauffenburg, p. 261ff.
- Ivarsson, J. & Carroll, M., 1998. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit HB.
- Künzli, A., 2011. Plädoyer für eine auffällige Untertitelung. In: K. Baumann, Hrsg. *Fach - Translat - Kultur: Interdisziplinäre Aspekte der vernetzten Vielfalt*. Berlin: Frank & Timme, pp. 645-667.
- Künzli, A., 2014. Aspekte der Untertitelungspraxis im deutschsprachigen Raum: Eine elektronische Fragebogen-Umfrage. In: A. Boillat & I. Weber Henking, Hrsg. *Dubbing: Die Übersetzung im Kino: La Traduction audiovisuelle*. Marburg: Schüren, pp. 269-283.
- Kayahara, M., 2005. The Digital Revolution: DVD Technology and the Possibilities for Audiovisual Translation Studies. *The Journal of Specialised Translation*, Issue 03, pp. 64-74.
- Klaus, C., 2015. *Translationsqualität und Crowdsourced Translation: Untertitelung und ihre Bewertung - am Beispiel des audiovisuellen Mediums TEDTalk*. Berlin: Frank & Timme.
- Kuckartz, U., Dresing, T., Rädiker, S. & Stefer, C., 2008. *Qualitative Evaluation: Der Einstieg in die Praxis*. Wiesbaden: VS-Verlag.
- Luyken, G.-M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H., 1991. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Mayring, P., 2003. *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz.
- Mey, G. & Mruck, K., 2007. Qualitative Interviews. In: G. Naderer & E. Balzer, Hrsg. *Qualitative Marktforschung in Theorie und Praxis: Grundlagen, Methoden und Anwendungen*. Wiesbaden: Gabler, pp. 249-278.
- Misoch, S., 2015. *Qualitative Interviews*. Berlin/München/Boston: de Gruyter.
- Nedergaard-Larsen, B., 1993. Cultural Factors in Subtitling. In: C. Dollerup, H. Gottlieb & V. H. Pedersen, Hrsg. *Perspectives: Studies in Translatology*. Kopenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Nornes, A. M., 1999. For an Abusive Subtitling. *Film Quarterly*, 52(3), pp. 17-34.
- O'Hagan, M., 2009. Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *The Journal of Internationalization and Localisation*, Band 1, pp. 94-121.

O'Hagan, M., 2011. Introduction: Community Translation: Translation as a social Activity and its possible Consequences in the Advent of Web 2.0 and beyond. In: M. O'Hagan, Hrsg. *Translations as a Social Activity: Community Translation 2.0*. Antwerp: Artesis University College, pp. 11-23.

Pedersen, J., 2011. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Perego, E., 2008. Subtitles and Line-Breaks: Towards improved Readability. In: D. Chiaro, C. Heiss & C. Bucaria, Hrsg. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 211-223.

Pérez-González, L., 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. London/New York: Routledge.

Reiß, K. & Vermeer, H. J., 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer.

Sanchez, D., 2004. Subtitling Methods and Team-Translation. In: P. Orero, Hrsg. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 9-17.

Secară, A., 2011. R U ready for new Subtitles?: Investigating the Potential of Social Translation Practices and Creative Spellings. In: M. O'Hagan, Hrsg. *Translation as a Social Activity: Community Translation 2.0*. Antwerp: Artesis University College, pp. 153-171.

Stier, W., 1999. *Empirische Forschungsmethoden*. Berlin: Springer.

Toury, G., 1995. *Descriptive Translation Studies - and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Internetquellen

Aegisub, 2014. *aegisub.org*. [Online]
Available at: <http://www.aegisub.org>
[Zugriff am 1 6 2016].

Amann, C., 2012. *Lexikon der Filmbegriffe*. [Online]
Available at: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4528>
[Zugriff am 20 9 2016].

Amazon, kein Datum. *amazon.de*. [Online]
Available at:
https://www.amazon.de/b?encoding=UTF8&filterId=OFFER_FILTER%3DPRIME&node=3010075031&ref=spkl_5_0_1029352427&qid=1475582380&pf_rd_p=1029352427&pf_rd_m=A1PA6795UKMFR9&pf_rd_t=301&pf_rd_s=desktop-auto-sparkle&pf_rd_r=0CCJM1D34PR4E8Q1RRK1&pf_rd_i=Instant+Prime+video
[Zugriff am 1 9 2016].

Anime News Network, 2003. *Animenewsnetwork -The Internet's most trusted Anime News Source*. [Online]

Available at: <http://www.animenewsnetwork.com/feature/2003-06-08/2>
[Zugriff am 15.4.2016].

Bender, T. & Zu Hünigen, J., 2012. *Lexikon der Filmbegriffe*. [Online]

Available at: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2843>
[Zugriff am 20.9.2016].

Carroll, M., 2004. *TranslationDirectory.com*. [Online]

Available at: <http://www.translationdirectory.com/article422.htm>
[Zugriff am 2.2.2016].

Di Giovanni, E., 2016. *trans-kom Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation*. [Online]

Available at: http://www.trans-kom.eu/bd09nr01/trans-kom_09_01_05_Di_Giovanni_Reception.20160705.pdf
[Zugriff am 25.8.2016].

fan-sub.de, 2007. *fan-sub.de*. [Online]

Available at: <http://www.fan-sub.de/kodex.rhtml>
[Zugriff am 22.04.2016].

Fox, W., 2014. *wendyfox.de*. [Online]

Available at: <http://www.wendyfox.de/integriti/>
[Zugriff am 5.6.2016].

Futurezone, 2015. *Futurezone - Technology News*. [Online]

Available at: <http://futurezone.at/digital-life/video-on-demand-in-oesterreich-am-vormarsch/118.771.138>
[Zugriff am 10.01.2016].

Goldmedia Custom Research GmbH, 2015. *goldmedia.com*. [Online]

Available at:
http://www.goldmedia.com/fileadmin/goldmedia/Deutsch/Studien/Goldmedia/2015/Serien_TV_und_online/150819_GOLDMEDIA_Erfolg_in_Serien_Studie.pdf
[Zugriff am 1.9.2016].

Infusion Fansubbing Team, 2003. *muri.se*. [Online]

Available at: <http://www.muri.se/misc/guide.html>
[Zugriff am 15.04.2016].

Internet Movie Database, 2001. *IMDb*. [Online]

Available at: <http://www.imdb.com/title/tt0285403/>
[Zugriff am 13.9.2016].

Internet Movie Database, 2005. *IMDb*. [Online]

Available at: <http://www.imdb.com/title/tt0460649/>
[Zugriff am 5.9.2016].

Internet Movie Database, 2007. *IMDb*. [Online]
Available at: http://www.imdb.com/title/tt0898266/?ref=nm_sr_1
[Zugriff am 13 9 2016].

Internet Movie Database, 2011. *IMDb*. [Online]
Available at: http://www.imdb.com/title/tt1845307/?ref=nm_sr_1
[Zugriff am 13 9 2016].

Ivarsson, J. & Carroll, M., 1998. *esist.org*. [Online]
Available at:
http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf
[Zugriff am 31 5 2015].

Kaczmarek, L., 2012. *Lexikon der Filmbegriffe*. [Online]
Available at: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7013>
[Zugriff am 20 9 2016].

Karamitroglou, F., 1998. *translationjournal.net*. [Online]
Available at: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
[Zugriff am 3 5 2016].

Kaunzner, U. A. & Nardi, A., 2016. *trans-kom Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation*. [Online]
Available at: http://www.trans-kom.eu/bd09nr01/trans-kom_09_01_01_Kaunzner_Nardi_Einfuehrung.20160705.pdf
[Zugriff am 22 8 2016].

Kurzbauer, G., kein Datum *orf.at*. [Online]
Available at: <http://der.orf.at/kundendienst/service/untertitelung100.html>
[Zugriff am 4 1 2016].

Macdonald, C., 2003. *Animenewsnetwork*. [Online]
Available at: <http://www.animenewsnetwork.com/editorial/2003-06-08/2>
[Zugriff am 09 03 2016].

Marlboro, 2008. *subcentral.de*. [Online]
Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Thread&threadID=7044>
[Zugriff am 16 6 2016].

Marton, A., 2016. *tvmedia*. [Online]
Available at: <http://www.tv-media.at/top-storys/tv-studie-2016>
[Zugriff am 1 9 2016].

McClarty, R., 2012. [Online]
Available at: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26944/1/MonTI_04_07.pdf
[Zugriff am 29 8 2016].

MindTake Research GmbH, 2015. *MindTake Research*. [Online]
Available at: <http://research.mindtake.com/de/ein-drittel-der-osterreicher-nutzt-video-demand>
[Zugriff am 10 01 2016].

Nardi, A., 2016. *trans-kom Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation*. [Online]

Available at: http://www.trans-kom.eu/bd09nr01/trans-kom_09_01_04_Nardi_Untertitel.20160705.pdf

[Zugriff am 22.8.2016].

Netflix, kein Datum. *Netflix*. [Online]

Available at: <https://www.netflix.com/at/>

[Zugriff am 1.9.2016].

Raynaud, M., 2015. *arte.tv*. [Online]

Available at: <http://www.arte.tv/magazine/serien/de/begegnung-mit-einer-fansubberin-series>

[Zugriff am 14.01.2016].

Sternenkind23, 2011. *Subcentral.de*. [Online]

Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Thread&threadID=25258>

[Zugriff am 14.4.2016].

Subcentral.de, 2007/08. *Subcentral.de*. [Online]

Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Thread&threadID=3207>

[Zugriff am 1.9.2016].

Subcentral.de, 2008. *Subcentral.de*. [Online]

Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Thread&threadID=3973>

[Zugriff am 1.9.2016].

Subcentral.de, 2012/13. *Subcentral.de*. [Online]

Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Thread&threadID=31126>

[Zugriff am 1.9.2016].

Subcentral.de, 2013. *Subcentral.de*. [Online]

Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Thread&threadID=35461>

[Zugriff am 1.9.2016].

SubCentral.de, kein Datum. *SubCentral.de*. [Online]

Available at: <https://www.subcentral.de/index.php?page=Index>

[Zugriff am 20.6.2016].

Vande Berg, L. R., kein Datum *Encyclopedia of Television*. [Online]

Available at: <http://www.museum.tv/eotv/dramedy.htm>

[Zugriff am 20.6.2016].

Wendel, M., 2014. *derStandard.at*. [Online]

Available at: <http://derstandard.at/2000008512517/Vom-Medien-Albanien-zum-Netflix-Land-Video-on-Demand-Oesterreich>

[Zugriff am 06.12.2015].

Anhang

Anhang 1: Abstracts

Abstract (deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit behandelt die vorherrschenden interlingualen Untertitelungsnormen und geht der Frage nach, ob diese in der heutigen Zeit überhaupt noch passend sind. Das erste Kapitel fungiert als Einleitung in die Arbeit, während das zweite Kapitel einen Einblick in das Thema Untertitelung gibt. Im dritten Kapitel wird ein Überblick über Normen präsentiert. Der Fokus des vierten Kapitels liegt auf der Präsentation der vorherrschenden Untertitelungsnormen. Das fünfte Kapitel handelt von der Fanuntertitelung. Zur Bearbeitung des Themas wird im sechsten Kapitel eine kontrastive Analyse zwischen Fan- und professioneller Untertitelung durchgeführt, um die Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten der beiden Bereiche und somit das Bereicherungspotenzial der Fan- auf die professionelle Untertitelung aufzuzeigen. Im siebten Kapitel wird eine qualitative Untersuchung zu mehreren US-amerikanischen Serien mit verschiedenen deutschen Untertitelungen durchgeführt, um festzustellen ob die Fanuntertitelung mit ihren innovativen Ansätzen für den Bereich der professionellen Untertitelung und somit dessen Normen als Vorbild dienen kann und herauszufinden inwiefern innovative Fan-Methoden tatsächlich in der professionellen Praxis zur Anwendung kommen können.

Abstract (englisch)

The thesis deals with the prevalent interlingual subtitling norms and the question if these norms are still appropriate in our modern world. Chapter one serves as the introduction, while chapter two provides an insight into subtitling. In chapter three an overview of norms is presented. Chapter four focuses on the prevalent interlingual subtitling norms. Chapter five deals with subtitling by fans. In chapter six, a contrastive analysis of fan subtitling versus professional subtitling is carried out in order to demonstrate the differences and similarities between the aforementioned as well as the potential of fan subtitling practices to enhance the professional field. In chapter seven a qualitative survey of several US-American TV shows in different German subtitled versions is conducted in order to examine if subtitling by fans and their more innovative methods could serve as an example for subtitling by professionals and hence the norms in the professional field and to find out which of the more innovative fan methods could in fact be applied in the professional field.

Anhang 2: Subbing-Regeln

Email-Anfrage, vom 20. Mai 2016 11:12 MEZ, an einen Administrator, namens The Face of Boe, des Subcentral.de-Forums bezüglich etwaiger Subbing-Regeln:

Guten Tag!

Ich bin Studentin an der Universität Wien und absolviere dort meinen Master im Studienfach Übersetzen. Momentan verfasse ich meine Masterarbeit zum Thema „Interlinguale Untertitelung: Normen und neue Wege“. Im Zuge meiner Masterarbeit vergleiche ich Normen und Methoden der kommerziellen Untertitelung und der Fanuntertitelung und möchte das Bereicherungspotenzial der Fanuntertitelung für die professionelle Untertitelung aufzeigen. Bei meiner Recherche bin ich auf eure Seite gestoßen. Mich würde nun interessieren, ob es bei euch Richtlinien für die Erstellung der Untertitel (z.B.: Zeilenlänge, Anzahl der Zeilen) gibt und ob man mir diese für meine Forschungszwecke zukommen lassen könnte. Eine rasche, positive Antwort würde mir sehr helfen.

Ich bedanke mich im Voraus und verbleibe mit freundlichen Grüßen,

Cornelia Palatinus

Email-Antwort, vom 20. Mai 2016 11:43 MEZ, vom Administrator, namens The Face of Boe, des Subcentral.de-Forums bezüglich etwaiger Subbing-Regeln:

Hallo!

Schön, dass es immer mehr Leute gibt, die sich mit Untertiteln beschäftigen und diese auch mittlerweile in ihren Bachelor- und Masterarbeiten behandeln. Im Anhang schicke ich dir unser kleines „Regelwerk“ mit, welches jeder Subber von uns erhält und sich – wenn möglich – dran halten sollte.

Mit freundlichen Grüßen,

Face

So sollte ein Sub bei aussehen

- 1) 50:50 Regel: In einer Zeile sollten nie mehr als 50 Zeichen sein. Wenn es mehr Zeichen sind, versuche am besten nach einem Komma oder dem Redefluss angepasst zu trennen, sonst kann es zu Fehlermeldungen in einigen Videoplayern kommen. Unter 50 Zeichen braucht man eine Zeile nicht trennen.
- 2) Immer nur zwei Zeilen, wobei die untere möglichst die längere sein sollte. Zeilentrennung auch möglichst bei Kommas oder Bindewörtern (und oder als) etc.
- 3) Wörter wie „well“, „you know“, „look“ können meist weggelassen werden (Pendant zu „ähm“/„halt“)
- 4) Wörter wie „hmm“, „whoa“, „uh“, „wow“, und „oh“ werden weggelassen und können gelöscht werden. (denn ist sind Laute und keine Wörter) Genauso ist es bei Liedtexten, wenn sie für das Verständnis nicht wichtig sind.

- 5) Sätze immer mit einem Punkt-, Ausrufe- oder Fragezeichen beenden.
- 6) Wenn ein Satz abgebrochen wird oder es eine längere Pause gibt, macht man "...", aber keine "--" wie es im addicted-VO manchmal vorkommt. Wird der Satz z.B. im nächsten Item neu aufgegriffen, wird klein weitergeschrieben. Beginnt ein ganz anderer Satz, geht es großgeschrieben weiter.
- 7) Wenn zwei Personen in einem Item sprechen, werden diese mit „-“ gekennzeichnet: - Geht es dir gut? - Mir geht es gut. Niemals mehr als zwei Personen in einem Item.
- 8) Zahlen bis zwölf werden ausgeschrieben.
- 9) Aufpassen, wer wen duzt/siezt; Sie in der Anrede immer groß schreiben, du/dich wird kleingeschrieben! Wer wen duzt oder siezt, ist jedem selbst überlassen. Aber immer darauf achten, dass es nicht wechselt.
- 10) Der englische Satzbau klingt übersetzt oft sehr holprig, auf einen guten Satzbau achten, ggf. sinnvoll umformulieren.
- 11) Kursive Schrift <i> benutzen, wenn die Person, die spricht, nicht in der Szene ist (wie z.B. bei einem Telefonat, eine Stimme aus dem Off...) oder bei Einblendungen, TV, Straßenschildern, Buchtiteln etc.
- 12) Am Ende immer einmal den Sub in Word kopieren und die Rechtschreibprüfung machen.
- 13) Immer zum Sub den passenden VO an den Korrekturleser mitschicken (speichern nicht vergessen), je nachdem löscht man schon mal ein Item oder fasst zwei zusammen.

Angang 3: Ausschnitte³⁰

Erster Ausschnitt (*Scrubs* S07E01)

#	Start	Ende	Standzeit	cps	Text
1	0:00:03.38	0:00:07.25	0:00:03.87	10	{i1}Da waren wir also.... Elliott, kurz davor zu\Nheiraten.{i}
2	0:00:07.25	0:00:11.16	0:00:03.91	15	{i1}Ich, kurz davor ein Baby mit Kim zu\Nkriegen... Beide kurz davor uns zu küssen.{i}
3	0:00:11.16	0:00:14.87	0:00:03.71	21	{i1}Wir waren beide ängstlich, denn jeder von\Nuns könnte in letzter Minute einen\NRückzieher machen{i}
4	0:00:14.87	0:00:18.28	0:00:03.41	14	{i1}und den anderen damit wie einen Dummkopf\Naussehen lassen.{i}
5	0:00:18.28	0:00:25.83	0:00:07.55	8	{i1}Ah, jetzt gibt es kein Zurück mehr.... Sie\Nschließt ihre Augen. Zeit zu handeln...{i}
6	0:00:25.83	0:00:26.63	0:00:00.80	8	Elliott?

Zweiter Ausschnitt (*Scrubs* S07E01)

#	Start	Ende	Standzeit	cps	Text
7	0:00:28.50	0:00:30.76	0:00:02.26	9	JD, was machen wir hier nur?
8	0:00:30.76	0:00:34.20	0:00:03.44	8	{i1}Wie zum Teufel hat sie das gemacht?{i}
9	0:00:34.48	0:00:36.93	0:00:02.45	19	Hör zu, was da eben beinahe passiert ist,\Nging nicht um uns.
10	0:00:36.93	0:00:39.01	0:00:02.08	13	Natürlich nicht. Ich bitte dich....uns?
11	0:00:39.02	0:00:41.42	0:00:02.40	23	Wir waren beide nur kurz davor, große\NVerpflichtungen einzugehen
12	0:00:41.42	0:00:43.76	0:00:02.34	26	- und wie gewöhnlich kriegen wir Angst\Ndavor. - Du hast Recht, und weißt du was?
13	0:00:43.77	0:00:46.25	0:00:02.48	27	Wir dürfen uns unsere Beziehungen durch\Nunsere Angst nicht kaputt machen lassen.
14	0:00:46.25	0:00:48.94	0:00:02.69	19	Wer möchte schon wie unser Assistenzarzt\NSnoop Dogg enden? - Hey!
15	0:00:48.94	0:00:51.17	0:00:02.23	14	- Sorry, unser Praktikant Snoop Dogg. - Hey!
16	0:00:51.17	0:00:53.45	0:00:02.28	18	- Unser Oberarzt Snoop Dogg? - Du hast es\Nerfasst, Baby.
17	0:00:53.45	0:00:56.04	0:00:02.59	18	Okay, wie dem auch sei... er hat Josephine\Nnoch nicht erzählt,
18	0:00:56.04	0:00:58.90	0:00:02.86	16	dass sich, in ihrer Gegenwart, etwas in\Nseiner Hose bewegt.

³⁰ Die genauen Werte – die Nummer des Untertitels, die Anzahl der Untertitel, der Start bzw. die Einblendzeit, das Ende bzw. die Ausblendzeit, die Standzeit, der cps-Wert – wurden mithilfe der kostenlosen Untertitelungsoftware *Aegisub* (2014) ermittelt.

19	0:00:58.90	0:01:01.28	0:00:02.38	19	Hey, ruhig bleiben. Ruhig bleiben, Alter...\NIch arbeite dran.
----	------------	------------	------------	----	--

Dritter Ausschnitt (*How I Met Your Mother* S09E05)

#	Start	Ende	Standzeit	cps	Text
2	0:00:05.03	0:00:06.53	0:00:01.50	4	Chicago!
3	0:00:06.53	0:00:09.84	0:00:03.31	16	Hier gibt es diese Pizzeria namens Gaz-zolas.\NSie ist fantastisch.
4	0:00:09.84	0:00:11.63	0:00:01.79	26	Sie war kurz geschlossen, aber hat\Nge- rade neu aufgemacht.
5	0:00:11.63	0:00:13.60	0:00:01.97	19	Ich bin mir sicher, dass Godzilla in New York ist.
6	0:00:13.61	0:00:15.05	0:00:01.44	11	Wir halten nicht an.
7	0:00:15.39	0:00:17.09	0:00:01.70	7	Es ist nur Pizza.
8	0:00:17.79	0:00:19.66	0:00:01.87	4	Nur... Pizza?
9	0:00:20.99	0:00:22.27	0:00:01.28	16	Lass mich dir etwas sagen,
10	0:00:22.27	0:00:25.88	0:00:03.61	8	über das, wovon du sagst, es sei nur Pizza.
11	0:00:26.78	0:00:28.86	0:00:02.08	13	Wir beginnen mit dem ersten Bissen.
12	0:00:29.43	0:00:30.60	0:00:01.17	9	Das Knuspern.
13	0:00:31.00	0:00:32.75	0:00:01.75	13	Und dann die Marinarasauce.
14	0:00:33.20	0:00:34.82	0:00:01.62	10	Diese rollende Lava
15	0:00:34.82	0:00:37.86	0:00:03.04	12	aus Tomate und Oregano...\NEs überwäl- tigt dich!
16	0:00:38.42	0:00:39.95	0:00:01.53	9	Ich verliebe mich!
17	0:00:41.22	0:00:44.52	0:00:03.30	8	Und dass ist... wenn sie dich erbeutet.
18	0:00:45.04	0:00:46.21	0:00:01.17	7	Diese zähe,
19	0:00:46.21	0:00:49.88	0:00:03.67	6	verlockende Dame, Mozzarella.
20	0:00:51.17	0:00:54.94	0:00:03.77	13	Ihre ofengeküssten Wangen knis- tern\Nmit Wärme in deinem Mund,
21	0:00:54.95	0:00:56.92	0:00:01.97	12	die Sauce und das Brot wiegend,
22	0:00:56.92	0:00:59.51	0:00:02.59	11	dich wissen lassend, dass von jetzt an...
23	0:00:59.51	0:01:02.73	0:00:03.22	5	das... dein Zuhause ist.
24	0:01:03.71	0:01:05.07	0:00:01.36	7	Diese Pizza..
25	0:01:05.96	0:01:07.35	0:00:01.39	10	ist dein Zuhause.

Vierter Ausschnitt (*How I Met Your Mother* S09E02)

#	Start	Ende	Text
1	00:00		Freitag – 12 Uhr\N54 Stunden vor der Hochzeit
2			An diesem Nachmittag\NWollten Tante Lilly und ich...
3			im Farhampton Inn einchecken.
4			Kaugummi?
5			Du kaust doch nie Kaugummi.\NLass das.
6			Das interessiert doch niemanden Ted.
7			- Kauen Sie Kaugummi?\N- Ja, sie kaut Kaugummi.
8			- Darf ich auch eins haben?\N- Selbstverständlich.

9			Prima. Danke. Dann kauen wir uns\Nmal eins und verteilen die Zimmer.
10			Ms. Aldrin, wie viele Schlüssel\Nbrauchen Sie?
11			Zwei. Mein Mann kommt später nach.
12			Ausgezeichnet. Und Mr. Mosby?
13			- Nur einen, bitte,\N- Oh.
14			Oh, ich verstehe. Oh...
15			Aber geben Sie nicht auf,\NSie finden noch jemanden.
16			Danke, Sie Unbekannter\Nan der Rezeption.
17			Zu uns kommen eben\Nnicht viele Alleinreisende.
18			Sehen Sie doch nur,\Nwie romantisch es hier ist.
19			Unzählige Babys wurden\Ninnerhalb dieser Wände gezeugt.
20			Dazu kam dann noch\Nkein scheußlicher Mord.
21			Würden Sie sich nicht\Nin einem Motel wohler fühlen?
22			Was? Nein. Ich bin kein depressiver\NEinzelgänger. Lilly, erkläre es ihm.
23			- Das Wochenende wird schwer für ihn.\N- Hey.
24			- Wir sind wegen einer Hochzeit hier.\N- Autsch.
25			- Die Braut war seine Freundin.\N- Mamma mia.
26			- Und er ist der Trauzeuge.\N- eine Katastrophe!
27			Geben Sie uns die Zimmer.
28			Ihre Zimmer sind noch nicht fertig.
29			In der Zwischenzeit sollten Sie...
30			und Ihr Mann sich den Leuchtturm\Nansehen, Ms. Aldrin.
31			So ein wunderbarer\NRomantischer Blick über die Bucht.
32		01:28	Und das hier wäre das Fernsehprogramm.

Fünfter Ausschnitt (*The Big Bang Theory* S01E09)

#	Start	Ende	Standzeit	cps	Text
1	0:00:00.52	0:00:01.27	0:00:00.75	5	Okay,...
2	0:00:03.14	0:00:04.96	0:00:01.82	9	die X10s sind online.
3	0:00:05.26	0:00:11.33	0:00:06.07	13	Gentlemen, ich werde jetzt ein Signal von diesem\NLaptop durch unseren lokalen Provider senden.
4	0:00:11.34	0:00:15.49	0:00:04.15	17	Das läuft dann durch Glasfaserkabel mit\NLichtgeschwindigkeit nach San Fransisco,...
5	0:00:15.49	0:00:18.66	0:00:03.17	24	wird von einem Satelliten im geosynchronen\NOrbit nach Lissabon, Portugal, zurückgeworfen,...
6	0:00:18.66	0:00:21.60	0:00:02.94	25	wo die Datenpakete los geschickt werden,\Nun durch transatlantische Kabel abzutauchen,...
7	0:00:21.60	0:00:23.38	0:00:01.78	16	die in Halifax, Neuschottland enden,...
8	0:00:23.38	0:00:26.81	0:00:03.43	23	und über den Kontinent via Mikrowellenrelais\Nzurück zu unserem Provider übertragen werden.

9	0:00:26.81	0:00:31.00	0:00:04.19	11	Und der Erweiterungsempfänger\Nist verbunden mit dieser...
10	0:00:31.00	0:00:31.86	0:00:00.86	5	Lampe.

