

Masterarbeit

Titel der Masterarbeit

„Professionalität von Berufsdolmetschern in Spielfilmen“

Verfasserin

Monika Baranowski, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 065 375 342

Studienrichtung lt. Studienblatt: Dolmetschen

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Franz Pöchhacker

Vorwort

Ich möchte mich auf diesem Weg herzlich bei meinem Betreuer Ao.Univ-Prof. Dr. Franz Pöchhacker für die anregenden Gespräche und Korrespondenzen sowie für die Zuverfügungstellung relevanter Literatur bedanken.

Ein besonderer Dank gilt auch meinen Eltern und meinem Verlobten Michał dafür, dass sie mich während der Verfassung dieser Arbeit stets unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	5
2. Die (Berufs-)DolmetscherIn.....	7
2.1. Begriffsbestimmung	7
2.2. Professionalisierung des Dolmetschberufs.....	10
2.2.1. Konferenzdolmetschen	10
2.2.2. Community Interpreting bzw. Kommunaldolmetschen.....	12
2.3. Image und Status der DolmetscherIn.....	14
2.3.1. ...in der Öffentlichkeit und der Literatur.....	15
2.3.2. ...im Film.....	20
3. Professionalität von DolmetscherInnen	25
3.1. Zum Begriff „Professionalität“.....	25
3.2. Komponenten der Professionalität von DolmetscherInnen	28
3.2.1. Sprachkompetenz	32
3.2.2. Kulturkompetenz	36
3.2.3. Translatorische Kompetenz	39
3.2.4. Rollenauffassung	42
3.2.5. Berufsethik	47
3.2.5.1. Schweigepflicht	49
3.2.5.2. Neutrales Verhalten oder Unparteilichkeit	50
3.2.5.3. Vollständigkeit	52
3.2.5.4. Interessenkonflikt.....	53
3.2.5.5. Korrektur	54
4. Die Spielfilme	55
4.1. Analysemethode.....	55

4.2. Konferenzdolmetscherinnen.....	59
4.2.1. Regina (Reggie) Lampert in <i>Charade</i> (Donen 1963).....	59
4.2.1.1. Handlung.....	59
4.2.1.2. Audrey Hepburn als Konferenzdolmetscherin bei Euresco.....	61
4.2.2. Silvia Broome in <i>The Interpreter</i> (Pollack 2005).....	65
4.2.2.1. Handlung.....	65
4.2.2.2. Nicole Kidman als geborene UNO-Dolmetscherin.....	66
4.3. Community Interpreters bzw. Kommunaldolmetscher.....	75
4.3.1. Simon Amituq in <i>Trial at Fortitude Bay</i> (Sarin 1994).....	75
4.3.1.1. Handlung.....	76
4.3.1.2. Raoul Trujillo als Gerichtsdolmetscher für Inuit.....	77
4.3.2. Prof. Gibbs und Kai Nyagua in <i>Amistad</i> (Spielberg 1997).....	85
4.3.2.1. Handlung.....	85
4.3.2.2. Austin Pendelton und Chiwetel Ejiofor – der Linguist und der Muttersprachler.....	87
5. Schlussfolgerung	99
Bibliographie	101
Filmmaterial.....	104
Anhang	106

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit behandelt das Thema der BerufsdolmetscherInnen in Spielfilmen unter besonderer Berücksichtigung des Aspekts ihrer Professionalität. Zu diesem Zweck wird anfangs eine Unterteilung des Themas in BerufsdolmetscherInnen, Professionalität und Spielfilme unternommen. Diese Aufteilung spiegelt sich in den drei Kapiteln der Arbeit – „Die (Berufs-)DolmetscherIn“, „Professionalität von DolmetscherInnen“ und „Die Spielfilme“ – wider. Das erste Kapitel behandelt die DolmetscherIn im Allgemeinen und die BerufsdolmetscherIn im Speziellen. Dabei werden anfangs eine Definition des Dolmetschens, der DolmetscherIn und vor allem auch eine für die Zwecke dieser Arbeit wesentliche Begriffsbestimmung der BerufsdolmetscherIn angeführt. Außerdem werden hier auch die verschiedenen Dolmetschtypen, nach denen die Unterteilung der Spielfilme erfolgte, erläutert und differenziert. Neben einer Darstellung der Professionalisierung des Dolmetschberufs befasst sich dieses Kapitel auch mit dem Image und Status der DolmetscherIn in der Öffentlichkeit und der Literatur sowie vor allem im Film. Es wird somit auch versucht zu zeigen, wie DolmetscherInnen sich selber sehen und von anderen gesehen werden.

