



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Zur Problematik der Filmuntertitelung:
eine Analyse anhand der serbischen
Übersetzung von „Good bye, Lenin!“

Verfasserin

Vanja Höllersberger

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.Phil.)

Wien, im September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 324 331 342
Übersetzerausbildung (Stzw) Deutsch Englisch AHsG
Univ.- Prof. Dr. Klaus Kaindl

Zur Problematik der Filmuntertitelung: eine Analyse anhand der serbischen Übersetzung von „Good bye, Lenin!“

Inhaltsverzeichnis	1
0 Einleitung	3
1 Translationstheoretische Grundlagen	5
1.1 Skopostheorie	6
1.1.1 Entthronung des Originals	8
1.1.2 Äquivalenz und Adäquatheit	9
1.1.3 Kohärenz	10
1.2 Translatorisches Handeln	11
1.2.1 Aktantenrollen	12
1.2.2 „Segmentierfragenkette“	13
1.2.3 Produktspezifikation	15
1.2.4 Botschaftsträger und Expertenhandeln	16
2 Kultur	19
2.1 Was ist Kultur	19
2.2 Kultureller Transfer	23
2.3 Kulturkompetenz des Translators	25
2.4 Kulturspezifika	28
2.5 Kulturelle Strukturmerkmale	31
2.6 Das scenes-and-frames Modell	32
2.7 Der Sozialismus in der DDR	36
2.8 Von <i>Osten</i> und <i>Westen</i>	36
2.9 Von der Ost-West-Kommunikation	37
2.10 Sprache der DDR	38
2.10.1 <i>Eingabe</i> als Textsorte	41
2.10.2 Medienrhetorik der DDR	42
3 Untertitelung	47
3.1 Der Verlauf des Untertitelungsauftrages	48
3.2 Filmübertragungsmethoden	48

3.3	Vor- und Nachteile der Untertitelung und Synchronisation	49
3.4	Untertitelungsstrategien	51
3.5	Forschungsüberblick	53
3.5.1	Audiovisuelle Medien	53
3.5.2	Multimedialität des Films	54
4	Zum Film	57
4.1	Korpusbeschreibung	57
4.2	Analyse der Untertitel nach Maletzkes Modell	58
4.2.1	Wertorientierungen	59
4.2.2	Basispersönlichkeit/Nationalcharakter	81
4.2.3	Wahrnehmung	83
4.2.4	Zeiterleben	85
4.2.5	Raumerleben	87
4.2.6	Denken	88
4.2.7	Sprache	93
4.2.8	Nichtverbale Kommunikation	98
4.2.9	Verhaltensmuster	98
4.2.10	Soziale Gruppierungen und Beziehungen	102
5	Schlussfolgerungen	107
6	Bibliographie	111
7	Anhang	119

0 Einleitung

In dieser Arbeit möchte ich mich mit der Problematik der Untertitelung befassen und sie am Beispiel der Analyse der serbischen Untertitelung des 2003 gedrehten deutschsprachigen Films *Good bye, Lenin!* ausführlich erläutern. Ein besonderes Augenmerk wird dabei der Sprache der DDR als historischer Realität und deren sprachlichen Umsetzung in Form von Untertitelung geschenkt.

Im ersten Teil werde ich mich zur Einführung in die Filmanalyse mit den allgemeinen theoretischen Ansätzen der Skopostheorie sowie mit der Theorie vom translatorischen Handeln auseinandersetzen. Diese dienen als Grundlage für eine weitere Auseinandersetzung mit dem kulturellen Hintergrund.

Der zweite Teil dieser Arbeit ist der Kultur gewidmet. Am Anfang befasse ich mich mit dem allgemeinen Kulturbegriff, gehe der Frage nach, was Kultur eigentlich ist, und versuche, auf jene Aspekte der Kultur einzugehen, die meiner Meinung nach für die Filmanalyse von „Good bye, Lenin!“ relevant sind, wie zum Beispiel Kulturtransfer, Kulturspezifika, Kulturkompetenz des Translators, Ost-West-Kommunikation, Sprache der DDR, usw.

Der dritte Teil bezieht sich auf die Filmübertragungsmethoden im Allgemeinen, und insbesondere der Untertitelung. Sie wird der Synchronisation gegenübergestellt, es werden Vor- und Nachteile beider Methoden genannt und deren verschiedene Aspekte erläutert. Daraufhin werden verschiedene Untertitelungsstrategien erläutert. Dieser Teil ist wiederum als Grundlage für die darauf folgende Filmanalyse gedacht.

Im vierten Teil dieser Arbeit möchte ich zur Analyse des Films „Good bye, Lenin!“ übergehen. Dabei bezieht sich meine Fragestellung in erster Linie auf den Kulturtransfer, präziser gesagt, auf den „Hauch des Sozialismus“ in „Good bye, Lenin!“. Die sozialistische Idee scheint aus jeder Pore der sich im Zerfall befindenden DDR herauszusickern. Der Sozialismus feiert nicht mehr den Einzug ins Leben der Menschen, er ist schon tief drinnen, omnipräsent, greifbar, spürbar, riechbar, denkbar. Anhand Maletzkes Modells möchte ich an

den ausgewählten Beispielen zeigen, wie die breit gefächerte Idee der Wertorientierungen im Sozialismus in die serbische Untertitelung transportiert wird. Dabei werden die Strategien genannt, die im dritten Teil der Arbeit erläutert, und nun als solche im Laufe der Analyse erkannt wurden.

Im fünften, abschließenden Teil geht es um die konkreten Ergebnisse dieser Arbeit, jene Schlussfolgerungen die in Bezug auf die Besprechung des theoretischen Rahmens sowie auf die darauf folgende Analyse entstanden sind. Auf der einen Seite geht es um die Strategien, die bei der Untertitelanalyse zum Vorschein kommen, auf der anderen Seite aber auch die Schlussfolgerungen hinsichtlich der „Wirkung“ des Films mit dem serbischen Untertitel sowie die Auswirkung der Untertitel auf das filmische Geschehen. In diesem Teil der Arbeit werden auch der theoretische und der praktische Teil der Arbeit einander gegenüber gestellt, insbesondere was die Regeln und Empfehlungen in Bezug auf Filmübersetzung bzw. Untertitelung anbelangt, und festgestellt, inwiefern diese in der Praxis eingehalten werden.

1 Translationstheoretische Grundlagen

Um das Thema Untertitelung zu erforschen, ist es unbedingt notwendig, zuerst die translationstheoretischen Grundlagen, genauer gesagt die Skopostheorie von Hans J. Vermeer und die Theorie vom translatorischen Handeln von Justa Holz-Mänttari zu erläutern. Diese beiden Theorien verstehen sich als allgemeine Translationstheorien, und das bedeutet, dass sie „ihre übereinzelkulturelle Gültigkeit für jegliches translatorisches Handeln“ (Witte 2000: 23) beanspruchen.

Das Entstehen einer allgemeinen Translationstheorie zog eine große Diskussion mit sich. Es stellte sich die Frage, ob eine solche Theorie überhaupt brauchbar ist. Manche Praktiker weigerten sich überhaupt das Bestehen einer Theorie zu akzeptieren, mit der Begründung, dass sie ganz gut auch ohne sie auskommen. Neubert (1994²: 86) stellt fest, dass auch der routinierteste Praktiker eine ‚geheime Theorie‘ parat hat. Die Frage ist nur, inwiefern dies einem bewusst ist sowie, ob man es sich selbst eingesteht oder nicht.

Vermeer befasst sich auch mit der Frage nach Brauchbarkeit einer allgemeinen Translationstheorie (vgl. 1994²: 30ff), und beantwortet sie folgendermaßen: Erstens wird dem Aktanten das Handeln durch eine Theorie bewusst, und die Theorie dient dazu, dieses Handeln transparenter und begreiflicher zu machen. Zweitens werden durch eine Theorie bestimmte Entscheidungskriterien festgelegt, was das Handeln selbst (bzw. dessen Entscheidungsphase) wesentlich erleichtert. Drittens entstehen durch das Bestehen von Entscheidungskriterien auch Begründungsmöglichkeiten für dieses Handeln, was das Wissen um dieses festigt.

Vom linguistischen zum funktionalen Ansatz in der Translationswissenschaft, von der Treue bis zur Entthronung; man spricht von einer Schwerpunktverlegung und Neuorientierung, die zugleich zahlreiche neue Aspekte in die Translationswissenschaft mit sich brachte. So mancher Protest seitens der Praktiker ist meines Erachtens verständlich, und dennoch ist diese Neuorientierung in vielerlei Hinsicht durchaus positiv zu bewerten, da dadurch gewisse „Spielregeln“ festgelegt werden. Alle diese Theorien basieren schließlich nicht auf willkürlichen Entscheidungen, sondern treten als Ergebnisse langwieriger Überlegungen und

Forschungen in Erscheinung. Infolgedessen erweitert sich die Reichweite des Translators; aus dem „Sprachmittler“ wird ein „Kulturmittler“.

1.1 Skopostheorie

Als Antwort auf die „pragmatische Wende“ in der Linguistik wurde durch die Skopostheorie die Umorientierung der Übersetzungstheorie (vgl. Stolze 2001: 188) in Gang gesetzt. Die Skopostheorie wurde 1978 von Hans J. Vermeer entwickelt, und gehört zu den allgemeinen Translationstheorien. Die Skopostheorie stellt den Zweck, das Ziel in den Vordergrund. Katharina Reiß beteiligte sich maßgeblich an der Entwicklung dieser Theorie, und diese Zusammenarbeit wurde 1984 unter dem Titel *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* präsentiert. Die Bezeichnung σκοπός kommt aus dem Griechischen und bedeutet so viel wie „Zweck“ oder „Ziel“. Das Neue und Besondere an dieser Theorie besteht darin, dass der Schwerpunkt auf den Zweck, die Funktion der Translation verlegt wird und zu einer Aufwertung der Rolle des Rezipienten im Translationsprozess, der „Entthronung des heiligen Originals“, und somit auch zu einer neuen Sicht der Dinge in der Translationswissenschaft führt.

Auch die Translation wird als eine Form von Handeln aufgefasst. Bei jeder Art von Handeln geht es um die Erreichung eines Ziels. Diese Zielgerichtetheit bildet die Grundlage des Translationsprozesses und nicht der Ausgangstext. Infolgedessen wird auch die Vorgangsweise beim Translationsprozess vom Skopos bestimmt.

Durch die prägnanten Aussagen wie: „Für Translation gilt, ‚Der Zweck heiligt die Mittel.‘“ (Reiß/Vermeer 1991: 101) wird die Bedeutung des Zwecks, der Funktion hervorgehoben, wobei es anzumerken gilt, dass es nicht nur einen Zweck gibt, sondern viele, die in hierarchischer Ordnung zueinander stehen und „begründbar“ sein müssen. Auf dieser Grundlage wurde die „Skoposregel“ entwickelt. Sie besagt, dass eine Handlung von ihrem Zweck bestimmt wird bzw. eine Funktion ihres Zwecks darstellt: $Trl. = f(Sk)$. Zur Skoposregel wurde auch eine Unterregel entworfen, laut der man den Skopos als „rezipientenabhängige Variable“ (Reiß/Vermeer 1991: 101) beschreiben kann: $Sk = f(R)$.

Durch diese Unterregel wird der Rezipient ins Spiel gebracht und betont, dass der Skopos in dessen Abhängigkeit steht.

Weiters bringen Reiß und Vermeer (1991: 96) eine sehr bildhafte Illustration dieser Definition mit der Aussage von Nida und Taber (1969:1)¹: Auf jene alte Frage ‚*Ist dies eine gute Übersetzung?*‘ kontert man am besten mit der Gegenfrage: ‚*Gut für wen?*‘. Demzufolge relativiert die Gegenfrage die Qualität der Übersetzung, macht sie vom Rezipienten abhängig. Mit anderen Worten, die Übersetzung kann dann und nur dann „gut“ sein, wenn sie „gut genug“ für den bestimmten Rezipienten ist, für den sie ohnehin angefertigt wird, d.h. den vorgegebenen Zweck erfüllt. Diese Zielsetzung erfordert die Beachtung der Zielgruppe in deren Gesamtsituation.

Auf diese Art und Weise wird der Erfüllung des Translationszwecks wesentlich mehr Bedeutung beigemessen als der Form², in der dies geschieht (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 100). Daher kann ein und derselbe Text unter verschiedenen Aspekten übersetzt werden. Nehmen wir als Beispiel *Genesis (1. Buch Mose) als magischer Text*³, so wird der Wert auf die Erhaltung des Wortlauts gelegt, wobei dem Wortsinn eine geringere Bedeutung beigemessen wird. Wenn man aber die *Bibel als ästhetischer Text* als Funktion vorgibt, konzentriert man sich auf die Ästhetik, die allerdings unter dem Aspekt der Zielkultur und deren Erwartungen anfokussiert wird, und der Wortlaut bleibt dabei zweitrangig. Bei der Funktion *Bibel als informativer Text* soll die Klarheit des Textsinnes gewährt werden, wobei auch gewisse Unterziele zu beachten wären, je nachdem, ob sich die Übersetzung an Fachleute oder Laien richtet. Daraus resultiert, dass die Übersetzung(sform) des Textes nicht existiert. Es gibt also nicht die Übersetzung(sform) des Textes; die Translate variieren von den vorgegebenen Skopoi. (Reiß/Vermeer 1991:101; Hervorhebung d. A.)

¹ Zu diesem Thema auch Hirsch (1967: 1)

² Das Prinzip der Funktionalität (bzw. die Idee, dass die Funktion die Form bestimmt) ist an und für sich nichts Neues. Mit dem Satz „Form follows function.“ Aus dem Jahre 1896 ging der US-amerikanische Architekt Louis Henri Sullivan in die Architektur- und Designgeschichte ein. (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Louis_Sullivan.)

³ Zu diesem Thema auch Buber/Rosenzweig (1954)

Auf eine mündlich vorgetragene Anregung von Hella Kirchhof nennen Reiß und Vermeer (vgl. 1991:102f.) die drei Phasen einer funktionalen Entscheidung bei einer Translation:

1. Skoposfestlegung;
2. Eventuelle Umgewichtung von Teilen des Ausgangstexts, wobei praktische Aspekte zur Entscheidung führen, ob eine Modifizierung des Ausgangstexts vor, während oder nach der Translation angebracht wäre;
3. Realisierung des Skopos.

Während in der ersten und der zweiten Phase der Schwerpunkt auf Kenntnissen der Zielkultur liegt, verlangt die dritte Phase nach Kenntnissen der Zielsprache.

1.1.1 Entthronung des Originals

Die Bedeutung der Skopostheorie liegt in der Verlagerung des Schwerpunkts vom Ausgangstext hinweg auf den rezipientenabhängigen Skopos, was eine Änderung der Grundhaltung nach sich zog. Dem Ausgangstext wird seine „Heiligkeit“ abgesprochen, und in der Fachliteratur ist von einer „Entthronung“ die Rede ⁴:

Was es [...] gewiß nicht gibt, ist ‚der‘ Ausgangstext. Es gibt nur einen je spezifisch interpretierten Ausgangstext [...]. ‚Der‘ Ausgangstext kann also auch nicht als Grundlage und Ausgangspunkt für ‚die‘ Übersetzung sein [...]. Er ist entthront, die Translation dieser Fiktion enthoben. (Vermeer 1994²: 42)

Die Skopostheorie besagt, dass man sich im Translationsprozess vom „heiligen Original“ lösen muss, damit die Ergebnisse den vorgegebenen Zweck erfüllen.

- Nun kommt der Übersetzer. Im Netz seiner Zusammenhänge sollte wohl stehen „übersetze funktionsgerecht!“ – Das heißt unter Umständen auch: Vertexte teilweise neu, bis die Sache für den intendierten Zielrezipienten verständlich ist! – Ein Übersetzer sollte keine Angst haben, schlecht verfaßte Ausgangstexte zur Erfüllung seines gesetzten Ziels neu zu vertexten! (Vermeer 1994²: 41)

Durch diese Aufforderung an Übersetzer, schlecht verfasste Ausgangstexte neu zu vertexten, wird das vormalige „heilige“ Original nicht nur entthront, sondern förmlich zu Grabe getragen. Mit dieser Aussage macht Vermeer deutlich, dass schlecht verfasste Originale keine zulässige Ausrede für schlechte Translations sind. Hier geht es offensichtlich um die Professionalität des

⁴ Snell-Hornby vermerkt, dass der je nach Textsorte variierende Status des Ausgangstextes außer Acht gelassen wird (1996:14).

Translators und die damit verbundene Verantwortung hinsichtlich des Translats als Endprodukt, dessen Qualität nicht dem Zufall überlassen werden darf.

Im Grunde genommen weist Vermeer auch darauf hin, dass ein Ausgangstext „nur“ ein Ausgangstext ist und kein angebetetes Heiligtum, dem man sich um jeden Preis verpflichtet fühlen muss.

Nicht jeder zeigt sich mit der Entthronung einverstanden. So widerspricht Koller der Idee der „Zweckmäßigkeit“, und tritt noch ein Mal für die „Treue“ dem Original gegenüber ein (vgl. Koller 1992: 212). „Treue“, „Heiligkeit“ und „Entthronung“ sind große Worte, mit denen immer wieder versucht wird, die Bedeutung und Problematik des Umgangs mit dem Ausgangstext zum Ausdruck zu bringen. Die Debatte in den Fachkreisen zeigt uns, dass diese Problematik zu den zentralen Themen der Translationswissenschaft gehört.

1.1.2 Äquivalenz und Adäquatheit

Reiß und Vermeer bemühen sich um die präzise Definitionen der Begriffe Äquivalenz und Adäquatheit.

Als ich Anfang der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts mein Studium am Institut für Übersetzen und Dolmetschen der Universität Heidelberg begann, lernte ich nach dem gängigen Schlagwort, man müsse „so wörtlich wie möglich und so frei wie nötig“ übersetzen.[...] Gemeint war aber, man müsse die zielsprachlichen Äquivalente für die ausgangssprachlichen Textteile suchen und finden. (Vermeer 2007:206f)

Unter „Äquivalenz“ versteht man „eine Relation zwischen einem Ausgangstext (oder -textelement) und einem Zieltext (oder – textelement)“. (Reiß/Vermeer 1991: 124f.) Man kann auch andere Bezeichnungen dafür in der Fachliteratur finden, wie „Annäherung“ oder „leistungsgemäßes Übersetzen“ (Reiß/Vermeer 1991:125), wobei auf dieselbe „Wirkung“ des Ausgangs- und Zieltextes Wert gelegt wird. Es wird verlangt, dass der Ausgangs- und Zieltext in Hinsicht auf Wirkung und Informationsgehalt dasselbe „leisten“. Die Äquivalenz verlangt nach einer „in dieser Situation üblichen Ausdrucksweise“. Mit anderen Worten, es geht um die Erfüllung der gleichen kommunikativen Funktion „auf der ranggleichen Ebene“. (1991.:139f.)

Die Äquivalenz tritt häufig mit dem Begriff der Adäquatheit in Erscheinung, die wiederum folgendermaßen definiert wird:

A d ä q u a t h e i t bei der Übersetzung eines Ausgangstextes (bzw. -elements) bezeichnet die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (Skopos), den man mit dem Translationsprozeß verfolgt. (Reiß/Vermeer 1991:139)

Es wird angenommen, dass die Translation für eine bestimmte Zielgruppe erfolgt, und daher muss der Übersetzungsauftrag entsprechend „behandelt“ werden. Die Frage nach dem Skopos, nach dem Zweck ist bei der Zielsetzung ausschlaggebend und darf bei der Erfüllung des Übersetzungsauftrags keineswegs aus den Augen verloren werden.

Laut dieser Theorie wird der Zweck vom Empfänger bzw. Rezipienten bestimmt, wobei es gilt, das Weltwissen, die Erwartungen sowie die kommunikativen Bedürfnisse des Rezipienten zu berücksichtigen.

Dolmetscher und Übersetzer (Translatoren) sollten die (idio-, dia- und parakulturellen) Unterschiede im menschlichen Gesamtverhalten kennen und bei ihrer Tätigkeit (skoposadäquat) berücksichtigen. Sie sollten, so können wir kurz sagen, die „Kulturen“ kennen, in denen Texte jeweils verfasst und rezipiert werden. (Vermeer 1996: 27)

1.1.3 Kohärenz

Ein wichtiger Teil der Skopostheorie wird der Kohärenz gewidmet. Als drei Vorbedingungen für die Möglichkeit zu verstehen werden Ähnlichkeiten hinsichtlich der Erfahrung, Enkulturation und (aktuellen) Disposition genannt. Dies erfordert Bikulturalität des Translators. (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 107)

Eine Nachricht gilt als „verstanden“, wenn sie vom Rezipienten als in sich hinreichend kohärent und als hinreichend kohärent mit seiner (Rezipienten-)Situation interpretiert werden kann bzw. wird. (Reiß/Vermeer, 1991:109).

Reiß und Vermeer unterscheiden zwischen „Verstehen“ und „Verständigung“ (1991: 107ff) „Verstehen“ an sich bedeutet imstande sein, etwas in die eigene Situation einzuordnen. Die „Verständigung“ ist „stärker“ als „Verstehen“ und kann als „die Bestätigung durch den

Produzenten an den Rezipienten, ob und dass dieser richtig verstanden habe“, aufgefasst werden. Reiß und Vermeer bestehen auf einer kohärenten Interpretierbarkeit des Translats mit der Zielrezipientensituation. Es wird angenommen, dass der Rezipient die entscheidende Rolle spielt, nämlich jene des Schiedsrichters, denn die Übersetzung wird schließlich für ihn angefertigt.

Anhand einfachen Beispielen der Anrede- und Begrüßungsformen veranschaulicht Prunč die Unzulänglichkeit der Transkodierung, die „zwar eine mögliche, jedoch selten zielführende Art von Translation ist“ (vgl. Prunč 2003: 166). Bei einer Transkodierung ergibt sich aus dem englischen „Dear Sir“ im Deutschen: „Lieber Herr!“, was keine übliche und erwartungskonforme Anredeform in einem deutschsprachigen Geschäftsbrief ist. Stattdessen ist es viel angemessener, einen Geschäftsbrief mit „Sehr geehrter Herr + Zunahme/Titel“ zu beginnen. Laut Reiß und Vermeer „transkodieren“ nur schlechte Übersetzer lediglich.“ (Reiß/Vermeer 1991²:56)

1.2 Translatorisches Handeln

Auch im Jahre 1984, mit dem Erscheinen der *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* von Reiß und Vermeer, publizierte Justa Holz-Mänttari ihr Werk *Translatorisches Handeln*. Nach eigener Aussage im Vorwort betrachtete sie ihre Arbeit als „Beitrag zu dem von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer (1984) gewünschten engagierten Bemühen um eine gemeinsame Sache“ (vgl. Holz-Mänttari 1984: 5), wobei sie darauf verweist, dass sie bewusst einen anderen Zugang zu diesem Thema genommen hat. Demnach ist der Beitrag von Holz-Mänttari als eine Erweiterung und Vertiefung der Arbeit von Reiß und Vermeer anzusehen. Holz-Mänttari besteht darauf, dass der Translationsprozess als Expertenhandlung betrachtet wird.

„Es geht nicht um Sprache allein. Es geht um Welten.“ (Holz-Mänttari, 1984: 6) Gerade um diese „Welten“ und deren sprachlichen Vermittlung geht es beim Thema der Filmuntertitelung und schließlich auch bei der Untertitelung des Films *Good bye, Lenin!*. Mit Hilfe der Sprache gilt es hier, diese „Welten“ zu vermitteln. Die Sprache in allen ihren Facetten ist nur eines der

Instrumente. Bilder, Kontraste in Form von Symbolen, Musik; all das sind die Teile dieses kleinen Universums, und die Aufgabe des Translators besteht darin, es mit seinem Beitrag in Form von Untertitelung zu ergänzen. Der Translator trägt hier die Entscheidung, wie dies dem Zuschauer und Untertitel-Leser vermittelt wird, und seine Wortwahl wird durch Bild und Ton unterstützt.

Gute Sprachkenntnisse und Gebrauch von Wörterbüchern zählen sehr wohl zu den Grundvoraussetzungen, dennoch gilt es außer Sprach- auch Kulturbarrerien zu überwinden. Als Experten tragen die Übersetzer und Dolmetscher Verantwortung für ihre Arbeit, müssen bereit sein, den Auftraggeber über die möglichen Konsequenzen zu unterrichten und unter Umständen auch einen Translationsauftrag abzulehnen. Diese Entscheidungen dürfen aber keinesfalls auf Willkürlichkeit basieren, sie müssen sinnvoll und begründet sein.

1.2.1 Aktantenrollen

Da es sich beim Translationsprozess um die Produktion von Texten für fremden Bedarf handelt, betont Holz-Mänttari die Wichtigkeit einer Zusammenarbeit mit den Anderen. Sie nennt sechs Rollen mit Schlüsselposition (Holz-Mänttari 1984: 109):

- | | |
|---|------------------------------|
| 1. der Translations-Initiator/Bedarfsträger | braucht einen Text |
| 2. der Besteller ⁵ | bestellt einen Text |
| 3. der Ausgangstext-Texter | produziert einen Text |
| 4. der Translator | produziert einen (Ziel-)Text |
| 5. der (Ziel-)Text-Applikator | arbeitet mit dem (Ziel-)Text |
| 6. der (Ziel-)Text-Rezipient | rezipiert den (Ziel-)Text |

und verweist darauf, dass eine Person gleichzeitig mehrere Rollen einnehmen kann. Eine Rolle umfasst außer der Verantwortlichkeit auch Entscheidungsbefugnis. So gehört es zur Rolle des Translators, eine Analyse des Textes vorzunehmen und deren Ergebnisse zu prüfen, um einschätzen zu können, welche Lösungen in Frage kommen.

⁵ Statt "Auftraggeber" wird die Bezeichnung „Besteller“ bevorzugt mit der Begründung, dass ein Translator nicht „beauftragt werden (kann), translatorisch zu handeln“, sondern man kann bei ihm nur „ein Produkt bestellen“ (vgl. Holz-Mänttari 1984:107)

Diese Rollenaufteilung lässt sich sehr wohl auch auf das konkrete Beispiel einer Filmuntertitelung anwenden:

Für die Rolle des **Translations-Initiators** oder **Bedarfsträgers** kommt dann ein Filmfestival oder ein Fernsehsender in Frage.

Als **Besteller** könnte dann eine Vertriebsgesellschaft oder der für diesen Teil des Programms Verantwortliche in Erscheinung treten.

Der **Ausgangstext-Texter** wäre in diesem Fall der Drehbuchautor.

Die Rolle des **Translators** bleibt dem beauftragten Übersetzer vorbehalten.

Auch die Rolle des **Zieltext-Applikators** wäre dann von einem Übersetzer besetzt, wobei sie auch in gewissen Fällen einem Untertitler zugesprochen wird, der auch für den technischen Teil des Untertitelungsprozesses – die Zeitkodierung, das Einlesen der Untertitel in den Schriftgenerator sowie deren optische Gestaltung (vgl. Hurt/Widler 1999²: 262) - zuständig wäre.

Sämtliche Kinobesucher oder Fernsehzuschauer würden dann in die **(Ziel-)Text-Rezipienten**-Rolle schlüpfen.

1.2.2 „Segmentierfragenkette“

Holz-Mänttari schlägt bei der Erfüllung der Translationsaufträge die Beantwortung einer so genannten „Segmentierfragenkette“ (vgl. Holz-Mänttari 1984: 113) vor:

Wer soll wann wo warum wozu wie Rezipient der Botschaft sein?