Sechster Ausschnitt (*The Big Bang Theory* S01E09)

#	Start	Ende	Standzeit	cps	Text
246	0:14:11.46	0:14:13.74	0:00:02.28	11	- Gibt es irgendwelche Fragen?\N- Ja.
247	0:14:13.74	0:14:15.70	0:00:01.96	8	Was zur Hölle war das?
248	0:14:18.15	0:14:19.84	0:00:01.69	14	Irgendwelche anderen Fragen?
249	0:14:19.84	0:14:24.81	0:00:04.97	10	Ich bin Dr. Sheldon Cooper,\Nder Leitautor dieser Abhandlung.
250	0:14:26.08	0:14:27.13	0:00:01.05	9	Vielen Dank.
251	0:14:29.13	0:14:33.78	0:00:04.65	15	Und Sie, mein Herr, haben völlig den Teil über-\Nsprungen, wo ich durch den Park spazierte
252	0:14:33.78	0:14:37.03	0:00:03.25	19	und ich diese Kinder auf dem Karussell sah,\Nwas mich zum Nachdenken anregte,...
253	0:14:37.03	0:14:42.00	0:00:04.97	15	über den Trägheitsmoment in Gasen wie Helium\Nbei Temperaturen annähernd um absolut Null.
254	0:14:42.01	0:14:44.93	0:00:02.92	21	Ich hab es nicht übersprungen. Das ist\Nnur eine Anekdote, keine Wissenschaft.
255	0:14:44.93	0:14:48.04	0:00:03.11	13	Oh, verstehe. War der Apfel,\Nder auf Newtons Kopf fiel,...
256	0:14:48.04	0:14:50.73	0:00:02.69	15	- auch nur eine Anekdote?\N- Du bist nicht "Isaac Newton".
257	0:14:50.73	0:14:54.84	0:00:04.11	18	Nein, das stimmt. Gravitation wäre auch ohne\Nden Apfel für mich augenscheinlich gewesen.
258	0:14:54.84	0:14:56.66	0:00:01.82	14	Du kannst nicht so arrogant sein.
259	0:14:56.66	0:14:59.61	0:00:02.95	16	Fahren Sie nur fort damit,\Nmich zu unterschätzen, mein Herr.
260	0:14:59.61	0:15:03.50	0:00:03.89	22	Hör zu, wenn du mit meiner Präsentation nicht\Nzufrieden warst, dann hättest du sie mit mir halten sollen.
261	0:15:03.50	0:15:05.54	0:00:02.04	22	Wie ich schon bereits erklärt habe:\NIm Gegensatz zu dir,...
262	0:15:05.55	0:15:08.02	0:00:02.47	17	brauche ich keine Bestätigung von Kleingeistern.
263	0:15:08.02	0:15:09.40	0:00:01.38	10	Nichts für ungut.
264	0:15:09.40	0:15:10.63	0:00:01.23	25	Wirklich, warum bist du dann gekommen?
265	0:15:10.63	0:15:12.09	0:00:01.46	21	Weil ich wusste, dass du es vermasselst.
266	0:15:12.09	0:15:13.44	0:00:01.35	17	Ich habe es nicht vermasselst.
267	0:15:13.44	0:15:15.87	0:00:02.43	22	Oh, bitte. Ich gebe zu, dass der\NWitz über die kugelförmigen Hühner,...
268	0:15:15.87	0:15:16.89	0:00:01.02	21	- höchst amüsant war.\N- Danke.

269	0:15:16.90	0:15:19.01	0:00:02.11	10	Aber von da an ging es bergab.
270	0:15:19.01	0:15:21.20	0:00:02.19	15	Ich habe genug von deiner Erniedrigung.
271	0:15:21.20	0:15:24.18	0:00:02.98	17	Vielleicht bin ich nicht mit elf\Naufs College gegangen, wie du.
272	0:15:24.18	0:15:27.69	0:00:03.51	17	Vielleicht habe ich meinen Dokortitel\Nerst mit 24 anstatt 16 bekommen,...
273	0:15:27.69	0:15:29.41	0:00:01.72	26	aber du bist nicht die einzige\NPerson, die schlauer ist...
274	0:15:29.41	0:15:32.14	0:00:02.73	9	als jeder andere in diesem Raum!
275	0:15:32.18	0:15:33.65	0:00:01.47	9	Nichts für ungut.

Siebter Ausschnitt (2 Broke Girls S02E24)

#	Start	Ende	Standzeit	cps	Text
115	0:05:54.44	0:05:56.37	0:00:01.93	20	Unser Flohmarkt ist noch nicht\N ganz aufgebaut.
116	0:05:56.37	0:05:58.34	0:00:01.97	24	Doch sind Sie früh dran.\N Unser Flyer sagt 13:00 bis 17:00 Uhr.
117	0:05:58.34	0:06:01.01	0:00:02.67	7	Oh, ich lese keine Flyer.
118	0:06:01.01	0:06:03.15	0:00:02.14	8	Miss Trudy, meine Karte.
119	0:06:03.15	0:06:06.38	0:00:03.23	14	Das ist meine Frau, Miss Trudy,\N und der Vogel heißt Scott.
120	0:06:07.78	0:06:09.45	0:00:01.67	13	Dennis Endicott der Dritte,
121	0:06:09.45	0:06:12.86	0:00:03.41	14	Secondhandladen und Brooklyns\N verrückt kitschiges Genie.
122	0:06:13.89	0:06:16.23	0:00:02.34	5	"Herr der Dinge".
123	0:06:18.40	0:06:21.26	0:00:02.86	15	Also, ich habe eine Menge\N klassischer Couture-Stücke.
124	0:06:21.27	0:06:22.63	0:00:01.36	20	Sie werden nicht enttäuscht sein.
125	0:06:22.63	0:06:26.30	0:00:03.67	7	Nun, das war ich vorhin.\N Miss Trudy?
126	0:06:26.79	0:06:28.87	0:00:02.08	17	Wir führen den ganzen Weg nach Pennsylvania,
127	0:06:28.87	0:06:30.81	0:00:01.94	21	für einen "The Facts of Life"\N Sitzsack-Knobelspiel.
128	0:06:30.81	0:06:32.94	0:00:02.13	8	- Kein Blair!\N- Kein Blair.
129	0:06:32.94	0:06:35.84	0:00:02.90	11	Nur zwei Tooties.\N (Darsteller der Serie)
130	0:06:36.18	0:06:38.51	0:00:02.33	9	Das Leben stinkt manchmal.
131	0:06:38.52	0:06:40.45	0:00:01.93	8	Habe ich recht, Scott?
132	0:06:40.45	0:06:41.85	0:00:01.40	23	Also, auf diesem Stuhl sind meine Sachen
133	0:06:41.85	0:06:43.02	0:00:01.17	29	und sie werden merken,\N dass da eine Menge...
134	0:06:43.02	0:06:45.72	0:00:02.70	13	Oh, das habe ich bereits.\N 14 Dollar für alles.
135	0:06:45.72	0:06:47.29	0:00:01.57	14	14 hundert Dollar, perfekt!
136	0:06:47.29	0:06:50.69	0:00:03.40	6	Hundert? Darling, 14 Dollar.
137	0:06:51.76	0:06:53.43	0:00:01.67	16	Aber das ist alles traditionell.
138	0:06:53.43	0:06:56.07	0:00:02.64	12	Traditionell oder einfach aus der Mode?
139	0:06:57.03	0:06:59.07	0:00:02.04	21	Warten Sie, ein Nugget Buddy?\N (McDonald's Spielfigur)

140	0:06:59.07	0:07:00.77	0:00:01.70	15	Miss Trudy, sie haben den Cowboy.
141	0:07:00.77	0:07:02.10	0:00:01.33	12	Er liebt den Cowboy.
142	0:07:02.11	0:07:05.24	0:00:03.13	4	Darauf wette ich.
143	0:07:05.24	0:07:06.91	0:00:01.67	12	Oh, ich bin so erleichtert.
144	0:07:06.91	0:07:09.68	0:00:02.77	14	Wenn wir nichts Gutes finden,\Nwird er sehr wütend...
145	0:07:09.68	0:07:11.71	0:00:02.03	3	auf mich.

Achter Ausschnitt (2 *Broke Girls* S02E24)

#	Start	Ende	Text
	07:54		Erklär mir noch mal, wie etwas,/Ndas vor 2 Jahren \$3.000 gekostet hat,
			jetzt weniger wert sein soll als etwas,/Ndas mit einer Portion Pommes serviert wird.
			Ein Happy Meal-Spielzeug erinnert/Ndie Menschen an eine schönere Zeit,
			eine Vor-Kardashian-Zeit.
			Achtung, Achtung,/Nich habe etwas sehr Wichtiges hier.
			Die Ergebnisse Ihres DNA-Tests,
			die beweisen, dass Sie halb Asiate/Nhalb Erdnuss sind?
			Nein. Wir haben Bewertung vom städtischen Gesundheitsamt bekommen.
			Juhu! Wir haben ein B!
			Ein B-Körbchen hatte ich in der 4.Klasse,/Ndeshalb habe ich das Bier besorgt.
			Ein B? Nein, nein, nein, nein.
			Dieser Junge akzeptiert kein B.
		8:42	Ich werde gleich Nervensäge/NMiss Jean Rottello anrufen.

Anhang 4: Interviewleitfaden

Gesprächsbeginn

Danksagung für die Teilnahme, Einführung in das Interview, Versicherung der Anonymität, Vertraulichkeitserklärung, Erlaubnis zur Aufnahme und Erläuterung des Ablaufs

Demografische Angaben

Geschlecht, Alter, Muttersprache, Fremdsprachenkenntnisse, Bildungshintergrund und Berufserfahrung

Fragen zur Mediennutzung

- 1) Wie würdest du deine Lesegewohnheiten beschreiben?
 - 1a) Liest du gerne? Was liest du? In welcher Sprache liest du?
 - 1b) Hast du in der Kindheit viel gelesen? Hast du in der Schulzeit viel gelesen?
 - 1c) Bist du ein schneller Leser?
- 2) Wie würdest du deine Fernsehgewohnheiten beschreiben?
 - 2a) Besitzt du einen Fernseher? Hast du *Netflix*, *Amazon*? Läuft oft etwas nebenbei?
 - 2b) Was schaust du? In welcher Sprache schaust du? Hast du die Beispielserien gesehen?
 - 2c) Schaust du im Kino Filme im Original mit Untertiteln?

Fragen zur Auffassung von Untertiteln

- 3) Was sind deine ersten Assoziationen zu Untertiteln?
 - 3a) Was ist das Erste woran du denkst, wenn du das Wort Untertitel hörst?
 - 3b) Was fällt dir negativ auf? Was fällt dir positiv auf?
- 4) Wie ist dein Umgang mit Untertiteln?
 - 4a) Liest du sehr konzentriert? Liest du konzentrierter, wenn es dich interessiert?
 - 4b) Wie reagierst du, wenn du nicht alles gelesen hast?

Fragen zur Rezeption der Ausschnitte

- 5) Ist dir etwas Besonderes an den Untertiteln aufgefallen?
- 6) Hattest du genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?
- 7) Könntest du mir beschreiben was in der Szene passiert ist?
 - 7a) Detailfrage(n) zu verbalen Elementen (Text)
 - 7b) Detailfrage(n) zu visuellen Elementen (Bild)

Detailfragen zum ersten Ausschnitt (*Scrubs* S07E01)

- ad 5) Wie hast du den dreizeiligen Untertitel wahrgenommen?
- ad 7a) Was geht JD durch den Kopf? Wovor hat JD Angst?
- ad 7b) Welche Farbe haben die OP-Kittel von JD und Elliot?

Detailfragen zum zweiten Ausschnitt (*Scrubs* S07E01)

- ad 5) War der Bindestrich als Kennzeichnung des Sprecherwechsels ausreichend? Macht es einen Unterschied, ob zwei Männer oder ein Mann und eine Frau sprechen?
- ad 7a) Zu welchem Schluss kommen Elliot und JD? Inwiefern vergleicht JD ihre Situation mit dem Snoop Dogg Arzt? Welche Position bekleidet der Snoop Dogg Arzt im Krankenhaus?
- ad 7b) Wie trägt Josephine ihre Haare?

Detailfragen zum dritten Ausschnitt (*How I Met Your Mother* S09E05)

- ad 7a) Wie heißt die Pizzeria und wo befindet sie sich? Wie beschreibt Marshall die Pizza?
- ad 7b) Welche Farben hat Marshalls Kleidung? Wie sieht Daphnes Schmuck aus?

Detailfragen zum vierten Ausschnitt (*How I Met Your Mother* S09E02)

- ad 7a) Wie heißt das Hotel? Warum braucht Ted nur einen Schlüssel? Was erzählt der Rezeptionist über das Hotel? Was bietet der Rezeptionist Lily bzw. Ted an?
- ad 7b) Wie heißt der Rezeptionist?

Detailfragen zum fünften Ausschnitt (*The Big Bang Theory* S01E09)

- ad 5) Wie hast du die erhöhte Zeichenanzahl wahrgenommen?
- ad 7a) Was hat Howard am Computer vor? Welchen Weg legt das Signal zurück?
- ad 7b) Wie sieht der Laptop aus?

Detailfragen zum sechsten Ausschnitt (*The Big Bang Theory* S01E09)

- ad 5) Wie hast du die erhöhte Zeichenanzahl wahrgenommen?
- ad 7a) Was hat Sheldon an Leonards Präsentation auszusetzen? Wie rechtfertigt sich Leonard? Was sagt Sheldon über Schwerkraft? Wann haben Sheldon und Leonard ihr Doktorat gemacht?
- ad 7b) Was steht auf der Leinwand hinter Sheldon und Leonard? Wer sitzt im Publikum?

Detailfragen zum siebten Ausschnitt (*2 Broke Girls* S02E24)

- ad 5) Waren die Kommentare hilfreich?
- ad 7a) Wie heißen die Kunden? Was gefällt ihm? Was ist ein Nugget Buddy? Wer ist Tootie?
- ad 7b) Was steht auf dem Schild des Pferdes? Welche Zeichentrickfigur ist auf Miss Trudys Kleid? Welche Farben hat der Vogel?

Detailfragen zum achten Ausschnitt (*2 Broke Girls* S02E24)

- ad 5) Waren die Abweichungen zwischen dem Gesprochenem und Geschriebenen störend?
- ad 7a) Welchen Witz macht Max über Han? Welche Neuigkeit verlautbart Han? Wie reagiert Han auf diese Neuigkeit?
- ad 7b) Welche Farbe hat die Bewertung? Welche Farbe hat Earls Kleidung?

Gesprächsende und Verabschiedung

Anhang 5: Transkriptionen

Erstes Interview

- 1 Interviewende Person (I): Okay, fangen wir an?
- 2 Erste befragte Person (B1): Ja fangen wir an.
- 3 I: Passt, also erstmal danke, dass du dir Zeit nimmst für das Gespräch.
- 4 B1: Sehr gerne.
- 5 I: Wie du weißt, schreibe ich eine Arbeit zu Untertiteln. Und das ist jetzt der praktische Teil
- 6 der Arbeit. Also ein offenes Interview. Und das ist natürlich anonym. Ich nehme das Interview
- 7 auf mit meinem Handy. Einfach weil ich es nachher transkribieren muss und auswerten und
- 8 ich nicht so schnell mitschreiben kann. Ist das Okay für dich?
- 9 B1: Okay.
- 10 I: Kurz zum Ablauf. Es kommen jetzt einmal ein paar generelle Fragen. Und dann gehen wir
- 11 schon in Richtung Untertitel. Und ich habe auch ein paar Ausschnitte rausgesucht und die
- 12 schauen wir uns nachher auch gemeinsam an, aber jetzt legen wir mal gemütlich mit ein paar
- 13 Fragen los. Antworte so spontan wie möglich. Sag einfach was dir einfällt. Das ist nämlich
- 14 wissenschaftlich unheimlich wertvoll. Und wenn du mal nicht 100 Prozent wissen solltest was
- 15 ich meine, dann kann ich dir ja aushelfen. Und du kannst natürlich auch jederzeit Fragen stel-
- 16 len, wenn du irgendwas nicht verstehst.
- 17 I: Legen wir mal mit ein paar Angaben zu dir los. Geschlecht?
- 18 B1: Männlich.
- 19 I: Alter?
- 20 B1: 32.
- 21 I: Welche Sprachen habt ihr bei euch daheim gesprochen?
- 22 B1: Deutsch.
- 23 I: Okay. Hochdeutsch oder Dialekt?
- 24 B1: Dialekt.
- 25 I: Welchen Dialekt?
- 26 B1: Tirolerisch.
- 27 I: Okay. Welche Ausbildungen hast du gemacht?
- 28 B1: HTL.
- 29 I: Abschluss?
- 30 B1: Abschluss und einen Bachelor in Science.
- 31 I: HTL mit Matura abgeschlossen?
- 32 B1: Ja mit Matura, genau.
- 33 I: Okay, irgendwelche zusätzlichen Kurse?
- 34 B1: Keine. (...) Vielleicht kann man noch erwähnen den Immobilienmakler-Assistenten-Kurs.
- 35 I: Welche Jobs hattest du so bisher?

- 36 B1: In der HTL die Praktika. Die waren vorgeschrieben. Dann in Wien Architekturbüros, in
37 einem Café. (...) Dann was war noch? (.) Dann bei einem Projektentwicklungsbüro.
- 38 I: Und hast du in einem dieser Jobs schon mal Englisch gebraucht?
- 39 B1: Kaum.
- 40 I: Sprichst du Fremdsprachen?
- 41 B1: (...) Nicht wirklich. Englisch schon, aber HTL-Niveau.
- 42 I: Also, würdest du sagen relativ wenig?
- 43 B1: Ja relativ wenig.
- 44 I: Dann würde ich jetzt gerne ein bisschen mehr dazu wissen wie du Medien so nutzt bzw.
45 welche Medien du so nutzt. Liest du gerne?
- 46 B1: Ja.
- 47 I: Was?
- 48 B1: Meist vorwiegend Zeitungen. (..) Sowohl digital als auch (...) die normale Zeitung.
- 49 I: Also wenn du sagst digital, dann liest du auch gerne im Internet?
- 50 B1: Genau.
- 51 I: Und dann wirklich vom Bildschirm?
- 52 B1: Ja vom Bildschirm, ja.
- 53 I: Und in welcher Sprache liest du?
- 54 B1: Nur Deutsch.
- 55 I: Liest du auch gerne Zeitschriften?
- 56 B1: Ja, kommt aufs Thema drauf an.
- 57 I: Ja, welches Thema liest du gerne?
- 58 B1: Also ich habe letztes Mal *Gewinn* gelesen mit Immobilien, (...) aber auch generelle pla-
59 nungsrelevante Themen.
- 60 I: Also alles eher in die Richtung Technik, Architektur?
- 61 B1: Richtung Studium was ich mache, ja genau. Oder auch so Dinge, die mich so im Moment,
62 in der Momentaufnahme interessieren. Das kann sich ändern.
- 63 I: Und das liest du in welcher Sprache?
- 64 B1: Deutsch.
- 65 I: Hast du in der Kindheit schon viel gelesen?
- 66 B1: Nein.
- 67 I: Gar nicht?
- 68 B1: Nicht wirklich.
- 69 I: Viel vorgelesen?
- 70 B1: Gar nicht.
- 71 I: Okay, hast du in der Schule viel gelesen?
- 72 B1: Nein.
- 73 I: Also nicht mal die Pflichtlektüre?
- 74 B1: (Lacht) Nicht wirklich.

- 75 I: Und die Schulbücher zum Beispiel? Also hätte dich ich weiß nicht zum Beispiel Physik oder
 76 Biologie/
 77 B1: Kam immer auf das jeweilige Fach drauf an. Wenn es mich interessiert hat schon. Und die
 78 Dinge die mich nicht interessiert haben nicht. Weil das war für mich einfach Zeitverschwen-
 79 dung.
 80 I: Würdest du sagen, dass du ein schneller Leser bist?
 81 B1: Ja.
 82 I: Du hast schon gesagt du liest viel am Computer. Und auch gerne?
 83 B1: Ja.
 84 I: Liest du auch viel am Tablet?
 85 B1: Ich habe jetzt keines mehr. Also am Handy schon, wenn das als Tablet gilt, zählt.
 86 I: Ja. (...) Oder ein Kindle?
 87 B1: Habe ich keinen.
 88 I: Hast du zuhause einen Fernseher?
 89 B1: Ja.
 90 I: Hast du zuhause irgendeinen Video-on-Demand-Anbieter?
 91 B1: Ja.
 92 I: Welchen?
 93 B1: *Netflix*. (..) Und *Amazon Prime*.
 94 I: Und nutzt du oft *YouTube*?
 95 B1: (...) Selten. Vorwiegend dann für Tutorials (..) falls ich irgendwo nicht weiterkomme.
 96 I: In welchen Sprachen schaust du diese Tutorials?
 97 B1: Meist Deutsch, aber auch in Englisch.
 98 I: Nutzt du Untertitel?
 99 B1: Nein, nein also bei *YouTube* nicht. Gibt es glaube ich auch nicht.
 100 I: Worauf schaust du *Netflix* und *Amazon* am Meisten? Auf welchen Geräten?
 101 B1: Beamer. (..) Also Fernseher. Also Beamer. Nur die zwei, mit Fernseher.
 102 I: Okay. (..) Würdest du sagen du schaust viel fern, *Netflix*, *Amazon*?
 103 B1: (...) Ja, also ich habe nur sieben Sender zuhause also ich schaue wenn dann (..) *Netflix*.
 104 Aber kommt darauf an.
 105 I: Was schaust du dann? Also/
 106 B1: Filme, also wenig Serien, also nur Filme.
 107 I: Okay und was sind deine liebsten Filme. Also eher deutsch-österreichische Produktionen?
 108 Oder schon diese typischen Ami-Filme?
 109 B1: Also ich muss sagen ich würde jeden österreichischen Film dem Hollywoodfilm vorziehen.
 110 (..) Aber ich schaue mir auch gern Hollywood-Filme an.
 111 I: Und wie schaust du diese Hollywood-Filme dann?
 112 B1: Am Fernseher.
 113 I: Ja, ich meine jetzt in welcher Sprache?
 114 B1: Nur Deutsch.

- 115 I: Also Synchronfassung?
- 116 B1: Ja genau.
- 117 I: Und irgendwie Originalfassung mit Untertiteln?
- 118 B1: Nein.
- 119 I: Läuft bei dir der Fernseher oft nur so nebenbei?
- 120 B1: (...) Ja, nein. Es kommt drauf an, also ab und zu schon. Also beim Lernen nicht. Meistens
- 121 schaue ich nur am Abend.
- 122 I: Okay (...) und Serien schaust du nicht so oft hast du gesagt. Aber hast du die Serie *Scrubs*
- 123 schon gesehen?
- 124 B1: Ja habe ich schon gesehen.
- 125 I: Und wie oft circa? Also würdest du sagen du kennst schon so die Grundhandlung?
- 126 B1: Ja ich glaube ich kenne fast jede Folge.
- 127 I: Okay. Hast du *How I Met Your Mother* schon gesehen?
- 128 B1: Ja habe ich gesehen.
- 129 I: Auch soweit, dass dir quasi die so Grundcharaktere und alles/
- 130 B1: Das schon.
- 131 I: Und *The Big Bang Theory*?
- 132 B1: Ja.
- 133 I: Und *2 Broke Girls*?
- 134 B1: (...) Nein.
- 135 I: Und wenn du ins Kino gehst schaust du dann ab und zu Filme im Original mit Untertiteln?
- 136 B1: Nein.
- 137 I: Schon mal gesehen oder wirklich noch nie?
- 138 B1: Der einzige Film glaube ich war Mel Gibson. (.) Der Film mit (.) *Passion Christi*. Aber
- 139 das war Hebräisch glaube ich. (...) Bzw. (.) der Film mit Christopher Walz. *Inglorious Bas-*
- 140 *tards*. Da schon, aber ja. Aber nicht freiwillig.
- 141 I: Okay. Dann würde ich jetzt gern ein bisschen mehr dazu erfahren wie du Untertitel so auf-
- 142 fasst, auch wenn du jetzt noch wenig Erfahrung damit hast. Wenn ich jetzt einfach das Wort
- 143 Untertitel sage, was ist das Erste woran du denkst?
- 144 B1: An weiße Schrift.
- 145 I: Okay, sonst noch irgendwelche Assoziationen?
- 146 B1: (...) Also für mich störend.
- 147 I: Okay, im Bild störend?
- 148 B1: Im Bild störend.
- 149 I: Okay und was nervt dich am Meisten an Untertiteln?
- 150 B1: Ich brauche sie nicht. Also ich schaue die Filme ja nur auf Deutsch. Also ich brauche sie
- 151 nicht. Ich würde nie einen englischen Film schauen mit Untertitel. (...) Wenn dann warte ich
- 152 bis es auf Deutsch synchronisiert wird.
- 153 I: Und was ist das Negative daran? Also, warum magst du sie nicht?

- 154 B1: Ich schaue den Film an und ich möchte mir den Film anschauen ohne Nachzudenken. Und
 155 wenn da Untertitelung da reingeblendet wird dann muss ich lesen und schauen also lesen und
 156 auf den Film konzentrieren (.) und für mich ist Filmschauen nur was zum Abschalten. Und will
 157 nicht lang herum (..) herumspielen was das jetzt bedeutet hat und um was es da im Speziellen
 158 geht.
- 159 I: Und du hättest das Gefühl, dass du dann quasi immer an den Untertiteln klebst?
- 160 B1: Ja, ja ich finde auch das irritiert das Gesamtbild, also es ist ziemlich wie eine Art Fremd-
 161 körper.
- 162 I: Also findest du Untertitel gar nicht nützlich?
- 163 B1: Für mich persönlich nicht, weil ich schaue mir die Filme ja nicht auf Original, auf OV an,
 164 sondern ich schaue es mir in deutscher Synchronversion an also.
- 165 I: Okay, dann kommen wir jetzt zu den Ausschnitten. Es sind acht kurze Ausschnitte. Ich zeige
 166 dir immer nur einen und dann kommen zu jedem Ausschnitt ein paar Fragen. Und dir wird
 167 auffallen, dass sich pro Ausschnitt die Fragen auch immer wieder wiederholen. Und schau dir
 168 die Clips einfach so an als würdest du dir jetzt einfach zuhause eine Serie anschauen und achte
 169 immer darauf, dass du auch das Gesamterlebnis mitbekommst. (..) Der erste Ausschnitt ist aus
 170 *Scrubs*. Du hast gesagt, dass du die Serie kennst. Du wirst jetzt in der Szene den JD und die
 171 Elliot sehen. Und die beiden waren früher mal ein Paar aber mittlerweile haben sie neue Part-
 172 ner. Und daran schließt die Szene jetzt an. (30) Falls die Lautstärke zu laut zu leise ist kannst
 173 du sie dir selbst regulieren, ich weiß es ja nicht. Bitte jetzt nicht irgendwie anhalten. Bitte in
 174 einem Durchschauen, aber die Lautstärke weißt du eh die Tasten wie du die benutzt. (30) Okay,
 175 ist dir an DEN Untertiteln irgendwas Besonderes aufgefallen?
- 176 B1: (...) Nein gar nicht.
- 177 I: Okay, das Besondere bei dem Ausschnitt war, dass ein Untertitel dreizeilig war. Das ist ei-
 178 gentlich nicht normal.
- 179 B1: Okay.
- 180 I: Du hast ja vorhin schon gesagt, dass du Untertitel generell als störend empfindest. Sind diese
 181 drei Zeilen dann eigentlich noch störender?
- 182 B1: Nein gar nicht. Also ich habe die einfach mitgelesen.
- 183 I: Okay. (..) Also es hat dein Bild jetzt nicht noch mehr gestört?
- 184 B1: Nein gar nicht. Das ist für mich egal, ob das jetzt eins, zwei oder drei hat. Also im Endef-
 185 fekt. Ich sehe die Untertitelung als Gesamtes. Egal ob die jetzt drei oder vier Zeilen hat.
- 186 I: Okay. Und hast du genug Zeit gehabt den ganzen Text mühelos zu lesen?
- 187 B1: Ja, hat gut funktioniert.
- 188 I: Könntest du mir mal kurz ein bisschen beschreiben was in Szene passiert ist?
- 189 B1: Also die Elliot und der JD liegen gemeinsam in einem Bett. Wie es scheint hat der Elliot,
 190 der JD einen Tagtraum und verarbeitet irgendwelche (...) Gedanken, die er gerade momentan
 191 im Kopf hat. Und es geht um eine ältere Beziehung. Und sie haben jetzt beide neue Partner.
 192 Und das arbeitet er irgendwie auf. Und er wacht dann auf und dann das war es.
- 193 I: Und was ist, wenn er dann aufwacht?