Das nächste Kapitel widmet sich der Professionalität von DolmetscherInnen. Dabei wird zunächst auf den Begriff der Professionalität näher eingegangen und dieser u.a. aus der Sicht der Berufssoziologie untersucht. In weiterer Folge befaße ich mich mit der Professionalität im Dolmetschberuf und stelle die Komponenten der Professionalität von DolmetscherInnen dar, die die Grundlage für die Analyse der Professionalität der DolmetscherInnen in den gewählten Filmen bilden.

Das vierte Kapitel befasst sich schließlich mit den von mir gewählten Spielfilmen. Vorerst wird hier näher auf die gewählte Analysemethode eingegangen. Dabei führe ich eine wissenschaftliche Grundlage, auf die ich die Analyse der Filme stütze, an und erläutere weiters die Auswahl der relevanten Spielfilme für die vorliegende Arbeit. In weiterer Folge werden die gewählten Spielfilme unter dem Aspekt der Professionalität der DolmetscherIn analysiert. Dabei spielen die DolmetscherInnen in den Filmen eine wichtige Rolle bei der Herstellung von Kommunikation zwischen den GesprächspartnerInnen. Ob diese Kommunikation erfolgreich verläuft, hängt im großen Maß von ihrer Professionalität ab. Es kann an dieser Stelle festgestellt werden, dass DolmetscherInnen in Spielfilmen unterschiedlich dargestellt werden und ihre Professionalität bei der Ausübung ihrer Tätigkeit sehr variiert. Meistens kann die DolmetscherIn nicht eindeutig als professionell oder

unprofessionell bezeichnet werden. Wieso das so ist, versuche ich in weiterer Folge näher zu erläutern.

2. Die (Berufs-)DolmetscherIn

2.1. Begriffsbestimmung

Eine der ältesten, aber immer noch maßgeblich(st)en Definitionen stammt von Otto Kade (1968), der auch den Oberbegriff für Übersetzen und Dolmetschen – Translation – einführte. Kade (1968:35) definiert Dolmetschen, im Gegensatz zum Übersetzen, wie folgt:

Unter *Dolmetschen* verstehen wir die Translation eines einmalig (in der Regel mündlich) dargebotenen Textes der Ausgangssprache in einen nur bedingt kontrollierbaren und infolge Zeitmangels kaum korrigierbaren Text der Zielsprache.

Interessanterweise ist das Kriterium der Mündlichkeit für Otto Kade bei der Differenzierung von Übersetzen und Dolmetschen zweitrangig. Anders als in den meisten Enzyklopädien und Nachschlagewerken, wie z.B. dem DUDEN (⁵2003), in dem Dolmetschen als „einen gesprochenen od. geschriebenen Text für jmdn. mündlich übersetzen“ definiert wird.

Otto Kade (1968) hat bereits in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts erkannt, dass diese Begriffsbestimmung des Dolmetschens nicht ausreichend ist, denn sie schließt z.B. das Gebärdensprachdolmetschen aus. Kades Auffassung vom Dolmetschen legt vielmehr den zeitlichen Ablauf der Ausgangstext-Darbietung und der Zieltext-Wiedergabe und nicht die Mündlichkeit selber als Kriterium für die Unterscheidung zwischen Übersetzen und Dolmetschen fest (vgl. Pöchlacker 2000:7).