Zu den wichtigen Faktoren bei der Beantwortung dieser Fragenkette zählen die soziale und individuelle Seite des Rezipienten, sein kultureller Hintergrund, die jeweiligen Umstände, unter denen er die Botschaft aufnimmt sowie die Gründe für diese Rezeption. Mit anderen Worten, es handelt sich hier um eine fallspezifische Präzisierung der jeweiligen Zielgruppe und deren Gesamtsituation, um die Beschaffenheit eines funktionsgerechten Botschaftsträgers festzulegen. Dies erschafft einen Wegweiser für das fallspezifische Handeln im Translationsprozess.

Nord (1991:40f) beschäftigt sich ausführlich mit den Faktoren der Ausgangstextanalyse, die sie auf textexterne und textinterne aufteilt:

Wer übermittelt

wozu

wem

über **welches Medium**

wo

wann

warum

einen Text mit

welcher Funktion?

Worüber

sagt er

was

(was nicht)

in **welcher Reihenfolge**

unter Einsatz **welcher nonverbalen Elemente**

in **welchen Worten**

in **was für Sätzen**

in **welchem Ton**

mit **welcher Wirkung?**

Während sich die textexternen Faktoren auf Textproduzenten, Sender, Senderintention, Empfänger, Medium, Kanal, Ort, Zeit, Kommunikationsanlass beziehen, erfassen die textinternen Faktoren die Thematik, den Textinhalt, die Präsuppositionen, den Textaufbau, die Lexik, Syntax und die suprasegmentalen Merkmale. Die Frage nach der Wirkung bezieht sich auf einen übergreifenden Faktor. In Bezug auf einen Film scheint mir das kompliziertere Modell von Nord passender zu sein, weil es ein breiteres Spektrum von den für das filmische Geschehen relevanten Faktoren umfasst.

1.2.3 Produktspezifikation

„Lassen Sie das unsere Sorge sein!“ war die Antwort des Auftraggebers, als er nach dem Verwendungszweck der zu erstellenden Übersetzung gefragt wurde. Er hatte natürlich eine genaue Vorstellung davon, wie das Resultat aussehen sollte: eben wie die *Übersetzung* des vorgelegten Textes. Verständlich – wer von uns geht nicht zugegebenermaßen mit einer fertigen Selbstdiagnose zum Arzt? (Risku, 1999: 107)

Mit diesem Beispiel illustriert Risku, was passieren kann, wenn man als Übersetzer nach dem konkreten Übersetzungsauftrag fragt. In den Augen des Auftraggebers erscheint der Übersetzer in dieser Szene als ein Schnüffler, indiskret, neugierig und unverschämt obendrein, der schließlich für seine Arbeit bezahlt wird und eigentlich selber wissen sollte, was zu tun ist. In den Augen des Übersetzers erscheint wiederum der Auftraggeber als besserwisserischer Ignorant. Wenn man wirklich übertreiben will, kann man sich sehr wohl einbilden, der Übersetzer würde sich für Firmengeheimnisse interessieren, stecke seine Nase in fremde Angelegenheiten. Die Frage nach den Details des Übersetzungsauftrags wird missverstanden. Der Auftraggeber benimmt sich, als würde er zu einem Schuster mit einem kaputten Schuh gehen und von ihm erwarten, dass er weiß, was die Sache ist, und dass der Übersetzungsauftrag keine zusätzlichen Informationen benötigt, weil von vorne herein klar ist, wie eine Übersetzung auszusehen hat. Um nicht im Dunkeln zu tappen, lohnt es sich aber sehr wohl, zusätzliche Fragen zu stellen und somit den Übersetzungsauftrag präzisieren zu lassen. Mit diesem Thema befasst sich ausführlich Justa Holz-Mänttäri und legt im Rahmen ihrer Theorie über translatorisches Handeln gewisse Spielregeln fest.

In punkto Produktspezifikation besteht Holz-Mänttäri auf Genauigkeit (vgl. Holz-Mänttäri 1984: 114). Sie stellt zunächst fest, dass translatorische Textproduktion ein zeitaufwendiges und kostenintensives Anliegen darstellt, und es daher nach entsprechenden Vereinbarungen zwischen Bedarfsträgern und Experten verlangt. Als erster Schritt gilt es festzustellen, „was für ein Botschaftsträger ‚Text‘ gebraucht wird, was für eine Funktion er zu erfüllen hat“. Auch Lieferfristen und Layout gehören zu den wichtigen Punkten bei der Produktspezifikation. Die Autorin besteht auf einer klaren, bezüglich der Lieferfrist realistischen Produktbeschreibung. Sie geht davon aus, dass ein Translationsauftrag nicht gleich ein Translationsauftrag ist, dass

es unzählige Variationen davon gibt und die Präzisierung ist deswegen so wichtig, weil sie eine Skoposfestlegung anvisiert.

Mit diesem Ansatz setzt sich Holz-Mänttari für eine Aufwertung der Rolle der Übersetzer und Dolmetscher ein, für ihr Experten-Dasein bezüglich des Mitspracherechts bei der Erfüllung von Translationsaufträgen.

1.2.4 Botschaftsträger und Expertenhandeln

Bei Holz-Mänttari ist selten von „Texten“ die Rede. Stattdessen bedient sie sich des Begriffs *Botschaftsträger*. Meines Erachtens ist dieser Begriff in Bezug auf das Thema Untertitelung auch passender. Obwohl ein Filmuntertitel im Grunde genommen nichts anderes als ein Text ist, sind aber für den Zuschauer nur eine oder zwei Zeilen davon gleichzeitig auf dem Bildschirm zu sehen, während der Begriff „Text“ andere Assoziationen (Zeitungsartikel, literarische Werke) weckt.

Holz-Mänttari geht in ihrer Forschung einen Schritt weiter und betont das Experten-Dasein der Translatoren. In ihren Augen stellen sie einen Bestandteil der Arbeitswelt dar, und sollten sich in ihrer Expertenrolle gezwungen sehen, mit den anderen Teilnehmern zu kooperieren, und all das mit dem Ziel, „funktionstüchtige“ Ergebnisse zu erstellen.

Das Besondere an dieser Theorie ist, dass die Arbeit der Übersetzer nicht mehr auf die Arbeit mit Wörterbüchern beschränkt wird, wie es bis dahin oft angenommen wurde, sondern in direkte Beziehung mit den anderen Berufsgruppen gebracht wurde, wobei die Wichtigkeit dieser Relation ausdrücklich betont wird. Dieser Ansatz impliziert die Bereitschaft der Translatoren, mit den anderen Berufsgruppen zusammenzuarbeiten.

Mit anderen Worten, ein Translator soll nicht mit dem Übersetzungsauftrag alleine dastehen. Er kann sich sehr wohl an die anderen Experten wenden, wenn dies zu einer besseren Erfüllung des Übersetzungsauftrags führt. Dieser Ansatz bezieht sich auf die Kooperation des

Translators mit den anderen Berufsgruppen bzw. mit den Fachleuten aus den anderen Bereichen, je nach Thematik des zu übersetzenden Stoffes.

2 Kultur

Berlin. Im ICE. Eine indische Großfamilie schaut aus dem Fenster. Draußen taucht eine Schrebergartenkolonie auf. Der Himmel ist blau, die Sonne scheint, ein paar Rentner sitzen vor ihren Lauben, andere wässern die Beete. Der indische Vater streckt den Zeigefinger aus und ruft begeistert: "Look, look, very nice slums!" (Scheidt, 2008: S. 10)

Bei diesem Beispiel handelt es sich um eine Anekdote, deren Wahrheitsgehalt, wie das oft bei Anekdoten der Fall ist, nicht überprüfbar ist. Dennoch scheint mir dieses Beispiel als Einleitung für das Kapitel über Kultur genau das Richtige zu sein. Was hier gesagt werden will, ist dass man dieselben Sachen anders benennen und dadurch ein ganz anderes Licht auf ein und dieselbe Situation werfen kann. Was für einen Kleingartenanlagen sind, bezeichnet der andere als *slums*, zwar als *very nice slums*, aber trotzdem *slums*.

In der Terminologie von Fillmore (1977: 55f) könnte man behaupten, hier werde eine unbekannte „scene“ mit einem altbekannten „frame“ belegt. Kaum jemand, der sich einigermaßen mit der Bedeutung der großstädtischen Schrebergartenkolonien auskennt, die meistens als Wochenendhäuschen der Großstadtbewohner dienen, würde sie als *slums* bezeichnen, denn sie haben doch etwas „Niedliches“ und „Idyllisches“ an sich, was in Bezug auf *slums* keinesfalls zutrifft. Was aber den beiden Begriffen gemeinsam ist, ist die etwas provisorische Erscheinung von beiden (ein Außenstehender kann sich schwer ein Bild davon machen, wer die Schrebergartenkolonie bewohnt und ob ärmliche Verhältnisse hinter dem klein gehaltenen Format der Häuschen stecken), die meines Erachtens dazu führen könnte, dass eine Schrebergartenkolonie unter gegebenen Umständen als *slums* bezeichnet werden kann.

2.1 Was ist Kultur?

Es stellt sich zunächst die Frage: Was ist Kultur? Von Kulturbeutel bis Freikörperkultur; die Bandbreite dieses Begriffs ist riesig und dessen Zusammensetzungen sind vielfältig und facettenreich. Dies erschwert aber eine exakte Begriffsbestimmung.

Laut Duden (1989: 908) kann man *von der Kultur [un]beleckt sein*, was so viel bedeutet wie *[un]zivilisiert, kulturell [nicht] entwickelt sein*; man kann auch *[keine] Kultur besitzen* oder *ohne jede Kultur sein*. Diese allgemeinsprachlichen Ausdrücke beziehen sich auf die menschliche Verhaltensweise.

Das deutsche Wort *Kultur* stammt sprachgeschichtlich vom lateinischen Verb *colo, colui, colere*, das verschiedene Bedeutungen aufweist: *pflügen, bebauen, bearbeiten, verpflegen, schmücken, ausbilden, veredeln, verehren, anbeten* (vgl. Floros 2003: 6 f.). Aus etymologischer Sicht ist *Kultur* auf die Wörter *cultura* und *colere* zurückzuführen. Daher kann man es auch so auffassen, dass Kultur all das umfasst, was der Mensch an der Natur und über die Natur geschaffen hat.

Floros berichtet (2003:16) davon, dass 1952 Kroeber und Kluckhohn 164 Definitionen für Kultur in ihrem Werk *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* zusammengetragen und kritisch dargestellt haben. Diese Definitionen stammen aus verschiedenen Disziplinen und behandeln Kultur unter unterschiedlichen Aspekten.

UNESCO-Definition von Kultur

„Die Kultur kann in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schließt nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertesysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen.“⁶

Hier wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass unter Kultur nicht nur Kunst und Literatur zu verstehen ist, sondern auch andere lebenswichtige Bereiche. Ich habe mich für diese Definition entschieden, weil die Formulierung „Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertesysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen“ eine Vielfalt an Aspekten der Kultur sehr treffend zum Ausdruck bringt. Der Hinweis „nicht nur Kunst und Literatur“ ist wahrscheinlich der Tatsache zu verdanken, dass der Begriff „Kultur“ im alltäglichen Sprachgebrauch sehr oft in diesem Kontext verwendet wird. So haben wir „Kulturteil“ einer

⁶ www.renner-institut.at/download/texte/SE-Reihe_Globalisierung/Kulturelle_Globalisierung_Kopf.pdf

Zeitung, „Kulturprogramm“ im Radio und Fernsehen, die sich meistens auf den Kulturbetrieb bzw. den künstlerischen Ausdruck des Kulturlebens konzentrieren, also die Kultur „im engeren Sinne“ des Wortes behandeln und andere kulturelle Aspekte beiseite lassen.

Unser Interesse gilt aber einer anderen Definition von Kultur, in einem viel umfassenderen Sinne, die sich nicht nur auf Kunst und Literatur bezieht, sondern auch auf andere Bereiche.

Visser und De Jong (vgl. 2002: 24) betonen die Schwierigkeit des Begriffs „Kultur“. Obwohl viele überzeugt sind „aus dem Gefühl heraus, sehr wohl zu wissen, was er bedeutet“, muss man leider feststellen, dass eine eindeutige Definition nicht existiert. Maletzke zeigt sich mit dieser Aussage einverstanden (1996:15f), und daher hält er es für notwendig, dass jeder, der sich mit Kultur befasst, zunächst erklärt, was er damit meint. Er selbst definiert Kultur als „die Art und Weise, wie die Menschen leben und was sie aus sich selbst und ihrer Welt machen“ (1996:16). Dazu vermerkt Maletzke, dass der Begriff „Kultur“ manchmal auch in einer anderen Bedeutung gebraucht wird, indem er nicht die Lebensweise einer Gruppe bezeichnet, sondern diese Gruppe selbst, die aber aufgrund von Gemeinsamkeiten bezüglich ihrer Lebensweise als Gruppe zu charakterisieren ist.

Die eigene Kultur wird von den meisten Menschen als der „Mittelpunkt der Welt“ und der „Maßstab aller Dinge“ angesehen (vgl. Maletzke 1996: 23ff). Diese Haltung wird als Ethnozentrismus bezeichnet und spielt eine enorm große Rolle bei interkulturellen Begegnungen. Ob man es will oder nicht, man tendiert dazu, alles Andere aus der Perspektive der eigenen Gruppe zu betrachten und zu beurteilen. Die ethnozentristische Einstellung beruht auf zwei Grundsätzen: Erstens besteht die eigene Kultur aus „Selbstverständlichkeiten“ und zweitens empfindet man ein gewisses „Überlegenheitsbewusstsein“ anderen Völkern, Nationen und Kulturen gegenüber. Ethnozentrismus kann sich auch als Nationalismus manifestieren, der ursprünglich eine typisch europäische Angelegenheit war, sich aber auch in allen Erdteilen ausgeweitet hat.

Maletzke erklärt das Konzept von den „Subkulturen“ (vgl. 1996: 17), das auf der Vorstellung basiert, dass „die Teilgruppen einer großen Gesellschaft eine eigene Kultur aufweisen“, die man als Subkultur bezeichnen kann.

Göhring definiert Kultur als:

- [...] all das, was das Individuum wissen und empfinden können muss,
- 1) damit es beurteilen kann, wo sich Einheimische in ihren verschiedenen Rollen so verhalten, wie man es von ihnen erwartet [...], und wo sie von den Erwartungen [...] abweichen;
 - 2) damit es sich in Rollen der Zielgesellschaft, die ihm offen stehen, erwartungskonform verhalten kann, sofern es dies will und nicht etwa bereit ist, die Konsequenzen aus erwartungswidrigem Verhalten zu tragen [...],
 - 3) zur Kultur gehört auch all das, was das Individuum wissen und empfinden muss, damit es natürliche und die vom Menschen geprägte oder geschaffene Welt wie ein Einheimischer wahrnehmen kann. (Göhring 1980: 73f.)

Laut dieser Definition, die in der translationswissenschaftlichen Fachliteratur sehr oft auftaucht, wird ein erwartungskonformes Verhalten verlangt, um in einer fremden Umgebung nicht negativ aufzufallen. Allerdings stellt sich hier die Frage der Flexibilität des „Individuums“, man kann auch sagen der Individualität des „Individuums“, wenn schon hier von einem „Individuum“ die Rede ist. Falls dies nicht zutrifft (nämlich das erwartungskonforme Verhalten), wird das „Individuum“ mit Konsequenzen bedroht, mit denen es zu rechnen hat. Meines Erachtens ist diese Definition sehr allgemein, denn die Forderung „all das, was das Individuum wissen und empfinden muss...“ halte ich für eine zu umfassende Formulierung. Sie umfasst einen riesigen Bogen an Informationen, die sich ein „Fremder“ im Umgang mit den Einheimischen aneignen muss. Ammann sieht in der Definition Göhrings die Forderung an den Translator, die Fähigkeiten eines ‚Mini-Ethnologen‘ zu besitzen (vgl 1995: 43f.), um sich in die jeweils andere Kultur „eindenken und einleben“ zu können. Statt einer so weit reichenden Identifikation spricht sie sich für „eine gewisse Distanz“, die für die Bewältigung von translatorischen Aufgaben oft wesentlich hilfreicher erscheint als „eine zu große emotionale Nähe“ aus. Ganz wichtig ist es hier zu erkennen, welche kulturellen Eigenschaften mit welchen Gefühlen in Verbindung stehen, was nicht zwingend bedeutet, dass sich der Translator diese Gefühle aneignen muss.

Maletzke (vgl. 1996: 133) weist darauf hin, dass das Verstehen nicht immer dem Verzeihen gleichzusetzen ist. So verhält es sich beispielsweise auch mit dem Todesurteil über den Schriftsteller Salman Rushdie, das man sich aus der Sicht der islamischen Fundamentalisten erklären kann, ohne es zu billigen. Was Maletzke hier sagen will, ist dass das Verstehen von fremdartigen Erscheinungen keineswegs die eigenen Wertmaßstäbe außer Kraft setzt⁷.

Es gibt auch verschiedene Schichten von Kulturen, bei denen der kulturelle Aspekt auf unterschiedlichen Ebenen betrachtet wird. Unter *Parakultur* ist die Kultur einer bestimmten Gesellschaft zu verstehen, die für die gesamte Gesellschaft gültigen Normen, Regeln und Konventionen einschließt. Die Kultur einer bestimmten Gruppe wird unter dem Begriff *Diakultur* zusammengefasst und bezieht sich auf die für eine Gruppe innerhalb einer Gesellschaft gültigen Normen, Regeln und Konventionen. Als *Idiokultur* wird die Kultur einer bestimmten Person bezeichnet. Sie befasst sich mit den von dieser Person aufgestellten und als gültig angesehenen Regeln, Normen und Konventionen. Ammann betont die Unmöglichkeit einer sauberen Abgrenzung dieser drei Formen von Kultur.

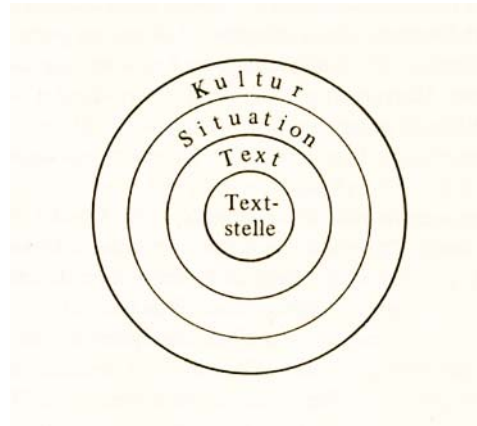
2.2 Kultureller Transfer

Wenn man die Sprache als Teil einer Kultur betrachtet, dann wird auch jeder Sprachtransfer gleich auch zu einem Kulturtransfer, und der Translator zum Kulturmittler, und seine Rolle besteht darin, die interkulturelle Kommunikation zu ermöglichen (vgl. Döring 2006 :16)

Prunč (2003:174) macht darauf aufmerksam, dass die Bedeutung der Kultur für die Translation erst mit der fortgeschrittenen Entwicklung der Allgemeinen Translationstheorie erkannt wurde.

⁷ Zahlreiche Beispiele aus der Vergangenheit haben gezeigt, dass Politik oder Religion sehr tief in den Alltag hineingreifen können. So wurde der niederländische Regisseur Theo van Gogh 2004 nach Ausstrahlung des Films „Submission“ über die Unterdrückung der Frau durch den Islam von einem europäischen Fundamentalisten ermordet. Diese Bluttat löste weltweit Bestürzung und Empörung aus, und dient hier als Beispiel dafür, dass die Missachtung kultureller Differenzen auch verhängnisvoll werden kann (http://de.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Gogh).

Eine Translation ist also immer auch ein transkultureller Transfer, die möglichst beste Lösung eines Phänomens aus seinen alten kulturellen Verknüpfungen und seine Einpflanzung in zielkulturelle Verknüpfungen. (Vermeer 1994²: 34)



Graphik : Kußmaul 1994²: 209

Im Zentrum der schematischen Zielscheibe ist eine Textstelle positioniert, die ein Bestandteil eines Textes ist. Dieser Text beruht auf einer bestimmten Situation bzw. entsteht aus einer bestimmten Situation heraus, die wiederum in eine Kultur eingebettet ist. Diese „Einbettung“ ist hier metaphorisch gemeint und bedeutet so viel wie „Einordnen“, „in die richtige gedankliche Schublade einräumen“. Demzufolge wäre eine Kultur als das Universum einer Situation, eines Textes, schließlich aber auch einer Textstelle zu betrachten. Deshalb gilt es auch, die Textstelle unter diesem Aspekt zu interpretieren. Demzufolge ist jeder Text als ein Teil einer Situation und einer Kultur zu verstehen und in diesem Kontext zu behandeln. Für den Translator heißt es dann, auf beides Rücksicht zu nehmen.

In Bezug auf das Thema der Filmuntertitelung im Allgemeinen, im Besonderen im Bezug auf „Good bye, Lenin!“ tritt die Kultur als wichtiges Thema in Erscheinung. Hier gilt es wirklich zwei *Welten* miteinander zu verknüpfen, die räumlich so nah, idealistisch aber so fern voneinander liegen. Durchtrennt durch die Mauer entstehen in Berlin zwei verschiedene Kulturen, die kaum gegensätzlicher sein könnten. Im Grunde genommen sprechen die

Angehörigen der beiden Kulturen dieselbe Sprache, und dennoch unterscheidet sich diese Sprache. Andererseits heißt es auch, die östlichen und westlichen Symbole und Anspielungen zu erkennen und sie dann entsprechend zu interpretieren. Dabei muss sich der Translator auf das Formulieren konzentrieren und gleichzeitig das Bild berücksichtigen, auf das sich das Gesagte bezieht.

2.3 Kulturkompetenz des Translators

Was in einem Kulturkreis gängig ist und im alltäglichen Sprachgebrauch als „normal“ bezeichnet wird, ist in einem anderen nicht zwingend gesellschaftlich akzeptierbar und realisierbar. Um das zu erkennen, ist es wichtig, sich gewisse Kenntnisse anzueignen, um Differenzen zu erkennen und Kulturbarrrieren überwinden zu können.

Ein Translator ist in seinem Wesen „Grenzgänger“. Seine Aufgabe besteht in Vermittlung und Interpretation, in Überwindung von Kulturbarrrieren sowie in (möglichst erfolgreicher) Moderation eines interkulturellen Dialogs. Um dies zu schaffen sind gewisse Kenntnisse notwendig, die alle unter *translatorischer Kulturkompetenz* zusammengefasst werden können. Vermeer verlangt vom Übersetzer „plurikulturell“ zu sein: Er muss die Welten des Auftraggebers, seine eigene und die des Rezipienten unterscheiden können und alle drei kennen und in Relation zueinander bringen können. (1994²: 41)

Dies besagt, dass ein Übersetzer verschiedene *Welten* beherrschen, und die Fähigkeit haben muss, diese miteinander verknüpfen zu können, trotz aller zwischen diesen *Welten* bestehenden Differenzen.

Der Übersetzer muß die Konventionen und Normen der Zielkultur und ihrer Vertextungsstrategien kennen. Er muß, wie gesagt, plurikulturell und plurilingual sein – wahrscheinlich zuerst plurikulturell: Sprachfehler verzeiht man leichter als weniger bewusste, aber anscheinend tiefer ansetzende soziale Verstöße. (1994²: 43)

In dieser Aussage wird der „Plurikulturalität“ der Vorrang vor der „Plurilingualität“ gegeben. Somit entfernt man sich noch einen Schritt weiter von der ursprünglichen Rolle des Übersetzers als Sprachmittler. Die auch sehr wichtigen Sprachkenntnisse werden in den

Hintergrund geschoben, als sekundär behandelt. Dem Translator wird somit die Rolle des „Kulturmittlers“ zugesprochen. Als Begründung bedient man sich der Tatsache, dass Sprachfehler leichter zu verzeihen sind als andere Fehler, die im translatorischen Prozess in Erscheinung treten können und auf die übersetzerische Kulturkompetenz zurückzuführen sind. In diesem Sinne setzt Vermeer fort (1994²: 52): „Wahrscheinlich genügt es nämlich nicht, sich als bloßer (Sprach?-)“Mittler“ zu verstehen. Man muß auch K u l t u r m i t t l e r sein“. (Hervorhebung des Autors)

Was man alles sein muss, und wie weit die Kulturkompetenz des Translators reichen muss, mit diesen Fragen beschäftigt sich ausführlich Witte. Unter dem Aspekt der translatorischen Kulturkompetenz lässt sich die Translation als „mehrfache interkulturelle Vergleichshandlung“ definieren (vgl. Witte 2000: 125). Dies setzt die Relevanz mindestens zweier kulturellen Phänomene aus zwei verschiedenen Kulturen voraus.

Für die Rolle des Translators als Kulturmittler ist es äußerst wichtig, zu wissen, dass das Leben nicht überall so verläuft wie in seiner gewohnten Umgebung, dass „skurril“, „komisch“, „sonderbar“ und „absurd“ vorkommende Bräuche und Sitten eines Anderen gelebte Realität darstellen. Schließlich kann man auch nicht davon ausgehen, dass die eigene Lebensweise für jeden akzeptierbar und verständlich ist. Um das zu verstehen, ist meines Erachtens das Wissen um das Leben in der Fremde nicht ausreichend, sondern erfordert einen gewissen Grad an menschlicher Toleranz, Vorstellungskraft und Sensibilität.

Witte (2000: 163) definiert translatorische Kulturkompetenz als:

*die Fähigkeit des Sich-Bewusstmachens und Überprüfens von ‚unbewusst Gewusstem‘ und
die Fähigkeit des bewussten ‚Erlernens‘ von ‚Nicht-Gewusstem‘
in Eigen- und Fremdkultur(en) sowie
die Fähigkeit des vergleichenden In-Bezug-Setzens dieser Kulturen
zum Zweck
der ziel- und situationsadäquaten Rezeption und Produktion von Verhalten
für den Bedarf von mindestens zwei Aktanten aus zwei verschiedenen Kulturen
zur Herstellung von Kommunikation zwischen diesen Aktanten. (Kursiv im Original)*

Infolgedessen kann man sagen, dass die Kulturkompetenz aus mehreren Fähigkeiten besteht. *Die Fähigkeit des Sich-Bewusstmachens und Überprüfens* von „unbewusst Gewusstem“ kann man als die Neugier verstehen, ob es wirklich so ist, wie man es weiß oder zu wissen glaubt, und daher sollten unterschiedliche Sachverhalte hinterfragt werden. Diese Formulierung veranlasst einen, an die ganze Palette von bekannten Vorurteilen zu denken, an alle Klischees, die nicht zum tatsächlichen Wissen gehören, sondern eher zum Gegenteil davon, und trotzdem allgegenwärtig sind. *Die Fähigkeit des bewussten „Erlernens“* von „Nicht-Gewusstem“ in *Eigen- und Fremdkultur(en)* bezieht sich darauf, dass man erstens eigene Wissenslücken erkennen, und zweitens sein Wissen immer wieder erweitern kann. Einerseits geht es um die Lernfähigkeit, andererseits aber auch um die Lernbereitschaft des Translators, und dies bezieht sich sowohl auf die eigene als auch auf die Fremdkulturen. *Die Fähigkeit des vergleichenden In-Bezug-Setzens dieser Kulturen* kann man darauf beziehen, dass der Translator informiert sein muss, sowohl über die eigene als auch über die fremde Kultur, um Vergleiche anzustellen und Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Kulturen einzuschätzen. Die *ziel- und situationsadäquate Rezeption und Produktion von Verhalten* beziehen sich auf ein erwartungskonformes Verhalten, welches einer ausreichenden Kulturkompetenz zu verdanken ist. Der *Bedarf von mindestens zwei Aktanten aus zwei verschiedenen Kulturen zur Herstellung von Kommunikation zwischen diesen Aktanten* macht den Translator zum Meta-Rezipienten, der dafür sorgt, dass die interkulturelle Kommunikation zustande kommt und nach Möglichkeit problemlos verläuft.