- 194 B1: Da ist sie nicht mehr da.
- 195 I: Okay. (...) Und JD sagt zum Beispiel auch er hat Angst in dem Ausschnitt, weißt du zufällig
196 vor was er Angst hat?
- 197 B1: Vor dem nächsten Schritt oder vor dem Küssen glaube ich.
- 198 I: Eine gemeine Frage, ob du wirklich aufs Gesamtbild geachtet hast. Die Scrubs, also diese
199 Arztkittel, die sie tragen welche Farbe haben die?
- 200 B1: Blau.
- 201 I: Okay, die Selbe? Also haben die genau denselben an?
- 202 B1: (...) Ich glaube schon, vielleicht eine gewisse Farbnuance dunkler oder heller vielleicht.
- 203 I: Okay. Weißt du eventuell wer dunkler oder heller ist?
- 204 B1: Ich glaube der JD ist heller.
- 205 I: Okay, dann gehen wir jetzt schon zum nächsten Ausschnitt. Der Clip den du jetzt sehen wirst
206 schließt direkt an den an. Einfach bitte wieder genau zuschauen es kommen danach wieder
207 Fragen. (57) Ist dir an den Untertitel irgendetwas besonderes aufgefallen?
- 208 B1: (...) Nein. Größere Abstände. Ich weiß nicht.
- 209 I: Größere Abstände inwiefern?
- 210 B1: Zwischen den Wörtern. Kann das sein?
- 211 I: Immer oder nur bei manchen Untertiteln?
- 212 B1: Ich weiß es/ Immer glaube ich sogar.
- 213 I: Okay. Also die Besonderheit daran war, dass normalerweise, wenn zwei Personen sprechen
214 jeder eine einzelne Zeile, also eine separate Zeile hat und hier war das jetzt nicht so, sondern
215 wirklich in einer Zeile. Und (..) es war dann immer nur ein Bindestrich da um das zu kenn-
216 zeichnen, dass es zwei Personen sind. Warst du/ (..) Also wusstest du jetzt immer wer was
217 gesagt hat?
- 218 B1: Ja ich mache das immer synchron mit dem Bild was ich sehe. Also ich sehe ja wenn er
219 redet und das vergleiche ich dann mit dem Untertitel sozusagen.
- 220 I:// Also du warst jetzt nicht verwirrt und du weißt schon wer was gesagt hat? - B1:// Ja genau.
221 Macht ja Sinn. Genau. Ja.
- 222 I: Hattest du genug Zeit den ganzen Text immer zu lesen?
- 223 B1: (...) Ja grundsätzlich schon.
- 224 I: Okay. Könntest du mir beschreiben was in der Szene vorgekommen ist?
- 225 B1: Ich habe jetzt nur gesehen, dass die Elliot doch das hellere Gewand anhat wie er. Ah be-
226 schreiben. Sie sind den Flur entlanggegangen und haben was geredet, aber den Sinn habe ich
227 nicht verstanden, nicht wahrgenommen. Und sind dann beim Snoop Dogg Oberarzt scheinbar
228 gelandet. Also ich glaube der JD wollte irgendetwas ansprechen. Die Elliot wollte irgendwie
229 nicht.
- 230 I: Okay. Und sie haben sich ja auch mit Snoop Dogg verglichen. Sie haben den quasi in das
231 Gespräch miteinbezogen. Weißt du vielleicht warum sie ihn eigentlich überhaupt angesprochen
232 haben?
- 233 B1: JD hat gemeint er will nicht, dass die Elliot so endet wie der Snoop Dogg glaube ich.

- 234 I: Ja und warum?
- 235 B1: Er ist Praktikant an irgendeiner Stelle irgendwie. (unv.) Oberarzt, ich weiß es nicht. Ir-
- 236 gendwas mit Praktikant und Oberarzt ist hängengeblieben.
- 237 I: Okay, es wird eben drauf angesprochen, dass der Snoop Dogg Arzt verliebt ist in die Jo-
- 238 sephine. Weißt du vielleicht wie die Josephine ihre Haare trägt?
- 239 B1: Hochgesteckt glaube ich. Und dunkle Hautfarbe oder?
- 240 I: Okay, dann gehen wir jetzt schon zum dritten Ausschnitt. Und zwar *How I Met Your Mother*.
- 241 Es wird eine Szene sein du wirst den Marshall sehen. Der hat eine Zufallsbekanntschaft namens
- 242 Daphne und die fahren jetzt mit dem Auto von Minnesota nach New York. Und wir sehen jetzt
- 243 eine Szene von der Autofahrt. (84) Ist dir an den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 244 B1: Kurze Wörter oder kurze Sätze?
- 245 I:// Hattest du genug Zeit den Text zu lesen? – B1:// Ja. War recht kurz, war nicht so anspruchs-
- 246 voll.
- 247 I: Okay. Kannst du mir die Szene kurz beschreiben?
- 248 B1: Also er und sie sitzen im Auto. Auf dem Weg nach Chicago glaube ich. Und er erzählt wie
- 249 er (.) eine Pizza, die Pizza sozusagen, seine Haupt/ Lieblingsspeise scheinbar wie er die zum
- 250 ersten Mal gegessen und empfunden hat. Wie die schmeckt hat er ihr erklärt.
- 251 I: Er redet von der Pizzeria, weißt du zufällig wie die heißt?
- 252 B1: Irgendwas mit C. Comilono?
- 253 I: Und wo ist die Pizzeria?
- 254 B1: Sie redet von Gozilla in New York. Und er schreit irgendwie Chicago.
- 255 I: Und er schwärmt ja extrem vor von der Pizza. Weil die Daphne sagt ja: „Es ist nur Pizza“.
- 256 Und er kommt dann ins Schwärmen. Weißt du da noch was er so sagt über diese Pizza?
- 257 B1: Ja, der erste Biss. Das erste war das Knuspern. Dann die (...) die Dame Mozzarella sozu-
- 258 sagen (lacht). Und das Harte, Weiche. Und (..) es fühlt sich an wie zuhause. Also sein Zuhause
- 259 ist die Pizza sozusagen.
- 260 I: Ja genau. Und der Marshall trägt in diesem Ausschnitt ein Hemd, einen Hoody und ein Ja-
- 261 cket. Weißt du welche Farben die Sachen haben?
- 262 B1: Relativ Braun und Grün. Also das Hemd ist Flanell so Grün-Braun, der Hoody ist auch in
- 263 dunklen Farben. Ja unauffällige Farben. Eher so Herbsttöne.
- 264 I: Okay und die Daphne trägt Schmuck. Weißt du was sie trägt?
- 265 B1: Ich glaub das ist so Goldschmuck. Eine Halskette.
- 266 I: Und sonst noch irgendwas?
- 267 B1: (...) Nein nicht, dass ich wüsste. Die ist so hinter dem Lenkrad verschwunden.
- 268 I: Okay, na sehr gut. Die nächste Szene da bleiben wir noch bei *How I Met Your Mother*. Da
- 269 sehen wir jetzt den Ted und die Lily. Die sind grade in das Hotel gekommen in dem die Hoch-
- 270 zeit von Robin und Barney in zwei Tagen stattfinden wird. Und das ist die Szene. (150) Ist dir
- 271 an dem Ausschnitt irgendetwas aufgefallen? Irgendetwas besonderes?
- 272 B1: Nein nicht wirklich.
- 273 I: Hattest du genug Zeit den Text zu lesen?

- 274 B1: Ja.
- 275 I: Kannst du mir ein bisschen was erzählen was passiert ist?
- 276 B1: Also er und sie sind an der Rezeption und wollen gerade einchecken. Ungefähr 54 Stunden
277 vor der Hochzeit. Und der Rezeptionist fragt wie viele Zimmer. Und Ted meint okay/ Er hat
278 dann nachgefragt und er braucht nur ein Zimmer. Und der Rezeptionist war ein bisschen ver-
279 wundert, weil normalerweise kommen immer Paare zu ihm und er hat Angst gehabt, dass er
280 depressiv ist und er hat dann gefragt ob er vielleicht doch in ein Motel zu gehen. Und dann war
281 der Ted Mo/, der Ted ein bisschen verwundert und währenddessen hat die Frau Kaugummi (..)
282 gegessen. (unv.) Grundsätzlich nichts Aufregendes, also.
- 283 I: Okay, weißt du vielleicht wie das Hotel heißt?
- 284 B1: Das Hampton Inn glaub ich.
- 285 I: Zum Schluss will der Ted ja die Zimmer und der Rezeptionist sagt die sind noch nicht fertig
286 und da bietet der Rezeptionist ihnen quasi/
- 287 B1: So Broschüren über den Leuchtturm an.
- 288 I: Genau wem bietet er die an?
- 289 B1: Hat er das jetzt für die Lily gegeben für den Ted? Ich glaube es bezieht sich auf den Ted,
290 glaube ich.
- 291 I: Und der Rezeptionist erzählt ja auch so eine Geschichte was dort schon so alles passiert ist.
292 Was erwähnt er da?
- 293 B1: Ein Mord. (...) Ja mehr nicht.
- 294 I: Okay. Weißt du wie der Rezeptionist heißt?
- 295 B1: Gordon? Nein. Ich weiß nicht.
- 296 I: Okay. (5) Dann gehen wir zum nächsten Ausschnitt. Der ist von der *The Big Bang Theory*.
297 Und zeigt die vier Burschen bei einer ihrer typischen Technik-Spielereien. (67) Ist dir an den
298 Untertiteln was Besonderes aufgefallen?
- 299 B1: (...) Nein.
- 300 I: Okay, was du jetzt gerade gesehen hast in dem Ausschnitt ist, dass sehr viele Zeichen ver-
301 wendet wurden. Also es war sehr viel Text, weil Howard spricht ja sehr schnell und da ist sehr
302 viel Text.
- 303 B1: Stimmt ja. Ja stimmt.
- 304 I: Und ja (.) dir ist das jetzt aber nicht negativ aufgefallen?
- 305 B1: Nein gar nicht.
- 306 I: Findest du hattest du genug Zeit alles ohne Mühe zu lesen?
- 307 B1: Ja es war schon (..) also stressig. Es waren viele Fachausdrücke und Wörter, was ich so
308 noch nie gehört habe. Also es war schon also an der Grenze. Er war oftmals/ Man hat dann
309 schon (.) fast das Gefühl gehabt es geht zu schnell.
- 310 I: Okay. Könntest du mir einfach mal beschreiben was du dir aus der Szene so gemerkt hast?
- 311 B1: Also der (..) Leonard, der mit der Brille, hat an der Lampe etwas installiert. X-Zehn-S mit
312 dem anscheinend mit der Hilfe eines Mausclicks der was durch die halbe Welt geht das Licht

- 313 ein- und ausschalten kann. Also sie haben ein Signal geschickt durch das Internet mit dem sie
 314 ihre eigene Lampe zuhause im Wohnzimmer ein- und ausschalten können.
- 315 I: Hast du dir von dem Weg irgendwelche Punkte gemerkt?
- 316 B1: Erster Punkt geht nach San Francisco. Und dann weiter nach Halifax. (..) War Schottland
 317 auch dabei? Ich weiß nicht. Und dann wieder zurück irgendwie.
- 318 I: Und von dieser Technologie, es kamen eben wie du gesagt hast so Fachausdrücke mit Tech-
 319 nologie vor, sind dir da irgendwelche Wörter irgendwie hängen geblieben speziell?
- 320 B1: Mikrowellenartig. (...) Glasfaserkabel glaube ich. Wie gesagt, das XS-Zehn-Engine, das
 321 Gerät was sie an der Lampe montiert haben. Ansonsten (..) Hypergeschwindigkeit, Lichtge-
 322 schwindigkeit. Ja sonst nichts.
- 323 I: Ja sehr gut. Weißt du auch wie der Laptop ausgesehen hat von dem das alles aus ging?
- 324 B1: Ein grauer Laptop. Es war kein MacBook. Es war ein grauer Laptop mit einer grauen
 325 Display-Hinterabdeckung.
- 326 I: Und sonst noch irgendwas Spezielles bei dem?
- 327 B1: Nein nicht wirklich. Schwarze Tastatur glaube ich, den man nur von vorne gesehen bzw.
 328 von der Seite also.
- 329 I: Ja dann gehen wir zum nächsten Ausschnitt. Wir bleiben bei *The Big Bang Theory*. Und wir
 330 sind auch noch in derselben Folge es ist nur ein bisschen eine andere Geschichte. Der Leonard
 331 findet im Mistkübel eine Einladung, das er eine Abhandlung, die er aber gemeinsam mit dem
 332 Sheldon geschrieben hat, auf einer Konferenz präsentieren soll. Der Sheldon hat diese Einla-
 333 dung einfach weggeworfen, weil es ihn nicht interessiert hat. Der Leonard möchte die Arbeit
 334 aber präsentieren und macht es jetzt dann auch alleine. Und er hat jetzt die Präsentation eben
 335 gehalten. Und da schauen wir uns jetzt die Szene dazu an. (104) Okay. Ist dir bei den Untertiteln
 336 irgendwas Besonderes aufgefallen?
- 337 B1: (...) Nein nicht wirklich. (..) Die waren zweizeilig meistens, oder?
- 338 I: Ja, aber ist dir an den zwei Zeilen irgendetwas Besonderes aufgefallen?
- 339 B1: Wenig Wörter?
- 340 I: Okay. Also was du jetzt gesehen hast waren eigentlich sehr sehr lange Zeilen. In einer Zeile
 341 waren sogar einmal fast 60 Zeichen. Normalerweise sagt man 40 sollten sein. Ja, also wie war
 342 das jetzt mit den vielen Zeichen? Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 343 B1: Ja ohne weiteres. Ja.
- 344 I: Kannst du mir mal kurz beschreiben was so in der Situation vorgekommen ist?
- 345 B1: Also der Leonard hat versucht die Präsentation zu halten bis irgendein Zwischenruf aus
 346 den hinteren Reihen gekommen ist. Und es hat sich dann als Doktor (..) irgendetwas. Wie heißt
 347 der? Es war ein Freund von ihm scheinbar (..) herausgestellt. Sheldon. Und hat irgendwie Le-
 348 onard erniedrigt. Weil irgendwie hat der Sheldon das Gefühl, dass er es hätte besser machen
 349 können. Es ging auch über Isaac Newton die Anekdoten. Und (..) sie haben debattiert, dass der
 350 Sheldon schon mit 16 den Dokortitel gemacht hat und der Leonard erst mit 24. Und da wollte
 351 glaube ich der Sheldon wollte den Leonard dann bloßstellen. Und sie haben dann auch das

352 Publikum miteinbezogen. Das die ein bisschen, dass die Kleingeister sind. Und sie haben dann
 353 offenkundig vor dem Publikum gestritten.

354 I: Und gleich am Anfang, wenn der Sheldon kommt hat er ja eine Beschwerde und erzählt auch
 355 so eine längere Geschichte. Weißt du da noch irgendetwas was er da erwähnt?

356 B1: Er sagt, dass er was vergessen hat zu erzählen der Leonard. Dass der Howard mit Helium,
 357 dass er durch den Park spaziert ist. Das hat er irgendwie vergessen zu erklären. Und dass er das
 358 Helium/ Irgendwas mit Helium. Und er braucht, der Sheldon braucht scheinbar die Bestätigung
 359 von den Kleingeistern vom Publikum. So irgendwie.

360 I: Und du hast auch gesagt, dass Isaac Newton vorkam. Weißt du vielleicht noch in welchem
 361 Zusammenhang?

362 B1: Die Gravitation mit dem Apfel vom Kopf runterfallen. Es wäre auch offensichtlich wenn
 363 es den Leonard oder den Sheldon nicht geben würde sozusagen. Weil der Leonard hat irgend-
 364 wie Sheldon verglichen. Und er hat gesagt: „Du bist nicht Isaac Newton.“ Und der Sheldon hat
 365 gesagt: „Ja das stimmt, aber die Gravitation würde es auch ohne ihn geben.“

366 I: Weißt du zufällig was hinten, also da gibt's ja so eine Beamer-Präsentation hinter den beiden,
 367 weißt du zufällig was dort darauf stand?

368 B1: Etwas zweizeiliges?

369 I: Okay, aber irgendwelche Begriffe die du dir irgendwie/

370 B1: Nein, nein das ist irgendwie untergegangen durch die Streitereien von den Zweien. Auf
 371 das hat man nicht mehr geachtet.

372 I: Weißt du zufällig wer im Publikum sitzt?

373 B1: Ja die Penny, der Raj und der Howard.

374 I: Okay und ist an denen was Besonderes?

375 B1: Die Penny schläft in ihrem violetten Kleid, das sie anhat, auf der Schulter vom vom (.)
 376 Howard. Oder wie heißt er der Jude?

377 I: Dann gehen wir jetzt zu den letzten beiden Ausschnitten. Die sind aus der Serie *2 Broke*
 378 *Girls*, wo du gesagt hast die kennst du nicht so wirklich. (..) Die Grundhandlung ist, dass es
 379 eben zwei Mädchen gibt oder zwei junge Frauen, die sind einfach chronisch pleite. Und arbei-
 380 ten untertags in einem Diner und ihr großer Traum ist aber einen Cupcake-Laden zu eröffnen.
 381 Das ist so das Wichtigste. Und diese jungen Frauen, eine blond namens Caroline und eine
 382 dunkelhaarig namens Max. Und die Caroline will ein Seminar besuchen mit der Max gemein-
 383 sam. Aber nachdem sie eben so chronisch pleite sind und das Seminar auch recht viel kostet
 384 brauchen sie Geld und darum machen sie einen Flohmarkt in ihrem Hinterhof. (98) Ist dir an
 385 den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?

386 Hat etwas deine Aufmerksamkeit erweckt?

387 B1: Nein, wieder zweizeilig. Diesmal waren es wirklich wenig Wörter. Glaube ich.

388 I: Die Besonderheit an den Untertiteln war, dass quasi Kommentare im Untertitel standen, die
 389 nicht gesagt wurden, sondern nur der Untertitler in Klammer was dazugeschrieben hat um dem
 390 Seher zu helfen, weil er gemeint hat man wird die Sachen nicht kennen. Das heißt, dir sind
 391 diese Kommentare eigentlich gar nicht aufgefallen?

392 B1: Nein.

393 I:// Hattest du genug Zeit – B1:// Ja. – I:// um zu lesen?

394 I: Kannst du mir ein bisschen beschreiben was in der Situation war?

395 B1: Also (...) Er und seine Assistentin, also die Trudy und sein Vogel der Scott kommen in die

396 Szene. Und sie schauen sich den Flohmarkt im Hinterhof an. Und reden so und (..) er sieht es

397 und er will alles kaufen für 14 Dollar. Und sie versteht, die Blonde versteht 14 Hundert und

398 findet es perfekt natürlich. Und er sagt: „Nein nein nur 14 Dollar für alles.“ Und sie meint: „Es

399 ist doch alles Vintage.“ Und er meint: „Nein es ist nur aus der Mode, aber kein Vintage.“ Und

400 er wird ziemlich böse wenn er nichts findet auf seine Assistentin Trudy. Und jetzt hat er doch

401 einen Cowboy gefunden. Er mag Cowboys. Und die Schwarzhaarige hat gemeint: „Ich glaube,

402 der mag Cowboys.“ Und dann ist es aus. Und wenn er böse wird, wird er böse auf seine Assis-

403 tentin Trudy.

404 I: Okay, weißt du vielleicht er hat ja auch einen Vogel. Weißt du noch wie der heißt?

405 B1: Scott.

406 I: Und weißt du wie er selbst heißt? Oder wie er beschrieben wird, was er ist? Also irgendwel-

407 che Infos noch?

408 B1: (...) Herr der Dinge ist hängen geblieben. Name ist glaube ich keiner gefallen.

409 I:// Er interessiert sich, hast du ja gesagt, am Meisten für diesen Cowboy, der wird – B1:// *Mc*

410 *Donald's*.

411 I: Ja genau. Und weißt du noch wie er davor genannt wird?

412 B1: Nein.

413 I: Und was ist es?

414 B1: Eine Figur? Also man sieht es nicht. Er schaut rein und ja.

415 I: Okay. Es wird davor/ also erzählen sie auch so eine Geschichte wo sie enttäuscht wurden,

416 also wo sie auch schon mal auf einem Flohmarkt waren und dort ein enttäuschendes Erlebnis

417 hatten, ist davon irgendwie noch/?

418 B1: Wenn er nichts findet wird er böse auf sie. Auf die Trudy.

419 I: Man sieht in dem Ausschnitt ein Pferd mit einem wahnsinnig schicken Hut und das Pferd

420 hat auch ein Schild umgehängt. Weißt du zufällig was auf dem Schild steht?

421 B1: Nicht zum Verkauf vielleicht? (Lacht) Ich weiß nicht.

422 I: Die Miss Trudy hat ein tolles Kleid an. Mit einer Comic- oder Zeichentrickfigur drauf. Weißt

423 du welche das ist?

424 B1: Das Kleid war so Gelb-Grün. Am Ehesten vielleicht Donald Duck von der Farbe her viel-

425 leicht.

426 I: Und wir haben schon über den Vogel Scott gesprochen. Weißt du noch wie der ausgeschaut

427 hat?

428 B1: Auch Grün-Gelb.

429 I: Okay. (..) Dann sind wir schon beim letzten Ausschnitt angelangt. Der zeigt jetzt auch die

430 Caroline und die Max. Da sind sie jetzt schon wieder bei der Arbeit im Diner, aber sie sprechen

431 noch über den Flohmarkt. Und dann kommt so ein Asiate rein, der Han, das ist ihr Chef und

- 432 will Neuigkeiten verkünden. (66) Ist dir an dem Ausschnitt irgendwie etwas Besonderes auf-
 433 gefallen?
- 434 B1: Ganz kleine Untertitel.
- 435 I: Okay. Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 436 B1: Ja schon.
- 437 I: Kannst du mir mal kurz beschreiben was so passiert ist?
- 438 B1: Also die zwei Frauen sind im Kaffee und reden über irgendeine Werterhöhung oder über
 439 Geld glaube ich. Und dann kommt der kleine Asiate rein und sagt er was, er hat Neuigkeiten.
 440 Und die die Schwarzhaarige meint wegen einem DNA-Test mit Anspielung auf seine Größe,
 441 ob der Vater irgendwie Halb/ dass der Vater ein Asiate ist und die Mutter eine Erdnuss und
 442 dabei geht es nur um die um das Hygieneamt der Stadt. Und er zieht aus dem gelben Umschlag
 443 ein kleines Papier mit einem grünen B heraus. Und sie hat gemeint das letzte Mal als sie B
 444 getragen hat, gehabt hat war in der vierten Klasse und deshalb hat auch sie das Bier geholt. (..)
 445 oder die Körbchengröße B.
- 446 I: Der Han reagiert ja eher negativ auf dieses B. Was will er dann machen?
- 447 B1: Er will eine Frau anrufen. Und stürmt aus dem Lokal raus.
- 448 I: Okay, weißt du zufällig noch wie die geheißen hat?
- 449 B1: Irgendwas mit R. Rassnell? Rassnell irgendwie.
- 450 I:// Im Hintergrund sieht man den Kassier – B1:// Putzen. – I:// Den Earl genau. Weißt du wie
 451 der angezogen ist?
- 452 B1: Dunkelhäutig und ein Hemd und eine Kappe. Das Hemd ist glaube ich so violett, also auch
 453 wieder so dunkle Töne.
- 454 I: Ganz am Anfang da reden die beiden Mädels miteinander. Und die Caroline sagt, dass/ Sie
 455 beschwert sich eigentlich, dass ihre Couture-Stücke nur so wenig Geld wert sind und beschwert
 456 sich wieso dieses Spielzeug so viel wert ist. Und sagt das Spielzeug/ Also in der Übersetzung
 457 sagt sie quasi das Spielzeug kommt ja mit einer Portion Pommes. Hast du da gehört was sie im
 458 Original gesagt hat stattdessen?
- 459 B1: Nein.
- 460 I: Und du hast das auch schon so schön wiederholt diese Geschichte mit dem B-Körbchen und
 461 dem Bier holen. Weißt du was da im Original war stattdessen?
- 462 B1: Keine Ahnung.
- 463 I: Weil du dir die Phrase mit dem Bier holen und dem B-Körbchen so gemerkt hast, ist dir an
 464 der irgendetwas aufgefallen?
- 465 B1: Nicht wirklich.
- 466 I: Okay. Ja gut. Dann danke ich dir vielmals, dass du dir die Zeit genommen hast.
- 467 B1: Gerne.
- 468 I: Und verabschiede dich ins Wochenende.
- 469 B1: Dankeschön.

Zweites Interview

- 1 Interviewende Person (I): Okay, dann lass uns anfangen.
- 2 Zweite befragte Person (B2): Jawohl, bitte sehr.
- 3 I: Also erstmal danke, dass du dir Zeit nimmst für dieses Gespräch. Wie du weißt, schreibe ich
- 4 eine Arbeit zu Untertiteln. Und das ist jetzt der praktische Teil der Arbeit. Und der wird durch
- 5 das offene Interview unterstützt. Das Interview ist natürlich anonym. Ich nehme das Interview
- 6 mit meinem Handy auf. Die Aufnahme ist nur für mich, weil ich es transkribieren und auswer-
- 7 ten muss. Ist das Okay für dich?
- 8 B2: Mhm (bejahend).
- 9 I: Kurz zum Ablauf. Am Anfang kommen einmal ein paar generelle Fragen. Und dann gehen
- 10 wir schon in Richtung Untertitelung. Ich habe ein paar Ausschnitte dazu rausgesucht. Die
- 11 schauen wir uns dann auch bisschen später gemeinsam an. Aber jetzt lass und mal gemütlich
- 12 mit ein paar Fragen loslegen. Und antworte einfach so spontan wie möglich. Das ist nämlich
- 13 wissenschaftlich unheimlich wertvoll. Und solltest du mal nicht 100 Prozent wissen was ich
- 14 meine kann ich dir ja aushelfen. Und du kannst natürlich jederzeit Fragen stellen.
- 15 B2: In Ordnung.
- 16 I: Okay. Also legen wir einmal mit ein paar Angaben zu dir los. Geschlecht?
- 17 B2: Männlich (lacht).
- 18 I: Alter?
- 19 B2: Wie alt bin ich? (Lacht) 28.
- 20 I: Welche Sprachen habt ihr bei euch daheim gesprochen?
- 21 B2: Deutsch.
- 22 I: Dialekt oder Hochdeutsch?
- 23 B2: (...) Dialekt.
- 24 I: Okay, welchen?
- 25 B2: Ja niederösterreichisch. Osten.
- 26 I: Okay. Welche Ausbildungen hast du gemacht?
- 27 B2: Handelsakademie. Matura. Und hoffentlich bald Studienabschluss. In Rechtswissenschaft.
- 28 I: Okay. Welche Jobs hattest du bisher?
- 29 B2: Ausschließlich im politischen Bereich. Parlamentarischer Mitarbeiter. (.) Und im Zuge des
- 30 Nationalratswahlkampfes auf Werksvertragsbasis.
- 31 I: Hast du bei einem dieser Jobs auch schon Englisch gebraucht?
- 32 B2: (Seufzt) (..) Nur im geringen Ausmaß.
- 33 I: Wie würdest du sagen sprichst du Englisch? Gut, relativ gut, mittel?
- 34 B2: (...) Mittel.
- 35 I: Okay. Sprichst du weitere Fremdsprachen?
- 36 B2: Gelernt habe ich Französisch. Ja ich bin mir aber nicht mehr wirklich sicher wie viel ich
- 37 da noch kann. Ich verstehe in Ansätzen Französisch.
- 38 I: Okay und sonst?
- 39 B2: Nein sonst eigentlich nicht.

- 40 I:// Okay. Dann möchte ich jetzt ein bisschen mehr dazu wissen – B2:// Latein habe ich noch
41 gelernt auf der Uni.
- 42 I: Dann möchte ich jetzt ein bisschen mehr dazu wissen welche Medien du so nutzt. Also liest
43 du gerne?
- 44 B2: Kommt darauf an, ob Nachrichten oder Literatur.
- 45 I: Egal was. Also.
- 46 B2: Egal. Ja teils teils. (..) Kann ich nicht eindeutig mit Ja und Nein beantworten.
- 47 I: Und also was liest du gerne?
- 48 B2: Ja in erster Linie Nachrichten. Innenpolitik vor allem.
- 49 I: Und diese Nachrichten liest du die in der Zeitung oder?
- 50 B2: Meistens online.
- 51 I: Okay. Und dann liest du auch wirklich viel vom Bildschirm?
- 52 B2: Ja.
- 53 I: Okay. Und in welcher Sprache liest du?
- 54 B2: Deutsch.
- 55 I: Liest du auch Zeitschriften?
- 56 B2: Mit Zeitschriften meinst du Wochenzeitschriften und so?
- 57 I: Ja.
- 58 B2: Nur wenn sie mir zufällig in die Finger kommen.
- 59 I: Okay. Hast du in deiner Kindheit viel gelesen?
- 60 B2: Ja.
- 61 I: Und was hast du damals gelesen?
- 62 B2: Also wenn ich ein bisschen aus meiner Kinderstube plaudern soll, ich habe zum Beispiel
63 alle Bände von der Knickerbockerbande damals gelesen. Thomas Brezina habe ich gelesen.
- 64 I: Und immer in Deutsch?
- 65 B2: Ja.
- 66 I: Hast du in der Schule auch viel gelesen? Also zum Beispiel die Pflichtlektüre?
- 67 B2: Die Pflichtlektüre im Deutschunterricht, das habe ich mir immer gespart.
- 68 I: Und zum Beispiel die Schulbücher?
- 69 B2: In der Schule habe ich versucht alles zu umgehen was nicht unbedingt (lacht) gelesen
70 werden musste.
- 71 I: Okay. Und zum Beispiel die Schulbücher? Zum Beispiel wenn du jetzt sagst Politik interes-
72 siert dich. Hast du dann vielleicht das Geschichtsbuch oder irgendwie Psychologie die Bücher
73 gelesen?
- 74 B2: Nein. Beziehungsweise also bei mir war das teilweise so, dass ich die Schulbücher Ge-
75 schichte, Politische Bildung damals wie ich es lerne hätte sollen nicht gelesen habe, aber sie
76 teilweise zu einem späteren Zeitpunkt mir dann nochmal zur Hand genommen habe und da
77 dann was gelesen habe.
- 78 I: Okay. Würdest du sagen, dass du ein schneller Leser bist?
- 79 B2: (...) Schnell nicht. Normal.