Aus der Definition von Kade (1968:35) lässt sich demnach ableiten, dass die *DolmetscherIn* eine Person ist, die die Tätigkeit des *Dolmetschens*, wie es bereits oben definiert wurde, ausübt.

Für die Zwecke dieser Arbeit ist jedoch vor allem der Begriff *BerufsdolmetscherIn* von wesentlicher Bedeutung. Gehen wir an dieser Stelle vorerst vom Begriff des Berufs aus. Die Definitionen des Begriffs „Beruf“ sind so zahlreich und vielseitig, dass an dieser Stelle nicht alle angeführt werden können. Daher gehe ich von der Definition des „Berufs“ aus, die m.E. für die Zwecke der vorliegenden Arbeit relevant ist. Und so wird „Beruf“ im DUDEN (⁵2003) als „[erlernte] Arbeit, Tätigkeit, mit der jmd. sein Geld verdient; Erwerbstätigkeit“ definiert. Zimmermann (⁸2003:32) unterscheidet bei der Begriffsbestimmung des Berufs weiters zwischen erlerntem Beruf – „Ausstattung des Einzelnen mit Qualifikationen und normativen Orientierungen; Fähigkeiten“ – und ausgeübtem Beruf – „Erwartungsmuster im organisatorisch bestimmten Kontext des Arbeitsplatzes; Tätigkeiten“.

Auf der Grundlage der bereits angeführten Definition des Dolmetschens und der DolmetscherIn kann die *BerufsdolmetscherIn* demnach als jemand bezeichnet werden, der oder die der Tätigkeit des Dolmetschens haupt- oder nebenberuflich nachgeht und meistens auch eine entsprechende Ausbildung in dieser Richtung genossen hat¹.

Zu den Fähigkeiten der (Berufs-)DolmetscherIn meint Schmitt (²2003:2):

Sie [die DolmetscherInnen - Anm. M.B.] beherrschen alle Dolmetschtechniken, insbesondere das auf Konferenzen eingesetzte Simultan- und Konsekutivdolmetschen (...) sowie das Verhandlungsdolmetschen (...) und Flüsterdolmetschen. Andere Spezialisierungen sind z. B. das Gerichtsdolmetschen (...) und Mediendolmetschen (...).

Somit unterscheidet Schmitt (²2003:2) auch zwischen den unterschiedlichen Erscheinungsformen des Dolmetschens. Da in den von mir besprochenen Filmen sowohl das *Konferenzdolmetschen*, *Gerichtsdolmetschen* als auch das *Kommunaldolmetschen* bzw. *Community Interpreting* vorkommen und ich die von mir gewählten Spielfilme nach den jeweiligen Dolmetschtypen aufgeteilt habe, möchte ich nun kurz näher auf diese Formen des Dolmetschens eingehen².

Die Friedenskonzferenz in Paris im Jahr 1919 wird als Anfang des *Konferenzdolmetschens* betrachtet (vgl. Pöchhacker 2004:28). Obwohl das *Konferenzdolmetschen* schon seit über 80 Jahren existiert, ist man bis zum heutigen Tage noch nicht zu einer allgemein gültigen Definition gekommen. Die Grundlage für die Begriffsbestimmung bildet immer noch die im Jahr 1984 entstandene Arbeitsdefinition des Internationalen Verbands der Konferenzdolmetscher (*Association internationale des interprètes de conférence* – AIIC):

A Conference Interpreter is a person who by profession acts as a responsible linguistic intermediary (alone or more often as a member of a team) in a formal or informal conference or conference-like situation, thanks to his or her ability to provide simultaneous or consecutive oral interpretation of participants' speeches, regardless of their length and complexity. (AIIC 1984:24)

Doch auch dieser Definitionsvorschlag ist unzureichend, wie auch schon Feldweg (1996:27f) anmerkt, und daher wird häufig von einer Negativdefinition, d. h. *Konferenzdolmetschen* ist

¹ Hierbei ist zu beachten, dass diese Bezeichnung der BerufsdolmetscherIn keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebt und lediglich für die Zwecke dieser Arbeit konzipiert wurde, um die Grundlage für die Auswahl der entsprechenden Spielfilme der LeserIn zu veranschaulichen.