Wieviele Provinzen ein Land hat und wie viele Kühe darin Milch geben, muß man nachschlagen können [gewußt wo], der Spezialist lernt das dann durch ständige Wiederholung sowieso. (Vermeer 1994²:37)

Vermeer spricht hier die Problematik der Quellenkunde an. Sein Zitat ist mittlerweile über 20 Jahre alt, und das Ganze hat sich um die kaum überschaubar gewordene Dimension der Internet-Quellen erweitert. Einerseits geht es um die Quellen an sich, andererseits aber auch um deren Zuverlässigkeit⁸.

⁸ Das Internet-Lexikon Wikipedia hat wegen des Kino-Erfolgs „Borat“ seinen Eintrag über die zentralasiatische Republik Kasachstan sperren lassen. Im Unterschied zur normalen Praxis lässt sich die Kasachstan-Seite von gewöhnlichen Nutzern nun nicht mehr ändern, wie britische Tageszeitungen berichteten. Den Grund dafür lieferten einige Spaßvögel, die den britischen

An diesem Beispiel ist es sichtbar, dass die auf manchen Internetseiten angebotene Möglichkeit, die Quellen nach Lust und Laune zu ergänzen, sich eher als Nachteil erweisen kann, denn irreführende Einträge und Ergänzungen sind schlechter als gar keine. Daher ist bei der Nutzung von Internet-Quellen Vorsicht geboten.

Der interkulturellen Kompetenz des Translators misst Austermühl (vgl. 2001:243 ff) große Bedeutung bei. Laut ihm zählt sie zu den primären translatorischen Kompetenzen, gemeinsam mit der sprachlichen, der sprach- und übersetzungswissenschaftlichen und der übersetzungspraktischen Kompetenz. Er bezeichnet diese Form von Kompetenz als „wahrscheinlich die am stärksten vernachlässigte oder zumindest die am willkürlichsten ausgeführte Komponente Übersetzerischer Ausbildung“ trotz der großen Bedeutung, die dem kulturspezifischen Hintergrundwissen beigemessen wird. Angesichts der Globalisierung wächst der Bedarf nach einer fundierten interkulturellen Kompetenz des Translators.

2.4 Kulturspezifika

Der Begriff *Kulturspezifikum* lässt sich am leichtesten kontrastiv definieren, wenn Vergleiche zweier Kulturen angestellt werden. Dann lassen sich jene Elemente einer Kultur feststellen, die der anderen fehlen (vgl. Ndeffo Tene 2001: 187).

Infolge dessen kann man sagen, dass Kulturspezifika erst durch den Kulturvergleich zu Kulturspezifika werden, weil sie ausschließlich an eine der beiden zu vergleichenden Kulturen gebunden sind.

Komiker Sascha Baron Cohen, der im Film einen kasachischen Reporter spielt, bei Kasachstan zum Staatsoberhaupt gemacht hatten. (<http://www.netzeitung.de/internet/451238.html>)

Am Beispiel von Sirtaki⁹ ist ersichtlich, dass so manche nationale Spezialitäten auch künstlich entstehen, bzw. absichtlich zu bestimmten Zwecken geschaffen wurden. Auf der Suche nach einer passenden Tanzart als künstlerisches Ausdrucksmittel eines Films wurde eine neue, künstliche Tradition erfunden. Mittlerweile wurde der Sirtaki viel berühmter als der Film über Alexis Sorbas. Er entwickelte sich zum „Inbegriff weltberühmter griechischer Tanzkultur“¹⁰, und machte Griechenland zum „Land von Sirtaki & Co“¹¹.

Vermeer und Witte definieren Kultureme als ‚relevante‘ Kulturspezifika hinsichtlich des Vergleichs zweier Kulturen. (vgl. 1990: 137)

Nord (1993: 398f) beschäftigt sich mit den verschiedenen Erscheinungsformen von Kulturspezifika bzw. Kulturreferenzen in einem Film. Demnach wird der kulturelle Hintergrund aus folgenden Situationsmerkmalen aufgebaut:

- a) die natürlichen Gegebenheiten, in der eine Kulturgemeinschaft lebt (Geographie, Klima, Fauna, Flora)
- b) Lebensgewohnheiten (Kleidung, Essen, Wohnen, Bildung, Ausbildungsgewohnheiten, staatliche Organisationen)
- c) Geschichte
- d) Kulturgüter (Literatur, Kunst, Bauwerke, Denkmäler), zu denen auch die Sprache als Teil des Kulturerbes einer Gemeinschaft gehört.

Dieser kulturelle Hintergrund bildet dann die Kulisse für das kommunikative und nicht-kommunikative Handeln. Beim kommunikativen Handeln unterscheidet Nord (1993: 398f) folgende Formen:

⁹ Der Sirtaki wurde erstmalig 1964 zur Filmmusik von Mikis Theodorakis für den Film *Alexis Sorbas* nach dem Roman von Nikos Kazantzakis choreographiert, angeblich um dem für griechische Tänze wenig begabten Hauptdarsteller Anthony Quinn die Darstellung zu erleichtern (ursprünglich war für die abschließende Tanzszene ein fünftaktiger *Pentosalis* vorgesehen). Zusammen mit dem Film erlangte auch der Sirtaki internationale Berühmtheit und wurde für viele Nicht-Griechen zum Inbegriff des griechischen Tanzes. <http://de.wikipedia.org/wiki/Sirtaki>

¹⁰ <http://www.tanzstunden.info/syrtaki.html>

¹¹ <http://burgenland.orf.at/magazin/imland/unterwegs/stories/83809>

- a) Phatische Kommunikation umfasst den Verlauf eines Kontakts, z. B. Anreden, Grußformeln oder Händeschütteln.
- b) Referentielle Kommunikation bezieht sich auf das Thema, alle Andeutungen auf die Situation und den Hintergrund.
- c) Expressive Kommunikation kommt durch Gefühle und Empfindungen mit Hilfe von verbalen und nonverbalen Mitteln zum Ausdruck.
- d) Appellative Kommunikation umfasst kommunikative Mittel wie z. B. Schimpfen oder Aufforderungen und kann auch durch Mimik und Gestik ausgedrückt werden.

Was das nicht-kommunikative Handeln betrifft, nennt Nord (1993: 398f) folgende Formen:

- a) Situationelles Handeln bezüglich Zeit und Raum; kann auch kulturbedingt sein.
- b) Faktisches Handeln bezieht sich auf den Umgang mit Gegenständen und Erscheinungen.
- c) Emotives Handeln bezieht sich auf die Einstellung und Gefühle des Handlungsträgers. Es ist durch kulturspezifische Wertesysteme bedingt.
- d) Soziales Handeln bezieht sich auf das Verhältnis zwischen den Handlungsträgern und macht die sozialen Verhältnisse einer Gesellschaft transparenter.

In Bezug auf „Good bye, Lenin!“ lässt sich sagen, dass die allgegenwärtige Fülle von Kulturemen eine eingehende Beschäftigung mit der Geschichte und dem Alltag in der DDR erfordert. Hier gilt es, gewisse Symbole zu erkennen und sie nach Möglichkeit in entsprechender Form zu interpretieren. Der Übersetzer als Meta-Rezipient findet in diesem Film „viele reale Inkongruenzen (unbekannte Kulturspezifika) und semantische Assoziationen (kulturspezifische Assoziationen bestimmter Wörter)“. (Korycińska-Wegner 2008: 280f.)

„Good bye, Lenin!“ wird mit einer enormen Fülle an Kulturspezifika aufgeladen, ohne dabei schwerfällig zu wirken. Im Grunde genommen ist es ein „leichter“ Film, man könnte sagen ein Plattenbaumärchen. Alle politischen Konflikte werden gegen eine optimistischere Zukunft eingetauscht und im harmonischen Miteinander zelebriert. Aus einem Meer von Gegensätzen werden so manche Gemeinsamkeiten herausgefischt.

2.5 Kulturelle Strukturmerkmale

Maletzke befasst sich mit der Problematik der interkulturellen Kommunikation. In diesem Kontext nennt er auch folgende zehn Kategorien, in denen die stärksten kulturellen Unterschiede in Erscheinung treten. Diese zehn Kategorien werden als Strukturmerkmale bezeichnet (vgl. 1996: 42ff):

1. **Nationalcharakter/Basispersönlichkeit** - Es besteht kein Zweifel darüber, dass Völker sich voneinander unterscheiden, und dennoch ist es nicht wirklich klar, worauf diese Unterscheidung basiert. Demnach prägt das Sozialverhalten der Sozialisationsinstanzen, in erster Linie des Elternhauses die Gemeinsamkeiten in der Basisstruktur.
2. **Wahrnehmung** bezieht sich auf die visuelle, taktile und olfaktorische Perzeption.
3. **Zeiterleben** bezieht sich auf Zeitkonzepte und den Umgang mit der Zeit.
4. **Raumerleben** bezieht sich auf Raumkonzepte und den Umgang mit dem Raum.
5. **Denken** bezieht sich auf unterschiedliche Denkweisen: (logisch-prälogisch, induktiv-deduktiv, abstrakt-konkret, alphabetisch-analphabetisch) und den Bezugsrahmen, der von Kultur zu Kultur variiert. Zu diesen auf die Denkweise bezogenen Strukturmerkmalen zählen auch Magie, Zauberei, Hexerei und Aberglauben.
6. **Sprache** bezieht sich auf unterschiedliche Sprachgewohnheiten.
7. **Nichtverbale Kommunikation** bezieht sich auf die Gestik, Mimik, Körpersprache und andere Formen der nichtverbalen Kommunikation.
8. **Wertorientierungen** beziehen sich darauf, was den Menschen in der jeweiligen Kultur wichtig ist, worauf sie im allgemeinen Wert legen.
9. **Verhaltensmuster** beziehen sich auf das übliche Verhalten, das man sich innerhalb einer Gruppe angewöhnt, und die in dieser Gruppe als erwartungskonform gilt. Dazu zählen auch Sitten, Normen, Rollen und Tabus.
10. **Soziale Gruppierungen und Beziehungen** beziehen sich darauf, in welcher Beziehung die Menschen als Mitglieder einer Gruppe zueinander stehen und welche Beziehungen innerhalb einer Gruppe entstehen.

Durch diese zehn Kategorien unterscheiden sich Kulturen voneinander und bilden in ihrer strukturierten Gesamtheit das spezifische Profil einer Kultur. Es geht hier um die Gesellschaft,

in die man hineingeboren wird und mit deren Regeln man aufwächst, deren Konventionen man sich aneignet, und deren Möglichkeiten einem zur Verfügung stehen. Alle diese Umstände bereiten die Grundlage für die weitere Entwicklung.

Sicherlich besteht die Möglichkeit zu versuchen, mit den alten Gewohnheiten abzurechnen, das eigene Leben auf den Kopf zu stellen, etwa dann, wenn man sich in eine andere Kultur begibt, die von ganz anderen Normen und Werten gekennzeichnet ist. Dabei spielen die Trends, die für eine Epoche charakteristisch sind, eine enorm wichtige Rolle, etwa in Bezug darauf, ob man z.B. auf eine solche Idee überhaupt kommen kann. Als Beispiel hier kann man die Hippiebewegung der 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts nehmen, wobei hier auch zu unterscheiden ist, dass ganz viele als „Freizeithippies“ lebten und ansonsten ein ganz gewöhnliches Leben führten und verhältnismäßig wenige sich tatsächlich dazu entschieden haben, ihre Lebensweise radikal zu ändern und die neue Lebensform längerfristig beizubehalten. Wie gesagt, es ist möglich, und dennoch stellen solche Versuche eher Ausnahmen dar und sind somit in Bezug auf die Profilbildung als irrelevante Randerscheinungen einzuschätzen.

2.6 Das scenes-and-frames-Modell

Vannerem und Snell-Hornby stellen zunächst fest, dass ein Übersetzungsprozess aus zwei Phasen besteht, nämlich aus Textanalyse und Textproduktion (1994²: 184). Die meisten Beiträge in der Fachliteratur sind jedoch der Textanalyse gewidmet, während der kreative Vorgang der Textproduktion wesentlich weniger Aufmerksamkeit auf sich zog. Den beiden Autorinnen erscheint die von Fillmore entwickelte Theorie der Bedeutung, die 1977 in einem Aufsatz über die „scenes-and-frames semantics“ erläutert wurde, als geeignet für die Erklärung des kreativen Prozesses der Textproduktion. Dieser Ansatz stellt zugleich seine kategorische Absage an eine damals aktuelle Abgrenzung der Linguistik von den benachbarten Disziplinen. Aus heutiger Sicht kann man auch sagen, dass diese Einstellung sehr zukunftsweisend ist, denn wir leben schließlich im Zeitalter der Globalisierung, und das nicht nur im wirtschaftlichen, sondern auch im wissenschaftlichen Sinne, was dazu führt, dass

zahlreiche neue interdisziplinäre Studien erschaffen werden und jegliche Abgrenzung einer Disziplin keinesfalls als erstrebenswert betrachtet werden kann.

Vannerem und Snell-Hornby weigern sich bewusst, die deutschen Äquivalente wie „Szene“ und „Rahmen“ zu verwenden, weil dies „den Inhalt der hier gemeinten Begriffe noch mehr entstellen würde“. Sie betonen, dass selbst Fillmore seine Zweifel bezüglich des Begriffes „scene“ zum Ausdruck brachte, während der Begriff „frame“ der Kasusgrammatik entnommen wurde. So wurden „scene“ und „frame“ in ihrem Text „als Spezialbegriffe beibehalten“.

Unter „scenes“ versteht Fillmore die erlebten Situationen:

(...) familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image; and in general, any kind of coherent segment, large or small, of human beliefs, actions, experiences, or imaginings (Fillmore 1977: 63).

Die linguistische Form/Kodierung ist unter „frames“ zu verstehen. Fillmore definiert sie folgendermaßen:

(...) for referring to any system of linguistic choice – the easiest being collections of words, but also including choices of grammatical rules or grammatical categories – that can get associated with prototypical instances of scenes (Fillmore 1977: 63).

Es kommt zu einer gegenseitigen Aktivierung von „scenes“ und „frames“. Dies bedeutet, dass „frames“ bzw. bestimmte linguistische Formen z. B. in einem Text bestimmte „scenes“ bzw. bestimmte Assoziationen hervorrufen, die dann weitere Assoziationen oder linguistische Formen (bzw. weitere „scenes“ und „frames“) hervorrufen (vgl. Vannerem/ Snell-Hornby 1994²: 186). Laut dieser Theorie sind die Worte (bzw. jede sprachliche Form = *frame*) Codes, die wie auf Knopfdruck unser Erfahrungsgut aktivieren. Mit diesen Codes wird sozusagen unsere Vorstellungskraft geknackt. Demzufolge kann man sagen, dass es sich hier um die „in Worte verpackte Bilder“ handelt, wobei die sprachliche „Verpackung“ und insbesondere das, was dadurch initiiert werden kann, eine enorme Vielfalt aufweist.

Bekanntlich sagt ein Bild mehr als tausend Worte. Und wie ist das mit Worten? Wie viel sagen uns Worte? Mit anderen Worten, wie werden linguistische Codes bzw. Worte in Bildern

oder ganzen Situationen übertragen? Woraus stammen die Assoziationen, die Worte hervorrufen? Warum werden manche Worte als „große Worte“ empfunden? Die Antworten auf diese Fragen sind in unserem Erfahrungsgut zu suchen, und beziehen sich auf bestimmte Erfahrungen, die wir mit bestimmten linguistischen Kodierungen und bestimmten Situationen bisher gesammelt haben.

Wenn man diesen Gedanken weiterverfolgt, drängt sich die Idee auf, dass möglicherweise gerade hier der Grund dafür liegt, dass literarische Verfilmungen häufig als enttäuschend empfunden werden. Während der menschlichen Vorstellungskraft kaum Grenzen gesetzt worden sind, wird dem Zuschauer eine Literaturverfilmung wie ein Fertigprodukt aufgetischt. Außerdem leidet der Film unter der „Last der Realisierbarkeit“, die in der Phantasie nicht existiert.

Nach dem scenes-and-frames-Modell stellen Worte die Verpackung von Situationen dar, die durch die Aneinanderreihung von Worten im Kopf des Lesers entstehen.

Vermeer und Witte wenden das scenes-and-frames Modell auf die Erschließung von Kulturspezifika an (vgl. 1990: 91f.). Das Prinzip der gegenseitigen Aktivierung von „scenes“ und „frames“ verläuft über „channels“. Die Funktion dieser „Kanäle“ (channels) variiert je nachdem, ob beim Verstehens- oder Produktionsprozess eine „scene“ ein „frame“ hervorruft oder umgekehrt.

Stolze spricht auch das Formulierungsproblem an (vgl. 2008: 212f.) und stellt fest, dass man alles Verstandene irgendwie in einer anderen Sprache formulieren kann. Das gelingt allerdings nicht immer leicht und zufriedenstellend. Sie rät, immer wieder neu anzusetzen, denn die eigentliche Schwierigkeit beim Übersetzen ist das Formulieren. Dabei geht es um rhetorische Aspekte des angemessenen Formulierens.

Vannerem und Snell-Hornby stellen sehr hohe Ansprüche an Übersetzer als Textgestalter (vgl. 1994²: 203f). In diesem Sinne wird folgendes verlangt:

- muttersprachliche, fremdsprachliche und übersetzerische Kompetenz, die sich in einer sicheren Beherrschung der linguistischen *frames* widerspiegelt;

- überdurchschnittliche Allgemeinbildung, Lebenserfahrung und Sachwissen, die das Aktivieren von *scenes* im Text ermöglichen;
- ein sehr gutes Gedächtnis, „außergewöhnliche“ Intelligenz¹² sowie eine erhöhte sprachliche Sensibilität;
- die Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen;
- die Fähigkeit zum kreativen, dynamischen Denken¹³;
- Fähigkeit zu erkennen, wo seine prototypischen *scenes* unzureichend erscheinen, und zu wissen, wie eventuelle fallspezifische Forderungen des Textes zu bewältigen sind;
- die Fähigkeit, Zusammenhänge zu erkennen, zu analysieren und zu synthetisieren bzw. den Wortlaut und die Szene hinter dem Text zu steuern, und zwar durch bewusste, gut durchdachte Entscheidungen.

Aus diesen Forderungen ist es ersichtlich, dass die Meßlatte sehr hoch gelegt ist. Mit anderen Worten, es wird nach einem intellektuellen Superman gesucht, der imstande wäre, über die Dächer der Kulturen zu fliegen und deren Dialog zu moderieren. Eigene Lebenserfahrung oder Kreativität lassen sich bekanntlich schlecht steigern, und sobald es um „dynamisches Denken“ geht, wird klar, dass es sich hier um keine messbaren Größen handelt. Jede dieser Forderungen ist aber als Herausforderung anzusehen, sich weiter zu entwickeln und den Lernprozess nie als vollendet zu betrachten.

Zweifelsfrei handelt es sich hier um eine weitere Aufwertung der Rolle des Translators, und dies unter dem Aspekt der so schwer definierbaren und dennoch lebensnotwendigen Kreativität, aber auch um die Rolle des Entscheidungsträgers und des Verantwortlichen im Translationsprozess. Der Translator wird hier als derjenige beschrieben, der den anspruchsvollen Forderungen anderer nachzukommen hat und der Vielfalt an Texten gewachsen sein muss.

¹² Allerdings bleibt hier unklar, was unter einer „außergewöhnlichen“ Intelligenz zu verstehen ist.

¹³ De Bono bezeichnet dies als *lateral thinking* (1979: 146).

2.7 Der Sozialismus in der DDR

Während seines 41-jährigen Bestehens übte der Sozialismus einen enorm starken Einfluss auf das öffentliche und private Leben in der DDR aus. Die Politik mischte sich überall ein und kam in jedem Aspekt des Lebens vor. Das erschwerte den Alltag der Bürger der DDR. Im Sinne des Sozialismus zu agieren bedeutete eine Ehre und eine Pflicht zugleich. Dem Volk wurde diese Agitation als Einsatz für eine gemeinsame Sache eingeredet. Für die DDR bedeutete der Sozialismus – Planwirtschaft, Lebensmittelknappheit, Warteschlangen, aber auch Hausgemeinschaften, Gruppenbezogenheit und Solidarität.

Die DDR entstand 1949 auf dem Territorium der sowjetischen Besatzungszone. Bei jeder Gelegenheit ließ die Sowjetunion ihre Kräfte spielen und nahm die Rolle einer Kolonialmacht ein. Im Rahmen von Stasi-Repressionen kam es zu einem bis zur Perfektion ausgebauten Netz der Bespitzelung, das sogar jene verunsicherte, die ursprünglich als Systemverfechter gegolten hatten.

2.8 Von Osten und Westen

Maletzke befasst sich mit der Frage *Was heißt ‚der Westen?‘* (1996: 38ff.) Diese Frage scheint mir in Bezug auf den Film „Good bye, Lenin!“ äußerst wichtig zu sein. Zur Zeit des Kalten Krieges spaltete der Eiserne Vorhang die Welt in zwei verfeindete Lager: *den Westen* und *den Osten*. Die Berliner Mauer wurde dann vom *sozialistischen Osten* als „Schutzwall“ gegen den *imperialistischen Westen* gebaut und sorgte 28 Jahre lang für das Entstehen und die Entwicklung zweier völlig verschiedener Kulturen auf einem kleinen Raum. Aus heutiger Sicht kann man sagen, dass die Bewohner von Berlin am Puls des Weltgeschehens saßen. Die Berliner Mauer erfüllte die Rolle einer Trennwand zwischen zwei einander verfeindet gegenüberstehenden *Welten* und verursachte eine immer tiefer gehende Spaltung dieser Welten. Diese Trennwand ermöglichte die verblüffend verschiedenartige Entwicklung zweier Stadtteile, die dann nach dem Mauerfall auf erstaunliche Weise einander gegenüber traten. Der Fall der Mauer bedeutete für viele im *Osten* den ersten „echten“ Kontakt mit dem *Westen*.

2.9 Von der Ost-West-Kommunikation

Quak-Stoilova befasst sich mit den Besonderheiten der Ost-West-Kommunikation nach den politischen Umwälzungen (1993: 353ff.). Sie betont, dass deren Schwierigkeiten in erster Linie unterschiedliche Wertvorstellungen zugrunde liegen. Da es sich um grundsätzlich verschiedene Werte handelt, entstehen bezüglich der Alltagssituationen zahlreiche Missverständnisse. In diesen steckt enorm viel Konfliktpotential, weil aufgrund der grundverschiedenen Haltung die Lösung auf den beiden Seiten unterschiedlich ausfällt. So wird der Osten oft als „moralisch etwas zurückgeblieben, undemokratisch und diskriminatorisch“ bewertet. Andererseits erscheint der Westen „kaltschnäuzig, egoistisch und ignorant“ (1993: 357). Quak-Stoilova vermerkt dazu, dass „Wertvorstellungen, die ein halbes Jahrhundert Totalitarismus überdauert haben“, eine große Zähheit aufweisen und nicht von heute auf morgen abgelegt werden können. Im Grunde genommen geht es um vermeintliche Selbstverständlichkeiten und Zuständigkeitsbereiche in den einfachen Alltagssituationen (Wen darf man um Hilfe bitten? Bei wem darf man sich über die Situationen in der eigenen Familie beschweren?). An mehreren Stellen wird betont, dass die Schwierigkeiten in der Ost-West-Kommunikation nicht sprachlicher Natur sind, sondern aufgrund der unterschiedlichen Lebensumstände, Lebensstandards, materiellen Bedingungen und der politischen Systeme entstehen. Ihre Beispiele beziehen sich auf Ereignisse, bei denen sich Menschen aus dem *Osten* in Kommunikation mit den Menschen aus dem *Westen* missverstanden fühlen, weil die Reaktion des Gesprächspartners erwartungswidrig ausfiel und als Kränkung interpretiert wird. Dem Miteinander-Kommunizieren zwischen Ost und West wird im „Good bye, Lenin!“ viel Bedeutung beigemessen. Durch die Kommunikation werden im Film zwei Welten definiert und deren Eigenschaften ausgearbeitet. So wird der *Osten* als melancholisch, träge, verträumt, nostalgisch und gruppenbezogen dargestellt. Demgegenüber steht der oberflächliche, egozentrische, materialistisch orientierte und wegen des hohen Lebensstandards unbekümmerte *Westen*. Durch diese Kommunikation werden die Figuren klassifiziert. Die zwischenmenschlichen Beziehungen, die unter diesen Umständen entstehen, bringen aber keine echten Konflikte mit sich, sondern führen zu den witzigen und interessanten Szenen, zu den geglückten Freundschafts- und Liebesbeziehungen, die gerade über diesen vermeintlichen Ost-West-Konflikt hinauszuwachsen scheinen. So kommt es noch vor der formalen

politischen *Wiedervereinigung* zu einer tatsächlichen *Einigung* auf der zwischenmenschlichen Ebene. Alle sich anbahnenden Konflikte werden zugunsten der *Seelenverwandtschaft* gelöst. All das macht den Film zu einem Plattenbaumärchen, dessen Helden allen Unterschieden trotzen und magnetische Anziehungskraft aufeinander ausüben.

„Ossis“ und „Wessis“ in „Good bye, Lenin!“ scheinen einander zu bereichern, von ihrem Anderssein zu profitieren, sich zu freuen, einander endlich einmal begegnet zu sein. Kulturelle Unterschiede werden in diesem Film in einer positiven Weise behandelt, und eher als belustigend als störend interpretiert. Manche Vorurteile bestätigen sich, werden dann aber auch vom menschlichen Faktor überholt und somit irrelevant für die Ost-West-Kommunikation im „Good bye, Lenin!“.

Ganz wichtig für „Good bye, Lenin!“ ist meines Erachtens die Tatsache, dass der Mauerfall für viel Jubel auf beiden Seiten sorgte. Dennoch ist dieser Jubel zwiespältig. Der „westliche“ ist eher ein Jubel des Triumphs, der „östliche“ eher jener der Freiheit, des Falls einer Diktatur. Das alles wird im Film mit sehr viel Symbolik umhüllt. Auch eine große Dose an Nostalgie und Melancholie tritt zum Vorschein.

2.10 Die Sprache der DDR

Die DDR und die BRD haben 41 Jahre (1949-1990) nebeneinander existiert, und 28 Jahre davon waren sie durch die Mauer getrennt (1961-1989). Wie Fleischer berichtet, betonte Erich Honecker noch 1973, anlässlich der 9. ZK-Tagung, dass „nicht die Sprache und Kultur die Grenze zwischen der DDR und der BRD gezogen haben, sondern die unterschiedliche, ja gegensätzliche soziale Struktur der DDR und der BRD“, und dass „Gemeinsamkeiten in der Sprache...diese Realität nicht hinwegzaubern können“. Aufgrund der „gegensätzlichen sozialen Strukturen, durch Bedürfnisse und Bestimmungen, die für die sozialistische Gesellschaft spezifisch sind“ (vgl. 1987:14) kommt es zur „Ausbildung DDR-typischer Benennungsfelder“ (vgl. 1987: 38f), wie z. B. um den Benennungskomplex ‚*Neues Schaffender*‘ mit Benennungen wie: *Neuerer, Bahnbrecher, Schrittmacher, Pionier*,

Wegbereiter, Rationalisator u. a. In diesem Sinne wurde die semantische Entwicklung von *Schöpfer, schöpferisch* mit *Schöpfertum* fortgesetzt.