- 80 I: Und du hast schon gesagt du liest viel am Computer.
- 81 B2: Ja.
- 82 I: Und auch gern?
- 83 B2: Ja.
- 84 I: Liest du auch viel auf dem Tablet?
- 85 B2: Gilt *iPhone* auch als Tablet? Nein, oder?
- 86 I: Im weitesten Sinne.
- 87 B2: Im weitesten Sinne. Ja, also ja, am *iPhone* schon. Auf einem Tablet eigentlich nicht wirklich, weil ich keines so wirklich benutze.
- 88 I: Hast du ein Kindle?
- 89 B2: Nein.
- 90 I: Hast du einen Fernseher?
- 91 B2: Einen Fernseher habe ich (lacht).
- 92 I: Hast du *Netflix* oder *Amazon*?
- 93 B2: Nein.
- 94 I: Nutzt du *YouTube*?
- 95 B2: Nutzen, ja.
- 96 I: Also schaust du Videos auf *YouTube*?
- 97 B2: Ja.
- 98 I: Und wenn du *YouTube* schaust worauf? Also auf welchem Gerät?
- 99 B2: Auf meinem Laptop. In Ausnahmefällen auf meinem Handy.
- 100 I: Schaust du viel fern?
- 101 B2: (...) Mittlerweile schaue ich fast nur mehr Livesendungen im Fernsehen. Und sonstige Sachen streame ich. Ich nutze zum Beispiel sehr viel die *TV-Thek*. Vom *ORF*.
- 102 I: Und was streamst du dir dann so? Also ich meine jetzt zum Beispiel Dokumentationen oder auch Filme oder auch Serien?
- 103 B2: Naja streamen tue ich auf der einen Seite Sachen, die erst kürzlich im Fernsehen waren. Also auch eben *ORF TV-Thek* ist ja auch Streaming. Und zum anderen streame ich Fernsehserien im Internet.
- 104 I: //Okay, und in welcher – B:// Oder wolltest du wissen was ich in der *TV-Thek* so streame?
- 105 I: Nein. Also welche Genres du schaust? Ob du Filme schaust? Ob du Serien schaust? Ob du Dokumentationen schaust? Oder ob du jetzt wirklich nur politische Sendungen schaust?
- 106 B2: Also. (...) In der *TV-Thek* habe ich einfach bestimmte Formate, die mich besonders interessieren. Das sind zum einen die politischen Sachen, also so etwas wie *Report*, eventuelle *Pressestunde*, Dokumentationen zur Bundespräsidentenwahl zum Beispiel, *Im Zentrum*.
- 107 I: Aber schaust du auch Filme oder normale Fernsehserien? (...) Also irgendwann, irgendwo?
- 108 B2: Also, ja wenn dann streame ich sie mir im Internet.
- 109 I: Also du schaust Filme?
- 110 B2: Ja aber ich schaue sie meist nicht im Fernsehen, wenn es die grade im Fernsehen spielt.
- 111 I: Und wenn du dir jetzt Filme im Internet streamst, in welcher Sprache?

- 120 B2: Normalerweise Deutsch. Aber seit kürzester Zeit auch in Englisch, weil ich versuche damit
 121 auch mein Englisch aufzubessern.
- 122 I: Okay und wenn du Englisch schaust, nutzt du dann Untertitel?
- 123 B2: Wenn sie vorhanden sind (lacht) würde ich sie nutzen. Zurzeit nutze ich sie nicht.
- 124 I: Okay, läuft bei dir der Fernseher oft nebenbei?
- 125 B2: (...) Ja. (..) Ja.
- 126 I: Schaust du auch Serien oft?
- 127 B2: Im Fernsehen? Oder im Internet?
- 128 I: Egal wo.
- 129 B2: Im Internet, ja. Da schaue ich oft Serien.
- 130 I: Und in welcher Sprache schaust du die?
- 131 B2: Ja gleiche Antwort wie vorher. Also eben teilweise auch in Englisch seit neuestem.
- 132 I: Okay. Hast du *Scrubs*, also die Serie *Scrubs* schon gesehen?
- 133 B2: Ja. (..) Vollständig.
- 134 I: Okay. Also gute Kenntnis?
- 135 B2: Ja.
- 136 I: Hast du die Serie *How I Met Your Mother* schon gesehen?
- 137 B2: Ja. (..) Aber nicht so intensiv.
- 138 I: Okay, aber die Grundhandlung ist dir bekannt?
- 139 B2: Ja.
- 140 I: Die Serie *The Big Bang Theory*?
- 141 B2: (Lacht) Ja. Aber noch weniger. Also da wüsste ich nicht mehr alle Charaktere beim Namen.
- 142 I: Und *2 Broke Girls*?
- 143 B2: Nein das nicht.
- 144 I: Okay. Und wenn du jetzt ins Kino gehst schaust du dann ab und zu Filme im Original mit
 145 Untertiteln?
- 146 B2: (...) Originalsprache? Nein.
- 147 I: Noch nie gesehen?
- 148 B2: Noch nie? Ich habe einmal in England glaube ich *Fluch der Karibik* gesehen auf Englisch.
 149 Aber sonst fällt mir gerade nichts ein.
- 150 I: Okay, jetzt würde ich gerne ein bisschen mehr dazu erfahren wie du Untertitel so auffasst.
 151 Wenn ich jetzt das Wort Untertitel sage, was ist das erste woran du denkst?
- 152 B2: Untertitel (..) Willst du jetzt ein Schlagwort oder willst du/
- 153 I: Egal, wenn ich jetzt einfach Untertitel sage, woran denkst du als Erstes?
- 154 B2: Ja an die weiße Schrift, die unten am Bildschirm erscheint.
- 155 I: Okay. (..) Und wie stehst du zu Untertiteln? (..) Also findest du sie gut?
- 156 B2: Ich finde sie meistens ein bisschen anstrengend, weil man sich nicht gleichzeitig auf die
 157 Untertitel und auf die das Bild konzentrieren kann. Also deswegen ja finde ich sie ein bisschen
 158 stressig beim Schauen. (..) Ich finde aber es ist eine gute Möglichkeit um die Sprachkenntnisse
 159 aufzubessern.

- 160 I: Und wenn du Untertitel nutzt liest du dann sehr konzentriert?
- 161 B2: (...) Ja also oft ist es, dass ich mir vorgenommen habe mich auf das Bild zu konzentrieren
 162 und die Untertitel nur zur Hilfe zu nehmen, wenn ich irgendetwas nicht verstehe, aber oft wird
 163 man dazu verleitet, dass man dann den Text trotzdem die ganze Zeit mitliest. Also obwohl man
 164 das gar nicht will.
- 165 I: Also hast du das Gefühl, dass du dann eher mit den Augen am Untertitel klebst?
- 166 B2: Ja genau. Das trifft es vielleicht ganz gut. (.) Weil man vielleicht Angst, dass dann viel-
 167 leicht etwas weg ist was man vielleicht sehen hätte wollen und so. Aber es lenkt dann gleich-
 168 zeitig ein bisschen vom Bild ab.
- 169 I: Würdest du sagen du passt noch besser auf wenn dich etwas/ wenn es etwas ist, dass dich
 170 interessiert? Also zum Beispiel ein Thema, dass dich interessiert, passt du dann generell besser
 171 auf?
- 172 B2:// Speziell bei den Untertiteln besser aufpassen – I:// Ja. – B2://oder auch generell?
- 173 B2: Ja also sicher.
- 174 I: Wenn du jetzt einmal nicht alles gelesen hast vom Untertitel, was ist dann? Also was machst
 175 du dann?
- 176 B2: Es kommt darauf an wie/ ob ich es verstanden habe, ob ich der Serie folgen kann. Es hängt
 177 sicherlich auch davon ab wie intensiv ich mich für die Serie interessiere, also ob es eine meiner
 178 Lieblingsserien ist oder ob ich es eher oberflächlich schaue. Ja wenn ich was nicht verstanden
 179 habe, dann würde ich zurückspulen. (...) Was bei mir durchaus häufiger vorkommt.
- 180 I: Ja das war es schon mal zu den Einstiegsfragen. Und jetzt legen wir mit den Videos los. Es
 181 gibt acht kurze Ausschnitte. Ich zeige dir immer einen Ausschnitt und dann kommen zu dem
 182 Ausschnitt ein paar Fragen und dir wird auffallen, dass sich die Fragen eh wiederholen. Und
 183 schau dir den Clip einfach so an als würdest du normal eine Serie anschauen. Und denke aber
 184 daran, dass es um das Gesamterlebnis geht. (24) Moment. (...) Also im ersten Ausschnitt fangen
 185 wir mit *Scrubs* an. Da wirst du den JD und die Elliot sehen. Und die waren ja früher einmal ein
 186 Paar. Aber mittlerweile sind sie anderwärtig vergeben. (40) Okay (...) Ist dir an den Untertiteln
 187 irgendetwas besonderes aufgefallen?
- 188 B2: (...) Ja schwer zu sagen jetzt. (.) Nein.
- 189 I: Okay. Also das Besondere an dem Ausschnitt war, dass ein Untertitel drei Zeilen hatte.
- 190 B2: Okay, ja. (..) Ja jetzt wo du es sagst, ja.
- 191 I: Hat/ Also dir ist es ja jetzt nicht wirklich aufgefallen, aber würdest du sagen es hat dein Bild
 192 gestört (..) dass da jetzt drei Zeilen waren?
- 193 B2: Nein. Aber vielleicht wäre das Empfinden anders wenn es regelmäßig so gewesen wäre.
 194 Es war ja nur in einer Passage.
- 195 I: Genau, es war nur ein Mal.
- 196 B2: Ich könnte mir vorstellen, wenn es jetzt permanent so wäre, dass es dann schon störend
 197 wäre.
- 198 I: Okay. Hattest du genug Zeit den Text im Untertitel mühelos zu lesen?

- 199 B2: (...) Genug ja. Mühelos vielleicht nicht. Also man muss sich schon beeilen vor allem, wenn
 200 man das Bild auch ansehen möchte.
- 201 I: Könntest du mir ein bisschen beschreiben was in der Szene passiert ist?
- 202 B2: Es war eine romantische Szene zwischen den beiden Darstellern (..) wo er (..) eben überlegt
 203 hat ob er sie küssen soll.
- 204 I: Genau. Und was geht dem JD da so alles durch den Kopf? Ist dir da irgendetwas in Erinne-
 205 rung geblieben?
- 206 B2: Naja er hat davon gesprochen, dass sie beide vergeben sind. Und dass seine Freundin
 207 glaube ich ein Kind bekommen soll. Und hat da natürlich Gewissensbisse ob das gut ist, wenn
 208 er sich zur Elliot hingezogen fühlt.
- 209 I: Und er sagt auch einmal, dass er Angst hat, also, dass er ängstlich ist. Weißt du vielleicht vor
 210 was er da ängstlich ist?
- 211 B2: Das Zitat wirst du mir jetzt nicht mehr genau verraten oder? (..) Oder was sagt er da genau?
- 212 I: Er sagt er ist ängstlich (lacht).
- 213 B2: Er ist ängstlich?
- 214 I: Vor etwas.
- 215 B2: Nein also ich weiß jetzt nicht genau, also ich könnte mutmaßen.
- 216 I: Okay, ja, kein Problem. (..) Und was passiert dann zum Ende hin? Also küssen sie sich dann?
- 217 B2: Nein. Am Ende streckt er die Hand aus und nimmt wahr, dass sie gar nicht neben ihm liegt.
- 218 I: Okay. Ja. Und weil ich eben vorher schon gesagt habe es geht immer um das Gesamterlebnis
 219 jetzt eine gemeine Frage, um zu schauen, ob du auch auf das Bild geschaut hast. Welche Farbe
 220 haben die Scrubs, also die Arztkittel, die JD und Elliot tragen?
- 221 B2: Wahrscheinlich Hellblau.
- 222 I: Beide Hellblau?
- 223 B2: (...) Ja (lacht).
- 224 I: So, wir gehen jetzt schon zum zweiten Ausschnitt.
- 225 B2: Verratest du mir ob es richtig war, oder?
- 226 I: Du wirst es gleich sehen. Wir gehen jetzt zum zweiten Ausschnitt und bleiben da bei *Scrubs*.
 227 Und der Clip schließt direkt an den vorherigen Ausschnitt an.
- 228 B2: Ich muss dazu sagen, in dieser Situation jetzt da versucht man schon besonders genau
 229 aufzupassen. Also wenn ich jetzt gemütlich am Sofa daheim liege und ein Serie schaue dann
 230 werde ich werde ich wahrscheinlich nicht so – I.//Es ist natürlich eine Extremsituation. – B2://
 231 aufpassen.
- 232 I: Weil man auch weiß, dass Fragen kommen und das ist schon klar. (41) Ist dir an den Unter-
 233 titeln irgendetwas besonderes aufgefallen?
- 234 B2: Markant war, dass teilweise die sprechenden Personen gewechselt haben und sie nicht die
 235 Untertitel damit gleichzeitig gewechselt haben, sondern dass sie es mit einem Bindestrich ver-
 236 deutlicht haben.
- 237 I: Das hast du genau richtig erkannt (lacht). (..) Nämlich ganz korrekt. War dir der Bindestrich
 238 jetzt genug, dass du siehst, dass da zwei verschiedene Personen sprechen?

- 239 B2: Gute Frage. (..) Nein. Ich war in der ersten Sekunde ein wenig irritiert.
- 240 I: Okay, aber hast du dich trotzdem ausgedrückt?
- 241 B2: Ja in der zweiten Sekunde.
- 242 I: Hast du dich eventuell auch deswegen ausgedrückt, weil dir die Stimmen bekannt sind?
- 243 B2: (...) Ja das kann sein, dass das beigetragen hat. Es könnte sein, wenn es mir nicht bekannt,
- 244 wenn ich die Stimmen nicht kennen würde, dass es mir schwerer fallen würde mich zu orien-
- 245 tieren.
- 246 I: Und macht es für dich dann einen Unterschied ob zwei Männer sprechen oder ein Mann und
- 247 eine Frau zwecks Irritation?
- 248 B2: (...) Ja es könnte.
- 249 I: Weil die männlichen Stimmen ähnlicher sind?
- 250 B2: Kann unter Umständen der Fall sein. (..) Kommt natürlich vor allem auf die Stimmen an.
- 251 Kann ich jetzt nicht eindeutig zwischen männlich weiblich einteilen.
- 252 I: Hattest du genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?
- 253 B2: Wenn es um mühelos geht, dann nein. (..) Beziehungsweise einmal glaube ich habe ich
- 254 sogar kurz/ bin ich nicht mitgekommen.
- 255 I: Okay, weißt du noch wo das war circa?
- 256 B2: Das war (..) bevor sie zu dem Assistenzarzt gekommen sind, zu diesem Snoop Dogg Arzt.
- 257 Da habe ich eine Passage kurz nicht mitlesen können.
- 258 I: Könntest du mir mal kurz beschreiben was in der Szene war? Also was passiert ist?
- 259 B2: Also die Szene hat ja angeschlossen an die vorige Szene, wo sie eben im Bett gelegen sind.
- 260 Da hat er sich noch kurz gewundert wie die Elliot das gemacht hat, dass sie jetzt zwei Meter
- 261 weg steht. Dann sind sie durch den Krankenhausgang gegangen. Und haben da ich glaube sie
- 262 haben noch über die Szene von vorher gesprochen, wobei ich bin mir da gar nicht mehr ganz
- 263 sicher. Und dann sind sie zu diesem Snoop Dogg Arzt gekommen und haben da eben ja ein/
- 264 (..) Das war eher eine seichte Plauderei wo sie unter anderem über die Snoop Dogg Ähn-
- 265 lichkeit von dem Arzt gescherzt haben und dass sich eben dieser Snoop Dogg Arzt zu einer
- 266 Krankenschwester hingezogen fühlt.
- 267 I: Weißt du noch wie die heißt?
- 268 B2: Josephine.
- 269 I: Du hast auch gesagt sie sprechen über den Kuss der gerade beinahe passiert ist. Weißt du zu
- 270 welchem Schluss sie da kommen?
- 271 B2: Ich habe es mir nicht genau gemerkt.
- 272 I: Und sie beziehen den Snoop Dogg ja in das Gespräch mit ein. Und sie vergleichen sich mit
- 273 Snoop Dogg. Weißt du wie es zu diesem Vergleich kam?
- 274 B2: Nein. Ich glaube das war die Passage wo ich kurz abgelenkt war.
- 275 I: Okay. Durch was warst du da abgelenkt?
- 276 B2: Ich glaube ich wollte einfach nur kurz auf das Bild achten. Und ich glaube der Text war
- 277 mir zu schnell weg. (..) Es kann eigentlich auch sogar zusammenhängen damit, dass das mit

278 dem Bindestrich war, dass die Akteure gewechselt haben. Und eigentlich kann das sein, dass
 279 ich dadurch diese eine Sekunde quasi abgelenkt war und dann vergessen habe weiterzulesen.
 280 I: Ja. Du hast schon schön gesagt, dass der Snoop Dogg in die Josephine verliebt ist. Weißt du
 281 wie sie ihre Haare trägt?
 282 B2: Nein habe ich mir nicht gemerkt.
 283 I: Oder welche Haarfarbe sie hat?
 284 B2: Nein.
 285 I: Okay. Dann gehen wir jetzt zum dritten Ausschnitt. In der Szene wirst du den Marshall sehen
 286 von *How I Met Your Mother*, der mit einer Zufallsbekanntschaft namens Daphne im Auto von
 287 Minnesota nach New York fährt. (86) Ja. Ist dir an dem Ausschnitt etwas Besonderes aufge-
 288 fallen?
 289 B2: Ja mir ist mir ist bei den Untertiteln vorgekommen, dass manche Sachen nicht ganz gepasst
 290 haben bzw. manche Worte habe ich auch komisch gewählt gefunden.
 291 I: Okay. Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
 292 B2: In dieser Szene besser als in den vorigen.
 293 I: Könntest du mir mal kurz beschreiben was in der Szene war?
 294 B2: Am Anfang also sie sitzen eben im Auto. Sie fährt. Es wirkt nicht so als ob sie sich son-
 295 derlich sympathisch wären. Und ich glaube er spricht an, ob sie nach New York fahren sollen.
 296 Sie macht dann irgendeine Bemerkung mit Gozilla, die ich nicht verstanden habe. Und dann
 297 geht es/ Ich glaube er schlägt vor in eine Pizzeria zu fahren und dann schwärmt er und sie
 298 macht eine abwertende Äußerung über Pizza und er schwärmt dann einfach von einer von sei-
 299 ner Lieblingspizza.
 300 I: Genau. Also er schlägt vor in die Pizzeria zu fahren. Weißt du noch zufällig wie die heißt?
 301 B2: Irgendetwas mit O glaube ich. Aber ich weiß nicht mehr den Namen.
 302 I: Und du hast schon richtig gesagt er schwärmt von der Pizza. Weißt du noch wie er schwärmt?
 303 Also was er da so sagt über die Pizza?
 304 B2: Er schwärmt von einer speziellen Sauce und dass die Pizza besonders knusprig ist. Und ja.
 305 I: Und er vergleicht die Pizza später auch mit etwas. Also er sagt die Pizza ist (..) dein?
 306 B2: Nein, habe ich mir nicht gemerkt.
 307 I: Okay. Und wo diese Pizzeria ist in die er unbedingt will?
 308 B2: New York. New York war das.
 309 I: Okay. (...) Der Marshall trägt in der Szene ein Hemd, einen Kapuzenpulli und eine Jacke.
 310 Weißt du welche Farbe die haben?
 311 B2: Ich glaube Braun. Oder Grau. Irgendetwas Dunkles.
 312 I: Und die Daphne, also die Fahrerin, trägt Schmuck. Weißt du noch wie der Schmuck aussieht?
 313 Was sie trägt?
 314 B2: Nein weiß ich nicht. Ich könnte mir vorstellen, dass es Ohrringe waren oder eine Halskette.
 315 I: Okay. (...) Dann gehen wir jetzt zum vierten Ausschnitt. Und bleiben bei *How I Met Your*
 316 *Mother*. Okay und die Szene zeigt Ted und Lily, die gerade in dem Hotel angekommen sind in

- 317 dem die Hochzeit von Robin und Barney in zwei Tagen stattfinden wird. (127) Ist dir bei den
 318 Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 319 B2: Ich hätte nur die kurze Ergänzung zur vorigen Szene. Du hast mich nämlich gefragt ob mir
 320 etwas aufgefallen ist. Da war einmal bei den Untertiteln wo drei Punkte hätten sein sollen nur
 321 zwei Punkte. Ist mir beim vorigen noch aufgefallen. Ja was ist mir hier aufgefallen? Ich glaube
 322 einmal war ein Wort dabei, das mir komisch vorgekommen ist. Genau da hat er gesagt: „Dann
 323 kauen wir uns mal eins.“ Das würde man so normal nicht sagen. Ja und sonst ist mir bei den
 324 Untertiteln glaube ich nichts aufgefallen.
- 325 I: Okay. Und hattest du hier genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 326 B2: (...) Im Großen und Ganzen.
- 327 I: Könntest du – B2:// Es war vielleicht nicht ganz ideal, aber es ist gegangen soweit.
- 328 I: Könntest du mir mal kurz beschreiben was in der Szene war?
- 329 B2: Sie checken in einem Hotel ein. Es geht am Anfang darum, dass der Ted es ein bisschen
 330 peinlich findet, dass sie einen Kaugummi kaut. Und die Lily verteidigt das eben. Und der Re-
 331 zeptionist steigt dann eben auch auf das Kaugummikauen ein und möchte dann auch gleich
 332 einen Kaugummi haben. Und in weitere Folge geht es dann darum, dass die Lily ein Hotelzim-
 333 mer zu zweit bekommt und der Ted ein Hotelzimmer für sich alleine. Und der Ted wird in
 334 weiterer Folge dann bemitleidet, dass er sozusagen niemanden hat und das ist ihm sichtlich
 335 unangenehm.
- 336 I: Weißt du zufällig wie das Hotel heißt in dem sie sind?
- 337 B2: Irgendetwas mit Inn.
- 338 I: Der Rezeptionist bemitleidet den Ted. Und fragt ihn da dann, ob er nicht lieber in ein Motel
 339 will, weil das Hotel/ Und er beschreibt dann sein Hotel. Was sagt er da zu (...) zu dem Hotel in
 340 dem sie sind? (..) Was es ist? Oder was es dort schon gab?
- 341 B2: Es gab schon Selbstmorde hat er gesagt. War das auf das Hotel/ Ich weiß es nicht mehr
 342 genau. Tut mir leid.
- 343 I: Zum Schluss bietet der Rezeptionist der Lily und dem Ted etwas an. Weißt du was?
- 344 B2: Für die Lily eine Leuchtturmbroschüre, weil man das sozusagen zu zweit besichtigen kann.
 345 Und der Ted bekommt das Fernsehprogramm.
- 346 I: Okay. Weißt du wie der Rezeptionist heißt?
- 347 B2: Oldin? Aldin?
- 348 I: Okay. Dann gehen wir jetzt zu Ausschnitt fünf.
- 349 B2: Sagst du mir ob das gestimmt hat wie der geheißen hat?
- 350 I: Er heißt Curtis. Das war auf dem – B2:// und woher habe ich dann Oldin her?
- 351 I: Aldrin heißt die Lily. Er sagt Miss Aldrin. Aber diese Frage zum Rezeptionisten war jetzt
 352 die gemeine Frage auf das Bild und ich weiß das war eine schwere Frage, aber er hat so ein
 353 Name Tag wo Curtis draufsteht.
- 354 B2: Ah ok.

- 355 I: Wir gehen jetzt zum fünften Ausschnitt von *The Big Bang Theory*. Und der Ausschnitt zeigt
 356 die vier Burschen bei einer ihrer typischen Technik-Spielereien. Also eben Sheldon, Leonard,
 357 Raj und Howard, weil du gesagt hast du kennst die Charaktere nicht so.
- 358 B2: Ich glaube ich kenne den Sheldon und den Rest kenne ich nicht.
- 359 I: Aber der Name ist jetzt auch nicht so wichtig.
- 360 B2: Ja okay.
- 361 I: (67) Und ist dir den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 362 B2: Es war wahnsinnig schnell. Und ich bin mir nicht sicher, ob San Francisco richtig geschrie-
 363 ben war. (..) Ja. (..) Das war dann aber auch so schnell weg, aber irgendwie habe ich es mir
 364 eingebildet.
- 365 I: Es war sehr schnell das hast du richtig erkannt. Und es waren auch sehr viele Zeichen. Also
 366 sehr viel Text, weil der Howard hat ja sehr schnell gesprochen und es wurde nicht gekürzt,
 367 sondern es wurde einfach eingeblendet und darum war viel Text und der schnell weg. (..) Wie
 368 ging es dir jetzt damit?
- 369 B2: Ich empfand es als unangenehm. Es war aber für die Handlung glaube ich nicht wahnsinnig
 370 gravierend, weil es nicht besonders relevant war was er da alles aufgezählt hat.
- 371 I: Und hattest du genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?
- 372 B2: Nein. Also hier definitiv nein.
- 373 I: Könntest du mir kurz beschreiben was du dir aus der Szene gemerkt hast?
- 374 B2: Also es geht einfach um eine Technikspielerei. Sie haben ein (..) sie haben da eine sehr
 375 komplizierte (..) einen sehr komplizierten Effekt erzeugt bei dem wo ein Signal über ver-
 376 schiedenste Stationen läuft und schlussendlich eine Lampe aktiviert wird.
- 377 I: Und worüber geht das Signal aus? Also womit steuern sie das?
- 378 B2: Irgendetwas war mit X-Zehn.
- 379 I: Genau das ist das Geräte was der She/ der Leonard an die Lampe montiert. Und der Howard,
 380 der am Tisch sitzt, worüber steuert er das alles?
- 381 B2: Über seinen Laptop.
- 382 I: Genau. Und weißt du noch welche Orte, über welche Ort das geht?
- 383 B2: Ja wie gesagt San Francisco ist mir in Erinnerung geblieben. Neuseeland hat er einmal
 384 erwähnt. Und dann wird es schon schwer.
- 385 I: Und von dieser ganzen Technologie, die er so zwischendurch erwähnt?
- 386 B2: Nicht. Ich glaube da ist mir nichts hängen geblieben.
- 387 I: Weißt du wie der Laptop aussieht von dem er das alles/
- 388 B2: Das ist mir jetzt so vorgekommen wie ein MacBook. Aber weiß ich nicht.
- 389 I: Und farblich?
- 390 B2: Na ich hätte gedacht Grau.
- 391 I: Okay. Sehr gut. (..) Wir bleiben für den nächsten Ausschnitt bei *The Big Bang Theory*. Der
 392 Leonard, das ist der Kleinere mit der Brille, und der Sheldon wohnen ja zusammen. Und die
 393 haben auch eine Abhandlung gemeinsam veröffentlicht. Das sind ja beides Physiker. Und sie
 394 haben jetzt eine Einladung bekommen, dass sie diese Abhandlung präsentieren. Der Leonard

395 findet diese Einladung aber im Mistkübel, weil der Sheldon hat sie einfach weggeworfen, weil
 396 es ihn nicht interessiert hat. Und der Leonard will es aber präsentieren die Arbeit und macht es
 397 alleine. Und dazu schauen wir uns jetzt eine Szene an. (104) Okay. Ist dir bei den Untertiteln
 398 etwas Besonderes aufgefallen?

399 B2: Mir ist aufgefallen, dass die Geschwindigkeit gewechselt hat. Es war am Anfang angeneh-
 400 mer zum Mitlesen und dann ist es teilweise ein bisschen stressig geworden. Bei den Untertiteln,
 401 mir ist einmal aufgefallen, dass ein Bindestrich falsch gesetzt war. (.) Sonst/

402 I: Ich glaube du spielst auf das an wo sie nach Silbentrennung (..) also sie haben das Wort
 403 getrennt wie man nach Silbentrennung trennen würde. Das ist aber untypisch für einen Unter-
 404 titel.

405 B2: Nein. Also ja einmal war ein Wort abgeteilt, also quasi genau mit Silben. Und einmal war
 406 dann als quasi ein neuer Untertitel gekommen ist und es ist gleich am Anfang ein Bindestrich
 407 gestanden, wo man eigentlich suggeriert bekommen hat, dass jetzt ein Anderer spricht, aber es
 408 war der Gleiche. Und ich bilde mir ein, dass da was falsch gesetzt war.