² Für weitere Darstellungen der einzelnen Dolmetschtypen siehe Snell-Hornby *et al.* (²2003).

„weder Gerichtsdolmetschen (...) noch Verhandlungsdolmetschen (...), weder Begleitdolmetschen noch Geschäftsdolmetschen“ (Stolz ²2003:308), ausgegangen.

Dagegen scheint die Begriffsbestimmung des *Gerichtsdolmetschens* durch den Bezug auf die Institution Gericht unproblematisch zu sein. Dass dies jedoch nicht der Fall ist, betont auch schon Pöchhacker (2000:33). Der Unterschied zwischen *Gerichtsdolmetschen* und anderen Dolmetschtypen besteht hauptsächlich darin, dass sich *Gerichtsdolmetschen* in den meisten Ländern auf rechtliche Grundlagen stützt (vgl. Pöchhacker 2000:33). Diese rechtlichen Grundlagen regeln solche Aspekte der Tätigkeit wie die Qualifikation einer (allgemein beeideten, gerichtlich zertifizierten etc.) DolmetscherIn (auch GerichtsdolmetscherIn genannt) sowie die Tätigkeitsbereiche, in denen eine GerichtsdolmetscherIn herangezogen wird (z.B. Asylverfahren oder Polizeiverhör) (vgl. Pöchhacker 2000:34). Somit beschränkt sich das *Gerichtsdolmetschen* nicht nur auf den Gerichtssaal, sondern kann „je nach rechtlicher Grundlage – bezogen auf den jeweiligen institutionellen Kontext als ‚Behördendolmetschen‘ oder ‚Polizeidolmetschen‘“ konkretisiert werden (Pöchhacker 2000:34). Eine Besonderheit des *Gerichtsdolmetschens* stellt die Tatsache dar, dass es sowohl die mündliche Kommunikation als auch die schriftliche Übertragung von Texten (z.B. die Übersetzung von Urkunden) umfasst. An dieser Stelle ist also zu klären, dass im Weiteren mit *Gerichtsdolmetschen*, nicht der „translatorische Tätigkeitsbereich“ sondern der Dolmetschtyp im engeren Sinn als *Gerichtsdolmetschen* gemeint wird (Pöchhacker 2000:34).

In vielen Beiträgen zum Dolmetschen, vor allem in englischer Sprache, wird dem Konferenz- und Gerichtsdolmetschen das *Community Interpreting* bzw. die deutsche Bezeichnung Kommunaldolmetschen zur Seite gestellt (vgl. Pöchhacker 2000:36). Pöchhacker (2000:37) stellt fest, dass *Community Interpreting* von anderen Formen des Dolmetschens meistens anhand des sog. ‚Settings‘, d.h. dem Einsatzbereich, in welchem die Dolmetschung stattfindet, differenziert wird. In diesem Sinne beschreibt Bowen (²2003:319) *Community Interpreting* folgendermaßen:

Es wird damit das Dolmetschen für Einzelpersonen oder Kleingruppen (Familien) bezeichnet, meist Einwanderer, Flüchtlinge oder Wanderarbeiter, für Gespräche bei Behörden und Sozialämtern, auch in Schulen, im Gesundheitswesen usw. des Aufnahmelandes.

Diese Aufzählung der unterschiedlichen Einsatzbereiche erlaubt es, ihnen verschiedene Subtypen von *Community Interpreting* bzw. Kommunaldolmetschen zuzuordnen, wie z.B. das Krankenhausdolmetschen, Bildungsdolmetschen etc. (vgl. Pöchhacker 2000:37).