Laut Fleischer wird die deutsche Sprache durch den sozialistischen Aufbau, die damit verbundene Entwicklung neuer Benennungssysteme sowie durch die „sprachliche Befriedigung der neuen kommunikativen Bedürfnisse überhaupt“ um die Dimension des realen Sozialismus bereichert (vgl. 1987: 40f). Daraus folgt, dass sich der Aufbau des sozialistischen Systems auch in einer sprachlichen Mission widerspiegelte, die die Kommunikation angesichts des realen Sozialismus ermöglichte. Dies zog zahlreiche neue Benennungsfelder mit sich. Infolge der Entwicklung der sozialistischen Gesellschaftsstruktur wuchs auch der Bedarf nach den sprachlichen Veränderungen bzw. Erneuerungen auf der lexikalischen Ebene. „Die DDR hat es ferner im internationalen Handel auch mit dem kapitalistischen Weltmarkt zu tun, woraus sich ebenfalls kommunikative Konsequenzen ergeben.“ So hat Honecker im November 1981 von einer „harten Konkurrenzsituation auf dem Weltmarkt“ (1987:41) gesprochen, der die DDR gegenübersteht. Fleischer stellt fest, dass das Wort *Konkurrenz* in dieser Bedeutung doch gebraucht wird, obwohl es aufgrund der sachlichen Grundlage innerhalb der DDR völlig überflüssig ist.

Daraus ist es ersichtlich, dass sich die sozialistische Gesellschaft auf einer höheren Entwicklungsstufe sieht und dementsprechend das Konkurrenzdenken im internen Bereich ausschließt. Das Wort *Konkurrenz* und deren Zusammensetzungen bleiben also ausschließlich den Sachverhalten vorbehalten, die sich auf den kapitalistischen Westen beziehen. Aufgrund dieser Überlegungen wird der Ausdruck *DDR-Typikum* dem Ausdruck *DDR-Spezifikum* vorgezogen. Ein solches DDR-Typikum ist es z.B. *einen Kredit abkindern* als saloppe Formulierung für den Sachverhalt, dass sich die Höhe der Rückzahlungspflicht eines an junge Paare gewährten Kredits mit der Zahl der Kinder vermindert (1987: 60). Dazu zählt auch die im Zusammenhang mit der Planwirtschaft in der DDR entwickelte Neuprägung *übererfüllen*, was soviel bedeutet wie „über das gesteckte Planziel hinaus leisten“, die sich in der Alltagskommunikation weit verbreitet hat.

Außerdem gibt es auch andere Neuprägungen, die „unter dem Einfluss der Macht der Arbeiterklasse“ entstanden sind, wie *Aktivist, Nationale Front* oder *Gewinn*, unter dem „ein

von einem Volkseigenen Betrieb erwirtschafteter Überschuss, den sich die Produzenten selbst aneignen“ zu verstehen ist, bewusst abgesetzt vom kapitalistischen *Profit*. Dazu zählen auch *Hausgemeinschaftsleistung*, *Bruderpartei*, *Dokument* als Mitgliedsbuch der SED, *Bodenreform*, *Kombinat*, *Neulehrer*, *Patenschaftsvertrag*, *Mütterjahr* usw. (vgl. 1987:91). Am Beispiel von *Gewinn* wird offensichtlich versucht, sich vom kapitalistischen Gedankengut abzugrenzen. Das verleiht dem Ausdruck eine humanere Konnotation und macht die sozialistische Gesellschaft zu einer „besseren“ Gesellschaft.

Im Rahmen der so genannten „sprachlichen Bewegung unter dem Einfluss der Entwicklung zum gleichberechtigten Umgang der Bürger“ werden jene Ausdrücke, die die soziale Ungleichheit betonen oder gar abwertend sind, als veraltet bzw. als sich im Prozess des Veraltens befindend erklärt (1987: 101f). Zu dieser Gruppe zählen: *besitzende*, *begüterte Klasse*, *höhere Stände*, *die Reichen*, *Arme*, *Randgruppe*, *Prolet*, *Unterschicht*, *Oberschicht*, *Vorgesetzter* (gilt nicht im militärischen Bereich), *Untergebener*, *Pikkolo* (Kellnerlehrling). Hier ist es ersichtlich, dass an der Säuberung der Sprache bewusst gearbeitet wird, um die Illusion von Klassenfreiheit der sozialistischen Gesellschaft zu bewahren, und auf diese Art und Weise den Ärmsten und Machtlosesten in der Gesellschaft die Früchte des Sozialismus schmackhaft zu machen.

Infolgedessen bleiben die Benennungen für die sozialen Außenseiter, die aufgrund ihres Verhaltens in diese Position geraten, wie *Rowdy* oder *Assozialer* aufrecht. *Krimineller* hingegen nicht. Stattdessen wird der Ausdruck *mehrfach Vorbestrafter* empfohlen. Da sich *Krimineller* oder *kriminell* „vornehmlich auf bandenmäßig organisiertes Verbrechen bezieht, dem in der DDR der soziale und ökonomische Boden fehlt“, erweist sich dieser Ausdruck als unbrauchbar.

Dieser Ansatz leugnet die Präsenz der Kriminalität in der DDR, und liefert gleichzeitig andere Benennungen für Kriminelle. Ob es in der Tat besser ist, als *Rowdy*, *Assozialer* oder *mehrfach Vorbestrafter* bezeichnet zu werden, darüber kann man diskutieren. Tatsache ist aber, dass hier durch sprachliche Eingriffe versucht wird, die sozialistische Gesellschaft als eine gerechtere Gesellschaft zu präsentieren, die keine Grundlage für Kriminalität bietet.

Linguistisch kaum zu rechtfertigende – politisch und agitatorisch allerdings verständliche – Überspitzungen wie z. B. die Spaltung des Indefinitpronomens man in *man/frau*, wie es vor allem durch linke Frauenorganisationen in kapitalistischen deutschsprachigen Ländern praktiziert wird (vgl. z.B. in „stimme der frau“, die Zeitschrift des Bundes Demokratischer Frauen Österreichs), finden sich in der DDR überhaupt nicht. Der Prozess der faktischen Frauenemanzipation ist so weit fortgeschritten, dass er einer solchen vordergründigen sprachlichen Agitation nicht mehr bedarf. (1987: 104)

Im weiteren Text wird aber festgestellt, dass das Problem noch lange nicht gelöst ist. Die sozialistische Gesellschaft wird noch einmal mehr idealisiert, und als dem kapitalistischen Westen weit voraus dargestellt, sowie der Westen als ungerecht abgestempelt. Anhand dieser Beispiele ist es ersichtlich, dass durch diese Eingriffe versucht wurde, die tatsächlichen Mängel der sozialistischen Gesellschaft zu verdecken bzw. zu beheben.

Der friedliche Alltag der DDR ist von einer Fülle an Slogans gekennzeichnet. Den Funktionären scheint viel daran zu liegen, diese Zufriedenheit den Bürgern der DDR stets vor Augen zu führen. So werden diese Slogans auch zu den stillen Begleitern in „Good bye Lenin!“

In „Good bye, Lenin!“ kommen viele Aspekte der Sprachvarietät Deutsch der DDR zum Vorschein: Alltagssprache, sozialistische Heimatlieder, Sprache der Medien, Sprache des offiziellen Schreibens, Slogans usw. Für den Translator ist es wichtig, diese Register zu erkennen und entsprechend in die Zielsprache zu übertragen

2.10.1 Eingabe als Textsorte

Im Film „Good bye, Lenin!“ kommen insgesamt drei Mal diverse Eingaben vor. Eine der Hauptfiguren, Christiane, befasst sich mit dem Schreiben von Eingaben. Die Grundlage dieser Eingaben ist in einer von Ina Merkel herausgegebenen Sammlung von Originaleingaben aus den 80ern zu finden. Die erste Eingabe im Film bezieht sich auf die „schreiend bunte Umstandskleidung“ (Merkel 1998:121), die zweite auf den Mangel an Kleidern in Übergrößen („durch Modeschöpfer bestraft“ – Merkel 1998: 124), und die dritte im Film vorkommende Eingabe bezieht sich auf die unlogisch hergestellten Kleidungsstücke, die eher für „kleine

viereckige Menschen“ gedacht wären als für die Bürger der DDR (1998: 150). Alle drei Eingaben beinhalten etwas Sarkasmus, berichten über die Absurditäten des Alltags, versuchen gegen „kleine Ungerechtigkeiten des Alltags“ anzukämpfen.

Unter Eingabe versteht man Beschwerde, Hinweis oder Vorschlag von Bürgern an staatliche Organe, Betriebe u. a. Einrichtungen, über die innerhalb von 4 Wochen entschieden werden muss. Das Eingaberecht beruht auf Art. 103 der DDR-Verfassung und gilt als wichtiges Instrument sozialistischer Demokratie. (Ahrdens 1986: 48)

Fleischer befasst sich auch mit der DDR-typischen Textsorte ‚Eingabe‘ und nennt in Bezug auf die Intention drei Sorten (1987: 117f.):

1. Eingabe, der eine ‚Beschwerde‘ zugrunde liegt. Ein *Eingabeeinreicher* wird von den angesprochenen Institutionen auch *Beschwerdeführer* genannt, würde sich aber selber nicht so bezeichnen.
2. Eingabe, der ein ‚Vorschlag‘ oder ein ‚Hinweis‘ zur Verbesserung des bestehenden Zustandes zugrunde liegt.
3. Eingabe, die einen ‚Wunsch‘ ausdrückt.

Er empfiehlt für die „Texteröffnung“ bzw. für den „Textschluss“ einer Eingabe folgende Formen:

- a) „Hiermit wende ich mich *in Form einer Eingabe* an die Gewerkschaftsleitung unseres Betriebes“;
- b) „Diese Bitte ist *im Sinne einer Eingabe* zu behandeln“;
- c) „Ich betrachte dieses Schreiben *als Eingabe*“.

2.10.2 Medienrhetorik der DDR

Die politischen Einflüsse auf die Sprache der DDR beschränken sich nicht nur auf die lexikalische Ebene, sondern reichen weit in die Rhetorik hinein und machen sich in der Nachrichtenrhetorik besonders bemerkbar. Diese wurde vom Schriftsteller Stefan Heym intensiv studiert. Zuallererst fiel ihm die „leblose Sprache“ der Nachrichtensendung „Aktuelle

Kamera“ auf (vgl. Töteberg 2003:134 ff.), mit der die DDR-Bürger förmlich betäubt wurden. Diese Sprache bezeichnet er als „Hoch-DDRsch, gepflegt bürokratisch, voll hochtönender Substantiva, die mit entsprechenden Adjektiven verbrämt werden“ (vgl. 2003:134). Außerdem zeichnet sie sich durch „Verlautbarungen, keine journalistisch zugespitzten Nachrichten und leidenschaftslos vorgetragene ‚Bandwurm-Sätze‘ aus. Dieser Stil ist unverwechselbar, so wurde nur im Fernsehen der DDR geredet. Auch die Struktur war äußerst eintönig, sodass „Aktuelle Kamera“ nie mit der wichtigsten Nachricht des Tages eröffnet wurde. Stattdessen standen diverse Staatsempfänge, Besuche von Delegationen, offizielle Ansprachen und Begrüßungen im Vordergrund. Selbst solche Nachrichten klangen immer gleich. Das veranlasste Heym zur Vermutung, dass in der Redaktion mit Formblättern gearbeitet wurde, wo man sich lediglich die Mühe machte, die jeweiligen Namen auszutauschen.

So notierte Heym die ersten vier Sätze vom 21. und 22. Oktober 1977 als wortgetreu identisch, nur dass an einem Tag „das Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK der Kommunistischen Partei Kubas, Carlos Rafael Rodriguez, Stellvertreter des Ministerpräsidenten der Revolutionären Regierung der Republik Kuba“ (Töteberg 2003:135) bei Erich Honecker zu Besuch war, und am nächsten Tag „das Mitglied des Politbüros des ZK der Mongolischen Revolutionären Volkspartei und Vorsitzender des Komitees für Parteikontrolle, Namsrain Luwsanrawdan“. Die Nennung von Rang, Titel und Funktion in voller Länge ist eigentlich ein Merkmal der Hofberichterstattung, das sich das Fernsehen der DDR aneignete. Die DDR-Funktionäre scheinen am endlosen Aufzählen von Titeln Gefallen gefunden zu haben, was wiederum den Nachrichtensprechern einiges abverlangte. So stellte Heym eine *Planübererfüllung* in einem Beitrag über eine Ordensverleihung an die Kosmonauten Bykowsky und Axjonow in Berlin fest, wobei der Sprecher die Namen „sämtlicher bei dem Festakt anwesenden Würdenträger, sowjetischer wie deutscher, in summa 43 Namen mitsamt allen akademischen, Regierungs- und Parteititeln in genau 108 Sekunden, bei fünfmaligem Atemholen“ (Töteberg 2003:135) verlas.

Aus dem eigenen Land und den sozialistischen Bruderstaaten gibt es aber nichts Aufregendes zu berichten. Den Berichten der „Aktuellen Kamera“ zufolge lief alles nach Plan, alles ging voran, es herrschte die absolute Zufriedenheit, in der neue Initiativen entwickelt wurden.

Danach gab es negative Meldungen aus dem kapitalistischen Westen, was nur relativ beunruhigend wirkte, denn: „Man fühlt sich erleichtert, dass es so etwas bei uns nicht gibt“ (Töteberg 2003:135). Heym bezeichnet die „Aktuelle Kamera“ als „das Sandmännchen für die erwachsenen DDR-Bürger“.

Heym erstellt eine Liste von den in der „Aktuellen Kamera“ vorkommenden Substantiva, die so gut wie immer mit den gleichen Adjektiven kombiniert werden.

Veränderung	ist immer	tiefgreifend
Verwirklichung	-	zielstrebig
Gedankenaustausch	-	umfassend
Atmosphäre	-	schöpferisch
Anliegen	-	vorrangig
Beratung	-	eingehend
Beschluß	-	weitreichend
Fundament	-	unerschütterlich
Vertrauensverhältnis	-	unzerstörbar
Bekenntnis	-	eindrucksvoll
Verwirklichung	-	vollinhaltlich
Stärkung	-	allseitig
Voraussetzung	-	grundlegend
Anerkennung	-	weltweit
Wachstum	-	dynamisch
Zustimmung	-	millionenfach

(Heym, 1990: 155)

Anhand dieser Liste lässt sich feststellen, dass solche, immer wieder vorkommende sprachliche Konventionen über kurz oder lang als eine Form von Gehirnwäsche empfunden werden können. Dass die sich immer wiederholenden Floskeln einen miserablen Stil kennzeichnen, steht hier außer Frage; Das wahre Problem besteht darin, was man damit erreichen wollte, besonders weil das Fernsehen der DDR in weiten Teilen des Landes konkurrenzlos, und jede Form von „medialem Fremdgehen“ in Richtung Westen strafbar war.

[...]ich betrachte die Welt mit dem gemächlichen Blick meiner Freunde von der Aktuellen Kamera: Was heute nicht gemeldet wird, ist morgen doch vergessen. Ich habe, auch das muß man sagen, durch ihre Interviews manch liebenswerten DDR-Bürger kennengelernt: einen Bildhauer aus Freiberg, der ein Eselchen aus Bronze gemacht hat, auf dem die Kinder im Park reiten, eine Köchin in einer Betriebskantine, die gesagt hat, es macht ihr Freude, wenn's den Kollegen schmeckt; einen Stahlarbeiter vorm Hochofen, der einen hohen Funktionär mit einem unbeschreiblichen Ausdruck ansah, als der ihn fragte: „Da geht die Hitze unter die Haut, ja?“ Und nun ist's genug. Man kann autogenes Training auch direkt betreiben: Mein rechter Arm schläft ein, mein linker Arm schläft ein, ich schlafe ein. (Heym 1990: 162)

Hier wird der Eindruck vermittelt, dass durch die „Aktuelle Kamera“ eine Massenhypnose betrieben wurde. Zuerst werden durch die Eintönigkeit die Sinne der Zuschauer betäubt, dann durch die Meldungen ohne Belang das ganze Volk eingeschläfert.

Diese Nachrichtenrhetorik ist sehr wichtig für den Film „Good bye, Lenin!“ Sie kommt oft zum Vorschein und verleiht dem Film sowohl eine ernste als auch eine komische Note. Es wird in den alten Nachrichtenaufnahmen herumgewühlt, um eine „neue“, fiktive „Aktuelle Kamera“ zu gestalten. Diese Nachrichtenrhetorik wird im Film studiert, in dieser Sprache wird improvisiert, damit die ganze Sache möglichst authentisch erscheint. Diese Nachrichtenrhetorik der DDR ist langweilig und träge, voller Floskeln, die mittlerweile jeder kennt.

Durch die „Aktuelle Kamera“ versucht die Hauptfigur des Films einen Schutz für die schwache Mutter zu bilden, ihre Genesung durch den langweilig-beruhigenden Ton dieser Nachrichten zu fördern.

Für die Untertitelung ist es wichtig, soweit es zeitliche und räumliche Rahmenbedingungen erlauben, diesen schwerfälligen Stil dem Zuschauer zu vermitteln, damit er sich zumindest annähernd ein Bild machen kann, wie das in der Tat funktionierte.

3 Untertitelung

Der Untertitel lässt sich als „die gekürzte Übersetzung eines Filmdialoges, die synchron mit dem entsprechenden Teil des Originals auf dem Bildschirm bzw. auf der Leinwand zu sehen ist“ (Hurt/Widler 1999²: 261), definieren.

Diese Form von Übersetzung ist an die bestimmten, einschränkenden Rahmenbedingungen hinsichtlich Zeit und Platz gebunden. Infolge dessen empfiehlt sich „eine klare Sprache mit kurzen Sätzen und möglichst einfacher Syntax“ (Hurt/Widler 1999:261) sowie eine präzise Interpunktion, die dem Zuschauer das Verstehen von Inhalten erleichtert. Darüber hinaus sollte man bei den Zeilenumbrüchen darauf Wert legen, dass jeder Untertitel als „eine logische syntaktische Einheit“ erscheint.

Aufgrund dieser Einschränkungen¹⁴ stellt das Untertitelübersetzen eine besondere Herausforderung dar, denn es geht in erster Linie darum, Zeit und Platz so optimal wie möglich zu nutzen. Deswegen ist es angebracht, jene Dialogteile, die anhand des filmischen Kontexts verstanden werden können, auszulassen oder umzuformulieren.

Unter *Fade-In* ist der Zeitpunkt, zu dem ein Untertitel eingeblendet wird zu verstehen, dessen Ausblendung wiederum als *Fade-Out* bezeichnet wird (Cedeño Rojas 2007:88f). Das Festlegen des Ein- und Ausblendens nennt man *Spotting* oder *Timing*. Das Timing ist nicht ausschließlich als ein Vorgang rein technischer Natur anzusehen, sondern mit der Ästhetik des Films eng verbunden. Dabei geht es nicht darum, die Untertitel an der richtigen Stelle einzusetzen, sondern eher darum, den Endtext in Titel unter Berücksichtigung und Einhaltung des Rhythmus und der Ästhetik des Films zu segmentieren. Unverzichtbar für das Timing ist der Timecode oder die so genannte „innere Uhr“ des Films.

In linguistischer Hinsicht unterscheidet Gottlieb zwischen der interlingualen und der intralingualen Untertitelung (vgl. 1998: 247). Bei der intralingualen Untertitelung liegt keine

¹⁴ Sowohl für das Fernsehen als auch für den Film gelten folgende Richtwerte: maximal zweizeilige Untertitel mit je 36 bis 38 Zeichen. Die Mindeststandzeit beträgt zwischen zwei und sechs Sekunden.

Übersetzung vor, der Text wird für Hörgeschädigte und Fremdsprache-Lernende mit Untertiteln versehen. Diese Form von Untertitel kommt auch zum Einsatz, wenn das Gesagte akustisch unverständlich vorkommt (z.B. wegen des Verkehrslärms im Hintergrund bei Straßenaufnahmen) oder wenn ein Dialekt gesprochen wird, von dem man annimmt, dass dessen Verständnis dem breiten Publikum Schwierigkeiten bereitet. Bei der interlingualen Untertitelung findet hingegen ein Sprachtransfer statt.

3.1 Der Verlauf des Untertitelungsauftrags

Hurt und Widler (1999²: 261f) beschreiben die Abwicklung eines Untertitelungsverfahrens am Beispiel der britischen Fernsehserie *Spitting Image*. Das vom Arbeitgeber zur Verfügung gestellte Arbeitsmaterial besteht aus einer VHS-Kopie der Sendung und eventuell auch aus einem Skript mit den Originaldialogen. Darüber hinaus wird ein Computerprogramm genutzt, das in Form von dunklen Balken am Bildschirm die maximale Länge des Untertitels anzeigt. Nachdem der Text der Filmdialoge übersetzt wurde, überreicht der Übersetzer dem Auftraggeber nur eine Diskette mit dem durchnummerierten Untertiteln. Für die weiteren Arbeitsschritte wie die Zeitkodierung, das Einlesen der Untertitel in den Schriftgenerator sowie deren optische Gestaltung ist ein Untertitler zuständig.

3.2 Filmübertragungsmethoden

Synchronisation und Untertitelung zählen zu den häufigsten Filmübertragungsmethoden.

Im Bezug auf die Wahl der Filmübertragungsmethode empfiehlt Luyken (1991: 136) die Berücksichtigung des Verhältnisses zwischen Sprache und Inhalt sowie inwiefern die Authentizität des Produktes vom linguistischen Faktor in Abhängigkeit steht.

Offensichtlich ist hier von einem Idealzustand die Rede, denn in der Praxis sieht die Situation etwas anders aus. Die Entscheidung, ob ein Film in Form von Synchronisation oder Untertitelung übersetzt wird, wird in den meisten Fällen aufgrund der nationalen Präferenzen des jeweiligen Landes getroffen, die sich mittlerweile eingebürgert haben, und nicht, wie von Luyken empfohlen, von Film zu Film.

Anhand dieser nationalen Präferenzen lassen sich die Länder in Europa in Synchronisations- und Untertitelungsländer (vgl. de Linde/Kay 1999:1) aufteilen. Zu den Synchronisationsländern zählen: Großbritannien, Frankreich, Italien, Spanien, Deutschland, usw. Zu den Untertitelungsländern gehören: Griechenland, Portugal, die Niederlande, Luxemburg, der flämische Teil Belgiens, die Skandinavischen Länder usw. Österreich gehört zu den Synchronisationsländern, und Serbien zu Untertitelungsländern. Infolge dessen sind die Zuschauer in den jeweiligen Ländern an diese Übertragungsmethode gewöhnt.

Es gibt auch manche Fälle, wo der Regisseur auf einer Übertragungsmethode besteht. Ein Beispiel dafür ist Jim Jarmuschs „Night on Earth“, bei dem noch vor dem Anfang des Films darauf hingewiesen wird, dass der Film auf ausdrücklichen Wunsch des Regisseurs mit Untertitel gezeigt wird. „Night on Earth“ ist mehrsprachig, und die Schauplätze der Handlung sind fünf Weltmetropolen (Los Angeles, New York, Paris, Rom und Helsinki). Die Episoden sind in den jeweiligen Landessprachen gedreht und dauern jeweils etwa 25 Minuten. *Night On Earth* ist nicht synchronisiert, sondern untertitelt, um die entsprechende landesspezifische Stimmung zu erhalten (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Night_on_Earth).

3.3 Vor- und Nachteile der Untertitelung und Synchronisation

Der größte Vorteil der Untertitelung besteht darin, dass der Originalsound erhalten bleibt. Dies kommt besonders bei den Filmen zum Ausdruck, bei denen der Ton eine große Rolle spielt. Der zweite wichtige Vorteil ist, dass es sich um ein verhältnismäßig preisgünstiges Verfahren handelt. Der dritte Vorteil besteht darin, dass das Lesen von Untertiteln beim gleichzeitigen Hören vom Originalton das Lernen von Fremdsprachen fördern kann.

Der größte Nachteil der Untertitelung liegt darin, dass der Untertitel den unteren Teil des Bildschirms oder der Leinwand verdeckt und somit das Bild beeinträchtigt (zur Erinnerung: Film ist in erster Linie ein Bildkunstwerk!). Ein weiterer Nachteil ist die eventuelle Ablenkung des Zuschauers von der Filmhandlung, zu der es wegen des Untertitellesens kommen kann. Auch dann, wenn man den Untertitel gar nicht lesen will, kommt es vor, dass der Blick doch „zum Untertitel flüchtet“. Darüber hinaus taucht oft das Problem auf, dass der Untertitel nicht

wirklich gut auf die Filmdialoge abgestimmt ist, was sich unter Umständen auf die gesamte Filmpräsentation negativ auswirken kann.

Unter dem Komprimierungszwang entsteht die Gefahr, dass der ursprüngliche Charakter der Filmdialoge verloren geht. Wie soll unter diesen Umständen beispielsweise eine überschwängliche Rede zum Ausdruck kommen, wenn das oberste Gebot der Untertitelung besagt, sich kurz und bündig zu fassen? Wahrscheinlich mehr schlecht als recht, denn bei der Kürzung besteht die Gefahr, so manche komplexe Form zu „töten“. Aus diesem Grunde ist hier die hohe Kunst des Komprimierens angesagt. Infolge des Zeitdrucks werden oft unzureichend ausgebildete oder unterbezahlte Übersetzer engagiert, was sich wiederum in der Qualität der Übersetzung widerspiegeln kann.

Der größte Vorteil der Synchronisation liegt darin, dass das Bild nicht beeinträchtigt wird. Der zweite Vorteil besteht darin, dass es für den Zuschauer bequemer ist, sich den Film in seiner Muttersprache anzusehen, und schließt auch Analphabeten, Personen mit niedrigerer Lesegeschwindigkeit und Vorschulkinder mit ein. Diese Methode ermöglicht es, auch eventuelle Zusatzinfos zuzufügen. Die Synchronisation bedeutet zugleich eine Arbeitsplatzbeschaffung für die zielsprachlichen Schauspieler.

Der größte Nachteil dieser Methode besteht darin, dass der Originalsound durch die Synchronisation überspielt und dadurch die Authentizität beeinträchtigt wird, weil die echte Stimme des Originalschauspielers, die übrigens einen wichtigen Teil der Persönlichkeit ausmacht, nicht hörbar wird. Stattdessen hört das Zielpublikum nicht nur die Stimmen der ausgangssprachlichen Schauspieler, sondern auch deren Intonation und Interpretation, die oft als „künstlich“ eingeschätzt wird. Dazu vermerkt Whittman-Linsen (1992: 118): *Dubbed language simply does not correspond to the way normal people talk.* Ein weiterer Nachteil ist, dass diese Methode ziemlich teuer und somit für kleinere Sprachgemeinschaften oft unerschwinglich ist.

3.4 Untertitelungsstrategien

Die von Zabalbeascoa (1996:243ff) entwickelte Strategie wurde auf „priorities“ und „restrictions“ aufgebaut. Unter „priorities“ sind dabei die im Übersetzungsprozess gesetzten Prioritäten zu verstehen, also konkret gestellte Ziele, die situationsbedingt sind und meines Erachtens gewisse Gemeinsamkeit mit der Zweckorientiertheit der Skopostheorie aufweisen. Alle zum Vorschein kommenden Einschränkungen werden hier unter „restrictions“ gefasst. Ähnlich wie bei der Skopostheorie kann man sagen, dass es auch hier um ein zielorientiertes Handeln geht, bei dem bestimmte Absichten verfolgt werden. Es soll beispielsweise geklärt werden, zu welchem Genre der Film zugeordnet werde, und dies soll auch beim gesamten Übersetzungsprozess berücksichtigt werden. „Good bye, Lenin“ wird dem Genre Tragikomödie zugeordnet, was dazu führt, dass sowohl tragische als auch komische Aspekte des Films beachtet werden müssen, dass sie, soweit es möglich ist, auch in der Übersetzung zum Vorschein kommen und der Grundidee des Films entsprechen.

Laut Ivarsson (1992: 90) besteht die große Kunst der Untertitelung gerade in der geschickten Auslassung irrelevanter Dialogteile ohne dabei die Filmhandlung und den Dialoglauf zu beeinträchtigen.