409 I: Und war es jetzt viel Text?

410 B2: (...) Am Anfang war es etwas angenehmer zum Mitlesen. Und dann ist es teilweise etwas
 411 schwieriger geworden. (.) Ja es war schon einiges an Text.

412 I: Was du jetzt nämlich gesehen hast waren einmal sogar 60 Zeichen in einer Zeile. Normaler-
 413 weise sagt man 40 ist so der Standard. Also 20 Zeichen darüber.

414 B2: Interessanterweise ist es mir hier gar nicht so schwergefallen, hat vielleicht auch damit zu
 415 tun, dass es einfach eine seichtere Unterhaltung war. Es war nichts Anspruchsvolles.

416 I: Und hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?

417 B2: Die meiste Zeit ja. Bis auf zwei bis drei Mal.

418 I: Okay. Und könntest du mir kurz beschreiben was in der Szene so passiert ist?

419 B2: Also es geht darum, dass der Eine den Vortrag offensichtlich alleine hält und der Andere
 420 dann eben doch seinen Stolz nicht unterdrücken kann und sich da auch in Szene setzen möchte.
 421 Und dann einfach die Anekdoten, die er mit diesem Projekt verbindet da auch noch erläutert
 422 und dem Anderen sozusagen vorwirft, dass er das nicht erwähnt hat. Und in weiterer Folge
 423 kommt es dann einfach zu einem Streit zwischen den beiden.

424 I: Weißt du noch welche Anekdote das ist?

425 B2: Es war irgendetwas, dass er durch den Park spaziert ist und Kinder gesehen hat auf einem
 426 Karussell.

427 I: Und weißt du noch an was ihn das erinnert hat (.) die Kinder am Karussell?

428 B2: Ah ich glaube an die Anekdote mit Newton und dem Apfel.

429 I: Okay. Und wie rechtfertigt Leonard, dass er die Geschichte ausgelassen hat?

430 B2: Er/ Wie rechtfertigt er das? (7) Weiß ich nicht mehr genau.

431 I: Und weißt du was der Sheldon, das ist der der sich beschweren kommt, über Schwerkraft
 432 sagt?

- 433 B2: (...) Naja das ist eben/ Er sagt eben, dass die Anekdote mit dem Apfel, der dem Newton
 434 auf den Kopf gefallen ist auch wesentlich war für die Entdeckung der Schwerkraft und man
 435 deswegen diese Anekdoten miterwähnen sollte.
- 436 I: Und weißt du noch wann Sheldon und Leonard ihr Doktorat gemacht haben?
- 437 B2: Nein.
- 438 I: Oder wann der Sheldon das College beendet hat?
- 439 B2: Nein. Habe ich mir nicht gemerkt.
- 440 I: Eine schwierige Frage zum Bild. Während sie streiten ist hinter ihnen eine Leinwand zu
 441 sehen. Weißt du was da für ein Titel draufsteht?
- 442 B2: Nein. (...) Es war etwas Längeres bilde ich mir ein.
- 443 I: Aber ist dir irgendein Wort hängen geblieben?
- 444 B2: Nein. Also war da nicht sogar irgendeine Zeile mit irgendeiner Formel?
- 445 I: Genau.
- 446 B2: Das habe ich mir gemerkt.
- 447 I: Weißt du wer im Publikum sitzt? (..) Also irgendwelchen bekannten Gesichter vielleicht?
- 448 B2: Nein. Habe ich nichts vernommen.
- 449 I: Dann gehen wir jetzt zu den letzten beiden Ausschnitten. Und zwar *2 Broke Girls*. Du hast
 450 gesagt du kennst die Serie gar nicht. Also es geht um zwei junge Frauen, eine Blonde und eine
 451 Dunkelhaarige, die chronisch pleite sind. Und die arbeiten in einem Diner. Dort haben sie einen
 452 Chef, der ist so ein kleiner Asiate. Und sie sparen ihr ganzes Geld, weil sie wollen eigentlich
 453 einen Cupcake-Laden eröffnen gemeinsam. Und in der Szene geht es jetzt darum, dass die
 454 Caroline, das ist die Blonde, will ein Seminar besuchen mit der Max, also mit der Dunkelhaa-
 455 rigen. Und das Seminar kostet aber viel Geld und die beiden sind ja chronisch pleite und darum
 456 veranstalten sie einen Flohmarkt in ihrem Hinterhof. Und da kommen jetzt Kunden. Die Kun-
 457 den sind nicht aus der Serie. Also die Kunden, die du sehen wirst sind Gastdarsteller und die
 458 sind jetzt nicht wichtige Charaktere aus der Serie. (106) Ist dir an den Untertiteln etwas
 459 Besonderes aufgefallen?
- 460 B2: (...) Teilweise haben sie/ Teilweise waren Worte drinnen, die ich nicht verstanden habe
 461 oder sie haben teilweise englische Worte genommen, die nicht eingedeutscht waren. Und (...) ja
 462 dann ist mir aufgefallen „life sucks“ mit „das Leben stinkt“ zu übersetzen war auch ein
 463 bisschen eine komische Formulierung.
- 464 I: Und sonst noch irgendetwas?
- 465 B2: Nein sonst fällt mir gerade nichts ein.
- 466 I:// Okay. Eine Besonderheit an den Untertiteln war, dass da Kommentare in Klammern ge-
 467 macht – B2:// Aso. – I:// wurden.
- 468 B2: Ja stimmt. Darsteller der Serie glaube ich bei Tooties.
- 469 I: Ja genau. Und über die *McDonald's* Spielfigur. Den *Nugget Buddy*.
- 470 B2: Okay, ich glaube das habe ich gar nicht, da bin ich glaube ich gar nicht so weit gekommen.
- 471 I: Okay. Also sind dir die Kommentare nicht aufgefallen?
- 472 B2: Oja, oja.

473 I: Haben sie dir geholfen?

474 B2: (...) Mir (...), also nicht. Mir gerade nicht. Also ich müsste vielleicht die Serie irgendwie im
475 Zusammenhang sehen, aber ob das jetzt/ Also es ist in Klammer gestanden „Darsteller der
476 Serie“. Ich weiß jetzt trotzdem nicht ob das ein Hauptdarsteller war oder ein Nebendarsteller
477 oder ja/

478 I: Aber findest du es grundsätzlich sinnvoll Kommentare zu Begriffen zu geben, die nicht wirk-
479 lich bekannt sind (...) zum Beispiel in unserem Sprachraum?

480 B2: (...) Eher (...) naja (...) eher nein. Also nach Möglichkeit soll man versuchen einfach eine
481 gute Übersetzung zu liefern. Wenn man also/ Ich glaube mit guten Übersetzungen sollte man
482 der Serie soweit folgen können ohne dass irgendwelche erklärenden Anmerkungen dafür not-
483 wendig sind. Wenn die Serie synchronisiert wird in eine andere Sprache dann gibt es ja auch
484 keine Erklärungen dazu.

485 I: Das stimmt. Nur bei der Untertitelung hast du immer trotzdem das was gesprochen wird auch
486 im Ohr und wenn das jetzt sehr stark abweicht kann es Leute stören.

487 B2: Ja okay. Der Nachteil dafür ist, dass dann noch mehr Text einfach auf den Betrachter zu-
488 kommt.

489 I: Und hattest du jetzt genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?

490 B2: Nicht immer. Was vielleicht auch damit zu tun hat, dass da eben teilweise Fremdwörter
491 drin waren, die ich dann irgendwie kurz noch in den Gedanken stehen geblieben bin was könnte
492 das bedeutet haben und dann schon wieder den nächsten halben Satz verschlafen.

493 I: Könntest du mir mal kurz beschreiben was in der Szene war?

494 B2: Ja es geht einfach darum, dass sie eben diesen Flohmarkt betreiben. Und dann kommt eben
495 ein relativ ausgefallener Herr, der sich scheinbar öfters auf solchen Flohmärkten aufhält herein
496 mit seiner Frau. Also, ich weiß nicht ob es seine Frau ist. Und er hat eine Visitenkarte dabei
497 wo „Lord of the Things“ draufsteht. Und ja dann begutachtet er einfach die Sachen und macht
498 ein ja ein paar Kommentare dazu, die nicht wirklich lustig sind. Und am Ende sagt er, dass er
499 14 Dollar dafür zahlen möchte. Und sie nimmt, also die Darstellerin, nimmt dann an er spricht
500 von 14 Hundert glaube ich. Und er sagt dann: „Nein 14 Dollar.“

501 I: Okay. Weißt du noch wie die Kunden heißen?

502 B2: Ich habe mir nur „Lord of the Things“ gemerkt.

503 I: Weißt du was da im Untertitel steht bei „Lord of the Things“?

504 B2: „Herr der Dinge“. (...) Was in dem Fall ja gut funktioniert hat, weil „Things“ und „Rings“
505 und „Dinge“ und „Ringe“.

506 I: Genau. Weißt du noch wie der Vogel heißt den er dabei hat?

507 B2: Nein.

508 I: Du hast auch gesagt sie gehen öfters auf Flohmärkte und da erzählen sie eben diese Ge-
509 schichte, dass sie jetzt in Pennsylvania auf einem Flohmarkt waren. Weißt du da noch was
510 dazu?

511 B2: (...) Nein und ich glaube ich habe die Geschichte auch nicht verstanden in der Szene.

- 512 I: Okay. Kann es damit zusammenhängen, weil das war eben diese Szene wo dieses Tooties
513 und die Klammer vorkam?
- 514 B2: Ja das weil ich kurz abgelenkt war bzw. es war auch so eine bunte Szene. Also ja das spielt
515 sicher auch rein. Das war eine Szene wo sehr viel zu sehen war. Es war dieser Flohmarkt auf-
516 gebaut und viele Details. Und dann will man auf die Details achten und vernachlässigt das
517 Mitlesen.
- 518 I: Und was ist dann das was den Kunden am Meisten interessiert beim Flohmarkt?
- 519 B2: Was war das? (...) Das habe ich mir auch nicht gemerkt. (...) Wenn du es sagst fällt es mir
520 dann sicher wieder ein.
- 521 I: Also du hast eben schon gesagt bei den Tooties ist dir aufgefallen eben „Darsteller der Serie“
522 in der Klammer stand. Also das wusstest du.
- 523 B2: Ah es war irgendwas mit Nugget.
- 524 I: Genau. Der *Nugget Buddy*. Und weißt du was so ein *Nugget Buddy* ist?
- 525 B2: Nein.
- 526 I: Okay. Man sieht in der Szene auch ein Pferd hinten stehen, also ein echtes Pferd. Weißt du
527 was das Pferd trägt?
- 528 B2: Ja stimmt. Nein habe ich mir auch nicht gemerkt.
- 529 I: Okay. Es hat auch ein Schild. Weißt du was da vielleicht drauf steht?
- 530 B2: Nein auch nicht mehr.
- 531 I: Weißt du noch wie der Vogel, der Scott ausgeschaut hat den er dabei hat? Also welche Farben
532 der hatte?
- 533 B2: Ich glaube der war so bläulich bis grünlich.
- 534 I: Und die Miss Trudy also das ist die Frau die dabei ist die hat so ein total buntes Kleid an und
535 auf dem Kleid ist auch eine Zeichentrickfigur oben.
- 536 B2: Ich weiß nicht welche.
- 537 I: Okay. Dann gehen wir jetzt zum letzten Ausschnitt. Wir bleiben bei *2 Broke Girls*. Und da
538 sind die Caroline und die Max jetzt eben bei dieser Arbeit im Diner und sie reden noch über
539 den Flohmarkt. Und dann kommt eben ihr Chef rein. Eben dieser kleine Asiate namens Han
540 und der hat Neuigkeiten. (76) Ist dir an den Untertiteln jetzt etwas Besonderes aufgefallen?
- 541 B2: Sie waren sehr klein. (..) Und am Anfang (..) ist mir auch etwas aufgefallen. Ich habe jetzt
542 vergessen was ich sagen wollte. Kann es sein, dass Zahlen nicht ausgeschrieben waren, die
543 man eigentlich ausschreiben sollte? Das ist mir glaube ich aufgefallen.
- 544 I: Und inhaltlich noch irgendetwas? (...) Oder noch von der Formatierung irgendeiner Be-
545 sonderheiten?
- 546 B2: Inhaltlich ja, dieser Schmäh mit diesem B was er da rauszieht das wird dann übersetzt mit
547 B-Körbchen. Also das ist jetzt einfach ein Wortwitz, der im Englischen einfach besser funkti-
548 oniert.
- 549 I: Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 550 B2: (...) Relativ (..) gut.
- 551 I: Könntest du mir beschreiben was in der Szene war?

- 552 B2: Am Anfang unterhalten sie sich darüber, dass irgendetwas einen besonderen Wert früher
 553 einmal gehabt hat und jetzt weniger wert ist als wie eine Portion Pommes. (.) Dann kommt
 554 glaube ich schon der Chef hinein und sagt sie sind bewertet worden vom Gesundheitsamt
 555 glaube ich. Und dann zieht er eben dieses B heraus über das er nicht besonders glücklich ist
 556 und sie macht diesen Witz mit dem B-Körbchen.
- 557 I: Genau. Genau. Du hast am Anfang irgendwie gesagt sie beschwert sich über, dass das weni-
 558 ger Wert ist als Pommes. Und es geht eigentlich um dieses *Happy Meal* Spielzeug. Also die
 559 Caroline beschwert sich, dass ihre Sachen weniger wert sind als diese *McDonald's* Spielfigur.
 560 Und die Max erklärt ihr das dann. Weißt du noch was sie da sagt warum gerade diese *McDo-*
 561 *nald's* Spielfigur so viel wert ist?
- 562 B2: Nein habe ich mir nicht gemerkt.
- 563 I: Die Max macht ganz am Anfang wo der Han reinkommt einen Witz über einen DNA-Test.
- 564 B2: Ja. Ist das der DNA-Test der beschreibt oder der besagt, dass du halb-Asiate halb-Erdnuss
 565 bist?
- 566 I: Genau. Und die Max reagiert ja sehr positiv auf das B. Und du eben schon gesagt eben das
 567 mit dem B-Körbchen/
- 568 B2: Ist die Max die Braunhaarige?
- 569 I: Genau. Das ist die Dunkelhaarige. Mit B-Körbchen. Weißt du da was sie noch dazu sagt?
- 570 B2: Ja das sie das letzte Mal in der Schule ein B gehabt hat und sie immer das Bier holen sollte.
- 571 I: Ist dir da irgendwie was komisch daran vorgekommen?
- 572 B2: Ja ich habe den Witz nicht verstanden.
- 573 I: Ja, bist nicht der Einzige.
- 574 B2: Okay.
- 575 I: Weißt du noch welche Farbe dieses B hatte auf der Bewertung?
- 576 B2: Ich glaube es war Grün.
- 577 I: Hell oder Dunkel?
- 578 B2: Dunkel.
- 579 I: Okay. Also im Untertitel stand eben, dass Max ein B-Körbchen hatte und deswegen immer
 580 Bier holen sollte, was im Deutschen meiner Meinung nach nicht viel Sinn ergibt. Weißt du was
 581 dann im englischen gesagt wurde stattdessen?
- 582 B2: Vielleicht war es ein Wort mit B und Beer oder so irgendwas? Oder keine Ahnung.
- 583 I: Und ganz am Anfang hast du eben auch erwähnt die Phrase Portion Pommes. Weißt du was
 584 da im Original gesagt wurde? (...) Ob da auch Pommes war oder etwas ganz Anderes?
- 585 B2: Ich hätte es so in Erinnerung, dass sie gesagt hat: „Wie kann etwas das früher einmal 4.000
 586 Dollar wert war heute weniger wert sein wie eine Portion Pommes?“
- 587 I: Okay. Also im englischen hast du jetzt keine Wörter im Ohr was da zufällig war?
- 588 B2: Nein.
- 589 I: Okay. Ja dann sind wir auch mit den Ausschnitten durch. Und dann danke ich dir vielmals,
 590 dass du dir Zeit genommen hast und das war es.
- 591 B2: Okay. Sehr schön.

Drittes Interview

- 1 Interviewende Person (I): Okay, lass uns anfangen. Also erstmal danke, dass du dir Zeit nimmst
- 2 für dieses Gespräch.
- 3 Dritte befragte Person (B3): Gerne.
- 4 I: Wie du weißt, ich schreibe eine Arbeit zu Untertiteln. Das ist jetzt der praktische Teil und
- 5 der wird durch das offene Interview unterstützt. Das Interview ist natürlich anonym. Ich nehme
- 6 das Interview mit meinem Handy auf. Die Aufnahme ist für mich, weil ich nachher transkri-
- 7 bieren und auswerten muss. Ist das Okay für dich?
- 8 B3: Ja.
- 9 I: Kurz zum Ablauf. Am Anfang kommen einmal ein paar generelle Fragen. Und dann gehen
- 10 wir schon in Richtung Untertitelung. Ich habe ein paar Ausschnitte rausgesucht dazu. Und
- 11 bisschen später schauen wir uns die Clips auch gemeinsam an. Aber jetzt lass uns mal ganz
- 12 gemütlich mit ein paar Fragen loslegen. Antworte einfach so spontan wie möglich. Das ist
- 13 nämlich wissenschaftlich unheimlich wertvoll. Und solltest du mal nicht 100 Prozent wissen
- 14 was ich meine kann ich dir ja aushelfen. Und du kannst natürlich jederzeit Fragen stellen.
- 15 B3: Okay.
- 16 I: Also legen wir mal mit ein paar Angaben zu dir los. Geschlecht?
- 17 B3: Weiblich.
- 18 I: Alter?
- 19 B3: 29.
- 20 I: Welche Sprachen habt ihr bei euch daheim gesprochen?
- 21 B3: Also, Serbokroatisch, also Bosnisch-Kroatisch, also Bosnisch eigentlich. (.) Und Deutsch
- 22 mit meiner Schwester. (.) Also Bosnisch mit meinen Eltern vorwiegend und Deutsch mit mei-
- 23 ner Schwester vorwiegend.
- 24 I: Und würdest du beides als deine Muttersprache bezeichnen?
- 25 B3: Ja. Ja.
- 26 I: Okay. Welche Ausbildungen hast du gemacht?
- 27 B3: Soll ich von der Aktuellen beginnen zurück, oder? Also der Letzten?
- 28 I: Wie du magst.
- 29 B3: Also Volksschule und Gymnasium. Also Bundesgymnasium mit Sprachenschwerpunkt,
- 30 also geisteswissenschaftlichem Schwerpunkt. Und anschließend jetzt den Bachelor in Publi-
- 31 zistik und Kommunikationswissenschaft. Und jetzt aktuell eben das Magisterstudium.
- 32 I: Ja. Und welche Jobs hattest du bis jetzt?
- 33 B3: Also zuletzt war ich (.) ich fasse das unter Veranstaltungsorganisation im Theater habe ich
- 34 gemacht. Davor habe ich ein Praktikum auch in der Kommunikationsabteilung im Museum.
- 35 Und davor war ich bei einer Sprachreisefirma als Sales-Coordinator, also ein Programm, das
- 36 wir dort verkauft haben. Und ja. (.) Soll ich alles aufzählen? Oder nur sowas?
- 37 I: Und hast du dabei oft Englisch gebraucht?

- 38 B3: Bei der Sprachreisefirma ja. (.) Weil es auch international verbunden ist mit den Schulen.
 39 In den anderen Bereichen also im Theater weniger. Da war es vereinzelt, wenn Kunden aus
 40 anderen nicht nur englischen aber anders sprachigen Ländern da waren Englisch sozusagen.
 41 I: Und wie gut würdest du dein Englisch einschätzen?
 42 B3: Ja schon sehr gut. Also ich habe jetzt nie einen Test gemacht. Aber würde ich schon sagen.
 43 I: Und sprichst du weitere Fremdsprachen?
 44 B3: Also neben jetzt Bosnisch-Kroatisch-Serbisch noch Französisch.
 45 I: Okay. Sehr gut. Dann würde ich jetzt gerne ein bisschen mehr dazu wissen welche Medien
 46 du so nutzt. Liest du gerne?
 47 B3: Ja. Sehr gerne wobei jetzt medial sind es mehr Online-Medien, die ich/. Also ja stimmt
 48 sind ja eigentlich alles Medien (lacht). Bücher ja und Zeitschriften oder Zeitungen eher online.
 49 I: Also du liest auch viel vom Bildschirm?
 50 B3: Ja.
 51 I: Und in welchen Sprachen liest du meistens?
 52 B3: Meistens, ich würde fast sogar meinen Englisch, weil viele der sozusagen Seiten oder Me-
 53 dien, die ich (.) nutze, lese sind Englisch. Deutsch und vereinzelt auch Französisch. Also als
 54 Medien, als Zeitschriften, die darunter auch vertreten sind.
 55 I: Okay. Welche Zeitschriften liest du so?
 56 B3: Jetzt muss ich nur kurz überlegen was da alles immer kommt. (..) Also Zeitungen sind es
 57 zum Beispiel die *NZZ*, (..) die *TAZ*, die (.) ich lese auch die *Bild* (.) und die *Österreich*, ich lese
 58 die *Presse*, manchmal *Standard*. (..) Ich überlege gerade. Und Zeitschriften sind es das *Vice*
 59 *Magazine*, dann so *Elle*, *Harper's Bazaar*, *Marie Claire* und solche Sachen ja.
 60 I: Und das liest du auch in den selben Sprachen wie oben erwähnt?
 61 B3: Genau. Ja ja genau.
 62 I: Hast du in der Kindheit schon viel gelesen?
 63 B3: Ja.
 64 I: Und was dann?
 65 B3: Bücher. Also weniger/ Eher Bücher. Ich meine wir lasen doch in der Jugendzeit auch so
 66 eben gerade, die ich genannt habe *Marie Claire* und *Elle* und auch oft Fremdsprachen, weil ich
 67 das so geübt habe.
 68 I: Okay. Und welche Sprachen?
 69 B3: Französisch dann vor allem und Englisch. Die Zwei.
 70 I: Und hast du auch in der Schule viel gelesen? Also zum Beispiel die Pflichtlektüre?
 71 B3: (...) Englisch, Französisch ja. (.) Deutsch (.) jein. Ja alles was sozusagen Pflicht war. Ich
 72 glaube nur im Vergleich zu anderen wie ich später gelernt habe (lacht) haben wir weniger was
 73 an unserem Professor lag bekommen. Aber ja viel.
 74 I: Hast du zum Beispiel auch die Schulbücher immer gelesen? Zum Beispiel zu irgendwelchen
 75 Fächern, die dich interessiert haben?
 76 B3: Ja Geschichte habe ich. Geschichte komplett. (.) Psychologie ja.
 77 I: Würdest du sagen bist du ein schneller Leser?

- 78 B3: (...) Kommt auf das Thema an. Ich kann schnell lesen. (..) Ja es kommt auf den Inhalt an.
 79 Also wenn es etwas ist wo ich wirklich nur schnell eine Info brauche, dann lese ich es wirklich
 80 schnell drüber und suche mir auch die Wörter heraus, die ich brauche. Wenn es etwas ist, das
 81 ich eher zu meiner Freizeit oder es behalten muss auch dann langsam. Ja.
 82 I: Und du hast schon gesagt du nutzt viele Online-Medien. Das heißt du liest viel am Computer?
 83 B3: Ja.
 84 I: Auch gern?
 85 B3: (...) Ja. (..) Ja also auch viel am *iPhone* zum Beispiel auch.
 86 I: Tablet auch?
 87 B3: (...) Ja, weniger als die anderen beiden. Aber auch, ich nutze es auch.
 88 I: Hast du daheim einen Fernseher?
 89 B3: Nein.
 90 I: Hast du *Netflix* – B:// *Netflix*. – I:// *Amazon*?
 91 B3: Ja. Ja. Also *Netflix*. Und das schaue ich viel (lacht).
 92 I: Nutzt du *YouTube*?
 93 B3: Ja (lacht). Ja.
 94 I: Also wo schaust du das wenn du keinen Fernseher hast?
 95 B3: Auf dem Computer. Also auf dem Laptop. Auf dem Laptop.
 96 I: Okay. Und was schaust du dann meistens auf *Netflix*? Also welche Art (.) von/?
 97 B3: Also ich schaue Serien viel. Thriller-Serien. Also (..) soll ich Beispiele nennen?
 98 I: Nein. Einfach nur so die Art von Film, Serien du so schaust.
 99 B3: Also Filme, Serien und vom Genre her eigentlich Thriller, Action und Komödie.
 100 I: Und in welchen Sprachen schaust du das dann?
 101 B3: Englisch (.) bzw. in der originalen Sprache also eigentlich wenn es/
 102 I: Nutzt du Untertitel?
 103 B3: Ja wenn ich Französisch, französische Filme oder Serien schaue, weil es mich unterstützt,
 104 aber auch französische Untertitel wenn es sie gibt. Und im Englischen wirklich nur wenn es
 105 ein Dialekt ist oder so den ich nicht so (.) gut verstehe oder Vokabular. Ich sage jetzt bei *Dr.*
 106 *House* oder so wenn da Fachbegriffe sind dann manchmal mit Untertitel.
 107 I: Englische Untertitel oder deutsche?
 108 B3: Englische. Immer wenn es die gibt dann Englisch.
 109 I: Läuft bei dir der Computer mit *Netflix* öfters dann nebenbei?
 110 B3: Ja.
 111 I: Hast du *Scrubs* schon gesehen?
 112 B3: Ja.
 113 I: Würdest du sagen da kennst du dich gut aus? So mit der Grundhandlung?
 114 B3: Ja. Ja.
 115 I: Und bei *How I Met Your Mother*?
 116 B3: Ja.
 117 I: Bei *The Big Bang Theory*?

- 118 B3: Ja.
- 119 I: Und 2 *Broke Girls*?
- 120 B3: (...) Ja. Vielleicht weniger als die Anderen alle aber ja.
- 121 I: Okay.
- 122 B3: Also vor allem, ich weiß nicht ob es relevant ist, vor allem diese früheren Staffeln. Jetzt
- 123 zum Schluss bin ich vielleicht nicht so.
- 124 I: Also, es geht darum (.) wie du vielleicht erraten hast sind das die vier Serien, wo die Aus-
- 125 schnitte kommen.
- 126 B3: Ja okay (lacht).
- 127 I: Und es geht einfach nur darum wie stark du eine Einführung brauchst. Also die Grundcha-
- 128 raktere, die Grundhandlung.
- 129 B3: Ja das schon.
- 130 I: Zum Beispiel *Scrubs* ist eine Krankenhausserie.
- 131 B3: Nein nein das ist klar (lacht). Ja ja (lacht).
- 132 I: Wenn du ins Kino gehst, schaust du dann Filme im Original mit Untertiteln?
- 133 B3: Wenn es möglich ist dann ja. Aber (..) wenn ich jetzt so überlege die letzten Male war es
- 134 doch vermehrt auf Deutsch aber ja.
- 135 I: Aber du hast schon öfters?
- 136 B3: Original ja. Ja ja.
- 137 I: Dann englisches Original mit Untertiteln?
- 138 B3: Englisches Original mit Untertitel in (..) Deutsch glaube ich, also ich glaube das ist dann/
- 139 (..) Aber jetzt müsste ich kurz überlegen ob die dann/ (.) Also jetzt gerade zuletzt war ich eben
- 140 vor zwei Wochen oder so. (...) War das auf Deutsch? (lacht) Ich wäre mir, ich bin mir jetzt
- 141 leider im Moment nicht sicher.
- 142 I: Aber du hast Erfahrung?
- 143 B3: Ja. Ja. Ja.
- 144 I: Gut, weil jetzt würde ich gern mehr dazu erfahren wie du Untertitel generell so auffasst. Und
- 145 wenn ich jetzt das Wort Untertitel sage, was ist das erste woran du denkst?
- 146 B3: Irritation (lacht). (..) Soll ich das erläutern oder?
- 147 I: Ja bitte.
- 148 B3: Also wenn/ (.) Irritation in dem Sinne, wenn es sozusagen/ (.) Gerade weil wir jetzt über
- 149 das Kino gesprochen haben und dann manchmal sind sie da. (.) Obwohl ich sie eigentlich
- 150 (lacht) nicht brauche und das irritiert mich dann doch. (..) Ja (.) Insbesondere wenn ich dann
- 151 irgendwann darauf zufällig merke, dass es nicht ganz harmonisch ist und nicht übereinstimmen
- 152 oder sie irgendwie verlangsamt oder zu schnell sind und dann lockt es immer wieder meine
- 153 Augen nach unten und ich bin dann einfach vom/ Ich kriege dann natürlich mit worum es geht
- 154 aber weil entweder lese ich es oder höre ich es in dem Moment, aber vom Bild bin ich dann
- 155 etwas abgelenkt. Ja (..) das wäre so das Erste.
- 156 I: Also hast du dann eher das Gefühl, dass du mit den Augen an den Untertiteln klebst?
- 157 B3: Ja, dass es meine Aufmerksamkeit/ das Wechseln. Ja.