Ein grundlegendes Problem bei der Begriffsbestimmung von *Community Interpreting* stellt die Bedeutung des Begriffs *legal services* dar (vgl. Pöchhacker 2000:37). In einigen Ländern, wie etwa in Australien, Großbritannien und Schweden, umfasst der Begriff *legal services* den gesamten Bereich des Gerichtsdolmetschens als Teil von *Community Interpreting*. In anderen dagegen, darunter den Vereinigten Staaten und den meisten europäischen Ländern, wird Gerichtsdolmetschen und *Community Interpreting* gesondert behandelt (vgl. Bowen ²2003:319, Pöchhacker 2000:37f). Pöchhacker (2000:38) meint hierzu, dass die Differenzierung zwischen Gerichtsdolmetschen und *Community Interpreting* nicht auf „begriffsinhaltliche Analysen“ gründet, sondern viel mehr von der Tatsache ausgeht, dass das Gerichtsdolmetschen „einen höheren Entwicklungsstand und Professionalisierungsgrad erreicht hat“. Diese Kriterien, so Pöchhacker (2000:38), sind jedoch nicht ausreichend für eine begriffliche und berufsständische Differenzierung zwischen Gerichtsdolmetschen und *Community Interpreting*. Laut Pöchhacker (2000:38) sollte man daher von einem umfassenden Begriff des *Community Interpreting* ausgehen.

Nachstehend soll von einer solchen umfassenden Perspektive ausgegangen werden und, wie das auch in Schweden, Australien und Großbritannien der Fall ist, das Gerichtsdolmetschen als Teil des *Community Interpreting* bzw. Kommunaldolmetschens gesehen werden. Auf dieser Unterscheidung in Konferenzdolmetschen und *Community Interpreting* bzw. Kommunaldolmetschen gründe ich weiters auch die Unterteilung der Professionalisierung des Dolmetschberufs sowie die Unterteilung der Spielfilme.

2.2. Professionalisierung des Dolmetschberufs

Unter Professionalisierung verstehen wir die Tatsache, dass eine Tätigkeit als Beruf aufgefasst und ausgeübt wird (vgl. Feldweg 1996:72). Damit dies geschehen kann, also damit eine Tätigkeit als Beruf bezeichnet werden kann, müssen mehrere Kriterien erfüllt werden. Auf diese Kriterien werde ich in weiterer Folge im Kapitel zur Professionalität von DolmetscherInnen eingehen. Vorerst befasse ich mich jedoch mit der Professionalisierung bzw. Berufwerdung von Konferenzdolmetschen und Kommunaldolmetschen.

2.2.1. Konferenzdolmetschen

Im 19. Jahrhundert und Anfang des 20. Jahrhunderts war die Sprache der Diplomatie so gut wie ausschließlich das Französische, und daher waren DolmetscherInnen für internationale