Maier(1997: 44) bezeichnet Ausrufe und Interjektionen als „willkommene Opfer“ des Untertitels, da sie sehr selten in diesen auftauchen, obwohl sie in den Filmdialogen zwecks lebensnaher Wirkung als emotionale Ausdrucksmittel immer wieder zur Anwendung kommen.

Im Bezug auf die Skoposwahl bei der Untertitelung von Filmen rät Prunč (2003:173) unterschiedliche Kürzungstechniken anzuwenden, wobei die Rücksichtnahme auf die Aufnahmefähigkeit des Auges geboten ist. Die „Skoposangemessenheit“ des Translats wird angestrebt. Hier geht es hauptsächlich um die kommunikative Wirkung des Translats, die durch das Zusammenspiel zwischen Bild und Ton erzielt wird.

Laut Gottlieb (1997: 75f) gibt es zehn Strategien, die man auf die Untertitelung anwenden kann:

1. Bei einer **Expansion** handelt es sich in eine selten bei der Untertitelung vorkommende Strategie, hauptsächlich aus Platzgründen, denn bei der Expansion geht es darum, dass ein Dialogteil expandiert wird.
2. Bei einer **Paraphrase** handelt es sich um eine freie Übersetzung.
3. Bei einem **Transfer** geht es um die Übertragung gesamter Dialogteile, die sich bei erhöhter Sprechgeschwindigkeit als undurchführbar erweist.
4. Unter **Imitation** ist jene Strategie zu verstehen, bei der der identische Ausdruck gebraucht wird und kommt bei Eigennamen und Begrüßungen vor.
5. Die **Transkription** ist im Grunde genommen nichts Anderes als die Wiedergabe des Dialogs in schriftlicher Form, kommt bei der intralingualen Untertitelung und im Fremdsprachenunterricht vor.
6. Die **Verlagerung** (dislocation) bedeutet den Inhaltstransfer mittels unterschiedlicher Ausdrucksweise.
7. Unter **Kondensation** ist eine kondensierte Ausdrucksweise zu verstehen.
8. Die **Verkürzung** (decimation) bedeutet eine komprimierende Ausdrucksweise.
9. Die **Streichung** (deletion) heißt Auslassung irrelevanter Dialogteile.
10. Die **Resignation** bedient sich einer unterschiedlichen Ausdrucksweise, wobei der Inhalt „verzerrt“ wird, und kommt meistens bei schwer übersetzbaren Inhalten vor.

Was das Filmübersetzen betrifft, empfiehlt Korycińska-Wegner (2008:271), das Drehbuch als eine Art ‚Partitur des Films‘ zu betrachten, es zu berücksichtigen und als Ganzes durchzulesen. Diese „Partitur“ ist meiner Ansicht nach als eine Skizze des Films als Gesamtsituation zu verstehen.

Delabastita (1989: 199ff) empfiehlt fünf aus der Rhetorik stammende Strategien:

1. repetitio – Bei dieser Strategie wird die identische Produktion angestrebt.
2. adiectio – Diese Strategie befürwortet die Hinzufügung von Elementen.
3. detractio - Bei dieser Strategie bleibt die Reproduktion unvollständig.
4. substitutio – Unter dieser Strategie versteht man den Austausch durch ein anders Element.

5. transmutatio – Bei dieser Strategie tauchen die Elemente in einer anderen Reihenfolge auf.

3.5 Forschungsüberblick

Nach den Vorbereitungen in Form von Besprechung theoretischer Grundlagen, verschiedener kultureller Aspekte und der Untertitelung, möchte ich mich nun auf den Film „Good bye, Lenin!“ konzentrieren. Als Einleitung der Filmbesprechung möchte ich mich den Themen „audiovisuelle Medien“ und „Multimedialität des Films auseinandersetzen, um daraufhin die Filmanalyse zu gestalten.

3.5.1 Audiovisuelle Medien

Wir leben in einer Gesellschaft, die vor allem von den audiovisuellen Medien stark beeinflusst wird.

Bei den audiovisuellen Medien handelt es sich, wie ihr Name es besagt, um Medien, die visuell und akustisch wahrgenommen werden, das heißt, die das Auge und das Ohr ansprechen. (Cedeño Rojas 2007: 29)

Laut dieser Definition bieten die audiovisuellen Medien etwas für das Auge und etwas für das Ohr. Erst seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts kann man von audiovisuellen Medien sprechen, als die technischen Lösungen für die gleichzeitige Speicherung von Bild und Ton gefunden wurden, die die ersten Tonbilder möglich machten. Die Übertragung der Olympischen Sommerspiele in Berlin 1936 ist eine der ersten Fernsehübertragungen. Seitdem erlebten die audiovisuellen Medien eine nachhaltige Entwicklung.

Die audiovisuellen Medien Film und Fernsehen gehören aufgrund ihrer gesellschaftlichen Institutionalisierung zu den formellen Medien. Zu den verfügbaren Möglichkeiten dieser Medien zählen Speicherung, Bearbeitung und Übertragung, die der Informationsvermittlung dienen und zugleich „eine komplexe Kommunikation zwischen den Menschen ermöglichen“.

Die audiovisuellen Medien ermöglichen aber auch die Massenkommunikation, daher zählen sie zu den Massenmedien. Sie können als Informationsquelle, aber auch als Freizeitbeschäftigung betrachtet werden. Man spricht von einer Medienrealität, von der Medienpräsenz und von der Macht der Massenmedien. Sie vermitteln die Illusion, irgendwo dabei zu sein, ohne die gewohnte Umgebung zu verlassen, bequem vom Sofa im Wohnzimmer aus. Bei allen wichtigen Ereignissen der letzten Jahrzehnte waren Kameras dabei und übertrugen Eindrücke aus der weiten Welt, die unter dem enormen Einfluss der Massenmedien in gewisser Weise „geschrumpft“ zu sein scheint.

In „Good bye, Lenin!“ kommt die Macht der audiovisuellen Medien sehr stark zum Ausdruck. Es wird mit den Videoaufnahmen improvisiert und experimentiert, um eine andere, vollkommen gegensätzliche Wirklichkeit zu schaffen.

3.5.2 Multimedialität des Films

Der Film blickt auf eine über 100-jährige Geschichte zurück. In erster Linie ist er als Bildkunstwerk zu betrachten, und dennoch wird dem geschriebenen Wort bei der Filmherstellung ein wichtiger Platz eingeräumt, zumal dem Film- als einem multimedialen Phänomen- eine geschriebene Vorlage bzw. ein Drehbuch zugrunde liegt (vgl. Korycińska-Wegner 2008: 271ff). Das Drehbuch kann man auch als „geistig-phantasiemäßige Substanz“ eines Films betrachten, aber auch als das „technische Gerüst“ für dessen Realisierung.

Es ist wichtig zu wissen, dass ein Film eine bestimmte Struktur hat bzw. nach einem bestimmten Schema aufgebaut wird. Korycińska-Wegner weist darauf hin, dass die Filmsprache „über ein unerschöpfliches Reservoir an Ausdrucksmöglichkeiten“ verfügt: die gezielte Verwendung von Licht und Schatten, der Ton, verschiedene technische Mittel, die eingesetzt werden, Einstellungen, Kamerastandpunkte und Bewegungen, Spezialeffekte und die Montage; all das sind wichtige Bestandteile eines Films.

Ein Filmübersetzer ist für die Übersetzung der Filmdialoge zuständig, und dennoch umfasst sein Zuständigkeitsbereich die Berücksichtigung aller Bestandteile eines Films bzw. die Betrachtung eines Films als die Gesamtheit all dieser Elemente.

Dank seiner Multimedialität bietet der Film die Möglichkeit, eine andere Wirklichkeit zu betreten. So betritt der Zuschauer des Films „Good bye, Lenin!“ die Wirklichkeit einer Familie, einer Jugend zu einer bestimmten Zeit, aber auch die Wirklichkeit einer Aufbruchstimmung, die zum Zeitpunkt des Mauerfalls herrschte. Für die Zeitdauer des Films betritt man aber auch die sprachliche Wirklichkeit der DDR und wird zum Beobachter von aktuellen „Kommunikationsbedingungen“.

4 Zum Film

Schon im Filmtitel wird Lenin verabschiedet. Es heißt: „Good bye, Lenin!“, und nicht etwa: „Leb wohl, Lenin!“, was dem ganzen Abgang eines Systems noch mehr Schwung verleiht, genau wie der Abtransport der riesigen Statue mit dem Hubschrauber über die Karl-Marx-Allee. Aus translatorischer Sicht ist dieser Titel sehr praktisch, weil er keine Übersetzung benötigt, und auch eine Botschaft in sich trägt. Das englischsprachige „good bye!“ steht hier für Verwestlichung, man könnte auch sagen für Amerikanisierung, ist auch ein Symbol für sich, und in dem Ausdrucksmaß mit der riesigen Coca Cola-Flagge vergleichbar. Lenin als Russe und Kommunist wird auf die westliche Art verabschiedet, und in den Abstellraum der Geschichte abtransportiert.

4.1 Korpusbeschreibung

Der deutsche Spielfilm Good bye, Lenin! stammt aus dem Jahre 2003. Das Drehbuch wurde von Bernd Lichtenberg geschrieben, und Wolfgang Becker führte Regie. Von Daniel Brühl und Kathrin Saß wurden die Hauptrollen gespielt. Bei diesem Film handelt es sich um eine der erfolgreichsten deutschen Produktionen der letzten Jahre.

Im Mittelpunkt des Films stehen die Erlebnisse der ostdeutschen Familie Kerner, deren Familiengeschichte durch die historischen Ereignisse des ausgehenden 20. Jahrhunderts sehr stark geprägt wurde. Alex Kerner, die Hauptfigur des Films, versucht sich im Kampf gegen die Weltgeschichte, zumindest in der von ihm erschaffenen Fantasiewelt, die tagtäglich seiner kranken Mutter präsentiert wird, in der Hoffnung, dass sich dies auf ihren Heilungsprozess förderlich auswirkt. Aus purer Verzweiflung erschuf er eine alternative mediale Welt, die nichts mit der Realität zu tun hat, sondern eher ein in Bilder umgewandelte Wunschgedanke ist und als Beruhigungsmittel für die kranke Mutter fungieren sollte.

In diesem Film treffen Kontraste aufeinander. Einerseits geht es um die Weltgeschichte, um den Fall der Berliner Mauer, um den Fall des Eisernen Vorhangs, andererseits aber auch, und

sogar noch mehr um das Leben der einfachen Menschen, auf deren Rücken sich die Weltgeschichte abspielt. Dieser Film platzt förmlich vor Symbolen. Widersprüchliche Motive bilden eine Einheit, wie ein kleines Fenster in die große Welt des Weltgeschehens und zugleich ein großes Fenster ins kleine Universum der Protagonisten.

Lenin und Honecker gehen, Alex und seine Mutter bleiben, und dank gefälschter Fernsehnachrichten und verschwiegener Tatsachen spielt sich im Plattenbau eine vollkommen gegensätzliche, imaginäre Weltgeschichte ab. Die Hauptfigur Alex tritt als Schutzengel seiner Mutter auf. Aus Angst, das historische Erdbeben könnte den Gesundheitszustand seiner Mutter beeinträchtigen, greift er zu einer Weltgeschichte in Selbstregie.

4.2 Analyse des Untertitels nach Maletzkes Modell

Der serbische Untertitel des Films „Good bye, Lenin!“ erscheint gut sichtbar, zentriert und zweizeilig, in weißen Lettern und im Verhältnis von etwa 1:20 auf dem Bildschirm. Wenn ein zweiter Sprecher vorkommt, wird das meistens durch das Zeichen „-“, angedeutet. Bei der Suche nach einer passenden Methode entschied ich mich, die chronologische Reihenfolge beizubehalten und den Untertitel „textstellenweise“ zu analysieren, da es oft vorkommt, dass ein- und dieselbe Textstelle mehrere Übersetzungsstrategien aufweist. Bei den längeren Dialogstellen habe ich beschlossen, die einzelnen Ausdrücke nachträglich herauszunehmen und zu erläutern. Mein besonderes Augenmerk gilt schließlich der Übersetzung von Kulturspezifika und der DDR-Rhetorik, die dann in zwei eigenen Absätzen näher erläutert werden. Der Untertitel wird bei der Analyse so präsentiert, wie er auf dem Bildschirm zu sehen ist, und es wird in den darüberliegenden Zeilen vom entsprechenden deutschen Original begleitet. Die Untertitel beginnen immer in der gleichen Höhe, unabhängig davon, ob es um einen Ein- oder Zweizeiler handelt.

Ich habe mich entschieden, den Film „Good bye, Lenin!“ nach Maletzkes Modell von strukturellen Kulturmerkmalen zu analysieren. Diese Wahl begründe ich damit, dass alle von Maletzke genannten Merkmale sowohl im Film selber als auch im Untertitel deutlich zum Ausdruck kommen. Die Analyse wird folgendermaßen dargestellt: zuerst das Original, dann der Untertitel und im Anschluss darauf die Besprechung der betroffenen Dialogteile. Auf der

einen Seite wird der Untertitel dem Original gegenübergestellt, um festzustellen welche Übersetzungsstrategien zum Einsatz kommen, und auf der anderen Seite wird die jeweilige Filmdialogstelle einem der kulturellen Strukturmerkmale zugeordnet.

4.2.1 Wertorientierungen

Da manche Strukturmerkmale als verhältnismäßig relevanter eingestuft werden können, beschloss ich, mit dem Strukturmerkmal „Wertorientierungen“ zu beginnen. Dieses hat sich meines Erachtens als das am stärksten ausgeprägte Strukturmerkmal erwiesen. Unter Wertorientierungen lassen sich sehr viele Aspekte dieses Films zusammenfassen: die zwischen dem sozialistischen und kapitalistischen System weit auseinander klaffende Schere, die Anspielungen auf das Weltall, der Wortlaut der politischen Reden und die Symbolik in Bezug auf die deutsch-sowjetische Freundschaft (zum Beispiel die Parallele kosmische Ehe zwischen Sandmann und Mascha – die Beziehung zwischen Alex und Lara). Es wird deutlich gezeigt, welche Wertvorstellungen vertreten wurden, und wie sie sich im Alltag widerspiegeln.

(00:02:10)

Fernsehreporter

Langsam, behutsam, geradezu sanft

Polako, oprezno,

skoro pa nežno...

wird der riesige Koloss auf den Startplatz gestellt.

Ogromna raketa...

Postavljena je na lansirnu rampu.

Hier auf dem Startplatz erweist sich das Resultat der großen

Ovde na mestu lansiranja

ishod ogromnog...

Gemeinschaftsarbeit. Wenn man ein Beispiel will, um das bekannte Wort zu verdeutlichen,

Narodnog rada je demonstriran. Ako hoćete

primer da naglasimo poznatu rečenicu:

Alex

„Jeder liefert jedem Qualität“ - Da ist er!

svako isporučuje kvalitet svakom...

-Tamo je!

Fernsehreporter – Hier ist es in der Vollendung zu sehen.

Ovde je možete videti u savršenstvu.

Der Slogan « Jeder liefert jedem Qualität » wird wörtlich übernommen und transportiert die Wunschvorstellung eines sozialistischen Landes, in dem alles wie am Schnürchen läuft, jeder seine Aufgaben brav erfüllt, wo Milch und Honig fließen und das Leben ein Traum ist. Die Naivität dieser Aussage lässt aber an die klassischen Propaganda-Floskeln denken, die man normalerweise aus der Werbung kennt, die viel versprechen, dafür aber kaum etwas außer Illusion erfüllen. Der passive Satz „Hier ist es in der Vollendung zu sehen.“ wird in der serbischen Untertitelung „aktiviert“; „Ovdje je možete videti u savršenstvu.“- der Zuschauer wird direkt angesprochen, statt „ist zu sehen“ wird „Sie können sehen“ verwendet.

(02:45)

Alex Am 26. August 1978 waren wir auf Weltniveau.

26. avgusta 1978.g.,

Postigli smo međunarodni stav.

Sigmund Jähn flog als erster Deutscher ins All.

Sigmund Jan, građanin DDR-a,

bio je prvi Nemač koji je ikad išao u svemir.

Mit unserer Familie aber ging es an diesem Tag so richtig den Bach runter.

Ali, naša porodica se

rasplinula.

Die Propaganda-Floskel „auf Weltniveau sein“ ist charakteristisch für die DDR-Zeit, und bedeutet so viel wie „an der Spitze stehen“. Die Strategie, die hier angewendet wird ist Paraphrase. Die Aussage wird so interpretiert wie „Wir haben die internationale Einstellung erreicht.“, was aber nichts bedeutet und eher für Verwirrung des Zuschauers sorgt. Diese Aussage hat auch nichts Positives an sich, so dass die Grundidee des patriotischen Stolzes in

den offiziellen Medien dem Zuschauer verborgen bleibt. „Bürger der Deutschen Demokratischen Republik“ wird als „građanin DDR-a“ übersetzt, und somit die Strategie der Verkürzung angewendet. Es ist naheliegend, dass der Übersetzer aus Platzgründen die Abkürzung wählt. Es ist aber äußerst unlogisch, dass die falsche Abkürzung verwendet bzw. die deutsche Abkürzung „DDR“ einfach übernommen wird, obwohl es sehr wohl die serbische Abkürzung „NDR“ gibt, die für „Nemačka Demokratska Republika“ steht. Sigmund Jähn heißt in der serbischen Untertitelung Sigmund Jan, die angewendete Übersetzungsstrategie ist Imitation. Bei der Übersetzung des idiomatischen Ausdrucks „etwas geht den Bach runter“ wird die Strategie der Kondensation angewendet, in der nur das Ergebnis der Situation zum Vorschein kommt, nämlich der Zerfall der Familie, wobei das Verb „rasplinuti se“ etwas Melancholisches beinhaltet und die Idee einer langsamen Auflösung birgt, was bei der Originalaussage nicht unbedingt der Fall ist.

(00:03:00)

Stasi-Mitarbeiter 1 Das ist der dritte Aufenthalt Ihres Mannes im kapitalistischen Ausland.

**Ovo je treći put da tvoj muž
boravi u kapitalističkoj državi.**

Aus unbekannten Gründen wird Christiane in der Untertitelung geduzt. Unbekannt, weil nicht wirklich sinnvoll in diesem konkreten Fall, denn die Stasi-Mitarbeiter sind in ihrem Ton unfreundlich genug, dennoch bewahren sie die Haltung eines offiziellen Besuches, der sich auf Christiane einschüchternd auswirken sollte. An dieser Stelle sowie an manchen anderen bleibt die Vermutung offen, dass die Grundlage dieser Übersetzung in der englischen Übersetzung des Films zu suchen ist.

(00:03:05)

Stasi-Mitarbeiter 2 Sind Ihnen Westkontakte Ihres Mannes bekannt? – Nein.

**Da li znaš za neke kontakte koje bi
tvoj suprug mogao imati na zapadu?. –Ne.**

Hier wird Christiane weiterhin geduzt, diesmal vom zweiten Stasi-Mitarbeiter. Der hier vorkommende Ausdruck „Westkontakte“ ist als ein Kulturspezifikum aufzufassen und wird mit dem Ausdruck „kontakti na zapadu“ (Kontakte im Westen) umschrieben. Im Sinne vom scenes-and-frames Modell aktiviert der Ausdruck „Westen“ zahlreiche Assoziationen, die mit dem kapitalistischen Westteil in Verbindung stehen. Die aggressive Haltung beider Stasi-Mitarbeiter vervollständigt das Bild über das Leben in der DDR und die Isolation, die das Verbot von Kontakten zum Westen mit sich zog.

(00:03:16)

Stasi-Mitarbeiter 2 Hat Ihr Mann mit Ihnen über eine Republikflucht gesprochen?

**Da li je vaš suprug ikad govorio
o begu iz Republike?**

An dieser Stelle, etwa 11 Sekunden später, wird Christiane wiederum gesiezt, was für gewisse Unprofessionalität des Übersetzters spricht, weil es äußerst unlogisch erscheint, dass die Beamten von Sie auf du springen und dann wieder zurück. Es lässt vermuten, dass diese Übersetzung keiner Kontrolle unterstellt wird, und gewisse fachliche Entscheidungen durch Zufall getroffen wurden. Der Ausdruck „Republikflucht“ ist ein weiteres frame, das hier „die Sache der DDR“ expressiv erklärt.

(00:03:35)

Alex Während Sigmund Jähn in den Tiefen des Kosmos tapfer die Sache der DDR vertrat,

Dok je Sigmund Jan hrabro predstavljao

DDR u dubinama svemira,

ließ sich mein Erzeuger im kapitalistischen Ausland von einer Klassenfeindin

moj je tvorac dopustio da neprijatelji

u kapitalističkoj državi...

das Hirn wegvögeln. Er kam nie mehr zurück.

izvrđaju njegov mozak

Nikada se neće vratiti.

Der vulgäre Ausdruck „sich das Gehirn wegvögeln lassen“ wurde durch den Ausdruck „dopustiti da izvrđaju njegov mozak“ (was soviel bedeutet wie „sich das Gehirn von jemandem manipulieren lassen“) neutralisiert. Dadurch, dass die „Klassenfeindin“ durch die neutral gehaltene „neprijatelji“ (Feinde) abgeschwächt wird, bleibt dem Zuschauer der Filmversion mit dem serbischen Untertitel fast bis zum Ende des Films verborgen, dass Alex im Glauben lebte, sein Vater sei wegen einer anderen Frau in den Westen geflüchtet, die hier als „Klassenfeindin“ erwähnt wird. Dadurch entsteht eine kleine Lücke in der Erzählung, man könnte sogar sagen, dem serbischen Zuschauer wird eine etwas modifizierte Version der Geschichte präsentiert.

(00:04:54)

Alex Nach acht Wochen kam Mutter wieder nach Hause. Sie war wie verwandelt und das Leben hatte sie zurück.

Majka se vratila nakon 8 nedelja.

Kao da je bila promenjena.

Hier wird die Strategie der Streichung angewendet. Der Satzteil: „...und das Leben hatte sie zurück“ wird einfach weggelassen, was im Sinne der kurzen Formulierungsweise der Untertitelung erscheint und beim Verständnis dieser Szene keine besondere Rolle spielt.

(00:05:45)

Pionierchor Unsere Heimat,

Naš dom...

das sind nicht nur

die Städte und Dörfer,

ne samo

gradovi i sela...

unsere Heimat sind auch all die Bäume im Wald

...ist das Gras auf der Wiese, das Korn auf dem Feld und die Vögel

...da li je trava na livadi,

kukuruz u polju i ptice...

in der Luft und die Tiere der Erde.

u vazduhu i životinje na tlu...

Bei der Übersetzung dieses Liedes kommt die Strategie des Transfers zur Anwendung. Die einzelnen Verse werden wörtlich übersetzt, die ganze Form enthält eine gewisse Naivität der Pionierlieder, die auch im ehemaligen Jugoslawien, zu dem auch Serbien gehört hatte, gesungen wurden. Die bei der Übersetzung des Liedes vorkommende Strategie ist Kondensierung. Es werden die schönen Aspekte der Heimat aufgezählt. Der Vers „unsere Heimat sind auch all die Bäume im Wald“ wird ausgelassen.

(00:05:10)

Alex

Da diese Beziehung naturgemäß keine sexuelle war, blieb viel Elan und Tatkraft

Kako ova veza nije bila seksualne prirode,

ostalo je dosta snage i energije

für uns Kinder und den sozialistischen Alltag übrig.

za nas decu

i socijalističke dnevne rutine.

„Elan und Tatkraft“ als immer wiederkehrende Stützen für den sozialistischen Aufbau werden mit den nicht so betont „sozialistisch verfärbten“ Ausdrücken „snaga“ und „energija“ (Kraft und Energie) übersetzt. Hier kann man von der Strategie der Neutralisierung sprechen, denn die Aussage stimmt zwar, ist aber nicht unbedingt ideologisch verfärbt. Beim „sozialistischen Alltag“ kommt es überraschenderweise zur bei der Untertitelung selten angewendeten Strategie der Expansion. Es bleibt nicht beim „sozialistischen Alltag“, es wird zu den „sozialistischen Alltags-Routinen“, wobei die Originalaussage in gewisser Hinsicht verstärkt wird, weil die „Routinen“ den Beigeschmack von sich ständig wiederholenden Vorgängen hat.

(00:06:29)

Fernsehsprecher

... Und nun unser Bericht von der feierlichen Auszeichnung im

Alex

Amtssitz des Staatsrates. -Jetzt kommt's.

I sada izveštaj o svečanom dostojanstvu...

-To je to!

Reporterin der AK

Arbeiter und Angestellte, Wissenschaftler und Genossenschaftsbauern,

Radnici u belim i plavim mantilima,

naučnici i farmeri,

Künstler und Veteranen der Arbeit sind heute nach Berlin gekommen,

Umetnici i penzioneri

danas su došli u Berlin,

um hier im Staatsrat die höchsten Auszeichnungen unseres Landes entgegenzunehmen.

da prime najveća odličja

naše države u parlamentu.

Die Bezeichnung „feierliche Auszeichnung“ wird als „feierliche Würde“ („svečano dostojanstvo“) interpretiert. Was diese „Würde“ bedeuten sollte, ist nicht wirklich klar.

Arbeiter und Angestellte, Wissenschaftler und Genossenschaftsbauern,

Radnici u belim i plavim mantilima,

naučnici i farmeri

Die Formulierung „Arbeiter und Angestellte“ wurde mit „radnici u belim i plavim mantilima“ (Arbeiter in weißen und blauen Mänteln) frei übersetzt, wobei hier anzumerken wäre, dass diese Formulierung als sehr unkonventionell für eine Fernsehreportage ist. Sie ist mir persönlich unbekannt und eher eine freie Erfindung des Translators aufgrund der Farbe des Arbeitskittels. Es gibt nämlich entsprechende Ausdrücke im Serbischen: radnici i službenici. Außerdem wird der Ausdruck „Genossenschaftsbauern“ als „farmeri“ („Farmer“) wiedergegeben, der einen etwas amerikanischen Beigeschmack enthält und nicht wirklich der Aussage entspricht, weil es auch in Serbien sehr wohl Genossenschaftsbauern gab, die in der Landessprache normalerweise als „zadružni seljaci“ bezeichnet wurden. Die „Veteranen der

Arbeit“ werden hier als Pensionisten (penzioneri) übersetzt. Der Amtssitz des Staatsrates wird getilgt, und zum Schluss wird der Staatsrat als „parlament“ ins Serbische übersetzt.

(00:06:59)

Reporterin der AK Traditionell am Vorabend des National-Feiertages

U toku večeri

državnog praznika...

zeichnet das ZK der SED verdienstvolle Persönlichkeiten aus.

centralni komitet SUG-a tradicionalno

će nagraditi zaslužne žene i muškarce.

Interessanterweise wird hier die englische Abkürzung für “SED”, “SUG” verwendet. Dies ist sicherlich keine optimale Lösung, denn die genannte Abkürzung wird den serbischen Zuschauer wahrscheinlich verwirren, denn es handelt sich hier nicht wirklich um eine allgemein bekannte und geläufige Abkürzung. Die englischen Abkürzungen kommen mehrmals in der serbischen Untertitelung vor, was man als einen Hinweis dafür auffassen könnte, dass der englische Untertitel die eigentliche Grundlage des serbischen Untertitels darstellt und nicht das deutsche Original. Der Ausdruck „Verdienstvolle Persönlichkeiten“ wird als „verdienstvolle Frauen und Männer“ übersetzt.

„Traditionell am Vorabend des Nationalfeiertages“ wird fälschlicherweise als „U toku večeri državnog praznika“ übersetzt, und bedeutet somit nicht den Abend vor dem Nationalfeiertag, sondern den Abend am Staatsfeiertag.