- 158 I: Aber findest du Untertitel auch nützlich?
- 159 B3: Absolut. Eben wenn ich zum Beispiel zu den Serien zurückgehe. Es hilft mir schon, dann
160 schalte ich sie auch bewusst dazu ein um mein Verständnis einfach zu verbessern oder ja. Und
161 dann wäre es natürlich wichtig, dass es korrekt ist, weil ich dann ja verstehe worum es geht.
- 162 I: Das heißt du liest eigentlich sehr konzentriert (.) die Untertitel?
- 163 B3: Wenn ich, ja genau, wenn ich sie als Unterstützung brauche dann schon ja.
- 164 I: Würdest du auch sagen, dass du besser aufpasst, wenn es auf die Untertitel, wenn es etwas
165 ist, dass dich besonders interessiert?
- 166 B3: Ja.
- 167 I: Und wenn du jetzt einmal nicht alles gelesen hast. Wie handelst du dann?
- 168 B3: (...) Das kommt nur darauf an, ob das für die Handlung wichtig also wenn ich das dann aus
169 dem Kontext heraus mir/ Also es geht ja, passiert ja relativ schnell. Wenn ich es aus dem Kon-
170 text heraus in der Szene oder in der nächsten Szene das verbinden kann läuft es einfach weiter.
171 Dann tue ich nichts. Wenn es dieses Ge/ dieses gerade Gesagte oder ein Wort aber die Szene
172 weiterprägt also wenn es dann darum geht und ich habe das jetzt nicht verstanden dann spule
173 ich oft zurück und lese es dann wirklich nochmal ganz konzentriert (.) durch.
- 174 I: Okay. Dann legen wir jetzt schon mit den Videos los. Es sind acht kurze Ausschnitte. Ich
175 zeige dir immer einen nach dem anderen. Aber nach jedem Ausschnitt kommen Fragen. Also
176 du musst dir jetzt nicht alle acht Ausschnitte merken. Also nach jedem Ausschnitt kommen
177 eben die Fragen. Und dir wird auffallen, dass sich die Fragen eh wiederholen. Und ja schau dir
178 den Clip einfach so an, als ob du zuhause wärst, aber denke immer daran, dass es um das
179 Gesamterlebnis geht.
- 180 B3: Okay.
- 181 I: Und wir fangen an mit dem ersten Clip. Der stammt aus *Scrubs*. Du wirst in der Szene jetzt
182 dann gleich den JD und die Elliot sehen. Und die waren früher ja mal ein Paar, aber mittlerweile
183 haben sie andere Partner. (63) Okay. Ist dir an dem Ausschnitt irgendetwas Besonderes aufge-
184 fallen bei den Untertiteln?
- 185 B3: (...) Ich glaube ich war jetzt irgendwie sehr auf die Szene konzentriert (lacht), dass ich erst
186 viel zu spät/ Weil ich ja ich glaube es war die Konzentration jetzt einfach so auf die Szene
187 verlagert, dass ich auf das Bild und das Akustische also ich habe jetzt eigentlich zuerst gehört
188 bis ich dann irgendwie (lacht) im Moment/ Also was mir also ich weiß nicht, was mir nur
189 persönlich was ich bemerkt habe was ich glaube ich blöderweise gemacht habe, ich habe die
190 Szene gesehen, habe dann unten den Unter/ Also auf den ersten „Das war“ ich glaube das waren
191 die ersten zwei Worte, also irgendwie „Das waren“ oder so. Und dann dachte ich mir: „Ah das
192 ist Deutsch.“ Und dann habe ich mich irgendwie wieder auf die Szene konzentriert und habe
193 dann eigentlich erst gegen Ende wieder auf die Untertitel, also wo er diesen letzten diese letzten
194 drei Sätze (.) sozusagen noch sagt bevor er aufwacht, da habe ich dann erst geschaut. Und ich
195 glaube mir ist nur zum Schluss/ Ich glaube er sagt: „Zeit zum Handeln.“ Und sagt dann irgend-
196 wie: „Time to dine.“ Oder so. Wenn ich das jetzt nicht/
197 Ja das das wäre mir jetzt bei ersten/

- 198 I: Okay. Also das Besondere an dem Ausschnitt war, dass ein Untertitel drei Zeilen lang war.
- 199 B3: Das okay ja. Gut ich meine also jetzt wo du es sagst. Ja sie waren also schon gerade eben,
- 200 weil drei Sätze sie letzten waren einfach viel Info auf einmal. Ja also ich hätte jetzt nicht/ Aber
- 201 es ist schon richtig ja.
- 202 I: Also hattest du genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?
- 203 B3: Also (lacht) die drei letzten Zeilen, es war ja so, dass diese drei Sätze aneinander waren
- 204 und insofern jetzt wo du es sagst vollkommen richtig, dass das viel auf einmal ist. Was ja
- 205 normal ist, ist glaube ich eine Zeile oder so. Das waren jetzt viel Infos auf einmal. Aber ja also
- 206 diesen letzten das/ Eben also bis zum Schluss eben bis zu „Zeit zum Handeln“ ist das letzte
- 207 Wort und das ist sich noch gut ausgegangen. Ja.
- 208 I: Kannst du mir ein bisschen beschreiben was in der Szene alles passiert ist?
- 209 B3: Also sie lagen da ja zusammen mit dieser Hintergrundmusik nebeneinander. (..) Und (..)
- 210 jetzt muss ich ganz kurz überlegen (..) dass er/ (..) War ich so unkonzentriert? (lacht) Ich weiß
- 211 nicht, vielleicht war ich jetzt auch ein bisschen zu nervös. (..) Sie sind ja nebeneinandergelegen.
- 212 I: Und dem JD geht ja viel durch den Kopf.
- 213 B3: Ja durch den Kopf. Er hat ja diese Tagträume. Also er dürfte das anscheinend/ Er wollte
- 214 sich gerade zu ihr hinüberlehnen und sie küssen. (...) Und in dem Moment war sie aber verpufft.
- 215 Ja und dann war schnell wieder irgendwie an. Also das habe ich jetzt nicht ganz/
- 216 I: Okay. Also so irgendwelche Dinge, die ihm durch den Kopf gehen, kannst du dich jetzt nicht
- 217 an irgendwelche Stichwörter erinnern?
- 218 B3: (...) Lustigerweise nein. Gerade also ad hoc (lacht). Das ist sehr interessant. (..) Also doch,
- 219 dass er irgendwie gesagt hat, dass es darum ging, dass sie kein Time, also keine Zeit haben,
- 220 dass sie schnell eben irgendwie handeln und dass sie keine Zeit haben, keine Zeit zu verlieren.
- 221 Das irgendwie. Ja.
- 222 I: Und er sagt, dass zum Beispiel auch in dem Ausschnitt, dass er ängstlich ist vor etwas. Weißt
- 223 du da noch was er sagt?
- 224 B3: (Lacht laut) Nein.
- 225 I: Okay. Gut. Dann eine Frage zum Bild, ob du auf das Bild brav geschaut hast. Welche Farbe
- 226 tragen die Scrubs, also diese Arztkittel, die JD und Elliot anhaben.
- 227 B3: (Lacht) Arg. (..) Also ich/ (..) Also das Bett war blau. Und ihre Scrubs Türkis. (..) Türkis-
- 228 Blau. (..) Blau. Also ja so Hellblau.
- 229 I: Haben sie den selben an oder haben sie etwas Unterschiedliches an?
- 230 B3: Ich glaube nicht. Also ich könnte jetzt nicht sagen wer was anhat aber sie hatten glaube
- 231 ich nicht gleich an.
- 232 I: Dann gehen wir jetzt zum zweiten Ausschnitt. Und der Clip schließt direkt an den vorherigen
- 233 an. Also wir steigen direkt an den vorigen ein. (51) Okay. Ist dir zu den Untertiteln irgendetwas
- 234 Spezielles aufgefallen?
- 235 B3: (Lacht) Ja. Also diesmal habe ich mich jetzt ein bisschen besser konzentriert. Ich habe
- 236 auch gemerkt, dass ich mich mehr auf die Untertitel jetzt konzentriere. Also ich habe versucht
- 237 irgendwie beides (..) zu folgen. Mir ist nur aufgefallen, dass zwei der Titel kamen jetzt gegen

- 238 Ende, wo sie jetzt dann bei diesem dritten Arzt standen, Snoop Dogg ein bisschen verzögert.
 239 Also da haben sie quasi ja schon begonnen. Da hat er eben glaube ich gefragt (.) zuerst fragt
 240 glaube ich der Praktikant, also Attendant und dann oder dann also der Attendant, ob er eben
 241 der Oberarzt ist und das kam irgendwie verspätet. Ja also da haben sie schon/
 242 I: Aber ist dir/ Du hast jetzt eben gemeint, dass der JD und der Oberarzt reden. Ist dir bei dem
 243 Gespräch etwas aufgefallen (.) wie die Untertitel da wiedergeben werden?
 244 B3: Ja also diese Verbindung. Also quasi wenn der Eine zu Ende gesprochen hat, also es ist
 245 nicht so, dass während JD spricht sein Satz darunter ist und dann spricht der Arzt und dann ist
 246 sein Satz, sondern es ist eben quasi JD spricht und dann wird mit so einem (.) mit einem Bin-
 247 destrich der Nächste also der Andere ja hingedeutet.
 248 I: Also ja. Das ist die eben das Besondere an dem Ausschnitt, dass die beiden quasi in der
 249 selben Zeile sprechen. Und der Bindestrich ist vor der Aussage damit man quasi das auseinan-
 250 derhalten kann. Hast du diesen/ Hast du das jetzt gecheckt, dass da zwei Menschen sprechen?
 251 Also war dir das klar oder hat dich das verwirrt?
 252 B3: Nein hat mich nicht verwirrt.
 253 I: Und der Bindestrich war dir klar genug?
 254 B3: Ja. Ja.
 255 I: Du brauchst jetzt nicht für jeden eine einzelne Zeile?
 256 B3: Nein.
 257 I: Okay. Und findest du es schwieriger bei zwei Männern, weil die Stimmen ähnlicher sind?
 258 B3: (...) Also jetzt konkret bei der Szene (..) nein fand ich jetzt (..) nein.
 259 I: Okay. Hattest du genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?
 260 B3: Ja. (Lacht) Ja.
 261 I: Kannst du mir ein bisschen beschreiben was in der Szene war?
 262 B3: Naja sie hat ihm ja gesagt wohl, dass sie das abbrechen müssen quasi und nicht so weiter-
 263 machen können. (.) Und er dann sozusagen da waren sie noch in dem einen Raum und er saß
 264 am Bett und (.) dann kam irgendwie der Szenewechsel wo sie gemeinsam durch den Gang
 265 gehen. Und er versucht sie irgendwie so zu bearbeiten oder zu überreden, dass sie sich dem
 266 stellen müssen oder dass sie da eben wieder keine Angsthasen sein dürfen oder so (.) keine
 267 Angst haben dürfen. Und nehmen dann eben diesen Snoop Dogg Arzt als Beispiel mit der ich
 268 weiß nicht ob sie jetzt auch Ärztin war oder Krankenschwester. Das er also quasi als Gegen-
 269 beispiel oder als sozusagen als schau dir ihn an wie er das mit der Britney glaube ich hieß sie,
 270 wie er das mit ihr gemacht hat und ja.
 271 I: Es entsteht ja ein bisschen eine Verwirrung welchen Titel er jetzt hat oder was für eine Po-
 272 sition er im Krankenhaus jetzt hat. Weißt du welche Position er jetzt schlussendlich hat im
 273 Krankenhaus?
 274 B3: (...) Also wenn das jetzt aus dem heraus, aus dem sozusagen Sequenz waren sie ja dann
 275 glaube ich bei Oberarzt.
 276 I: Genau. Ja genau. (..) Und (.) der Snoop ist verliebt in die Josephine.
 277 B3: Josephine stimmt (lacht).

- 278 I: Weißt du wie die Josephine ihre Haare trägt?
- 279 B3: Ah ich glaube sie hat sie so mit einer Spange nach oben. Also nach oben geklippt gehabt.
- 280 Also Josephine, das habe ich mir noch gedacht, weil ich den Namen so gerne mag, aber irgend-
- 281 wie habe ich dann Britney genommen (lacht). Keine Ahnung (lacht).
- 282 I: Und welche Haarfarbe hat sie?
- 283 B3: Schwarz. (.) Oder dunkel.
- 284 I: Genau. Ja. Dann gehen wir jetzt zum dritten Ausschnitt. Und zwar aus *How I Met Your*
- 285 *Mother*. Und in der Szene wirst du den Marshall sehen, der mit seiner Zufallsbekanntschaft
- 286 namens Daphne im Auto von Minnesota nach New York fährt. (79) Okay. Ist dir an den Un-
- 287 tertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 288 B3: Also im Vergleich zu den vorherigen, also wenn ich das so nehmen darf. Dann waren sie
- 289 jetzt einzeilig. Auch nicht jetzt irgendwie (.) also auch abwechselnd sozusagen alternierend,
- 290 wenn der Eine oder die Andere gesprochen hat. Es waren auch durch die wie heißen die diese
- 291 drei Punkte. (.) Ellipsis. Waren da auch wirklich der Satz so wie er es sozusagen sagt auch
- 292 getrennt, was glaube ich nicht so häufig. Also es war nicht nur was er sagt, sondern auch wie
- 293 er es sagt. Ja ich glaube das war jetzt mal glaube ich so das Erste.
- 294 I: Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 295 B3: Ja. Ja. Ja. (..) Definitiv.
- 296 I: Könntest du mir beschreiben was in der Szene war?
- 297 B3: Ja sie sitzen im Auto. Stephanie fährt. Sie fahren nach (.) New York. Und Marshall möchte
- 298 dort einkehren in eine Pizzeria und sie weist das aber ab, weil sie keine Zeit haben für Pizza.
- 299 Und das so ein bisschen abwertend sagt und er daraufhin das sozusagen (..) also er ihr eigentlich
- 300 sozusagen erklärt was eigentlich Pizza für eine Bedeutung hat und dann so liebevoll quasi von
- 301 einer Frau sprechend beschreibt wie besonders diese Pizza ist und die gemacht ist und ja.
- 302 I: Okay sind dir da noch irgendwelche Stichpunkte im Gedächtnis was er da so sagt von der
- 303 Pizza?
- 304 B3: (Lacht) Also das die so knusprig ist, das Knuspern und die Marinara und/ (.) Jetzt kriege
- 305 ich einen Appetit. Und das gerade, also mit Oregano bestreut und das dann eben der Höhepunkt
- 306 des ganzen noch die die, wie hat er gesagt, die feine Dame oder so, die Mistress Mozzarella ja/
- 307 I: Weißt du/ Also er will ja in diese Pizzeria. Weißt du noch zufällig wie die Pizzeria heißt?
- 308 B3: *Gazzola*.
- 309 I: Genau. Und die Fahrerin macht ja einen Witz. Quasi einen Wortwitz auf *Gazzola*. Weißt du
- 310 was sie da sagt?
- 311 B3: Ah war das irgendwie mit New York und Gozilla? Mit Gozilla irgendwas. Weil sie sagt ja
- 312 Gozilla in New York. Ja.
- 313 I: Genau. Der Marshall trägt in dem Ausschnitt ein Hemd, ein Hoody und eine Jacke.
- 314 B3: Ja.
- 315 I: Weißt du welche Farben die haben?
- 316 B3: Gräulich und das Hemd glaube ich war irgendwas Blaues oder Grau kariert.
- 317 I: Und sie die Fahrerin trägt Schmuck. Weißt du was sie trägt?

- 318 B3: Eine Kette hat sie umgehabt. Mit irgendetwas rundem.
- 319 I: Und irgendwie (.) sonst noch etwas?
- 320 B3: Ein Kindersitz war im Hintergrund glaube ich oder so. Ja ein Kindersitz. Das dürfte ir-
- 321 gendwie ein Geländewagen gewesen sein ein gelber. (..) Ja.
- 322 I: Gut dann gehen wir schon zum Ausschnitt vier. Der noch immer von *How I Met Your Mother*.
- 323 Die Szene zeigt jetzt den Ted und die Lily. Die sind gerade in dem Hotel angekommen in dem
- 324 die Hochzeit von Robin und Barney in zwei Tagen stattfinden wird. (114) Okay. Ist dir an den
- 325 Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 326 B3: (...) Es war nicht immer (..) Also ich weiß nicht ob ich das darf einen Vergleich zu vorher.
- 327 Aber gerade zu vorher lustigerweise war es nicht so übersetzt wie das also es war nicht wirk-
- 328 lich/ Es war oft kürzer übersetzt als das was sie eigentlich gesagt haben. Also das Gesprochene
- 329 war länger. Und es war wieder jetzt mehrzeilig. Und auch wieder mehrere in einem. Also sozu-
- 330 sagen, wenn zwei gesprochen haben, dann war das auch in einem in einer Szene untertitelt.
- 331 I: Und hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 332 B3: Ja.
- 333 I: Kannst du mir kurz beschreiben was in der Szene war?
- 334 B3: Ja sie kommen in dem Hotel an und wollen einchecken. Und Ted (.) schimpft mit Lily,
- 335 dass sie den Kaugummi, also das sie den Kaugummi kaut und dass man das nicht tun sollte.
- 336 Und der (.) Concierge, der Rezeptionist wendet sich dann eben oder kommt sozusagen um sie
- 337 einzuchecken und (.) will aber auch einen Kaugummi. Also eigentlich genau das Gegenteil als
- 338 was man sich vielleicht erwartet hat. Und will dann auch einen Kaugummi. Und dann im End-
- 339 effekt hält er sie ja glaube ich ja für ein Paar für das Doppelzimmer und der Ted soll aber ein
- 340 Einzelzimmer bekommen und dann bedauert, bemitleidet er ihn, dass er ein Single ist und Ted
- 341 versucht sich aber dagegen/ Ja. (.) Also Lily hat es wahrscheinlich auch noch einmal ein biss-
- 342 chen verschlimmert mit dem was sie da alles aufgezählt hat. Und Ted versucht sich aber also
- 343 das alles nicht so schlecht darstellen zu lassen wie es vielleicht ist.
- 344 I: Weißt du wie das Hotel heißt?
- 345 B3: Nein (lacht).
- 346 I: Okay. Weißt du noch was der Rezeptionist ihnen über das Hotel erzählt? Was dort schon
- 347 alles so passiert ist?
- 348 B3: Ja ein Mord. Ein abscheulicher Mord. Das ist mir jetzt irgendwie hängen geblieben. (.)
- 349 Und dass es ein romantisches also das vor allem ein Romantikhôtel ist.
- 350 I: Und der Rezeptionist bietet zum Schluss ja Lily und Ted beiden etwas an. Weißt du noch
- 351 was er da anbietet?
- 352 B3: Ja. Ihr eine Führung zum Leuchtturm und ihm das (lacht) Fernsehprogramm, das TV-Pro-
- 353 gramm.
- 354 I: Weißt du wie der Rezeptionist heißt?
- 355 B3: Ich nein. Irgendetwas mit C. Ich habe es nicht ich habe es nicht mitbekommen.
- 356 I: Aber du (.) du hast auf sein Namensschild quasi geschaut?

- 357 B3: Nein ich habe gedacht, dass man/ Also geschaut aber ich hätte nicht/ Vielleicht stand da
 358 auch Concierge? Ich weiß es nicht.
- 359 I: Nein es stand Curtis darauf.
- 360 B3: Das hätte ich nie Lesen können.
- 361 I: Aber du hast hingeschaut?
- 362 B3: Ich habe hingeschaut. Ja, weil einfach eine Zeitlang war er auch länger im Bild.
- 363 I: Ja und das ist schon einmal ein gutes Zeichen. Es geht einfach nur darum, ob die Leute auch
 364 auf das Bild schauen (lacht).
- 365 B3: Nein nein doch. Irgendetwas mit C hätte ich gewusst, aber ich hätte es bei Gott glaube ich
 366 nicht lesen können. Ich weiß nicht, ob sie es vielleicht auch genannt haben. Aber das wäre auch
 367 nicht aufgefallen.
- 368 I: Okay, dann gehen wir jetzt zum fünften Ausschnitt. Und zwar von *The Big Bang Theory*.
 369 Und das zeigt die vier Burschen, also die Hauptcharaktere, bei einer ihrer typischen Technik-
 370 spielereien. (53) Ist dir bei den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 371 B3: (...) Es waren wieder doppelzeilig. Es hat ja eigentlich fast eh nur Howard gesprochen.
 372 Deswegen überlege ich jetzt gerade. War es doppelt? Wüsste ich jetzt gar nicht. Es war sehr
 373 (lacht) schnell.
- 374 I: Und war es viel Text?
- 375 B3: Ja aber auch viel Gesprochenes. Also wobei ich jetzt gar nicht so wie vorher zum Beispiel
 376 sagen könnte, weil es so schnell war, ob es sozusagen (.) das zusammengepasst hat. Das wüsste
 377 ich jetzt nicht.
- 378 I: Also was du jetzt gesehen hast war sehr viel Text, also sehr viele Zeichen pro Zeile. (.) Ja.
- 379 B3: Ja. Ja (lacht).
- 380 I: Und jetzt schauen wir einmal wie sich das auch dein Verständnis ausgewirkt hat. Also hattest
 381 du hier genügend Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 382 B3: Nein.
- 383 I: Also einfach, weil es zu schnell war?
- 384 B3: Weil es zu schnell war hauptsächlich. Und zu viel. Aber hauptsächlich zu schnell vor allem.
- 385 I: Okay. Beschreibe mir trotzdem mal kurz was dir in Erinnerung geblieben ist.
- 386 B3: (Lacht) Also sie bringen einen (.) ein (.) ah jetzt ist mir das Wort entfallen, ein Funk/ nicht
 387 ein/ Mir fällt das Wort gerade nicht ein (lacht). Also an der Lampe bringen sie ein Signal an.
 388 Also dieses. Genau. Das soll wohl ein das soll irgendwie/ X-Zehn habe ich mir glaube ich noch
 389 gemerkt. Das hieß X-Zehn-S oder so. Und das schickt ein Signal an ihren Provider und das
 390 wiederum glaube ich über einen Satelliten, wenn ich das richtig verstanden habe. Dann habe
 391 ich dazwischen fast nichts verstanden (lacht). Also auch aufgrund der Schnelligkeit und weil
 392 es glaube ich auch sehr fachspezifisch war wo das alles hinget. Ich weiß nur noch Neuschott-
 393 land, also quasi Halifax landet und dann zurückschickt glaube ich an ihren Provider. Und der
 394 wird die Lampe dann/ sollte dann die Lampe quasi einschalten. Ja so.
- 395 I: Genau. Es werden ja auch einige Orte genannt. Ist dir außer Halifax noch irgendetwas/
 396 B3: Nein.

- 397 I: Oder über welche noch technologische Begriffe?
- 398 B3: Ich habe wirklich versucht (lacht) mir zu merken. Aber ich glaube (..) nein wie gesagt
399 außer das mit dem/ Nein.
- 400 I: Okay. Und der Howard schaltet das ja alles übers seinen Laptop. Weißt du wie der Laptop
401 angeschaut hat?
- 402 B3: Nein. Also ich glaube also ich glaube ich hätte etwas Schwarzes erkannt. Also etwas ganz
403 Unauffälliges hätte ich Schwarz gesagt aber ja. (..) Unauffällig auf jeden Fall.
- 404 I: Okay. Ja. Dann gehen wir weiter zum nächsten Ausschnitt. Der zeigt/ Also zum Hintergrund.
405 Leonard findet im Mistkübel eine Einladung eine Abhandlung, die er zusammen mit dem Shel-
406 don veröffentlicht hat, auf einer Konferenz zu präsentieren. Der Sheldon hat die Einladung
407 einfach weggeworfen, weil es ihn nicht interessiert hat. Und Leonard findet die, möchte aber
408 präsentieren und macht es alleine. Und das ist die Szene dazu. (102) Okay. Ist dir bei den
409 Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 410 B3:// (...) Kann ich eh immer so den Vergleich immer zu den anderen machen oder ist das –
411 I:// Klar. – B3:// Weil so ad hoc. Es war langsamer definitiv jetzt gerade als vorher und weil es
412 ja doch die selbe Serie ist war es doch langsamer. Und zweizeilig.
- 413 I: Und von der Textmenge her?
- 414 B3: Okay. Also so Mitte. Mittag es war ja/
- 415 I: Weil was du jetzt gesehen hast war ein Untertitel, also eine Zeile die hatte fast 60 Zeichen.
416 Normalerweise sagt man 40 Zeichen ist die Norm. – B3:// Wirklich? – I:// Also es war sehr
417 lang und auch viele andere Untertitel waren ziemlich lange also viel Text.
- 418 B3: Okay. Okay.
- 419 I: Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 420 B3: Ja wobei ich ihn am Anfang, wobei ich am Anfang nicht gleich hingesehen habe. Also ich
421 war irgendwie auf die Szene so konzentriert im ersten Moment, dass ich erst ein bisschen später
422 aber ja jaja.
- 423 I: Beschreib mal kurz was in der Szene so war.
- 424 B3: Also eben Leonard präsentiert wohl dieses diese (..) Entdeckung oder (..) dieses Projekt.
425 Und (..) ja ich weiß nur in der ersten Reihe sind Penny und (..) und Raj und Howard. Und Penny
426 dürfte wohl irgendwann eingeschlafen sein. Auf Howards, auf Rajs Schulter. Und ich glaube
427 er fragt, jetzt bin ich nicht ganz sicher, ob er so einsteigt ob es Fragen gibt, aber auf jeden Fall
428 zeigt meldet sich Sheldon aus einer der hinteren Reihen (..) so verkleidet und ja stellt das dann
429 quasi in Frage was er da gemacht hat und beginnt ihn dann überhaupt/ Also Leonard fragt dann
430 warum er überhaupt gekommen ist und sie kommen dann eben in einen Streit in dem es dann
431 eben persönlich wird, dass er das nicht nur falsch präsentiert hat, sondern auch sonst Leonard
432 versucht sich zu behaupten dass er eben nicht so dass er eben/ Und sie beleidigen auch noch
433 das Publikum beide irgendwie dann, dass sie die beiden doch klüger sind als das Publikum.
434 Und unter einander versuchen sie sich auszubooten wer klüger ist und ja.
- 435 I: Weißt du noch was das Erste ist was der Sheldon an Leonards Präsentation auszusetzen hat?
- 436 B3: Nein das habe ich nämlich gerade überlegt.

- 437 I: Also er sagt eben er hätte eine Geschichte ausgelassen zu erzählen. Weißt du noch was für
 438 eine Geschichte?
- 439 B3: War das dann mit Isaac Newton oder war das dann ein Vergleich?
- 440 I: Auch.
- 441 B3: Okay, dann weiß ich es leider nicht.
- 442 I: Okay. Und was weißt du noch zu der Geschichte von Isaac Newton?
- 443 B3: Na, dass er irgendwie gesagt hätte, dass (..) Newton ja auch ohne den Apfel, dass auch
 444 Newton ohne den Apfel nicht die Gravitationskraft entdeckt hätte. Und Sheldon sagt ja: „I
 445 didn't like, ich hätte den Apfel nicht gebraucht, um die Gravitation zu erkennen.“ Und ja, Le-
 446 onard sagt: „Du bist ja nicht Isaac Newton.“ Oder so ja.
- 447 I: Weißt du noch wann Sheldon und Leonard ihr Doktorat gemacht haben?
- 448 B3: Ja also Leonard mit 24 und der Sheldon mit 16.
- 449 I: Genau. Hinter Sheldon und Leonard steht während der ganzen Szene eine Leinwand. Weißt
 450 du was auf der Leinwand stand?
- 451 B3: Nicht ganz. Es war irgendetwas mit (.) Measurements. Also Methods of Measurements?
 452 Oder Monitor of Measurements? Oder irgendwie so. Und dann die Gleichung darunter, ja, die
 453 ich nicht verstanden hätte, aber ja (lacht).
- 454 I: Ja sehr gut. Dann gehen wir zu den letzten beiden Ausschnitten. Und zwar zu den 2 *Broke*
 455 *Girls*. Du hast gesagt du kennst die Serie nicht gar so gut. Aber ich denke mal die Hauptcha-
 456 raktere – B3:// Doch doch. – I:// also Caroline und Max sind dir bekannt?
- 457 B3: Ja.
- 458 I: Also du wirst jetzt in der ersten Szene die beiden sehen. Caroline möchte mit der Max ein
 459 Seminar besuchen. Das Seminar kostet aber viel und die beiden sind ja chronisch pleite. Und
 460 darum machen sie jetzt einen Flohmarkt in ihrem Hinterhof. (98) Okay. Ist dir an den Unterti-
 461 teln etwas Besonders aufgefallen?
- 462 B3: Ja und zwar stand zweimal und ich konnte es leider nur einmal lesen in Klammer ich glaube
 463 die Beschreibung dessen was da gesagt wurde. Ich kenne es nicht also kann ich jetzt nur raten.
 464 Es war einmal irgendwie stand beim ersten Mal „Darsteller der Serie“. Also bei Tootie, Krootie
 465 irgend so etwas.
- 466 I: Tooties.
- 467 B3: Tooties. Ah ja genau „Two Tooties“. Ja genau das waren die Zwei. „Two Tooties“. Und
 468 beim zweiten Mal war es zu schnell da konnte ich es nicht, ich habe zwar die Klammer noch
 469 gesehen aber nicht den Inhalt.
- 470 I: Haben dir die Kommentare geholfen?
- 471 B3: (...) Nein weil gerade jetzt ich kenne „Two Tooties“ nicht. Also kann ich mir jetzt nicht
 472 mehr oder weniger vorstellen. Ich würde/ Ich fand jetzt an sich „Two Tooties“ lustig, ob da
 473 jetzt dann also es hilft mir jetzt nicht.
- 474 I: Okay. Das zweite war der *Nugget Buddy*. Und in Klammer Spielfigur von *McDonald's*.
- 475 B3: Ah okay. Okay. Das habe ich nicht gelesen.
- 476 I: Wenn du das jetzt gelesen hättest. Glaubst du hätte dir das mehr geholfen?