(00:07:07)

Alex

Nach langem, unermüdlichem Training war es soweit. Ich, Alex Kerner,

Nakon dugačkog, neumornog treniranja

došlo je vreme. Ja, Aleks Kerner,

flog als zweiter Deutscher ins All.

Tiefer und weiter als je ein Mensch zuvor.

bio sam drugi Nemač koji će ići u svemir.

Dublje i dalje nego mnogi ljudi pre.

Ich stellte mir vor, wie ich zum Wohle der Menschheit die Rätsel des Kosmos erforschen würde

Zamišljao sam kako ću istraživati pore

svemira za dobrobit čovečanstva

wie ich auf unseren kleinen Planeten herunterblicken, und stolz meiner Mutter zuwinken würde.

kako ću pogledati na našu planetu

i ponosno mahnuti majci.

Der Ausdruck “die Rätsel des Kosmos” wird hier als “pore svemira” (die Poren des Kosmos) frei übersetzt. Hier kommt die Strategie der Paraphrase zur Anwendung. Eigennamen werden oft der serbischen Schreibweise angepasst, wie hier zum Beispiel (Aleks). Dies ist aber nicht immer der Fall, so dass man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob in diesem Punkt eine Strategie verfolgt wird bzw. wenn ja, dann nicht konsequent. Bei den Namen, die immer wieder vorkommen wie Arijana, Kristijane und Rajner; und mit den Namen der Politiker wie Erih Honeker, Gunter Mitag geschieht dasselbe. Die Polytechnische Oberschule „Werner Seelenbinder“ wird als „Tehnička srednja škola Werner Seelenbinder“ übersetzt. In diesem Fall wird der Eigenname übernommen. Dasselbe geschieht mit dem Namen Mehlert, während Klappprath zu Klapprat wird.

(00:08:24)

Alex

Die Zeit roch nach Veränderung, während vor unserem Haus ein überdimensionierter Schützenverein

Miris promene,

dok je prevelika izbrazdana liga...

seine letzte Vorstellung gab.

imala zadnji nastup

ispred naše kuće.

Der Satz „Die Zeit roch nach Veränderung.“ wird auf „Miris promena“ (Der Duft der Veränderung) reduziert, was vollkommen im Sinne der komprimierten Übersetzungsform der

Untertitelung ist. „Ein überdimensionierter Schützenverein“ wird allerdings als „prevelika izbrazdana liga“ übersetzt, was irgendwie bedeutungslos im Raum steht und keinen Sinn ergibt, sondern nur zur Verwirrung des Zielrezipienten führt.

(00:09:36)

Mutter

Wir waren: Denn eine Frau von einem gewissen Alter

Stali smo na: ...ali žena

odredene dobi...

kann und will die Slips, die angeboten werden, nicht mehr tragen.

... ne može i neće nositi gaćice,

koje su ponuđene.

Punkt. Auch in der DDR gibt es nicht nur junge Eisprinzessinnen und

Tačka Čak i u DDR-u, nema

samo mladih princeza na ledu i...

Hanna Schäfer

exquisit schlanke Genossinnen. Punkt. -Das ist gut.

izabranih muških drugova. Tačka.

-Dobro je.

Hier ist ein schwerer semantischer Fehler unterlaufen, denn im Original ist von den „exquisit schlanken Genossinnen“ die Rede, im serbischen Untertitel kommen aber überraschenderweise „izabrani muški drugovi“ („ausgewählte männliche Genossen“) vor. In der Übersetzung werden aus Frauen Männer, und schließlich bleibt für den serbischen Zuschauer unklar, worauf sich die Eingabe bezieht.

(00:10:46)

Mutter

Es kann gar nicht möglich sein,

To nije moguće,

To su...

Dass die etwas kräftigeren Arbeiter- und Bäuerinnen durch unsere Modekombinate

...radnici i žene seljaka...

kažnjeni od strane robnih kuća...

noch im vierzigsten Jahr des Bestehens unserer Republik bestraft werden!

...posle 40 godina postojanja

naše Republike!

Mit sozialistischem Gruß!

Sa socijalističkim pozdravima...

Hier diktiert Christiane den Text einer Eingabe, in der es um die Bekleidung von „etwas kräftigeren Arbeitern- und Bäuerinnen“ geht, während im serbischen Untertitel von „Arbeitern und Frauen von Bauern“ („radnici i žene seljaka“) die Rede ist, was zugleich die Grundidee dieser Eingabe verschwinden lässt. Andererseits wird der sarkastische Ton dieser Eingabe auch in der Übersetzung transportiert. Der ganze Witz dieser Stelle im Film besteht in der Formulierung, die Christiane geschickt auf den Punkt bringt, und mit viel Humor das angeprangerte Anliegen auslegt. Sie lässt den Patriotismus spielen und verbindet das 40-jährige Jubiläum der Republik mit der Knappheit an passenden Kleidungsstücken.

(00:16:58)

Fernsehsprecherin Zuvor hatte die 9. Tagung der Bitte Erich Honeckers zugestimmt,

9-ta kovencija poklopila se sa

Honekerovim zahtevom oslobađanja

ihn aus gesundheitlichen Gründen von diesen Funktionen zu entbinden, und ihm für sein politisches Lebenswerk herzlich gedankt.

od dužnosti zbog zdravstvenih problema

i zahvalila mu na političkom delovanju.

Der Ausdruck „zustimmen“ wird hier mit „poklopiti se“ („sich decken“) übersetzt, was in diesem Kontext bzw. in den Fernsehnachrichten nicht denkbar ist. Der zweite Teil dieses Satzes bleibt wiederum „nüchtern“, sachlich und formell, genau im Ton der sozialistischen Nachrichtenrhetorik.

(00:17:11)

Alex Ihr Schlaf verdunkelte den Abgang des werten Genossen Erich Honecker,
Njen san prekrio je penzionisanje
druga Eriha Honekera,
Generalsekretär des ZK der SED und Vorsitzender des Staatsrates der Deutschen Demokratischen Republik.
glavnog sekretara CK SUG-a
i predsednika državnog saveta DDR-a.

An dieser Stelle werden die politischen Ereignisse im Lande mit dem kritischen Gesundheitszustand der Mutter gebracht, obwohl die beiden Stränge sich unabhängig voneinander entwickeln. Sie werden von der Hauptfigur immer wieder miteinander verknüpft. Beeinflusst von der Medienrhetorik spricht Alex altklug über seine Mutter und über die aktuellen politischen Ereignisse und verleiht der ganzen Aussage eine offizielle Note. In diesem Sinne zählt er auch Honeckers Funktionen auf, wie es einmal in der Medienwelt der DDR üblich war. Dass hier für die SED die englische Abkürzung gewählt wird, ist einerseits enttäuschend, andererseits wiederum den Eindruck bestätigend, dass der Translator den kürzesten Weg genommen hat, mit dem Ziel, den Film „irgendwie“ zu übersetzen.

(00:17:28)

Hymne Einigkeit und Recht und Freiheit
für das deutsche Vaterland
Jedinstvo, pravda
i sloboda...

Alex Mutter verschlief ein klassisches Konzert vor dem Rathaus Schöneberg
Majka je prespavala klasičan koncert
u gradskoj većnici Šafeberga.
Und den Beginn einer gigantischen und einzigartigen Altstoffsammlung.
I početak ogromne i jedinstvene

propale kolekcije.

Der zweite Vers der deutschen Hymne wird getilgt. Aus dem Rathaus Schöneberg wird im serbischen Untertitel Šafeberg. Auch im Serbischen gibt es verschiedene Ausdrücke für „Altstoffsammlung“ wie etwa „otpad“ oder „deponija“, und dennoch kommt hier etwas ganz anderes vor, nämlich eine „kaputte Kollektion“ („propala kolekcija“). Wobei hier der Zuschauer durch das Bild gestützt wird, der die nicht mehr gebrauchten sozialistischen Symbole im Regen sieht, und sich gut vorstellen kann, was damit gemeint ist. Man könnte hier gleichzeitig von einer Paraphrase und von einer Neutralisierung sprechen.

(00:17:20)

Stasi raus!

Stasi begonije! Stasi begonije!

Der Ausdruck „begonija“ kennt man an und für sich nur als Blumenbezeichnung. Andererseits werden die Unerwünschten im Serbischen nicht wie im Deutschen „rausgeschickt“, sondern eher „runter“ („dole!“). Hier handelt es sich eindeutig um eine „freie Übersetzung“, für die man sagen könnte, dass sie zu frei geraten ist, so dass sie ihre Bedeutung eingebüßt hat und keinen Sinn ergibt.

(00:17:54)

Alex

Mutter schlief weiter, tief und fest.

Majka je nastavila da spava.

Duboko i nesmetano.

Sie verpasste meinen ersten Ausflug in den Westen

Propustila je

moj prvi put na zapad,

und wie einige Genossen unbeirrt und pflichtbewusst uns Arbeiter und Bauern schützten.

i sada neki drugovi stalno

štite nas radnike i seljake.

Natürlich entgingen ihr meine ersten kulturellen Entdeckungen in einem neuen Land.

U novoj državi.

Die Übersetzung dieser Passagen scheint das Wichtigste zu enthalten, nämlich den Ton in dem Alex im Laufe des ganzen Films seine Bemerkungen macht. In gewisser Hinsicht lassen sich seine Kommentare als „halboffiziell und halbsarkastisch“ bezeichnen. Sie sind sicherlich stark von der DDR-Nachrichtenrhetorik beeinflusst, verleihen aber der Figur von Alex das Image eines interessanten Gesellschaftskritikers.

(00:26:08)

Denis Im Moment läuft das noch so'n bisschen nebenbei.

Trenutno, ovo je samo trčanje sa strane.

Der Ausdruck „etwas läuft nebenbei“ wird hier wörtlich übernommen, obwohl die wörtliche Übersetzung keinerlei Sinn ergibt, und eher dazu führt, dass sich der Zielrezipient fragt, was denn dieses „trčanje sa strane“ heißen soll.

(00:32:00)

Alex Was glaubst du was passiert, wenn sie kein Einzelzimmer mehr hat?
Oder wenn sich irgendjemand verplappert?

Šta kad joj dođu cimeri?

Kad neko pusti mačka iz vreće?

Hier wird die Strategie der Paraphrase angewendet. Während es im Ausgangstext vom Einzelzimmer die Rede ist, kommen in der Untertitelung Zimmergenossen vor („cimeri“). Der Ausdruck „sich verplappern“ wird mit der idiomatischen Formulierung „die Katze aus dem Sack lassen“ („pustiti mačka iz vreće“) übersetzt.

(00:38:42)

Mutter

Ach Alex,

Oh Aleks...?

Habe so einen Heißhunger auf Spreewald-Gurken. Bringst du welche mit?

Žudim za „Spreewood“ krastavcima.

Možeš li mi doneti nešto?

Alex

Kein Problem, Mama.

Nema problema, mama.

Das dachte ich jedenfalls.

Tako sam i mislila.

Ende Juni 1990 leerten sich die Kaufhallen unseres sozialistischen Vaterlandes,

Na kraju Juna 1990.g. prodavnice naše

socijalističke domovine su ispražnjene.

und aus dem Land hinter der Mauer kam echtes Geld.

Pravi novac dolazio je iz

države iza zida.

Während sich die meisten Bürger vor den Sparkassen der Republik mit gewohnter Geduld in lange Schlangen einreihen,

Dok je većina državljana čekala u dugim

redovima ispred republičkih banaka strpljivo...

suchten wir noch fieberhaft nach Mutters Sparbuch.

mi smo još grozničavo tražili

maminu bankovnu knjižicu.

Von allen ersehnt überflutete die D-Mark unsere kleine Menschengemeinschaft.

Zarađena za svakoga, nemačka marka

preplavila je našu malu zajednicu.

Der idiomatische Ausdruck „Heißhunger auf etwas haben“ wird hier mit „žudim za...“ übersetzt, was soviel bedeutet wie „ich sehne mich nach...“, und in diesem Kontext etwas zu stark wirkt. Hier wird die Strategie der Paraphrase verfolgt. „Das Land hinter der Mauer“ wird wörtlich übersetzt. Das Sparbuch wird als „bankovna knjižica“ übersetzt, wobei der Ausdruck „štedna knjižica“ geläufiger ist.

(00:40:10)

Alex	Mocca Fix? -Ham wa nicht mehr. Filinchen Knäcke? –Nicht mehr im Angebot. „Mocca Fix“? –Nemamo više. « Filinchen » hleb ? –Ne prodaje se više.
Verkäuferin	Und Spreewald-Gurken ? –Mensch, Junge wo lebst du denn? „Spreewood“ krastavci? -Bože, gde ti živiš dečko? Wir haben jetzt die D-Mark, und da kommst du mir mit Mocca Fix und Filinchen. Sad imamo nemačku marku. A ti dolaziš i raspituješ se za “Mocca Fix” und “Filinchen”?
Alex	Über Nacht hatte sich unsere graue Kaufhalle in ein Warenparadies verwandelt, Preko noći, naša siva prodavnica pretvorila se u obojeni praznik proizvoda. und ich wurde als Kunde zum König. I ja sam postao kralj kupaca.

Hier werden die Produkte aus der DDR aufgezählt und zum größten Teil auch in der Untertitelung übernommen. Die Aussage der Verkäuferin: „Mensch, Junge wo lebst du denn!“ erhält in der serbischen Untertitelung einen religiösen Beigeschmack: „Bože, gde ti živiš dečko?“ (Gott, Junge wo lebst du denn?). Das Warenparadies wird als „obojeni praznik proizvoda“ (der „gefärbte Produktefeierstag“), womit die Übersetzung farblich ergänzt wird und gut zu „grauen Kaufhallen“ kontrastiert.

(00:47:17)

Lara – Alex

Wahnsinn! –Wahnsinn!

Lara – Alex

Das funktioniert! –Tempo-Bohnen!

Dosta s tim! –Dosta s tim

-Sve radi! –,Tempo“ pasulj!

Globus – grüne Erbsen!

Das gibt es ja gar nicht.

Zeleni grašak!

To ne može biti istina.

Der Ausruf der Begeisterung “Wahnsinn!“ wird als „Dosta s tim!“ (Genug damit!) übersetzt, was nicht einmal ansatzweise der dargestellten Begeisterung entspricht. Der Ausruf „Das gibt es ja gar nicht!“ wird hier etwas plump interpretiert (Das kann nicht die Wahrheit sein!).

(00:51:08)

Alex

Um noch einmal auf meine Mutter zurückzukommen. Das Problem ist,

Da se vratim svojoj majci. Problem je

sie hat ja von der Wende nichts mitgekriegt. -Beneidenswert!

što ona ni ne zna za pad zida.

-Zavisti vredno.

Hier wird die Wende als “pad zida” (der Fall der Mauer) umschrieben. Der Ausspruch „Beneidenswert“ wird wörtlich übersetzt.

(00:51:27)

Alex

Die ersten Geburtstagsgäste waren eingeladen. Andere mussten erst noch überzeugt werden.

Prvi gosti su bili pozvani.

Ostale je još trebalo nagovoriti.

Denn viele aus der Polytechnischen Oberschule “Werner Seelenbinder” hatten sich plötzlich

Mnogo ljudi iz Tehničke srednje škole

“Werner Seelenbinder”...

ins Private zurückgezogen. So auch Doktor Klapprath,

povuklo se u privatne živote.

Uključujući Doktora Klaprata.

einst Schulleiter und verdienter Lehrer des Volkes.

Nekad upravnik i izvanredan

predavač naroda.

Entgegen der am meisten bei Eigennamen angewendeten Strategie der Imitation wird hier der Name “Werner Seelenbinder” einfach beibehalten. Aus der „Polytechnischen Oberschule“ wird „tehnička škola“. Hier wird die Strategie der Adaption angewendet.

(00:52:41)

Alex Du bist Dispatcher. Kannst du dir das merken?

Rainer Dispatcher? Wie jetzt, im Osten?

Ti si pošiljalac. Sećaš li se toga?

-Pošiljalac? Na istoku?

Alex Ja, klar, im Osten. Du organisierst den Einkauf für’n Mitropa-Restaurant.

Da, na istoku. Organizovao si

kupovinu Mitropa restorana.

Schreib mal auf: Schulausbildung EOS Juri Gagarin.

Zapiši ovo: Škola

edukacije EOS Jurij Gagarin.

Bei den Pionieren warst du Gruppenratsvorsitzender.

Rainer Gruppenratswas?

I bio si predsednik u pionirima.

-Predsednik...šta?

Die Abkürzung “EOS” steht für “Erweiterte Oberschule”, und wird auch in der Untertitelung beibehalten, obwohl sie in der Ausgangssprache keine Bedeutung hat, und somit diese Entscheidung wenig Sinn macht.

(00:53:13)

Denis

Hier, dreißigmal “Aktuelle Kamera”, zehnmal “Schwarzer Kanal”

Evo ga, 30 prenosa od “Aktuelna kamera”,

10 prenosa od “Crni kanal”...

sechsmal “Kessel Buntess” und viermal “Ein Tag im Westen”. Alles bereits überspielt.

6 prenosa “Višebojnog bojlera” i 4

od “Dan na zapadu”. Sve je iskopirano.

Gesponsert von der Landesbildstelle und einem äußerst charmanten Denis.

Sponzorisano od Državne galerije slika

i veoma šarmantnog Denisa.

Die Namen diverser Fernsehsendungen werden wörtlich übersetzt, was bei der Sendung „Kessel Buntess“ schief läuft, und so kommt die Übersetzung „višebojni boiler“ zustande, was so viel bedeutet wie mehrfarbiger Boiler, was eher an eine Handwerkersendung denken lässt, als an eine Fernsehshow mit Gästen und Musik.

(01:27:24)

Mutter

Ich habe euch die ganze Zeit belogen. Es ist alles ganz anders als ihr denkt.

Lagala sam te sve ovo vreme.

Sve je drugačije nego kako ti misliš.

Mama, was redest’n da? –Euer Vater....

Mama, o čemu pričaš?

-Tvoj otac...

Euer Vater ist nicht wegen einer anderen Frau im Westen geblieben.

Tvoj otac nije ostao na zapadu zbog druge žene.

Obwohl Christiane ihre beiden Kinder anspricht, wird ihre Ansprache in der Übersetzung fälschlicherweise an die zweite Person Einzahl adressiert. Dies sorgt für Verwirrung. Statt „Ich habe euch die ganze Zeit belogen.“ sagt Christiane: „Ich habe dich die ganze Zeit belogen.“, was den serbischen Zuschauer womöglich auf die Idee bringt, dass Alex' Schwester die Wahrheit gewußt hatte, und nur Alex von seiner Mutter belogen wurde. Das wäre auch ein Beispiel dafür, dass ein Untertitel auf das tatsächliche filmische Geschehen Einfluss nehmen kann.

(01:34:57)

Alex

Da war er. Das Idol meiner Jugend.

Tamo je bio. Idol moje mladosti.

Wie ein beschworener Geist aus meiner Kindheit: Sigmund Jähn.

Kao duh iz moje

mladosti: Sigmund Jan.

Er gab keine Autogramme. Redete nicht zu Pionieren über die Geheimnisse des Universums,

Nije davao autograme, nije pričao

sa pionirima o tajnama svemira,

die Freiheit in der Schwerelosigkeit oder die Unendlichkeit des Kosmos.

o slobodi u zoni bez gravitacije,

o večnosti svemira.

Die Anspielungen auf das Weltall kommen immer wieder im Film “Good bye, Lenin!” vor. Wie ein roter Faden ziehen sie sich durch den ganzen Film. Auf der einen Seite gibt es alte Kindheitsträume von Sigmund Jähn als die DDR „Weltniveau“ war, und auf der anderen erscheint sein Doppelgänger in einem schäbigen Taxi, als Symbol für den allgemeinen Zerfall. Die alltäglichen Ereignisse werden auch mit den kosmischen in einer gewissen

pseudowissenschaftlichen Art in Verbindung gebracht. Die Anspielungen auf das Weltall sind sicherlich als ein Teil der DDR-Identität zu verstehen, als ein Kulturspezifikum an sich.

(01:36:27)

Sandmann, lieber Sandmann, es ist noch nicht so weit.

Sendmene, dragi Sendmene,

još nije vreme...

Wir senden erst den Abendgruß,

Poslali smo čestitke...

eh jedes Kind ins Bettchen muss.

pre nego što sva deca

idu na spavanje.

Du hast gewiss noch Zeit.

Sigurno vam je ostalo vremena.

Bei der Übersetzung des Sandmann-Liedes kommt die Strategie des Transfers zum Vorschein. Im Gegensatz zum Original wird der Sandmann im letzten Vers gesiezt.

Die Figur des Sandmanns stellt ein Kulturspezifikum dar. Sie war im Osten wie im Westen Deutschlands bekannt, ist in den Kindheitserinnerungen der Hauptfigur präsent und fungiert gleichzeitig als Bindeglied zwischen ihm und seinen im Westen aufgewachsenen Halbgeschwistern. Das Sandmann-Lied hat etwas Melancholisches, soll hier als Kulisse einer kindlichen Versöhnung dienen.

(01:37:12)

Guck mal, das Sandmännchen ist heute Astronaut.

Gledaj,

danas je Sendmen astronaut.

Alex

Da, wo ich herkomme, heißt das Kosmonaut.

Tamo odkuda ja

dolazim zove se kosmonaut.

Wo kommst du denn her? –Aus’nem anderen Land.

Odakle dolaziš?
-Iz druge države.

Hier wurde der Dialog wörtlich übersetzt. Dadurch, dass es im serbischen die beiden Varianten gibt, „Astronaut“ und „Kosmonaut“ konnte dieser Dialog dem serbischen Publikum ganz einfach präsentiert werden. Alex kommt „aus einem anderen Land“, wobei das Land als „Staat“ (država) übersetzt wurde. Alex’ Behauptung aus einem anderen Land zu kommen betont die Ost-West-Unterschiede. Sie ist nicht politisch zu deuten, sondern eher im Sinne von „fremd sein“ in Bezug auf die konkrete Situation.

(01:48:47)

Diese Menschen wollen ein anderes Leben. Sie merken, dass Autos,

Ti ljudi žele drugačiji život.

Oni shvataju da automobili,

Videorekorder und Fernseher nicht alles sind. Sie sind bereit mit nichts anderem

Video rekorderi i televizori nisu sve.

Oni su spremni

als gutem Willen, Tatkraft und Hoffnung ein anderes Leben zu verwirklichen.

da shvate novi život samo kao

dobru volju, skromnost i nadu.

Hier symbolisieren Autos, Videorekorder und Fernsehen den materialistisch verseuchten westlichen Lebensstil. Im Gegensatz dazu findet man auf der östlichen Seite abstrakte Güter wie guten Willen, Tatkraft und Hoffnung. Hier findet man eine Absage an die materialistische Welt, die im Kontrast zu damaligen Luxusgütern für östliche Verhältnisse etwas naiv wirkt. Diese Aussage birgt wieder ein Kulturspezifikum, das sich auf die DDR-Nachrichtenrhetorik bezieht. Es handelt sich um eine gefälschte Nachricht des Fernsehens der DDR unter Alex’ Regie und scheint zwischen den Zeilen Folgendes zu beinhalten: „Wir haben nicht viel, aber

das, was wir haben, ist sehr viel und macht uns sehr glücklich.“, was ein wesentlicher Bestandteil der DDR-Propaganda war.

4.2.2 Basispersönlichkeit/Nationalcharakter

Der Film „Good bye, Lenin!“ bietet den Einblick in das Leben einer typischen ostdeutschen Familie“. Innerhalb der Familie gibt es bestimmte Typen:

- Alex – verwirrt durch die Wende, freut sich auf der einen Seite, trauert auf der anderen Seite der DDR nach.

- Seine Schwester Ariane – stellt das Gegenteil von Alex dar, trauert der DDR keineswegs nach, kommt mit dem neuen Leben sehr gut zurecht; dementsprechend findet sie einen Job beim Burger King, geht die Beziehung mit dem Wessi Rainer ein.

(00:16:45)

Alex

Aber Mutter schlief fest. In ihrem tiefen, nicht enden wollenden Schlaf

Ali majka je brzo zaspala.

U svoj duboki, nikad gotov san...

kreiste sie wie ein Satellit um das menschliche Treiben

Kružila je poput satelita

oko događaja koji su se zbivali...

auf unserem kleinen Planeten und in unserer noch kleineren Republik.

Na našoj planeti,

u našoj još manjoj Republici.

Solche Anspielungen auf das Weltall sind die ständigen Begleiter dieses Films. Sie durchziehen den Film wie ein roter Faden, und verleihen der ganzen Erzählung eine phantastische Note. Der Realität wird eine Prise Traum zugefügt, die das Ganze für die Hauptfigur leichter erklärbar macht. Die Anspielungen auf das Weltall, die Alex immer wieder zur Sprache bringt, sind durch seine Kindheit und die Bilder mit Siegmund Jähn als dem ersten Deutschen im Weltall und den daraus entstandenen kindlichen Stolz geprägt.

(00:18:33)

Alex

Sie verschlummerte, wie Ariane ihr Studium der Wirtschaftstheorie schmiss...

Propustila je Arijanino odustajanje

Od studiranja ekonomske teorije...

Guten Appetit und vielen Dank, dass Sie sich für Burger King entschieden haben.

**Uživajte u obroku i hvala što ste
odabrali Burger King.**

...und ihre ersten praktischen Erfahrungen mit der Geldzirkulation machte.

**...i prvo praktično iskustvo
obrta novca.**

Der Schlaf ersparte ihr den Einzug von Arianes neuem Lover Rainer – Klassenfeind

San ju je spasio od doseljavanja novog

Arijaninog dečka. Rajner, razredni

und Grilletten-Chef. –Die Möbel aus dem Schlafzimmer, die kommen dann runter in die Mieter-Box.

**neprijatelj i čovek za roštilj. –Nameštaj
iz spavaće sobe ide u podrum.**

Das Verb „verschlummern“ wird hier mit „propustiti“ („verpassen“) übersetzt, so dass man hier von einer Neutralisierung sprechen kann, denn das Verb „verschlummern“ beinhaltet die Idee des Schlafes als die Ursache für das Verpasste. Die Phrase „Guten Appetit und vielen Dank, dass Sie sich für Burger King entschieden haben.“ beinhaltet eine „amerikanisierende“ Note, weil es in der Übersetzung „uživajte u obroku“ (wörtliche Übersetzung von „Enjoy your meal!“) heißt, was normalerweise nie gesagt wird. Diese Lösung ist einerseits auf die englische Übersetzung, aber andererseits auch auf den Burger King-Slogan zurückzuführen. Diese Stelle illustriert den Unterschied zwischen Alex und seiner Schwester Ariane, seine Unentschlossenheit und ihre Fähigkeit mit dem Strom zu schwimmen.

Ihr entging die zunehmende Verwestlichung unserer 79qm-Wohnung.
**Propustila je povećanu zapadnizaciju
našeg stana od 79m2...**

Die Wohnung wird wie vieles Andere einer „zunehmenden Verwestlichung“ unterstellt.
Dieser Ausdruck wird auch im Serbischen beibehalten („povećana zapadnizacija“).

4.2.3 Wahrnehmung

(00:24:11)

Lara	Schade, dass sie von all das nichts mitbekommt. Šteta što ne shvata ništa od ovoga.
Alex	Naja, ist vielleicht auch besser so. Alles woran sie glaubte Pa, možda je i bolje tako. Sve u šta je verovala hat sich in ein paar Monaten in Luft aufgelöst. Einfach so. isparilo je u svega nekoliko meseci. Samo tako.

Hier kommt die Strategie des Transfers zum Vorschein. Die einzige Abweichung ist der Ausdruck „etwas hat sich in Luft aufgelöst“, der mit „ispariti“ (verdunsten) übersetzt wird. Alex spricht sich für die Bewahrung der Illusion aus, und erklärt seinen Standpunkt damit, dass alles woran seine Mutter glaubte, verschwunden war. Hier geht es auch um die persönliche Einschätzung der Ereignisse und den Unterschied in deren Wahrnehmung zwischen Lara und Alex. Während Lara eine eindeutig positive Einstellung hegt, ist Alex skeptisch, vor allem in Bezug auf seine Mutter.

(00:33:37)

Alex	Mein Leben veränderte sich gewaltig. Život mi se drastično promenio.
------	--

und der Tag, an dem wir Mutter nach Hause holen wollten, rollte mit der Unerbittlichkeit

I dan kad ćemo mamu odvesti kući

približavao se,

eines tonnenschweren russischen Panzers auf uns zu.

kao veliki ruski tenk.

Hier kommt die Strategie der Kondensation vor. In der Übersetzung ist dann nicht mehr von der ursprünglichen „Unerbittlichkeit“ die Rede, sie wird neutralisiert, genau wie die Gewichtsangabe des russischen Panzers. Das Bild des Panzers wird beibehalten, die dazugehörenden Details einfach ausgelassen.

(00:34:50)

Radiosprecher Die meisten Bürger der DDR haben bereits die Möglichkeit des bargeldlosen Umtausches ihrer Ersparnisse wahrgenommen.

Većina građana DDR-a već je promenila

svoje uštedevine bez gotovine.

Die Frist läuft noch knapp zwei Wochen, denn wie Michail Gorbatschow schon sagte:

Još samo 2 nedelje. Moraš da požuriš.

Jer Gorbačov je jednom rekao:

Wer zu spät kommt,...

Alex

-Entschuldigung!

Onaj koji kasni...

-Izvinjavam se?

...den bestraft das Leben. –Ich kann es nicht mehr hören. –
Entschuldigung!

biće kažnjen celog života. –Ne mogu to

više da slušam. –Izvinjavam se!

Hier wird Gorbatschow zitiert, als eine der Schlüsselpersönlichkeiten in den Zeiten der Wende. Der bargeldlose Umtausch der Ersparnisse wird hier wörtlich übersetzt. Hier geht es vor allem um die persönliche Wahrnehmung der aktuellen Ereignisse und von Menschen, die sich von den gewaltigen geschichtlichen Bewegungen überrumpelt fühlen.

4.2.4 Zeiterleben

(00:23:54)

Alex

Der Wind der Veränderung blies bis in die Ruinen unserer Republik.

Vetar promene dunuo je

u ruševine naše republike.

Der Sommer kam, und Berlin war der schönste Platz auf Erden.

Leto je stiglo i Berlin je postao

najlepše mesto na svetu.

Alles war denkbar. Alles war möglich. Wir hatten das Gefühl, im Mittelpunkt der Welt zu stehen.

Osećali smo se kao da smo

u centru sveta.

Dort wo es endlich etwas bewegte, und wir bewegten uns mit.

Napokon se nešto pomaklo.

I mi smo se pomakli s njim.

Die Übersetzung dieser Textstelle behält einen poetischen Ton bei. „Alles war denkbar. Alles war möglich.“ wird gestrichen. Die Grundidee des Optimismus im Berlin der Wende kommt sehr gut zum Ausdruck. Hier wird der Eindruck gewonnen, dass das Leben plötzlich schneller wurde, aus dem einfachen Grunde, weil plötzlich so viele weltbewegende Ereignisse auf einen zukamen. Die Tatsache, dass sich „endlich etwas bewegte“, weist darauf hin, dass all diese Ereignisse auf eine lange Ära des Stillstandes folgten. Andererseits kann man diese Stelle sicherlich auch als ein Beispiel für Wahrnehmung, Denkweise und Wertorientierung zugleich ansehen.

(00:50:13)

Alex

Während die Weltzeituhr am Alexanderplatz auf Mutters Geburtstag zuraste

I dok se svetsko vreme na Aleksander trgu

približava rođendanu moje majke,

vereinte ein kleiner runder Ball die gesellschaftliche Entwicklung

sitna okrugla lopta ujedinila

je socijalni napredak...

der geteilten Nation, und ließ zusammenwachsen, was zusammengehörte.

razjedinjene nacije i pustila svari koje

pripadaju zajedno, rastu zajedno.

Ich aber mühte mich wie ein Held der Arbeit, um bis zu diesem Tag in Mutters Zimmer

Slavio sam kao heroj rada da uskrsnem

DDR u svakom detalju

eine allseitig entfaltete DDR wieder auferstehen zu lassen.

u majčinoj sobi sve do ovog dana.

Hier werden Kulturspezifika übersetzt. Die Weltzeituhr am Alexanderplatz gehört zu den Wahrzeichen Berlins. Überraschenderweise wird es hier bei „svetsko vreme“ (Weltzeit) belassen. Der Alexanderplatz wird als „Aleksander trg“ übersetzt, und nicht wie üblich als „Aleksandrov Trg“. Dies ist ein weiteres Beispiel dafür, dass das Leben nach der Wende um einiges schneller wurde, wobei der Eindruck vermittelt wird, dass nur in Mutters Zimmer die Zeit stehen blieb.

4.2.5 Raumerleben

(00:27:53)

Alex

Anfang Juni 1990 waren die Grenzen unserer Deutschen Demokratischen Republik nichts mehr wert.

**Početkom juna 1990.g., granice
naše DDR bile su beznačajne.**

Mutter schlief weiter. Ich aber entsann mich des alten Genossen-Wortes:

**Majka je nastavila da spava. Ali ja sam
se setio starih reči drugova:**

“Wir lösen Probleme im Vorwärtsschreiten” und handelte.

**„Rešavaćemo probleme kako idemo
napred“. I tako sam glumio.**

Die DDR-Losung “Wir lösen Probleme im Vorwärtsschreiten” wird hier wörtlich übersetzt, und der Ausdruck “handeln” wird mit “glumiti” (schauspielen) übersetzt, was aber wesentlich vom Kontext abweicht und keinen Sinn ergibt.

(01:47:52)

Schon in den ersten Stunden der Maueröffnung haben Tausende Bürger der BRD

**Brzo, nakon pada zida,
hiljade građana zapadne Nemačke...**

die Möglichkeit genutzt, der Deutschen Demokratischen Republik einen ersten Besuch abzustatten.

**domoglo se prilike
da posete DDR po prvi put.**

Viele wollen bleiben. Sie sind auf der Suche nach einer Alternative

**Mnogi žele da ostanu. Traže
alternativu...**

zu dem harten Überlebenskampf im kapitalistischen System. –Ist das nicht wundervoll?

teškoj bici za opstanak u kapitalističkom

sistemu. –Zar to nije predivno?

Nicht jeder möchte bei Karrieresucht und Konsumterror mitmachen.

Ne žele svi da se pridruže zavisnosti od

karijere i agresivnom reklamiranju.

Nicht jeder ist für die Ellbogenmentalität geschaffen.

Ne žele svi da se bore

kroz životni put.

Der Ausdruck „die Möglichkeit genutzt“ wird hier verstärkt, so wird die Möglichkeit nicht nur genutzt, sondern ergriffen („domoći se prilike“), was auch ein gewisses Ausmaß an Ungeduld, an kaum Abwarten-Können, an unbedingt machen wollen inkludiert. Ausdrücke wie „Karrieresucht“ oder „Konsumterror“ treten als Symbole des kapitalistischen Lebens in Erscheinung. Der „Konsumterror“ wird hier etwas abgeschwächt, und wird als „agresivno reklamiranje“ – „Aggressivwerbung“ übersetzt. Die „Ellbogenmentalität“ wird durch den „Kampf auf dem Lebensweg“ neutralisiert.

4.2.6 Denken

(00:07:59)

Alex

Die DDR wurde 40.

DDR slavi 40-tu godišnjicu.

Ich hatte arbeitsfrei bei der PGH Fernsehreparatur „Adolf Henneke“

Imao sam slobodan dan sa

PGH TV radionicom „Adolf Henek“...

und fühlte mich auf dem Höhepunkt meiner männlichen Ausstrahlungskraft.

i osećao sam se kao da sam na vrhuncu

svoje lične muške privlačnosti.

Die Abkürzung PGH steht für „Produktionsgenossenschaft des Handwerks“ (Ahrends 1986, 214), und wird im serbischen Untertitel beibehalten, obwohl sie im Serbischen keine Bedeutung hat. Meines Erachtens ist das nicht wirklich sinnvoll. Der Name des Helden der Arbeit Adolf Hennecke wird in „Adolf Henek“ umgewandelt. Alex bringt politische Ereignisse immer wieder mit seinen privaten Angelegenheiten in Verbindung. Auch hier ist dies der Fall.

(00:10:30)

Alex Da stehen sie alle rum, und feiern sich selbst, die ganzen alten Säcke.
Tamo slave sami sebe,
svi stari pokvarenjaci.

Der Ausdruck “die ganzen alten Säcke” wurde hier etwas verstärkt, und als „svi stari pokvarenjaci“ übersetzt, was so viel bedeutet wie „alte verdorbene Männer“, dadurch wurde die Aussage um einiges intensiviert, wahrscheinlich auch deswegen, weil im Serbischen kaum ein Schimpfwort gefunden wurde, die sich explizit auf alte Menschen bezieht. Diese Stelle erklärt Alex’ Einstellung zu den führenden Politikern.

(00:20:20)

Alex Mutter verschlief den Siegeszug des Kapitalismus. –Ablösung!
Majka je prespavala
pobedu kapitalizma. –Voljno!

Der „Siegeszug“ wird hier auf den „Sieg“ reduziert. Hier wird die Strategie der Kondensation angewendet, es wird das Ergebnis erwähnt, und nicht der Vorgang. Diese Stelle illustriert Alex' Standpunkt zum neuen gesellschaftlichen System.

(00:21:19)

Alex Ihr Schlaf ignorierte, wie Helden der Arbeit arbeitslos wurden.
Spavajući je ignorisala,
kako heroji rada postaju nezaposleni.

Die PGH Fernsehreparatur „Adolf Henneke“ wurde abgewickelt. Ich war der Letzte, und ich machte das Licht aus.

Bila je poslednja

i ugasio sam svetlo.

Dann kam der Aufschwung. Im schlagfertigen Ost-West-Team praktizierte ich frühzeitig die Wiedervereinigung.

Repriza. Kao član brzog istočno-zapadnog

tima, brzo sam se prilagodio ujedinjenju.

Hier wird die Strategie der Streichung angewendet, so dass der Satz „Die PGH Fernsehreparatur Adolf Henneke wurde abgewickelt.“ komplett ausgelassen wird. Im nächsten Satz wird die Person vertauscht, und statt von der ersten Person Einzahl (und männlich) ist von der dritten Person Einzahl, weiblich, die Rede („bila je“ – sie war statt „bio sam“ – ich war). Warum es zu diesem Personen- und Geschlechtertausch kommt, bleibt rätselhaft. Statt vom Sohn ist in der Untertitelung plötzlich von der Mutter die Rede, was schlussendlich keinen Sinn ergibt. Der Aufschwung wird als „repriza“ übersetzt. Das einzige Problem hier ist, dass dieser Ausdruck dem Fernsehprogramm vorbehalten bleibt (z.B. Wiederholung einer Fernsehsendung) und in einem anderen Kontext normalerweise nicht vorkommt.

(00:40:48)

Herr Ganske

Soweit haben die uns schon, dass wir im Müll rumfischen müssen.

Tako daleko su nas vozili...

da smo morali da pecamo iz smeća.

Herr Ganske verkörpert den Verlierer der Wende, der zusätzlich zum Verlust seiner Ideale auch den Verstand zu verlieren scheint. Sein Geschrei wird wörtlich übersetzt. Es geht hier um ein bestimmtes Denkmuster, das aus Verzweiflung entsteht.

(00:51:52)

Klapprath

Ich hab deine Mutter bewundert. Sie war eine hervorragende Pädagogin.

	Divim se tvojoj majci.
	Bila je izvanredan učitelj.
	und ein hervorragender Mensch.
	I izvrsno ljudsko biće.
Alex	Deshalb wurde sie auch kaltgestellt.
	I zato je neutralisana.
Klapprath	Einigen Genossen des Kollektivs war sie zu...
	Neki drugovi iz kolektiva
	mislili su da ima previše...
	idealistisch.
	idealističke ideje.
	Seit dein Vater
	Još od kad je tvoj otac...
	Ihr Idealismus in Ehren,
	Njen idealizam bio je poštovan, ali je...
	aber im Schulalltag, da kann das manchmal problematisch werden.
	bivao ponekad problematičan u
	dnevnoj rutini škole.

“Eine hervorragende Pädagogin” wird zum “außerordentlichen Lehrer” modifiziert, und der brutale Ausdruck „jemanden kaltstellen“ wird etwas abgeschwächt und in „jemanden neutralisieren“ (neutralisati) verwandelt. „Idealistisch sein“ wird paraphrasiert in „idealische Ideen haben“ (imati previše idealističkih ideja). Hier wird die Einstellung des ehemaligen Schulleiters Klapprath als systemtreues Mitglied der sozialistischen Gesellschaft vermittelt. Es wird der „problematische Idealismus“ der Mutter angesprochen, der nach der Flucht des Vaters zu einem offensichtlichen gesellschaftlichen Abstieg führte.

(01:04:05)

Mutter	Coca Cola ist ein sozialistisches Getränk?
	Koka Kola je socijalističko piće?
	Ich dachte, Cola gab es schon vor dem Krieg.

Mislio sam, Kola je postojala pre rata.

Alex

Verstehst du nicht, Mama? Der Westen hat uns jahrelang beschissen.

Zar ne razumeš mama?

Zapad nas je krao sve ove godine!

Der vulgäre Ausdruck „jemand bescheißen“ wird hier neutralisiert und kommt bei der Untertitelung in einer abgeschwächten Form zum Vorschein: „Zapad nas je krao sve ove godine!“ (Der Westen hat uns jahrelang bestohlen.) Mutters Aussage „ich dachte“ wird mit „mislio sam“ übersetzt, als wäre die Sprecherin männlich. Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass das nur eine Kleinigkeit ist, und dennoch muss man bei genauer Analyse feststellen, dass das Geschlecht des Sprechers sehr oft verwechselt wird, was vermuten lässt, dass die Filmübersetzung ohne Rücksichtnahme auf das filmische Geschehen gemacht wurde. Dieser Fehler, der bei einer Kontrolle jedem Laien auffallen würde, bzw. beim Beachten von filmischen Geschehen leicht vermeidbar wäre, macht die Gesamtsituation für den Zuschauer verwirrend und die Filmübersetzung unseriös.

Hier geht es um eine bestimmte Denkweise, um eine „allgemein bekannte Wahrheit“, indem man behauptet, der andere sei ein Betrüger und man selber zu naiv.

(01:07:03)

Alex

Ich fühlte mich wie der Kommandant eines U-Bootes der Nordmeerflotte,

Osećam se kao komandant

Podmornice severno-atlantske flote

dessen kampferprobte Stahlhaut leck geschlagen hat.

čija je čelična koža u bici

dobila pukotinu.

Kaum hatte ich ein Leck geschlossen, brach ein neues auf.

Svaki put kada bi zatvorio pukotinu,

druga bi se otvorila.

Ariane versagte mir die Waffenbrüderschaft, der Klassenfeind hisste seine Cola-Flagge

**Arijana je poginula kao moj brat
u oružju, neprijatelj razvio Kola-zastavu**

und ein frischer Westwind blies mir Mutters Ostgeld um die Ohren.

**i svež vetar sa zapada
raspšio je istočni novac moje majke.**

Die Nordmeerflotte wird hier fälschlicherweise als „severno-atlantska flota“ (Nordatlantik-Flotte) übersetzt. Dadurch dass es um den Traum eines Burschen aus dem Osten handelt, kann man sich dann nicht wirklich vorstellen, was hier gemeint ist. Die Aussage ist zwar nicht vordergründig politisch, dennoch ist die NATO hier völlig fehl am Platz, aus dem einfachen Grunde, weil es den serbischen Zuschauer dann vermuten lässt, dass die Hauptfigur „die Fronten gewechselt hat“ und zum kapitalistischen Feind übergelaufen ist, obwohl die Mauer und die Fronten nicht mehr existieren, was aber nicht der Fall ist. Man könnte es vielleicht auch anders interpretieren, nämlich als irgendeinen Bruchkapitän irgendeiner Flotte. Die Stahlhaut wird als „čelična koža“ wörtlich übersetzt. „Ariane versagte mir die Waffenbrüderschaft.“ wurde wiederum frei übersetzt: Ariane starb als mein Waffenbruder. Diese Stelle vermittelt das Bild von den Eindrücken und Gefühlen der Hauptfigur.

4.2.7 Sprache

(01:07:48)

Mutter

Der mit der Größe achtundvierzig bezeichnete
Pullover hat die Breite einer Größe vierundfünfzig,

Džemper veličine 48 ima

širinu veličine 54

und die Länge einer Größe achtunddreißig. Punkt.

i dužinu veličine 38. Tačka.

Ich weiß nicht, wie die Mitarbeiter von „Milena“ zu diesen
Abmessungen kommen.

Ne znam kako su zaposleni

iz „Milene“ došli do ovih mera.

In der Hauptstadt jedenfalls leben keine so kleinen und viereckigen Menschen. Punkt.

**U glavnom gradu nema ljudi koji
su tako mali i kockasti. Tačka.**

Christiane, das ist gut.

Kristijana, to je dobro.

Wenn wir schuld daran sind,

Ako je naša greška...

Ako je...naša greška...

mit unseren Körpergrößen der Planerfüllung nicht nachzukommen,
Komma,

**da se ne možemo prilagoditi
našim veličinama, zarez...**

bitten wir dies zu entschuldigen. Punkt.

Hteli bi da se izvinimo za to. Tačka.

In diesem Fall werden wir uns bemühen, Komma, in Zukunft

U ovom slučaju...

pokušaću u budućnosti postati, zarez...

kleiner und viereckiger zu werden. Punkt.

manji i

kockastiji. Tačka.

Mit sozialistischem Gruß.

Sa socijalističkim pozdravima.

Hier handelt es sich wieder um eine DDR-Eingabe. Christiane diktiert den Text der Eingabe in ihrem erkennbar sarkastischen Ton. Die ganze Thematik wird ins Lächerliche gezogen, was auch im Untertitel sehr deutlich zum Vorschein kommt. Anstatt von „viereckig“ kommt in der Übersetzung der Ausdruck „kockasti“ („würfelförmig“) vor.

(01:25:07)

Alex

Ein gesamtdeutsches Baby war unterwegs, und gesamtdeutsche Verträge

Sve-nemačko dete bilo je na putu.

I svo-nemački ugovori...

wurden unterzeichnet. In Moskau rechnete man aus,

bili su potpisani.

U Moskvi, izračunali su

Dass zwei plus vier eins ergibt, und trank mit Krimsekt gesamtdeutsche Brüderschaft.

da se 2 i 4 izjednačavaju i pili

su šampanjac za svo-nemačko bratstvo.

Die Wortschöpfung „svo-nemačko“ (gesamtdeutsch) wird hier kreiert, um das gesamtdeutsche Lebensgefühl zu transportieren. Man könnte sagen, dass es sich hier um ein Modewort handelt, denn aus dem Film kommt ziemlich deutlich hervor, dass es sich um eine ziemlich intensive „gesamtdeutsche“ Zeit handelte.

(01.46:42)

Das neue Staatsoberhaupt wandte sich noch am gleichen Abend an die Bevölkerung der Deutschen Demokratischen Republik.

Novi predsednik države

obratio se naciji uveče.

Liebe Bürgerinnen, liebe Bürger der Deutschen Demokratischen Republik,

Dragi građani DDR-a.

wenn man ein Mal das Wunder erlebt hat, unseren blauen Planeten

Ako ste živeli da vidite čudo

gledanja naše plave planete...

aus der Ferne des Kosmos zu betrachten, sieht man die Dinge anders.

iz dubina svemira,

na stvari gledate drugačije.

Dort oben, in den Weiten des Weltalls kommt einem das Leben der Menschen

Tamo gore, u dubinama svemira,

ljudski životi izgledaju...

klein und unbedeutend vor. Man fragt sich, was die Menschheit erreicht hat,

tako mali i beznačajni. Zapitate se

šta je ljudska rasa postigla.

welche Ziele hat sie sich gestellt, und welche hat sie verwirklicht.

Koje smo ciljeve definisali,

koje smo ciljeve ostvarili?

Unser Land hat heute Geburtstag.

Danas je godišnjica naše države.

Aus dem Kosmos gesehen ist es ein sehr kleines Land,

Ona je vrlo mala država,

gledano iz svemira.

und doch sind im letzten Jahr Tausende Menschen zu uns gekommen.

Ali, ipak se hiljade ljudi

doselilo prošle godine.

Menschen, die wir früher als Feinde gesehen haben, und die heute hier mit uns leben wollen.

Ljudi koji su nas gledali kao neprijatelje

Ipak žele danas da žive sa nama.

Wir wissen, dass unser Land nicht perfekt ist, aber das woran wir glauben,

Znamo da naša država nije savršena.

Ali smo verovali,

begeisterte immer wieder viele Menschen aus aller Welt.

Inspirisani mnoštvom ljudi

u celom svetu.

Vielleicht haben wir unsere Ziele manchmal aus den Augen verloren,

Možda smo skrenuli s puta

tu i tamo.

doch wir haben uns besonnen. Sozialismus, das heißt

Ali smo složni u jednom.

Socijalizam ne znači

sich nicht einzumauern. Sozialismus, das heißt, auf den anderen zuzugehen,

život iza zida. Socijalizam je

pružanje prema drugima,

mit den anderen zu leben; nicht nur von einer besseren Welt zu träumen,

i život sa drugima. Nije samo san

o boljem svetu,

sondern sie wahrzumachen.

nego zadatak da svet napravimo boljim.

Ich habe mich daher dazu entschlossen, die Grenzen der DDR zu öffnen.

I zbog toga sam odlučio

da otvorim granice DDR-a.

Die gestellte Ansprache des "neuen Staatsoberhauptes" behält auch in der Übersetzung einen etwas naiven Beigeschmack, genau wie es sich für den Helden einer sozialistischen Kindheit gehört. Der Stil beinhaltet auch etwas, was typisch für den Stil der DDR-Reden ist: nämlich diese etwas selbsttröstende Einstellung „Wir sind nicht perfekt, aber wir bemühen uns“. Diese Rede wurde zum größten Teil wörtlich übersetzt. Sigmund Jähn tritt als großer Held aus Alex' Kindheit in Erscheinung. Er ist elegant und kinderlieb, spricht die Bürger der Deutschen Demokratischen Republik in der gleichen Art an, wie er ein Jahrzehnt früher die Kinder angesprochen hatte, sein Auftritt ist aber sehr warmherzig und weicht in diesem Punkt von den offiziellen DDR-Reden ab. Etwas naiv sagt er schließlich: „Ich habe mich daher dazu

entschlossen, die DDR-Grenzen zu öffnen.“, was sein Profil des Superhelden vollkommen macht.

Eine besondere Schwierigkeit beim Übersetzen von „Good bye, Lenin!“ stellt die Übertragung der charakteristischen DDR-Rhetorik, sei es in der offiziellen Ansprache des neuen Staatspräsidenten oder als weniger offizielle Rede des ehemaligen Schulleiters anlässlich eines Geburtstages. Hier geht es zwar auch um bestimmte Ausdrücke, die den sozialistischen Charakter dieser Reden unterstreichen, aber noch mehr um die Übertragung eines für diese Ansprachen charakteristischen Stils. Hier wird das sozialistische System zelebriert, man hält sich zwar für nicht perfekt, dennoch ist man stolz auf das Erreichte und zeigt sich zuversichtlich in Bezug auf die Zukunft. Mehrere DDR-Lösungen wie „Jeder liefert jedem Qualität“ oder „Wir lösen Probleme im Vorwärtsschreiten“ kommen im Film vor. Solche Floskeln waren zur Zeit der DDR allgegenwärtig und jedem bekannt. Sie werden im Film auch in der Alltagssprache immer wieder verwendet.

4.2.8 Nichtverbale Kommunikation

Hanna Schäfer, die Freundin und Nachbarin der Familie Kerner hebt mehrmals bei Abschluss von Eingabe ihre Hand zum Pioniergruß. Zwar tut sie dies scherzhaft, dennoch ist diese Geste als ein Beispiel für die nichtverbale Kommunikation in der DDR aufzufassen.

4.2.9 Verhaltensmuster

(00:05:33)

Alex Meine Mutter hat sich von dieser Zeit an mit unserem sozialistischen Vaterland verheiratet.

**Od sada, pa nadalje, moj je otac bio oženjen
našom socijalističkom domovinom.**

Hier ist in der Untertitelung nicht von Mutter sondern vom Vater die Rede. So wird in der serbischen Untertitelung der Vater mit dem sozialistischen Vaterland verheiratet, was die

ganze Erzählung absurd macht, weil der Vater plötzlich von der Bildfläche verschwunden ist, und die Mutter diejenige ist, die im Mittelpunkt steht. Es handelt sich um einen groben semantischen Fehler, der auf mangelnde Aufmerksamkeit zurückzuführen ist. Dieses Beispiel könnte man als den schwersten Fehler bei dieser Untertitelung bezeichnen.

Christiane wird als überzeugte Kommunistin dargestellt, die nach der Flucht ihres Mannes „mit unserem sozialistischen Vaterland verheiratet“ war, wobei sie als engagierte Aktivistin gezeigt wird. Sie findet im sozialistischen System Ablenkung und Trost zugleich.

(00:06:07)

Alex

Meine Mutter wurde Förderin
des gesellschaftlichen Fortschritts,
**Moja majka je postala promoter
napretka društva.**

eine leidenschaftliche Aktivistin
für die einfachen Bedürfnisse der Bevölkerung.

**Strastveni aktivista
za jednostavne potrebe naroda.**
und gegen die kleinen Ungerechtigkeiten des Lebens. -Eingabe.
**I protiv malih
nepravdi života. –Ulaz.**

Betrifft: schreiend bunte Umstandskleidung.

**Zabrinuto: živopisno obojena...
majčinska haljina.**

Die Bezeichnung „Eingabe“ wird hier als „Eingang“ („ulaz“) wörtlich übersetzt. Dieser Ausdruck hat in der offiziellen Korrespondenz nichts zu suchen. An dieser Stelle wären meiner Meinung nach Ausdrücke wie „molba“, „žalba“ oder „zahtev“ (Bitte, Beschwerde oder Antrag) viel sinnvoller. Der Ausdruck „Betrifft“ wird überraschenderweise mit „zabrinuto“ übersetzt, was soviel bedeutet wie „besorgt“ und wird wohl in keinem offiziellen

Schreiben an der Stelle der Themenbeschreibung auftauchen. Hier kann man nicht wirklich von einer übersetzerischen Strategie sprechen, sondern eher von der Gedankenlosigkeit des Translators.

Meine Mutter wurde Förderin
des gesellschaftlichen Fortschritts,
**Moja majka je postala promoter
napretka društva.**

Als „Förderin des gesellschaftlichen Fortschritts“ hat die Mutter die Gelegenheit die Treue unter Beweis zu stellen. Dieser Ausdruck wurde als „promoter napretka društva“ ins Serbisch übernommen. Diese Stelle beschreibt das Verhalten der Mutter.

eine leidenschaftliche Aktivistin
für die einfachen Bedürfnisse der Bevölkerung.
**Strastveni aktivista
za jednostavne potrebe naroda.**

Die Strategie, die hier zur Anwendung kommt ist Übernahme. Das Einzige, was in der Übersetzung geändert wird, ist das Geschlecht. Die Mutter wird im Deutschen als „Aktivistin“ bezeichnet, im Serbischen aber als „aktivista“, und nicht als „aktivistkinja“, was die entsprechende weibliche Form wäre.

(00:45:35)

Mutter Genosse Ganske guckt Westen?
Drug Ganske gleda zapadnu TV?