477 B3: Nein. Ich glaube jetzt nicht. Nein.

478 I: Okay. Hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?

479 B3: Bis auf diese Stelle eigentlich schon. Und es war auch nicht so lange.

480 I: Okay. (.) Beschreibe mir mal kurz was in der Szene war.

481 B3: Also es kommen zwei sehr bunte Vögel, Gestalten mit Vogel, mit einem Papagei glaube

482 ich ist es auf diesen Flohmarkt. Und (..) sind selbst glaube ich, wenn ich das richtig verstanden

483 habe Inhaber eines Ladens für Kitsch und ja wollen sich umsehen. Und Caroline sagt sie hat

484 so viel Vintage (.) Zeug auch da haben so tolles. Und er sieht sich um. Ich glaube er sagt dann

485 eben auch dass er/ ja er will ihnen dafür auch ziemlich wenig eigentlich bieten für das. Er sagt

486 dann er hat sehr schnell schon den Überblick bekommen und will irgendwie nur sehr wenig

487 dafür bieten. 14 Dollar. Und was sie auch missversteht zuerst mit 14 Tausend und (..) ja ich

488 glaube so genau.

489 I: Weißt du zufällig noch wie die Kunden heißen?

490 B3: Ich weiß seinen Namen bin ich jetzt nicht ganz sicher ob ich den/. Also der Vogel heißt

491 Scott. Also sie heißen Trudy und Scott. Also sie und der Vogel. Und der Typ, der mit war hieß

492 Endicott. Oder war das der Laden? Ja Endicott.

493 I: Und er beschreibt sich ja auch.

494 B3: Als also als „Herr der“/ „Lord of the Things“.

495 I: Genau. Weißt du noch was es auf Deutsch war?

496 B3: „Herr der Dinge“ glaube ich.

497 I: Genau. Und Die Caroline preist ja viele Sachen an, aber der Kunde interessiert sich ja nur

498 für eine Sache. Weißt du was das ist?

499 B3: Nein.

500 I: Im Hintergrund sieht man das Pferd von der Caroline. Weißt du was das trägt?

501 B3: Einen Hut.

502 I: Okay. Und sonst noch etwas?

503 B3: Einen schwarzen Hut und sonst habe ich jetzt nichts.

504 I: Es trägt noch ein Schild. Ist dir das auch aufgefallen?

505 B3: Nein.

506 I: Okay. Die Miss Trudy trägt ein sehr auffälliges Kleid – B3:// Ja (lacht.) – I:// mit einer Zei-

507 chentrickfigur darauf. Weißt du welche?

508 B3: Ja *Scooby Doo*.

509 I: Und der Vogel Scott. Weißt du wie der aussieht?

510 B3: Ich glaube Gelb. Und blauer oder grüner Kopf.

511 I: Ja dann gehen wir jetzt zum letzten Ausschnitt. Wir bleiben bei 2 *Broke Girls*. Es schließt an

512 die Flohmarkt-Szene an. Caroline und Max sind jetzt bei der Arbeit im Diner und reden am

513 Anfang noch über den Flohmarkt. Und dann kommt der Han, also der Chef herein mit Neuig-

514 keiten. (72) So. Ist dir an der Untertitelung etwas Besonderes aufgefallen?

515 B3: Ja sie war sehr klein. Sehr eng geschrieben. Ja also ich musste mich vorbeugen (lacht) um

516 es gut lesen zu können.

517 I: Und sprachlich zum Beispiel?

518 B3: (...) Es war etwas falsch übersetzt. Also nicht falsch aber anders übersetzt.

519 I: Okay. Was zum Beispiel?

520 B3: Sie sagt: „That’s the first B I got I didn’t have to french kiss for.“ Und ich glaube unten

521 stand es übersetzt mit „ich musste das Bier besorgen“. Ja „und ich musste das Bier besorgen“.

522 I: Ist dir das negativ aufgefallen?

523 B3: Also ich/ Unnötig. Ja negativ, weil nicht notwendig.

524 I: Und sonst noch? (...) Irgendetwas Spezielles?

525 B3: Was/ Ich weiß nicht, aber mir ist vorgekommen, dass es linksbündig war. Weil es ja normal

526 so zentral ist der Text und jetzt war es immer so sehr gerade von links. Wie er reinkommt mit

527 „Achtung, Achtung, Achtung“ und so.

528 I: Hattest du immer genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?

529 B3: (...) Ja wobei ich auch hier ein, zwei Mal mehr ins Bild, also vom Bild abgelenkt war, ja.

530 I: Okay. Beschreib mir einfach mal kurz was in der Szene so war.

531 B3: (...) So. Oje jetzt kann ich mich gerade an den Anfang nicht ganz an den Einstieg erinnern.

532 I: Kein Problem. Also am Anfang beschwert sich die Caroline bei der Max über etwas. Noch

533 vom Flohmarkt.

534 B3: Ich weiß es nicht mehr.

535 I: Dann kommt der Han herein. Und will Neuigkeiten verbreiten. Aber die Max macht gleich

536 einmal einen Witz auf seine Kosten.

537 B3:// Genau, das sie/ – I:// Weißt du den noch?

538 B3: Ja er sagt er hat Neuigkeiten von Gott ich weiß nicht mehr von irgendeinem Test. Ein Test

539 Result. Und sie sagt darauf: „Ist es dein DNA-Test, weißt du jetzt endlich, dass du deine Mutter

540 glaube Asiatin ist oder umgekehrt und dein Vater Asiate und die andere sozusagen der andere

541 Teil eine Pine Nut?“ Glaube ich hat sie gesagt, also eine Erdnuss. Genau.

542 I: Ist Pine Nut die Übersetzung für Erdnuss (.) wenn du nachdenkst?

543 B3: Nein, also ich weiß es nicht. Ich hätte es noch nie gehört.

544 I: Okay. Weil eigentlich ist Erdnuss Peanut und Pine Nut ist eigentlich Pinienkern.

545 B3: Ah okay.

546 I: Na es wäre nur interessant, ob es dir aufgefallen wäre.

547 B3: Nein. Ja interessant. Nein. Also es ist mir aufgefallen, dass es nicht passt nicht zusammen-

548 passt, ob es vielleicht/ Nein. Ich weiß nicht.

549 I: Der Han verlautbart dann seine Nachrichten, seine Neuigkeiten. Und wie reagiert die Max

550 darauf?

551 B3: Freudig. Ja freudig.

552 I: Und was sagt sie dann wie lange hatte sie schon kein B mehr? Oder welchen Vergleich macht

553 sie?

554 B3: Eben ich glaube, dass sie so quasi mein erstes B, oh Gott ich weiß nicht seit wann, das

555 habe ich jetzt nicht mehr im Kopf. Aber eben seit sie für das sie eben nicht jemanden küssen

556 musste so quasi (.) in der Schule.

- 557 I: Und weißt du noch wie der Han darauf reagiert auf dieses B?
- 558 B3: Na eben nicht gut, dass er eben diese Jean irgendwas anruft. Dass er eben sofort anrufen
- 559 muss.
- 560 I: Weißt du noch welche Farbe die Bewertung hat?
- 561 B3: Dieses B? Grün.
- 562 I: Und im Hintergrund sieht man den Earl putzen. Weißt du wie er angezogen ist?
- 563 B3: Nein. Also nein. Also aus der Szene nein.
- 564 I: Okay. Ja sehr gut. Das war jetzt der letzte Ausschnitt. Ich danke dir vielmals dafür, dass du
- 565 dir Zeit genommen hast für das Gespräch.
- 566 B3: Gerne.
- 567 I: Und wir sind fertig.
- 568 B3: Danke auch.

Viertes Interview

- 1 Interviewende Person (I): Okay. Lass und anfangen. Also erstmal danke, dass du dir Zeit
- 2 nimmst für dieses Gespräch.
- 3 Vierte befragte Person (B4): Gerne.
- 4 I: Wie du weißt, ich schreibe eine Arbeit zu Untertiteln. Das ist jetzt der praktische Teil der
- 5 Arbeit und der wird durch das offene Interview unterstützt. Und das Interview ist natürlich
- 6 anonym. Ich nehme das Interview mit meinem Handy auf, weil ich es transkribieren und aus-
- 7 werten muss. Ist das Okay für dich?
- 8 B4: Ja.
- 9 I: Kurz zum Ablauf. Am Anfang kommen einmal ein paar generelle Fragen. Und dann gehen
- 10 wir schon in Richtung Untertitelung. Ich habe ein paar Ausschnitte rausgesucht dazu. Und
- 11 bisschen später schauen wir uns die Clips dann gemeinsam an. Aber jetzt lass und mal ganz
- 12 gemütlich mit ein paar Fragen loslegen. Antworte einfach so spontan wie möglich. Das ist
- 13 nämlich unheimlich wertvoll. Und solltest du mal nicht 100 Prozent wissen was ich meine kann
- 14 ich dir aushelfen. Und du kannst natürlich jederzeit Fragen stellen. (.) Okay. (.) Also legen wir
- 15 mal mit ein paar Angaben zu dir los. Geschlecht?
- 16 B4: Weiblich.
- 17 I: Alter?
- 18 B4: 28.
- 19 I: Welche Sprachen habt ihr daheim gesprochen?
- 20 B4: Deutsch.
- 21 I: Hochdeutsch oder Dialekt?
- 22 B4: Hochdeutsch.
- 23 I: Welche Ausbildungen hast du gemacht?
- 24 B4: Ich habe die Matura. Ein Studium auf der *Universität Wien*. Und ich habe jetzt ein weiteres
- 25 Studium angefangen auf der *KPH*.
- 26 I: Okay. Und ich welche Richtungen.
- 27 B4: Pädagogik. Bildungswissenschaft, Pädagogik.
- 28 I: Okay. Und welche Jobs hattest du bis jetzt?
- 29 B4: Ich war selbstständig als Legasthenie-Therapeutin. Ich habe an Schulen ausgeholfen, da
- 30 wo sie mich gebraucht haben. Das wird Springer genannt. Und (.) habe als ich klein (.) Teena-
- 31 geralter war, war ich Babysitten, wenn das relevant ist.
- 32 I: Was unterrichtest du in der Schule?
- 33 B4: Ah ich bin Volksschullehrerin, also alles.
- 34 I: Auch Englisch?
- 35 B4: Ja. Das gehört dazu.
- 36 I: Welche Fremdsprachen sprichst du?
- 37 B4: Deu/ Englisch, fließend mit Muttersprachenniveau. Französisch würde ich sagen B1. Und
- 38 Spanisch im besten Fall A2.

- 39 I: Okay. Ich möchte jetzt gerne ein bisschen mehr dazu wissen welche Medien du so nutzt.
40 Liest du gerne?
41 B4: Bücher?
42 I: Egal was.
43 B4: Ja.
44 I: Also am Liebsten Bücher?
45 B4: Ja.
46 I: Sonst noch etwas?
47 B4: Ich lese gerne Zeitschriften, so wissenschaftliche Zeitschriften wie *PM* oder *Geo*. (.) Und
48 die Zeitung jeden Tag. In gedruckter Version.
49 I: Okay. In welcher Sprache liest du?
50 B4: Die Bücher auf Englisch. (.) Und der Rest auf Deutsch.
51 I: Okay. Und die Zeitschriften liest du auch alle auf Deutsch?
52 B4: Wenn es sie in Deutsch gibt dann lese ich sie auf Deutsch. Wenn es englische Zeitschriften
53 sind dann lese ich sie auf Englisch.
54 I: Also du bevorzugst das Original?
55 B4: Ja.
56 I: Hast du in deiner Kindheit viel gelesen?
57 B4: Nein.
58 I: Okay. Wurde dir viel vorgelesen?
59 B4: Ja.
60 I: Was wurde dir vorgelesen?
61 B4: Dass was ich wollte.
62 I: Und was wolltest du?
63 B4: Das war ganz unterschiedlich. Von Kinderbüchern angefangen. Mich haben die Schulbü-
64 cher von meinem Bruder interessiert. Da vor allem das Lateinwörterbuch (lacht). Ich weiß nicht
65 warum. Mein Vater hat Musikerbiografien gehabt. Die wollte ich auch unbedingt gut. Und
66 Lexika. Ich war zu faul um zu lesen. Man musste es mir vorlesen.
67 I: Okay. Und hast du dann in der Schule selbst viel gelesen?
68 B4: Erst dann die letzten zwei Jahre im Gymnasium.
69 I: Okay. Und die Pflichtlektüre, hast du die gelesen?
70 B4: Wenn es einen Film dazu gegeben hat dann nicht (lacht).
71 I: Okay. Und deine eigenen Schulbücher?
72 B4: Die habe ich gelesen, ja.
73 I: Okay. Bist du ein schneller Leser?
74 B4: Ja.
75 I: Liest du auch viel am Computer?
76 B4: (...) Notgedrungenenmaßen ja.
77 I: Also nicht freiwillig?
78 B4: Ja.

- 79 I: Liest du viel auf einem Tablet?
80 B4: Nein ich habe keines.
81 I: Okay. Hast du einen Kindle?
82 B4: Ja.
83 I: Liest du viel auf dem?
84 B4: Nein.
85 I: Hast du daheim einen Fernseher?
86 B4: Nein.
87 I: Hast du *Netflix* oder *Amazon*?
88 B4: Nein.
89 I: Nutzt du *YouTube*?
90 B4: Ja.
91 I: Worauf schaust du *YouTube*?
92 B4: Hundewelpen-Videos, oh Gott das ist peinlich. Talk-Shows. Amerikanische und englische
93 Talk-Shows. Und dann schaue ich noch gerne *SNL*. Das ist so eine Sketch-Show.
94 I: Und das schaust du dann am Laptop?
95 B4: Ja.
96 I: Würdest du sagen du schaust viel *YouTube*?
97 B4: Nein.
98 I: Schaust du auch Filme oder Serien?
99 B4: Ja.
100 I: Beides?
101 B4: Ja. Auf DVD. Ich kaufe mir die DVD.
102 I: Okay. Und in welcher Sprache schaust du dann die Filme und die Serien?
103 B4: Im Original (..) wenn wir von Deutsch und Englisch sprechen. Wenn es auf Französisch
104 ist, dann habe ich den französischen Ton und deutsche Untertitel.
105 I: Okay. Und bei Englisch nutzt du keine Untertitel oder wie?
106 B4: Nicht immer.
107 I: Aber ab und zu?
108 B4: Ab und zu, wenn das Thema zu kompliziert ist.
109 I: Nutzt du dann zu dem englischen Original englische Untertitel oder deutsche?
110 B4: Meistens englische. Aber auch da, wenn das Vokabel zu kompliziert ist dann die deut-
111 schen.
112 I: Okay. Schaust du auch oft Serien?
113 B4: Nein.
114 I: Okay, aber hast du die Serie *Scrubs* schon gesehen?
115 B4: Ja.
116 I: Okay. Also die Grundhandlung kennst du?
117 B4: Ja. Ja.
118 I: Und bei *How I Met Your Mother*?

- 119 B4: Ja.
- 120 I: *The Big Bang Theory*?
- 121 B4: Nein.
- 122 I: Gar kein Wissen?
- 123 B4: Gar nicht. Ich weiß ich kenne die Charaktere, weil ich von ihnen gelesen habe, ich habe es
- 124 mir aber ich habe keine einzige Folge fertig angeschaut.
- 125 I: Okay, aber die Grundhandlung Physiker, ein bisschen schräg?
- 126 B4: Ja das weiß ich.
- 127 I: Okay. Und die Serie *2 Broke Girls*?
- 128 B4: Nein. Gar nicht. Sagt mir gar nichts.
- 129 I: Wenn du ins Kino gehst schaust du dann Filme im Original mit Untertiteln?
- 130 B4: (...) Sprechen wir von Deutsch-Original mit Untertitel?
- 131 I: Jetzt einmal allgemein.
- 132 B4: Dann nicht. Nein.
- 133 I: Okay. Und englisches Original mit Untertitel?
- 134 B4: Englisches Original und manchmal sind die Untertitel vom Kino dabei. Dann logischer-
- 135 weise mit Untertitel. Es würde mich nicht abhalten einen Film zu sehen nur weil Untertitel
- 136 dabei sind.
- 137 I: Okay. Aber du gehst jetzt nicht absichtlich?
- 138 B4: Nein absichtlich gehe ich nicht um die Untertitel zu lesen.
- 139 I: Okay. Jetzt würde ich gerne mehr dazu erfahren wie du Untertitel so auffasst. Wenn ich jetzt
- 140 einfach das Wort Untertitel sage, was ist das Erste woran du denkst?
- 141 B4: Es geht zu schnell vorbei. Ich komme nicht nach mit dem Lesen. Auch wenn ich ein schnel-
- 142 ler Leser bin, es ist oft zu schnell.
- 143 I: Okay, also nervt dich das am meisten an Untertiteln?
- 144 B4: Ja.
- 145 I: Sonst noch etwas?
- 146 B4: Ich habe das Gefühl, wenn es wenn das englische Original und ich habe deutsche Unterti-
- 147 tel, dass die Übersetzung viel an Inhalt verliert, weil einfach zu schnell, zu wenig Platz vor-
- 148 handen ist.
- 149 I: Und weil du ja auch sagst du sprichst sehr gut Englisch. Stört es dich auch sehr oft wenn
- 150 etwas anderes Gesagt wird als du dann liest?
- 151 B4: Ja.
- 152 I: Also wenn das nicht harmoniert?
- 153 B4: Ja das stört auch absolut, wenn einfach komplett andere Vokabel verwendet werden.
- 154 I:// Hast du dann auch das Gefühl, dass du mit den Augen an den Untertiteln klebst – B4:// Ja.
- 155 – I:// wenn sie da sind?
- 156 B4: Ja das lenkt ab.
- 157 I: Vom Bild?
- 158 B4: Ja genau vom Bild.

- 159 I: Und findest du Untertitel aber auch nützlich.
- 160 B4: Ja. (..) Soll ich es erklären?
- 161 I: Ja bitte.
- 162 B4: Mir haben die Untertitel geholfen als ich noch nicht so gut Englisch sprechen konnte. Ein-
- 163 fach weil es eine Unterstützung war. Und da ich mir gerne DVDs kaufe habe ich die Möglich-
- 164 keit gehabt das immer wieder anzuschauen. Aber ich habe extra den Weg gewählt für DVD
- 165 und am Laptop oder am Recorder anstatt im Kino, weil ich im Kino einfach nicht nachspulen
- 166 oder vorspulen kann.
- 167 I: Genau. Also wenn du jetzt mal eben nicht alles lesen konntest, dann spulst du zurück?
- 168 B4: Ja. (..) Oder ich warte bis die Szene zu Ende ist und dann spule ich zurück.
- 169 I: Aber es stört dich auf jeden Fall?
- 170 B4: Es stört mich. Ja.
- 171 I: Und du denkst dir nicht einfach egal ich schaue weiter?
- 172 B4: Nein.
- 173 I: Okay. Das heißt du liest auch sehr konzentriert, wenn du Untertitel hast?
- 174 B4: Ja.
- 175 I: Würdest du sagen du liest noch konzentrierter wenn es ein Thema ist, das dich interessiert?
- 176 B4: Ja absolut. Ja.
- 177 I: Okay. Das war es schon zu den generellen Fragen. Dann legen wir jetzt mit den Videos los.
- 178 Es sind acht kurze Ausschnitte. Ich zeige dir immer einen und dann kommen ein paar Fragen
- 179 dazu. Und dir wird auffallen, dass sich die Fragen wiederholen. Und schau dir den Clip einfach
- 180 so an, als ob du daheim wärst und eine Serie schauen würdest. Und denke daran, es geht um
- 181 das Gesamterlebnis. (53) Okay. Also das war der erste Ausschnitt aus *Scrubs*. Das habe ich dir
- 182 vorweg vergessen zu sagen (lacht), dass du jetzt *Scrubs* siehst. Aber nachdem dir die Serie eh
- 183 bekannt ist, hast du dich hoffentlich ausgekannt.
- 184 B4: Ja.
- 185 I: Ist dir etwas Besonderes an den Untertiteln aufgefallen?
- 186 B4: So wie bei mir immer. Es ging zu schnell vorbei. Und ich habe mich dann einfach nur mehr
- 187 auf die Schrift konzentriert. Habe versucht so schnell wie möglich vorzulesen, damit ich dann
- 188 wieder zum Hintergrundbild springen kann.
- 189 I: Okay. Und ist dir bei den Untertiteln irgendetwas aufgefallen, was nicht so ist wie du es
- 190 kennst?
- 191 B4: Ich fand die Übersetzung nicht so schlecht. Ja. (..) Ja ich fand ich finde immer diese Dop-
- 192 pelpunkte kündigen für mich eine etwas längere Pause an und es war keine längere Pause da.
- 193 Also ich habe schnell weiterlesen müssen. Das irritiert mich.
- 194 I: Okay. Eine Besonderheit an dem Ausschnitt war jetzt auch, dass ein Untertitel drei Zeilen
- 195 sogar war.
- 196 B4: Ja okay.
- 197 I: Ist dir das – B4:// So bewusst ist mir das nicht aufgefallen. – I:// bewusst aufgefallen?

- 198 B4: Nein ich habe gewusst es ist viel da, was mich einfach nur dazu ermutigt hat noch schneller
199 zu lesen.
- 200 I: Okay. Das heißt, hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 201 B4: Nein.
- 202 I: Könntest du mir kurz beschreiben was in der Szene so war?
- 203 B4: Okay also Elliot und JD liegen auf einem Bett. Das hat man am Anfang gesehen. Und er
204 hat einfach in seiner Off-Stimme in diesen Gedanken in denen er ist einfach über die Situation
205 philosophiert. Er hat darüber reflektiert. Und dann einfach zum Schluss, wollte er Elliot küssen.
206 Es war dann aber doch irgendwie mehr eine Fantasie.
- 207 I: Und weißt du noch was ihm so durch den Kopf geht?
- 208 B4: Irgendwer hat ein Baby. Oder bekommt ein Baby. Aber genau habe ich nicht aufgepasst.
209 Nein.
- 210 I: Also er bekommt das Baby.
- 211 B4: Also okay. Ja (lacht).
- 212 I: Er sagt auch, dass die Elliot demnächst etwas tun wird. Weißt du das noch?
- 213 B4: Keine Ahnung. Nein. Nein.
- 214 I: Er sagt zum Beispiel auch in seiner Kopfstimme, dass er Angst hat vor etwas oder ängstlich
215 ist vor etwas.
- 216 B4: Ich habe es nicht mitbekommen. Ehrlich es tut mir leid.
- 217 I: Kein Problem. (.) Weil ich ja vorhin schon angekündigt habe, dass es eben um das Gesamt-
218 erlebnis geht kommt jetzt noch eine gemeine Frage, um zu schauen, ob du auch auf das Bild
219 geschaut hast. Weißt du welche Farbe die Scrubs haben, die sie anhaben?
- 220 B4: Muss ich/ Reicht es wenn ich Blau sage oder muss ich genau sagen welches Blau?
- 221 I: Du sagst mir einfach das was du weißt.
- 222 B4: Blau.
- 223 I: Okay, ist es das selbe Blau?
- 224 B4: Nein.
- 225 I: Okay. Ja dann gehen wir jetzt schon zum zweiten Ausschnitt. Und bleiben noch bei *Scrubs*.
226 Und der Clip schließt aber direkt an den an, den du gerade gesehen hast. (52) Okay. Ist dir an
227 den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 228 B4: Die Übersetzung war ganz schlecht finde ich. Es waren ganz viele englische Phrasen drin-
229 nen, die man gut versteht, wenn man gut Englisch kann. Und es geht einfach bei der deutschen
230 Übersetzung verloren. Und ich habe wieder nur so peripher den Inhalt mitbekommen, weil ich
231 mich so darauf konzentrieren musste was steht dort unten und was sagen sie eigentlich. Also
232 ich kann das nicht abschalten. Ich höre Englisch und lese Deutsch und deswegen erkenne ich
233 wenn die Übersetzung irgendwie komisch ist. Aber ja.
- 234 I: Also das Besondere an dem Ausschnitt war, dass jetzt zwei Personen gesprochen haben und
235 es wurde alles in einer Zeile wiedergegeben.
- 236 B4: Ja und es war eine Farbe.

- 237 I: Ja es war eine Farbe und es war nur ein Bindestrich da, um das zu unterscheiden. Ist dir das
238 aufgefallen?
- 239 B4: Ja. Ja das ist mir aufgefallen und es wurde besonders unübersichtlich als dann noch eine
240 dritte Person dazugekommen ist.
- 241 I: Also war dir der Bindestrich nicht genug?
- 242 B4: Nein. Ich hätte eine Farbe gebraucht. (.) Oder ein Kürzel davor. (.) Wie im Theaterstück
243 oder so.
- 244 I: Ist es noch verwirrender wenn es zwei Männerstimmen sind, weil Männerstimmen ähnlicher
245 sind?
- 246 B4: Für mich nicht. Nein.
- 247 I: Okay. Also du brauchst generell ein Kürzel oder eine Farbe? (.) Hattest du hier genug Zeit
248 den Text mühelos zu lesen?
- 249 B4: Nein.
- 250 I: Okay. Könntest du mir kurz beschreiben was in der Szene so passiert ist?
- 251 B4: Zuerst gehen Elliot und JD im Krankenhaus einen Gang entlang. Und anscheinend haben
252 sie einen Fehler gemacht. Ich nehme einmal an sie haben miteinander geschlafen. Sicher bin
253 ich mir nicht. Und dann ist es verschwommen geworden, weil es einfach zu schnell gegangen
254 ist. Es ist dann noch ein schwarzer Doktor dazugekommen. Aber ganz genau weiß ich nicht.
255 Er wird Oberarzt Snoop Dogg genannt. Ja sicher bin ich mir nicht. Und dann verschwindet es
256 einfach nur mehr. Dann war es zu schnell.
- 257 I: Und am Anfang reden JD und Elliot ja quasi, dass etwas passiert ist. Weißt du zu welchem
258 Schluss sie da kommen?
- 259 B4: (...) Ich glaube sie lassen es einfach so wie es ist. Sie haben beide einen Fehler gemacht
260 und das Schicksal soll jetzt einfach seinen Lauf nehmen.
- 261 I: Und sie beziehen den Snoop Dogg ja dann mit ein.
- 262 B4: Ja das habe ich überhaupt nicht kapiert. (.) Da war mir der Zusammenhang einfach nicht.
- 263 I: Sie beziehen ihn deswegen mit ein, weil sie meinen beide, also der Schluss zu dem sie kom-
264 men ist auch, dass sie Angst haben vor Verpflichtungen und sie beziehen ihn dann mit ein, weil
265 er ist verliebt in eine Person. Weißt du noch wie die heißt?
- 266 B4: Die Krankenschwester. Keine Ahnung. Josephine? Josephine.
- 267 I: Und weißt du wie die Josephine ihre Haare trägt?
- 268 B4: (Lacht) Nein weiß ich nicht. Ich sage jetzt mal ganz klassisch sie hat Haare (lacht) und
269 keine Glatze. Um mehr weiß ich nicht (lacht).
- 270 I:// Okay, weil man die Josephine im Bild kurz hinter Snoop Dogg sieht. – B4:// Ja hinten. –
271 I:// Und sie hat dunkle Haare und hat sie hochgebunden.
- 272 I: Okay, dann gehen wir jetzt zum dritten Ausschnitt. Von *How I Met Your Mother*. In der
273 Szene wirst du den Marshall sehen, der mit einer Zufallsbekanntschaft, mit der Daphne im
274 Auto von Minnesota nach New York fährt. (88) Ist dir an den Untertiteln irgendetwas Beson-
275 deres aufgefallen?

- 276 B4: Ich fand es leichter zu verst/ also leichter zu folgen, mitzuhören und lesen also von der
277 Geschwindigkeit.
- 278 I: Also hattest du genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 279 B4: Ja. Ja hatte ich. (.) Ich habe das Gefühl gehabt die Schrift an sich entweder war sie größer
280 oder breiter. Oder vielleicht war es nur der Effekt, weil es ein bisschen langsamer gelaufen ist.
281 Es war angenehmer zu lesen.
- 282 I: Ja es war hier oft nur eine Zeile statt Zwei. (.) Ja könntest du mir kurz beschreiben was in
283 der Szene so war?
- 284 B4: Daphne fährt das Auto und ich nehme einmal an es muss ein größeres Auto sein, weil
285 Amerika. Marshall sitzt am Beifahrersitz. Und er möchte zur Pizzeria *Gazzolas* in Chicago.
286 Weil die Pizza dort einfach die beste ist. Und Daphne sagt glaube ich Gozilla in New York ist
287 glaube ich besser oder genauso gut. Und Marshall beschreibt dann einfach wie toll die Pizza
288 ist. Weil es ist nicht einfach nur Pizza, sondern es ist wie Zuhause.
- 289 I: Weißt du auch wie er da ins Schwärmen kommt über was er da so schwärmt?
- 290 B4: Er spricht über die knusprige Rinde. Oder den Rand. Er spricht darüber, also es muss eine
291 Margarita sein, weil er redet nur von Mozzarella, Tomatensauce, Oregano. Ja.
- 292 I: Okay. Sehr viel gemerkt.
- 293 B4: Weil es Pizza ist (lacht).
- 294 I: Der Marshall trägt in dem Ausschnitt ein Hemd, so eine Kapuzenweste und ein Jacket. Weißt
295 du welche Farben die haben?
- 296 B4: Also das Jacket war vielleicht so Dunkelbraun, Dunkelgrau. Der Hoody war grau meliert.
297 Das T-Shirt keine Ahnung. (.) Grün? Weiß ich nicht.
- 298 I: Ein kariertes Hemd.
- 299 B4: Okay. Keine Ahnung.
- 300 I: Die Daphne trägt Schmuck. Weißt du was sie trägt oder wie aussieht?
- 301 B4: Wie heißen diese Ohrringe? Kreolen? Und eine Halskette mit so einem runden Anhänger.
- 302 I: Genau. (..) Vollkommen richtig.
- 303 B4: Yes (lacht).
- 304 I: (100) Ist dir an der Szene etwas Besonderes aufgefallen?
- 305 B4: Es war wieder gut gekennzeichnet durch die Bindestriche, dass unterschiedliche Personen
306 sprechen. Und sonst (.) es ging gut langsam. Es war nicht zu viel vom Bildschirmseite zu Bild-
307 schirmseite. Es war wirklich gut zentriert mittig. (.) Die Übersetzungen selbst (.) manchmal
308 hätte ich doch etwas Anderes genommen aber an sich gut. Und die Schrift war auch gut zu
309 lesen.
- 310 I: Also war der Text mühelos zu lesen?
- 311 B4: Ja.
- 312 I: Kannst du mir beschreiben was in der Szene so passiert ist?
- 313 B4: Also Ted und Lily stehen im *Farhampton Inn* Hotel bei der Rezeption und wollen einche-
314 cken. Und Lily kaut Kaugummi. Und macht auch eine Blase. Und Ted ist davon ein bisschen

315 (.) entsetzt, weil er meint in so einem schönen Hotel kaut man nicht Kaugummi und der Re-
 316 zeptionist will dann aber auch ein Stückchen Kaugummi haben. Und Lily gibt ihn einen. Und
 317 (..) Lily sagt eben dann sie hätte gerne zwei Schlüssel für ein Zimmer, weil ja ihr Mann nach-
 318 kommen wird. Und Ted ist aber alleine. Und der Rezeptionist ist voll schockiert, weil „Oh
 319 mein Gott“ und „Der Arme“. Und spielt die Mitleidskarte und Ted will das eigentlich gar nicht.
 320 Und dann ist Lily so ein bisschen neckisch und sagt dem Rezeptionist einfach in was für einer
 321 verzwickten Lage Ted ist. Eben mit der ganzen Geschichte, die dahinter ist, dass er Robin
 322 gedated hat und dass er prinzipiell einfach eine schwere Woche gehabt hat.

323 I: Ja und der Rezeptionist erzählt ja auch ein bisschen was über das Hotel, was dort schon
 324 passiert ist.

325 B4: Also ja. Er hat gesagt es wurden schon unzählige Babys in diesen heiligen Hallen gezeugt.
 326 Und es ist auch ein Mord passiert.

327 I: Genau. Und nachher wollen die beiden ja die Zimmer, aber die sind noch nicht fertig. Und
 328 stattdessen gibt ihnen der Rezeptionist jeweils etwas.

329 B4: Genau. Die Lily hat ein Prospekt bekommen für den Leuchtturm. Und der Ted das Fern-
 330 sehprogramm.

331 I: Weißt du zufällig wie der Rezeptionist heißt?

332 B4: Keine Ahnung.

333 I: Dann gehen wir jetzt zum nächsten Ausschnitt. Zum fünften. Von *The Big Bang Theory*. Du
 334 hast gesagt du kennst die Serie nicht so gut. Aber du weißt eben es geht um Physiker.

335 B4: Ja.

336 I: Es ist der Sheldon der Große, der ja sehr schräg ist. Dann der kleinere Leonard, mit der Brille.
 337 Die Zwei wohnen zusammen. Und viel von der Handlung spielt sich auch in deren Wohnung
 338 ab. Und dann gibt es eben noch den Raj und den Howard. Der Raj ist der Inder. Und der Ho-
 339 ward der kleine Jude der mit der Topffrisur. Ja das ist eigentlich das Wichtigste. Der Ausschnitt
 340 zeigt jetzt eben die vier Burschen bei einer ihrer typischen Technik-Spielereien in der Woh-
 341 nung von Sheldon und Leonard. (60) Ist dir an den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?

342 B4: Ganz am Anfang ist noch so hinter dem Untertitel so ein Symbol gekommen. Ich nehme
 343 mal an vom Network wo die Serie spielt. Und das hat mich komplett aus dem Rhythmus ge-
 344 bracht. Also ich habe viel zu lange dort hinschauen müssen, um das Wort zu erkennen. Und
 345 dann bin ich einfach nicht mehr nachgekommen.

346 I: Glaubst du wäre es in der Situation einfacher gewesen, wenn der Untertitel oben am Rand
 347 gewesen wäre?

348 B4: Ja. Ich denke schon, weil die Augen an sich schneller switchen können von unten nach
 349 oben als da durchzuschauen. Ja glaube ich schon. Und sonst war es wieder ur schnell. Eh klar,
 350 weil so viele Fachbegriffe gefallen sind. Auch wieder zweizeilig.

351 I: War jetzt in den zwei Zeilen deiner Meinung nach besonders viel Text?

352 B4: Ja mit diesen Fachbegriffen.

353 I: Ja also was du jetzt gesehen hast/ Also mal alles was du beschrieben hast stimmt und was
 354 zusätzlich eben noch war es waren sehr viele Zeichen pro Zeile. Also sehr viel Text. War dir
 355 das jetzt zu viel?

356 B4: Ja.

357 I: Konntest du den Text noch mühelos lesen?

358 B4: Nein. Ich glaube aber den hätte ich auch nicht mühelos lesen, wenn ich ganz viel Zeit
 359 gehabt habe. Weil einfach der Inhalt so kompliziert ist. Dafür brauche ich einfach mehr Zeit.

360 I: Könntest du mir kurz beschreiben was du dir aus der Szene gemerkt hast?

361 B4: Also (.) Leonard pickt irgendetwas an diese Lampe an. Und zwei, ich weiß nicht mehr wer
 362 sitzen auf einer Couch und ich glaube einer sitzt auf einem Sessel und redet dann die ganze
 363 Zeit von diesen Sachen. Ich nehme mal an es geht darum, dass ein Signal quer durch die Welt
 364 geschickt wird, damit es dann wieder zu der Lampe kommt. Und Leonard glaube ich sitzt so
 365 an der Lehne vom Sessel.

366 I: Also genau, der der am Tisch sitzt ist der Howard. Der steuert das eben alles. Weißt du noch
 367 wie er das beschreibt? Irgendwelche Technologie, die verwendet wird?

368 B4: Es ist einmal das Wort gefallen Provider. Aber mehr weiß ich nicht. Und Neu-Wiscoschia.
 369 Das weiß ich auch, weil ich kenn das Land. Aber das war es. Mehr weiß ich nicht.

370 I: Es kamen auch noch andere Städte vor.

371 B4: San Francisco. Und vielleicht Minnesota. Aber das ist vielleicht auch weil ich von Marshall
 372 davon ein bisschen beeinflusst bin.

373 I: Weißt du wie das Gerät heißen hat, das Leonard am Anfang anbringt an der Lampe?

374 B4: Nein.

375 I: Okay. Der Howard steuert das ja alles von einem Laptop. Weißt du noch wie der Laptop
 376 aussieht?

377 B4: Wie ein Laptop. Nein keine Ahnung. Nein.

378 I: Farblich zum Beispiel?

379 B4: Schwarz? Good Guess. Nein keine Ahnung. Wissen tue ich es nicht, ich muss raten.
 380 Schwarz.

381 I: Dann gehen wir zur nächsten Szene, die noch immer *The Big Bang Theory* zeigt. Der Le-
 382 onard, eben der Kleine mit der Brille, findet im Mistkübel eine Einladung, das eine Abhand-
 383 lung, die er zusammen mit Sheldon veröffentlicht hat, auf einer Konferenz präsentieren soll.
 384 Und der Sheldon hat diese Einladung einfach weggeworfen, weil es ihn nicht interessiert hat.
 385 Und der Leonard möchte die Arbeit aber präsentieren und macht es jetzt auch alleine. Und dazu
 386 schauen wir uns jetzt eine Szene an. (116) Ist dir an Untertiteln irgendetwas Besonderes auf-
 387 gefallen?

388 B4: Wenn die Zwei gesprochen haben und es ist sich ausgegangen in den Untertiteln dann war
 389 das so gekennzeichnet mit einem Bindestrich. Ansonsten war es nicht wirklich gut erkenntlich
 390 wann wer spricht oder welcher Text zu wem gehört. Es ist mir auch aufgefallen, dass wenn
 391 zwei Zeilen sind, dass die fast den ganzen Bildschirm eingenommen haben. Und dann ist es
 392 auch noch ur schnell gewesen wieder find ich für mich, um wirklich Inhalt zu verstehen.

- 393 I: Also hier war jetzt nochmals ein Extremfall. Also was du jetzt gesehen hast waren in einer
 394 Zeile zum Beispiel fast einmal 60 Zeichen. Der Standard ist normalerweise so 40. Ja. Also
 395 waren dir das jetzt zu viele Zeichen?
- 396 B4: Ja. Absolut. Ja.
- 397 I: Hattest du noch genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 398 B4: Am Anfang ja. Und je weiter wir zum Ende gekommen sind nicht. Es gab dann einmal
 399 kurz eine Sequenz wo sie über einen Witz gesprochen haben. Das habe ich nicht lesen können.
 400 Das ging einfach zu schnell. Das war nicht möglich für mich zu lesen.
- 401 I: Okay. Kannst du mir mal beschreiben was du dir dazu gemerkt hast aus der Szene?
- 402 B4: Also es muss das Ende der Präsentation gewesen sein, weil der Leonard gefragt hat: „Gibt
 403 es noch Fragen?“. Und Sheldon hat sich mit Hoody und Sonnenbrille einfach in der Crowd
 404 versteckt. Und hat dann einfach versucht ihn aus der Reserve zu locken. Es geht darum, dass
 405 anscheinend Leonard nicht gut gemacht hat, wie Sheldon es hätte machen können. Und Shel-
 406 don ist einfach nervig und konfrontiert ihn die ganze Zeit damit.
- 407 I: Ganz am Anfang wirft der Sheldon dem Leonard ja vor, dass er irgendetwas ausgelassen
 408 hätte. Eine Geschichte. Weißt du noch was?
- 409 B4: Irgendwie, dass er durch einen Park gegangen ist und Kinder auf einem Karussell gesehen
 410 hat. Genau kann ich es nicht sagen.
- 411 I: Okay. Und über was er deswegen nachgedacht hat?
- 412 B4: Keine Ahnung.
- 413 I: Okay. Es kommt dann auch die Rede auf Isaac Newton. Weißt du da noch was?
- 414 B4: Es war/ Es ging um den Apfel. Dass die Schwerkraft entdeckt wurde durch diesen Apfel.
 415 Und dann hat einfach Sheldon Cooper in seiner Art einfach gesagt: „Naja die Schwerkraft wäre
 416 auch ohne den Apfel entdeckt worden wäre.“
- 417 I: Und sie beziehen ja nachher quasi auch das Publikum ein bisschen ein.
- 418 B4: Ja.
- 419 I: Und was?
- 420 B4: Ich nehme/ Also ich kann es nur interpretativ wiedergeben. Ich weiß es nicht. Ich habe es
 421 nicht mitbekommen, aber ich nehme mal an, dass Sheldon Cooper meint er ist klüger als jeder
 422 in dem Raum. Aber dann sagt er so aber: „No Offence.“ Also nichts für ungut. Und dann hat
 423 Leonard gekontert, aber das habe ich nicht mitbekommen.
- 424 I: Sie unterhalten sich dann auch wann sie ihr Doktorat bzw. werfen sich da auch vor wegen
 425 Doktorat wann sie ihr Doktorat gemacht haben. Weißt du da noch wann das der jeweilige ge-
 426 macht hat?
- 427 B4: Also Sheldon mit 16. Und Leonard vielleicht mit 24 oder 26.
- 428 I: Genau. Während dieser ganzen Szene sieht man im Hintergrund so eine Leinwand. Weißt
 429 du noch was da drauf stand?
- 430 B4: Irgendwas mit über Physik. Keine Ahnung. Nein.
- 431 I: Irgendein Wort oder so?
- 432 B4: Nein. Ich weiß es ist ein blauer Hintergrund mit einer weißen Schrift.

- 433 I: Okay. Weißt du wer im Publikum sitzt?
- 434 B4: Von Anfang an? Also sie anderen Zwei, der Jude und der Inder. Und die Penny. Und dann
435 noch andere wissenschaftliche Uniprofessoren.
- 436 I: Und ist an der Penny irgendetwas Besonderes?
- 437 B4: Sie ist blond. (..) Ich nehme mal an, weil sie/ Der Tenor ist ja immer sie hat keine Ahnung
438 worum es geht, nehme ich einmal an sie hat keine Ahnung worum es geht (lacht) und sie ist
439 nur da um einfach ihre Freunde zu unterstützen.
- 440 I: Ja und sie schläft.
- 441 B4: Nein das habe ich nicht mitbekommen.
- 442 I: Dann gehen wir jetzt zu *2 Broke Girls*. Du hast gesagt die Serie kennst du gar nicht. Es geht
443 um die Caroline und die Max. Die Caroline hat lange blonde Haare, die Max dunkle Haare,
444 also dunkelbraune Haare. Und die arbeiten beide gemeinsam in einem Diner, wollen sich aber
445 den Traum verwirklichen einen Cupcake-Laden zu eröffnen. Also das ist so die Haupthand-
446 lung. Und die Caroline, also in der Szene in der wir uns gleich anschauen werden, die Caroline
447 hat gehört, dass es ein Seminar gibt für Geschäftspolitik und möchte das besuchen. Das Semi-
448 nar kostet aber sehr viel und die beiden Mädels sind ja chronisch pleite. Deswegen machen sie
449 einen Flohmarkt in ihrem Hinterhof. Und da kommen jetzt zwei Kunden. Das sind jetzt aber
450 nur Gastdarsteller, die sind jetzt nicht wichtig für die Serie, sondern nur für den Ausschnitt.
451 (100) Ist dir an den Untertiteln etwas Besonderes aufgefallen?
- 452 B4: Ich weiß nicht, ob es relevant ist oder nicht, aber ich habe das Gefühl, dass am Anfang die
453 Worte dicker waren als zum Schluss. Vielleicht ist das auch einfach nur/ (..) Es ging schnell,
454 aber es war nicht so schwierig zu verstehen, weil die Darsteller relativ langsam gesprochen
455 haben also man ist doch dann ein bisschen nachgekommen. Es war verzögert, aber ich bin
456 nachgekommen. Und (..) es waren wieder zwei Zeilen, aber dafür relativ kompakt, also es ging
457 nicht von Bildschirmseite zu Bildschirmseite.
- 458 I: Genau. Eine weitere Besonderheit war, dass der Untertitler Kommentare in Klammer noch
459 gesetzt hat, die in den Untertiteln waren. Ist dir das aufgefallen?
- 460 B4: Es ist mir aufgefallen, dass Klammern waren, aber ich habe es nicht gelesen, weil ich die
461 Klammern nie lese. (.) Aus Prinzip, weil ich einfach mir denke, wenn es so wichtig wäre, dann
462 hätten sie es nicht in Klammern gegeben.
- 463 I: Ja es waren quasi erklärende Kommentare zu etwas Gesprochenem. Etwas, dass eben nicht
464 gesprochen wurde, sondern der Untertitler ergänzt hat.
- 465 B4: Okay. Nein darauf habe ich überhaupt nicht geschaut.
- 466 I: Okay. Demnach haben dir die Kommentare auch nicht geholfen?
- 467 B4: Nein.
- 468 I: Hattest du jetzt hier genug Zeit den Text mühelos zu lesen?
- 469 B4: Mühelos nicht. Nein.
- 470 I: Kannst du mir kurz beschreiben was in der Handlung war?
- 471 B4: Also es ist ein Pferd am Flohmarkt. Ich konnte aber nicht erkennen, ob das Pferd auch zum
472 Verkauf steht. Ich hoffe nicht.

- 473 I: Das Pferd hat ja auch ein Schild getragen.
- 474 B4: Ja keine Ahnung. Das habe ich nicht gelesen. Nein (lacht). (..) Also es scheint so als wäre
- 475 das ein Hinterhof gewesen oder ein Yard oder sowas. Und es steht Kram dort. Und die Zwei
- 476 wollen Sachen verkaufen. Und da kommt dann so ein Paar herein. In so einem komischen
- 477 Outfit. Und er hat einen Papagei würde ich jetzt mal sagen auf dem Finger. Der heißt
- 478 Scott (.) oder Scotty. Scott. Und sie tun so als wären sie Koryphäen im Flohmarktkauf. Und
- 479 die blonde Große versucht die Sachen geschmackvoll zu verkaufen und er disst sie indem er
- 480 sagt: „Ist es wirklich Vintage oder ist es einfach nur out, ja aus der Mode?“ Und sie gehen
- 481 herum und schauen sich die Sachen an und würden 14 Dollar, nein sie sagen wir würden 14
- 482 dafür zahlen und Caroline meint 14 Hundert glaube ich. Und er sagt dann: „Nein, nein, nein 14
- 483 Dollar für alles zusammen.“ Und dann kommt von *McDonald's* der *Nugget Man*.
- 484 I: Okay. Wusstest du, dass dieser *Nugget Buddy* von *McDonald's* ist?
- 485 B4: Nein. Aber ich habe es/ Also wussten tue ich es wusste tue ich es nicht. Aber die Wahr-
- 486 scheinlichkeit, dass es in einer amerikanischen Serie etwas gibt das heißt *Nugget Buddy* und es
- 487 gibt die *Chicken McNuggets*.
- 488 I: Weil es stand nämlich beim *Nugget Buddy* genau in Klammer dabei Spielfigur von *McDo-*
- 489 *nald's*. Und darum frage ich ob du es vielleicht unterbewusst doch gelesen hast.
- 490 B4: Wahrscheinlich. Wahrscheinlich aber es ist einfach dieses von wo soll es noch sein. Es ist
- 491 eine amerikanische Serie die haben fast in jeder Serie entweder einen Kommentar zu *Kentucky*
- 492 *Fried Chicken* oder *McDonald's*. Also.
- 493 I: Weißt du noch wie die Kunden geheißen haben? Oder woher sie kommen? Wie sie sich
- 494 vorstellen?
- 495 B4: Sie hieß glaube ich Miss Trudy. Seinen Namen weiß ich nicht mehr. Der Papagei hieß
- 496 Scott. Sind sie aus Pennsylvania?
- 497 I: Sie waren in Pennsylvania auf einem Flohmarkt. – B4:// Dann weiß ich es nicht – I:// Da
- 498 erzählen sie auch eine Geschichte dazu.
- 499 B4: Ja nein. Dann weiß ich es nicht.
- 500 I: Weißt du wer oder was Tooties sind?
- 501 B4: Was? Nein.
- 502 I: Okay. Das wäre der zweite Kommentar gewesen.
- 503 B4: Okay. Nein weiß ich nicht.
- 504 I: Nur ob du den auch irgendwie unterbewusst – B4:// Nein. – I:// mitbekommen hast?
- 505 I: Du hast schon gesagt das Pferd. Weißt du was das Pferd noch besonderes an sich hat?
- 506 B4: Ich meine dadurch, dass ich Pferde kenne finde ich es schon besonders, dass es einfach nur
- 507 ruhig dasteht. (..) Nein es steht da als würde es schlafen.
- 508 I: Okay. Na es trägt einen Hut unter anderem und ein Schild.
- 509 B4: Das habe ich nicht so bemerkt nein. Ich war konzentriert auf die Untertitel.
- 510 I: Du hast schon gesagt die Kunden sind ziemlich schräg angezogen. Die Miss Trudy hat ein
- 511 sehr buntes Kleid und da ist auch eine Zeichentrickfigur drauf. Weißt du welche?
- 512 B4: Nein (lacht). Nein.

- 513 I: Es wäre *Scooby Doo*. Okay. Weißt du welche Farben der Vogel hat?
- 514 B4: Er ist so wie ein Ara, grün-bläulich. Genau weiß ich nicht wo die Farben platziert sind,
515 aber so Grün-Blau. Und am Schnabel irgendwie Gelb.
- 516 I: Dann gehen wir zum zweiten Ausschnitt von *2 Broke Girls*. Da arbeiten die Caroline und die
517 Max, also die Blonde und die Dunkelhaarige jetzt gerade im Diner. Und sie sprechen aber noch
518 über den Flohmarkt. Also es schließt direkt an die Szene von vorher an. Und dann kommt ihr
519 Chef herein. Das ist so ein kleiner Asiate namens Han und verkündet Neuigkeiten. (81) Ist dir
520 an dem Ausschnitt irgendetwas Besonderes aufgefallen?
- 521 B4: Die Schrift war anders. Sie war kleiner und eine andere Art Schrift. Es war dadurch kom-
522 pakter. Ja ich habe doch ein bisschen in den Hintergrund schauen können dadurch. Es ging
523 auch schnell aber nicht zu schnell. Ich glaube ich bin doch mitgekommen. Und die Übersetzung
524 mit der Nervensäge war falsch. (.) Das hätte ich anders übersetzt.
- 525 I: Ist dir sonst an der Übersetzung noch was aufgefallen?
- 526 B4: Wenn er gesprochen hat, hat er einen eigenen Bereich bekommen. Also es war dann nicht
527 zusammen also nicht sie hat gesprochen und er hat gesprochen auf der gleichen im gleichen
528 Bild zu sehen, sondern es war abwechselnd.
- 529 I: Und inhaltlich von der Übersetzung noch irgendwelche Sachen?
- 530 B4: Also das was mich am Meisten gestört hat war die Nervensäge. Und dann als sie gesagt
531 hat als sie in der vierten Klasse war hat sie irgendwie ein Bier kaufen müssen oder so und ich
532 habe nur das Wort Bier gesehen und habe gehört was sie gesagt hat und da war nie das Wort
533 Bier, sondern French Kiss also Zungenkuss.
- 534 I: Hat dich das gestört?
- 535 B4: Ja. Ja. Weil es einfach unwahrscheinlich ist, dass in Amerika ein Viertklässler ein Bier
536 bekommt.
- 537 I: Aber eben auch weil du etwas komplett Anderes gehört hast?
- 538 B4: Ja genau.
- 539 I: Hattest du jetzt hier genug Zeit um den Text mühelos zu lesen?
- 540 B4: (...) Ja. Ja.
- 541 I: Kannst du mir ein bisschen beschreiben was in der Szene war?
- 542 B4: Also die Zwei reden noch über den über den Mann, der das McDonald's Spielzeug gekauft
543 hat. Und die Blonde hat es nicht verstanden warum. Und die Dunkelhaarige hat gesagt, das ist
544 weil *McDonald's* Spielzeug die ältere Generation an eine einfachere, an eine schönere Zeit
545 erinnert. Eine Zeit vor den *Kardashians*. Und dann kam schon der kleine Asiate und hat ihnen
546 gesagt, dass das Ergebnis von der Gesundheitsbehörde gekommen ist. Und sie haben ein B,
547 was an sich nicht schlecht ist. Und die Dunkelhaarige hat sich auch darüber gefreut. Aber er ist
548 damit nicht zufrieden und geht sich beschweren.
- 549 I: Genau wo will er sich beschweren?
- 550 B4: Bei einer Miss.
- 551 I: Und die Max macht ganz am Anfang, wenn der kleine Asiate reinkommt, auch einen ziem-
552 lich bösen Scherz auf seine Kosten. Weißt du vielleicht noch was?

553 B4: Ja also er hat gesagt: „Ich habe hier ein Ergebnis.“ Und sie so dazu: „Ist das dein DNA-
554 Test, der herausgefunden hat, dass deine Mutter eine Asiatin ist und dein Vater eine Erdnuss?“
555 I: Okay. Ist dir da bei der Übersetzung etwas aufgefallen?
556 B4: Ich meine es klein. Wie soll ich sagen? Es ist Korintenkackerei, aber es steht dort DNA-
557 Test. Und es sollte, die korrekte deutsche Übersetzung müsste sein DNS.
558 I: Okay. Und bei den Ergebnissen, die sie verkündet quasi.
559 B4: Nein das ist mir nicht so aufgefallen. Nein.
560 I: Weil eigentlich sagt sie im Original Pine Nut – B4: Oh Pine Nut. – I:// was eigentlich der
561 Pinienkern ist.
562 B4: Jajajajaja. Aber so per se ist es mir nicht aufgefallen.
563 I: Ja. Weißt du welche Farbe diese Bewertung hat?
564 B4: Es ist ein weißes Blatt mit einem grünen B oben drauf.
565 I: Man sieht einmal im Hintergrund so eine Person putzen. Das ist der Kassier. Weißt du wie
566 er irgendwie aussieht? Oder wie er angezogen ist?
567 B4: Er ist eine Schwarzer und er hat eine Kopfbedeckung. Mehr weiß ich nicht. Ich habe es
568 nur ganz kurz gesehen.
569 I: Ja war auch nur kurz im Bild. Ja es ist hier oft so, dass der Untertitel und das Gesprochene
570 abweichen voneinander. Es wird zum Beispiel ganz am Anfang benutzt die Blonde die Phrase
571 Portion Pommes, also quasi zur Spielfigur die ja mit einer Portion Pommes kam.
572 B4: Ja.
573 I: Weißt du was da im Original gesagt wurde?
574 B4: Nein.
575 I: Und das zweite Beispiel wo es sehr stark abweichend ist, da sagt eben die Max, dass sie ein
576 B-Körbchen hatte in der vierten Klasse und deswegen Bier besorgen musste. Da hast du eh
577 schon korrekt gesagt/
578 B4: Ja sie hat von French Kiss gesprochen. Also Zungenküsse.
579 I: Ja genau. Und das hat dich eben schon gestört?
580 B4: Ja genau. Das war ganz anders.
581 I: Okay. Ja dann danke ich dir hier an dieser Stelle mal, dass du dir Zeit genommen hast für
582 dieses Gespräch.
583 B4: Gerne.