Alex Genosse Ganske hat sich verliebt beim Ungarn-
Urlaub
**Drug Ganske se zaljubio.
Tokom odmora u Mađarskoj.**
in eine Rentnerin aus München.

U penzionerku iz...Minhena.

Seitdem hat seine Parteiliebe ein bisschen gelitten.

Od tada je njegova ljubav

prema partiji patila.

Hier wird der Ausdruck „Westen gucken“ im Untertitel durch TV ergänzt, also die Strategie der Ergänzung kommt zum Vorschein. Unter „Westen“ sind die Fernsehprogramme aus der BRD zu verstehen. Dieses Beispiel steht für ein bestimmtes Verhaltensmuster in Bezug auf die Medien.

(01:10:10)

Rainer

Sag mal, euch Osis kann man auch nichts recht machen. Hauptsache, ihr habt immer irgendwas zu meckern.

Ne možeš ništa ispravno sa svojim

istočnjacima! Samo da se imaš na šta žaliti!

Du bist genau wie deine Mutter und ihre bescheuerten DDR-Eingaben.

Isti si kao tvoja majka

I njene glupe DDR-žalbe.

Alex

Meine Mutter meckert nicht. Sie versucht

Moja majka ne gunda!

Pokušava da promeni

durch konstruktive Kritik die Verhältnisse in der Gesellschaft schrittweise zu verändern.

stanje društva korak po korak

kroz konstruktivnu kritiku. –Sigurno.

An dieser Stelle geht es um die Vorurteile zwischen den „Osis“ und „Wesis“. Alex spricht schon wieder in der „DDR-Sprache“ und unterstreicht das Gesagte mit einem altbekannten DDR-Slogan („...durch konstruktive Kritik die Verhältnisse der Gesellschaft schrittweise verändern“). Der Slogan wird wörtlich übersetzt, und wirkt auch im Serbischen genauso

„konstruktiv“ wie im Deutschen. Die DDR-Eingaben werden von Rainer als „bescheuert“ bezeichnet, und dieser Ausdruck wurde ins Serbische mit „dumm“ (glupo) übersetzt.

(01:33:45)

Mutter Jetzt könnt ihr doch jemanden aufnehmen.

Sada napokon možeš nekoga posetiti.

Alex Aufnehmen? Wen?

Posetiti? Koga?

Mutter Jemanden aus dem Westen.

Nekoga sa zapada.

Dem Translator unterläuft hier auch ein Fehler, und das Verb „aufnehmen“ wird mit dem Verb „posetiti“ (besuchen) übersetzt, was eigentlich das Gegenteil von „aufnehmen“ bedeutet und den Sinn dieser Stelle auf den Kopf stellt.

Hier fordert Christiane ihren Sohn auf, einen Flüchtling aus dem Westen aufzunehmen. Das spiegelt die solidarische Verhaltensweise der sozialistischen Gesellschaft wider.

4.2.10 Soziale Gruppierungen und Beziehungen

(00:58:40)

Klapprath Liebe Christiane!

Draga Kristijana!

Wier sind hier heute hier

Mi smo ovde...danas...ovde,

weil du Geburtstag hast. Und ich möchte dir

zbog toga što je tvoj rođendan.

I...želeo bih da ti poželim...

im Namen der Parteileitung alles Gute wünschen

Najbolje želje,

u ime partijskog rukovodstva.

und

I...
der Korb
korpa.
Für dich.
Za tebe.

Mutter Das ist lieb von euch. Dankeschön.
Ljubazno od tebe. Hvala ti.
Klapprath.
Klaprat.
“Rosenthaler Kadarka”, ”Mocca Fix Gold”
“Rosenthaler Kadarka”...
“Mocca Fix Gold”
“Globus” – grüne Erbsen
“Globus” zeleni grašak.

Klapprath Ja, die Kollegen und die Genossen
Kolege...drugovi...
von der POS “Werner Seelenbinder”, die
iz POS “Werner Seelenbinder”...oni...
möchten ihren besonderen Dank aussprechen für all die Jahre
bi hteli da ti se zahvale u načelu
na svim godinama,
Christiane, die du für sie
Kristijana, ti si...bila...
eine gute Kollegin
...dobra koleginica...
und liebe Genossin warst.
i...draga drugarica...
Äh.
uhm...
Und ich wünsch dir jedenfalls alles Gute zum Geburtstag und bleib so
wie du bist,

**I uostalom, želim ti sve najbolje za
tvoj rodendan i ostani osoba kakva jesi...**

Christiane.

Kristijana.

Die Rede des ehemaligen Schulleiters Klapprath anlässlich Christianes Geburtstags behält einen offiziellen Beigeschmack. Sie ist von vielen Phrasen geprägt, die die DDR-Zeit geprägt haben. Die Namen der geschenkten Produkte werden in der Übersetzung beibehalten. Christiane wird der sozialistischen Etikette entsprechend als „gute Kollegin und liebe Genossin“ gelobt, was dann in der Untertitelung wörtlich übernommen wird. Diese Szene bietet zugleich einen Einblick in den sozialistischen Alltag, macht aus einer privaten Feier eine kleine Zeremonie und dient hier als Beispiel für sozialistische Rituale. Die Geburtstagsfeier wird im Kreise der Hausgemeinschaft abgehalten. Dies ist ein Beispiel für die sozialen Gruppierungen in der sozialistischen Gesellschaft.

(00:04:26)

Sigmund Jähn (TV) Der Sandmann hat sich mit den Bedingungen im Weltraum hervorragend angepasst.

Sendmen se izvrsno prilagodio

uslovima u svemiru.

Aber die größte Überraschung für uns war die, dass er sich

Ali je najveće iznenađenje bilo da je

postao vrlo dobar poznanik...

mit Mascha sehr gut bekannt gemacht hat.

...sa Mašom.

Wir haben sogar an Bord eine kosmische Hochzeit gefeiert.

Čak smo imali i

svemirski brak na brodu.

In wenigen Minuten fliegt der Sandmann gemeinsam mit Mascha zurück zur Erde.

Za nekoliko minuta, Sendmen

i Maša vratiće se na zemlju.

Ich hoffe, liebe Kinder, dass Ihr das recht deutlich gesehen habt.

Nadam se da je bilo povezano,

tako da možete videti jasno.

Der Name der Zeichentrickfigur Sandmann wird als Sandmen adaptiert, was an die großen Phantasiefiguren wie Superman (im Serbischen: Supermen) oder Spiderman (Spajdermen) denken lässt. Auf dem Bildschirm erscheint das Bild vom Sandmann, dem Helden der Kinder, und im serbischen Untertitel wird dieser gleich in Sendmen umbenannt. Die Imitation geschieht in Tradition der großen Phantasiefiguren, was auch vermuten lässt, dass derjenige, der Superman, Spiderman, Batman, Hi Man usw. kennt, sich die Bedeutung eines Sandmanns sehr gut vorstellen kann.

Wir haben sogar an Bord eine kosmische Hochzeit gefeiert.

Čak smo imali i

svemirski brak na brodu.

Hier geht es darum, dass Sandmann mit seiner sowjetischen Freundin Mascha eine kosmische Hochzeit feierte. Dies kann man als eine Anspielung auf die deutsch-sowjetische Freundschaft verstehen. Die „kosmische Hochzeit“ wird als „svemirski brak“ (Weltall-Ehe) umschrieben. Diese „kosmische“ Hochzeit könnte man als eine Anspielung an die deutsch-sowjetische Freundschaft interpretieren, die dann auch im Erwachsenenalter in der Hauptfigur Alex in der Beziehung mit der russischen Schwesternschülerin Lara fortgeführt wird.

5 Schlussfolgerungen

Bei der Analyse des serbischen Untertitels von „Good bye, Lenin!“ kam ich zu den folgenden Ergebnissen:

Die am häufigsten vorkommenden Strategien bei der serbischen Untertitelung von „Good bye, Lenin!“ sind Transfer, Paraphrase, Beibehaltung, Streichung, Imitation und Kondensierung. Bei der Wahl der genannten Strategien scheinen nicht immer logische, gut überlegte Gründe verfolgt zu werden.

Beim Übertragen von Eigennamen wird die Strategie der Imitation bevorzugt. Die Eigennamen werden meistens der serbischen Schreibweise angepasst. Diese Strategie wird aber nicht immer angewendet, so dass Alex zu Aleks, Ariane zu Arijane, Christiane zu Kristijana, Klappprath zu Klapprat, Günther Mittag zu Gunter Mitag, Erich Honecker zu Erih Honeker, Sigmund Jähn zu Sigmund Jan und Sandmann zum Sendmen werden, aber Werner Seelenbinder oder Herr Mehlert ihre Namen im Original beibehalten. Dieser Umstand weist darauf hin, dass in Bezug auf die Eigennamen meistens die Strategie der Imitation angewendet wird, dies aber auch nicht konsequent, was die genannten Ausnahmen bezeugen.

In Bezug auf Abkürzungen kommen sozusagen alle denkbaren Strategien zum Vorschein. Dementsprechend werden die Abkürzungen entweder beibehalten oder durch die entsprechenden serbischen Abkürzungen ersetzt, oder es werden die Abkürzungen aus dem Englischen übernommen. In dieser Hinsicht könnte man sich vorstellen, dass der Translator keine besonderen Strategien bewusst verfolgte, sondern eher nach Lust und Laune handelte, ohne dabei zu achten, wie sinnvoll diese Entscheidungen sind.

Wie schon im ersten Teil dieser Arbeit erwähnt wurde, zieht die professionelle Tätigkeit eines Translators gewisse Verpflichtungen bezüglich der Professionalität und Verantwortlichkeit mit sich¹⁵. Im Fall des Untertitels von „Good bye, Lenin!“ bleibt der Translator anonym, nur die

¹⁵ Diese Aussage bezieht sich in erster Linie auf das Experten-Dasein des Translators, wie es von Holz-Mänttari betont wurde.

Produktion „Tuck“ tritt als Auftraggeber in Erscheinung. Warum dem so ist, bleibt allerdings offen, denn die Arbeit eines Translators wird in Serbien zwar selten hoch anerkannt, die Film- und Serienübersetzungen im Fernsehen und Kino werden dennoch normalerweise mit dem Namen des Translators versehen. Dieser Umstand lässt vermuten, dass man hier keinen Wert auf die namentliche Erwähnung des Translators legte. Wenn niemand die Übersetzung unterschreibt, muss auch niemand dafür Verantwortung tragen, wäre zumindest nahe liegend. Es stellt sich aber auch die Frage, ob vielleicht hier mit dem Nicht-Unterschreiben des Translats versucht wird, etwas zu vertuschen, die Verantwortung für das Endprodukt abzuwerfen, und zwar ganz weit weg. Dies lässt aber auch vermuten, dass der Translator selber mit diesem Translat nicht zufrieden war und deshalb auch nicht bereit, dahinter zu stehen. Andererseits spricht dies auch für den niedrigen Status des Translators und dessen Arbeit sowie für die dementsprechend miserable Wertung von Filmübersetzungen im serbischen Sprachraum.

Durch den serbischen Untertitel wird der Film „Good bye, Lenin!“ zwar dem serbischen Kino und Fernsehpublikum zugänglich gemacht, dennoch sorgt er an mehreren Stellen für Verwirrung, indem er die Handlung oft falsch interpretiert und sich durch störende Elemente negativ auf die Logik der Handlung auswirkt. Dies verfärbt das filmische Geschehen oft sehr stark, und sorgt für einen nur dem serbischen Untertitel eigenen Lauf der Dinge. Darunter ist in erster Linie der Umstand zu verstehen, dass dem serbischen Zuschauer am Anfang des Films „verschwiegen“ wird, dass der Vater angeblich wegen einer anderen Frau die Flucht in den Westen ergriffen hatte, was aber dann zum Schluss von Christiane gebeichtet wird, für den serbischen Zuschauer aber eher eine „Premiere“; er wird nämlich mit diesem für die Handlung äußerst wichtigen Detail erst zum Schluss konfrontiert, was nicht zuletzt die gesamte Handlung in einem ganz anderen Licht erscheinen lässt.

Der serbische Untertitel des Films „Good bye, Lenin!“ kann kaum als eine gelungene Übersetzung angesehen werden. Darum geht es hier aber auch nicht. Dieser Untertitel dient als ein hervorragendes Beispiel dafür, dass eine Filmübersetzung sich sehr wohl auf das filmische Geschehen auswirken kann, und dass diese Wirkung keineswegs unterschätzt werden darf. Das Nichtbeachten vom Geschehen auf dem Bild kann sehr wohl die Seriosität des Translats in Frage stellen. Man braucht kein Experte zu sein, um die Dialoge der Filmfiguren ihrem

Geschlecht anzupassen. Solche Fehler lassen aber vermuten, dass die Grundlage für diese Filmübersetzung nicht im Film selbst zu suchen ist, sondern im Dialogtext ohne dabei das filmische Geschehen zu beachten.“ Es geht nicht um Sprache allein. Es geht um Welten.“ (Holz-Mänttari, 1984:6), und in diesem Fall um die Filmwelt, die hier mit der Zuschauerwelt in Verbindung gebracht werden muss. Es gilt, das Endprodukt zu vertexten, ohne dabei den Kontext aus den Augen zu verlieren. In gewisser Hinsicht bedeutet dies für den Translator, den Spagat zu machen, um diesen beiden Welten gerecht zu werden.

Zahlreiche unlogische Verwechslungen von Person oder Geschlecht des Sprechenden lassen vermuten, dass die tatsächliche Grundlage des serbischen Untertitels nicht das deutsche Original ist, sondern dessen englischer Untertitel. Abgesehen davon, hat man den Eindruck, dass die Filmdialoge oft übersetzt wurden, ohne dabei das Bild bzw. das Geschehen auf dem Bildschirm zu beachten, was im starken Gegensatz zu allen fachlichen Empfehlungen in Bezug auf die Filmuntertitelung steht und zu zahlreichen falschen Interpretationen und Verwechslungen führt, oft für Verwirrung des Zielrezipienten sorgt und gewisse „Problemstellen“ in Bezug auf die Handlung entstehen lässt. Allen Untertitelungsregeln entgegen scheinen die translatorische Entscheidungen bei der serbischen Untertitelung von „Good bye, Lenin!“ oft willkürlich zu sein, also ohne jedwede fachliche Begründung.

Was das Übersetzen von Kulturspezifika betrifft, kommt es zu interessanten Lösungen, insbesondere dort, wo Kulturspezifika nicht als solche erkannt werden. Es wird nämlich improvisiert, oft aber auch die erstbeste Lösung angenommen, wobei die Gesamtsituation darunter leidet.

Nicht ohne Bedeutung ist der Stil, in dem Nachrichten, offizielle Ansprachen oder offizielle Schreiben übersetzt werden, aber auch jener, in dem die Hauptfigur spricht. Beim Übersetzen von Eingaben kommt der Stil, der eine gewisse Dosis an Sarkasmus mit den sozialistischen Phrasen vereint, in der Übersetzung nicht besonders zum Ausdruck. Im Gegensatz dazu gelingt es dem Translator in der improvisierten Ansprache von Sigmund Jähn den Ton des braven Helden aus der Kindheit beizubehalten, der zwar immer wieder „zugibt“, dass er und seine Welt nicht perfekt sind und immer aufs Neue „verspricht“, sich zu bemühen die Welt zu verbessern. Diese Ansprache hat auch etwas Märchenhaftes, macht den großen Helden aus der

Kindheit menschlich und ehrlich, macht ihn zu einem außergewöhnlichen Weltverbesserer und verpackt das Ganze zu einer wunderbaren phantasievollen Illusion. Die Sprache von Alex ist bis ins Detail mit den sozialistischen Merkmalen verfärbt. Er spricht altklug in der Sprache der alten Genossen, unterstreicht viele Aussagen mit den dazu passenden DDR-Lösungen und hat immer einen guten alten sozialistischen Spruch parat. Das macht ihn zu einem naiven Helden, der mit den rasenden Ereignissen Schritt zu halten versucht, während er gleichzeitig den Zuschauer zum Kumpel und Komplizen macht.

6 Bibliographie

Nachschlagwerke

DUDEN. 1989². *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim, Wien, Zürich : Dudenverlag

Sekundärliteratur

Ahrends, Martin [Hrsg.]. 1986. *Trabbi, Telespargel und Tränenpavillon. Das Wörterbuch der DDR-Sprache*. München: Wilhelm Heyne Verlag

Ammann, Margret. 1995. *Kommunikation und Kultur*. Frankfurt: IKO

Austermühl, Frank. 2001. *Übersetzen im Informationszeitalter. Überlegungen zur Zukunft fachkommunikativen und interkulturellen Handelns im Global Village*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2001

Buber, Martin + Rosenzweig, Franz. 1954. *Die fünf Bücher der Weisung*. Köln: Hegner

Karamitroglou, Fotios. 2000. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. Amsterdam: Rodopi

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

De Bono, Edward. 1979. *Word Power. An Illustrated Dictionary of Vital Words*. Harmondsworth: Penguin

Delabastita, Dirk. 1989. Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. In: Babel. 35: 4, S. 193-218

De Linde, Zoé + Kay, Neil. 1999. The semiotics of subtitling. Manchester: St. Jerome

Dizdar, Dilek. 1999². Skopostheorie. In: Snell-Hornby, Mary et. al. [Hrsg.]. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg. S. 104-107

Döring, Sigrun. 2006. *Kulturspezifika im Film*. Berlin: Frank & Timme

Fillmore, Charles J. 1977. Scenes-and-frames semantics. In: Zampolli, Antonio [Hrsg.]. *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: New Holland. S. 55-81

Fleischer, Wolfgang et. al. [Hrsg.]. 1987. *Wortschatz der deutschen Sprache der DDR*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut

Floros, Georgios. 2003. *Kulturelle Konstellationen in Texten. Zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten*. Tübingen: Gunter Narr Verlag

Gottlieb, Henrik. 1997. Subtitles, Translation & Idioms. Copenhagen: University of Copenhagen

Gottlieb, Henrik. 1998. Subtitling. In: Baker, Mona [Hrsg.]. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge. S. 244-248.

Göring, Heinz. 1980. Deutsch als Fremdsprache und interkulturelle Kommunikation. In: Wierlacher, Alois [Hrsg.]. *Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie I*. München: Fink. S. 70-90

Heym, Stefan. 1990. *Stalin verlässt den Raum. Politische Publizistik*. Leipzig: Reclam-Verlag

Hirsch Jr., Eric D. 1972. *Prinzipien der Interpretation*. München: UTB 104

Holz-Mänttari, Justa. 1984. *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia

Hurt, Christina + Widler, Brigitte. 1999². Untertitelung / Übertitelung. In: Snell-Hornby, Mary et. al. [Hrsg.]. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg. S. 261-263

Ivarsson, Jan. 1992. *Subtitling for the media – a handbook of an art*. Stockholm: Transedit

Kade, Otto. 1968. *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*: Leipzig: VEB Verlag

Koller, Werner. 1992. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. Auflage. UTB für Wissenschaft 819. Heidelberg – Wiesbaden: Quelle & Meyer.

Korycińska-Wegner, Małgorzata. 2008. Filmübersetzen und Hermeneutik. Das Drehbuch als Übersetzungsvorlage am Beispiel von „Sonnenallee“ und „Good bye, Lenin!“. In: Kryzstofiak, Maria [Hrsg.]. *Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Posener Beiträge zur Germanistik. Band 19*. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 271-289

Kußmaul, Paul. 1994². Übersetzen als Entscheidungsprozeß. Die Rolle der Fehleranalyse in der Übersetzungsdidaktik. In: Snell-Hornby, Mary [Hrsg.]. *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke. S. 206-229

Luyken, Georg-Michael. 1991. *Overcoming language barriers in television dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the media

Maier, Wolfgang. 1997. Spielfilmsynchronisation. Forum Anglicum. Bd. 23. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften

Maletzke, Gerhard. 1996. *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag

Merkel, Ina [Hrsg.]. 1998. „Wir sind doch nicht die Mecker-Ecke der Nation“. *Briefe an das DDR-Fernsehen*. Köln: Böhlau Verlag

Neubert, Albrecht. 1994². Translatorische Relativität. In: Snell-Hornby, Mary [Hrsg.]. *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke. S. 85-105

Nida, Eugene A. + Taber, Charles R. 1969. *Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung*. Stuttgart: Weltbund der Bibelgesellschaften

Ndeffo Tene, Alexandre. 2004. *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung*. Saarbrücken: Königshausen & Neumann

Nord, Christiane. 1993. Alice im Niemandsland: Die Bedeutung von Kultursignalen für die Wirkung von literarischen Übersetzungen. In: Holz-Mänttari, Justa [Hrsg.]. *Traducere navem: Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Tampere: Narr. S. 395-416

Nord, Christiane. 1991. *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos

Pisek, Gerhard. 1994. *Die große Illusion. Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation*. Trier: WVT – Wissenschaftlicher Verlag Trier

Prunč, Erich. 2003. *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1. Orientierungsrahmen*. Graz: Selbstverlag

Quak-Stoilova, Julia. 1993. Über einige Besonderheiten von Ost-West-Kommunikation nach den politischen Umwälzungen. In: Holz-Mänttari, Justa + Nord, Christiane [Hrsg.]. *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Tampere: Universitätsbibliothek. S. 353-366

Reiß, Katharina + Vermeer, Hans, J. 1991². *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer

Risku, Hanna. 1999². Translatorisches Handeln. In: Snell-Hornby, Mary et. al. [Hrsg.]. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg. S. 107-112

Scheidt, Paula. 2008. Deutsche Geschichten. In: *Neon*. November 2008. S. 10

Snell-Hornby, Mary. 1996. Übersetzungswissenschaft: Eine neue Disziplin für eine alte Kunst? In: Snell-Hornby, Mary. *Translation und Text*. Wien: WUV-Universitätsverlag. S. 9-24

Stolze, Radegundis. 2001³. *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr

Stolze, Radegundis. 2008. Der hermeneutische Ansatz im Übersetzen. In: Kryzstofiak, Maria [Hrsg.]. *Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung. Posener Beiträge zur Germanistik. Band 19*. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 205-223

Töteberg, Michael. 2003. Adieu DDR. Ein Kaleidoskop zu „Good bye, Lenin!“ In: Töteberg, Michael [Hrsg.]. *Good bye, Lenin! Ein Film von Wolfgang Becker*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf. S. 134-143

Vannerem, Mia + Snell-Hornby, Mary. 1994². In: Snell-Hornby, Mary . *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke. S. 184-205

Vermeer, Hans J. 1996. *Die Welt, in der wir übersetzen. Drei translatologische Überlegungen zu Realität, Vergleich und Prozeß*. Heidelberg : TEXTconTEXT

Vermeer, Hans J. 1994². Übersetzen als kultureller Transfer. In: Snell-Hornby, Mary [Hrsg.] *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke. S. 20-53

Vermeer, Hans J. 2007. Was „ist“ denn nun eigentlich Übersetzen? – Unterhaltung mit einem Zugereisten.(Wölfenbüttel 2004). In: Vermeer, Hans J.: *Ausgewählte Vorträge zur Translation und anderen Themen*. Berlin: Frank & Timme. S. 197-208

Vermeer, Hans J. + Witte, Heidrun. 1990.*Mögen Sie Zistrosen? Scenes & Frames & Channels im translatorischen Handeln*. TEXTconTEXT. Beiheft 3.Heidelberg: Groos.

Visser, Marijke + De Jong, Anneke. 2002. *Kulturintensiv pflegen*. München: Urban & Fischer Verlag

Whitman-Linsen, Candace. 1992. *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main: Lang

Witte, Heidrun.2000. *Die Kulturkompetenz des Translators*. Tübingen: Stauffenburg

Zabalbescoa, Patrick. 1996. Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. In: *The Translator*, 2:2. S. 235-257

Internet-Quellen

<http://burgenland.orf.at/magazin/imland/unterwegs/stories/83809/> (Zugriff am 28.03.2009)

http://de.wikipedia.org/wiki/Louis_Sullivan (Zugriff am 31.03.2009)

http://de.wikipedia.org/wiki/Night_on_Earth (Zugriff am 29.03.2009)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Sirtaki>. (Zugriff am 31.03.2009)

http://de.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Gogh. (Zugriff am 30.03.2009)

<http://www.fask.uni-mainz.de/cafl/doku/multimedia/untertitelung/Untertitelung-Inhalt.html>
(Zugriff am 29.03.2009)

<http://www.netzeitung.de/internet/451238.html>. (Zugriff am 01.04.2009)

http://www.renner-institut.at/download/texte/SE-Reihe_Globalisierung/Kulturelle_Globalisierung_KOpf.pdf (Zugriff am 26.03.2009)

<http://www.tanzstunden.info/syrtaki.html> (Zugriff am 28.03.2009)

7 Anhang

Zusammenfassung

Gedanklichen Ausgangspunkt dieser Arbeit stellt die Aussage Holz-Mänttärís (1984:6) dar: „Es geht nicht um Sprache allein. Es geht um Welten.“, und in diesem Fall um die Filmwelt, die hier mit der Zuschauerwelt in Verbindung gebracht wird. Auf der Suche nach einem Thema für meine Diplomarbeit stieß ich zufällig auf den Film „Good bye, Lenin!“, und zwar auf dessen Version mit der serbischen Übersetzung. Da ich das Thema Filmübersetzung, und insbesondere die Filmuntertitelung sehr interessant fand, beschloss ich eine Arbeit zu diesem Thema zu schreiben.

Diese Arbeit besteht aus einem theoretischen und einem praktischen Teil. Der erste Teil befasst sich mit den theoretischen Grundlagen, zuerst mit den funktionalen Ansätzen, dann mit der Kultur in deren verschiedenen Aspekten und schließlich auch mit den theoretischen Grundlagen der Filmübersetzung, insbesondere mit der Untertitelung. In Bezug auf das Thema Untertitelung setzte ich mich ausführlich mit den Strategien der Untertitelung auseinander. Der praktische Teil dieser Arbeit bezieht sich auf die Analyse des Untertitels nach Maletzkes Modell von kulturellen Strukturmerkmalen.

Am Ende der Arbeit wurden die konkreten Ergebnisse der Untertitelanalyse präsentiert. Es wurde erklärt, auf welche Art und Weise die einzelnen Strukturmerkmale im Film behandelt worden sind, und welche Untertitelungsstrategien zum Einsatz kommen. Zuerst stellt sich die Frage, ob diese Strategien konsequent verfolgt wurden. Die Wahl der Strategien ist auch ein Thema, bzw. die Frage ob diese Wahl als Folge fachlicher Überlegungen zustande kam, oder willkürlich getroffen wurde. Es geht aber auch um die Auswirkung der serbischen Untertitelung auf das filmische Geschehen, und die damit verbundenen „Problemstellen“ in Bezug auf die Handlung.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Höllersberger Vanja
Gaulachergasse 4/12
1160 Wien

Geboren am 13.11.1974 in Tuzla,
Staatsbürgerschaft: Bosnien-Herzegowina
Tel: 0650/ 965 965 1
E-Mail: valentineous@yahoo.com

Ausbildungsweg und Schule:

1981-1989	Volksschule „Braca Ribar“ in Tuzla, Bosnien
1989-1992	Gymnasium „Mesa Selimovic“ in Tuzla, Bosnien
1992-1993	Matura am Gymnasium „Djuro Salaj“ in Belgrad, Serbien
1998-2007	Studium der Übersetzer- und Dolmetscherausbildung am Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung der Universität Wien
2008-2009	Verfassen der Diplomarbeit: Zur Problematik der Filmuntertitelung: eine Analyse anhand der serbischen Übersetzung von „Good bye, Lenin!“

Studienbegleitende Tätigkeiten:

1996-1999	Übersetzer- und Dolmetscherdienste für Raphaels-Werk (Caritas)
-----------	--