Verhandlungen kaum notwendig. Dies änderte sich mit dem Ersten Weltkrieg. Das Französische verlor allmählich seine Vorreiterrolle in der internationalen Diplomatie und wurde mit dem Englischen gleichgesetzt. Einen Wendepunkt in der gegenwärtigen Geschichte des internationalen Dolmetschens stellt die Friedenskonferenz in Paris im Jahr 1919 dar (vgl. Feldweg 1996:8). Da nicht alle Teilnehmer dieser Konferenz über entsprechende Französischkenntnisse verfügten, mussten Dolmetscher herangezogen werden. Dabei wurde ausschließlich konsekutiv gedolmetscht (vgl. Kurz 1996:20). Einer der Dolmetscher, der während den Pariser Friedenskonferenzen dolmetschte, war Paul Mantoux. Er selbst war Historiker. Zu dieser Zeit fungierten auch in anderen Fällen meist zufällig anwesende mehrsprachige Personen als Dolmetscher, da es damals noch keine Dolmetscherschulen und Dolmetscherausbildungen gab. Aus diesem Grund erfolgte die Rekrutierung aus anderen Berufen (vgl. Feldweg 1996:9). Die Friedenskonferenz in Paris sowie die darauf folgende Gründung des Völkerbunds in Genf führte zu einem erhöhten Bedarf an professionellen Dolmetscherleistungen. Dies führte wiederum zu einem erhöhten Bedarf an einer formalisierten Dolmetscherausbildung (vgl. Feldweg 1996:9). Die erste Schule, die eine solche Ausbildung anbot, war die 1930 gegründete „Handelsschule“ in Mannheim. Diese Handelsschule wurde in weiterer Folge an die Universität Heidelberg transferiert (vgl. Pöchlacker 2004:28). 1941 wurde eine Institution für die Ausbildung von DolmetscherInnen in Genf gegründet und 1943 das Institut für Dolmetschausbildung in Wien (vgl. Kurz 1996). Vorerst wurde im Rahmen einer Dolmetschausbildung vor allem das konsekutive Konferenzdolmetschen unterrichtet. Erst später kam auch das simultane Kabinendolmetschen dazu (vgl. Pöchlacker 2004: 28). Die Anfänge des Simultandolmetschens datiert man bereits auf das Ende der 1920er Jahre (vgl. Feldweg 1996:12, Kurz 1996:20). Die Simultandolmetschanlage wurde von einem amerikanischen Geschäftsmann, Edward Filene, und dem Elektrotechniker Gordon Finlay erfunden, die mit Unterstützung des Leiters von IBM die Filene-Finlay-IBM-Anlage entwickelten (vgl. Kurz 1996:20). Das Simultandolmetschen konnte sich jedoch zuerst nur langsam durchsetzen (vgl. Feldweg 1996:12). Die ILO (International Labor Office) entschied sich als einzige Organisation des Völkerbunds, die neue Simultandolmetschanlage zu verwenden (vgl. Kurz 1996:20f). Erst mit dem Einsatz bei den Nürnberger Prozessen (1945/1946) erzielte das Simultandolmetschen seinen großen Durchbruch (vgl. Feldweg 1996:12f, Kurz 1996:23, Mackintosh 2007:44, Pöchlacker 2004:28). Da die Gerichtsverhandlungen gleich in vier offiziellen Sprachen – Deutsch, Englisch, Französisch und Russisch – geführt werden mussten, beschloss man aus Gründen der Zeitersparnis statt dem Konsekutivdolmetschen die

Simultandolmetschung einzusetzen (vgl. Kurz 1996:23f, Mackintosh 2007:44). Dabei wurde die IBM-Anlage, die zu dieser Zeit bereits etwas veraltet war, verwendet (vgl. Kurz 1996:23). 1946 wurde dann das Simultandolmetschen auch bei den erst vor kurzem entstandenen Vereinten Nationen eingesetzt (vgl. Feldweg 1996:12f, Pöchhacker 2004:28).

Im Jahr 1953 wurde der erste und bisweilen einzige internationale Verband der KonferenzdolmetscherInnen, die AIIC (Association Internationale des Interprètes de Conférence), gegründet. Dieser Verband hat sich von Anfang an für einheitliche Anforderungen für KonferenzdolmetscherInnen sowie die Verbesserung der Arbeitsbedingungen eingesetzt (vgl. Kurz 1996:35). 1957 hat die AIIC eine Berufsordnung eingeführt, die sich aus einem Ehrenkodex und einem Abschnitt, der die Arbeitsbedingungen von KonferenzdolmetscherInnen regelt, zusammensetzt (vgl. Pöchhacker 2004:28f). Der Berufskodex der AIIC war lange Zeit eine der maßgeblichsten Festlegungen von Standesregeln für KonferenzdolmetscherInnen. Erst am Anfang der neunziger Jahre wurden in den USA die verbindlichen Arbeits- und Auftragsbedingungen angefochten und aufgrund dessen Änderungen in die *Professional Standards* eingeführt. Der Ehrenkodex der AIIC blieb jedoch weitgehend unverändert (vgl. Pöchhacker 2000:58f).

2.2.2. Community Interpreting bzw. Kommunaldolmetschen

Das Kommunaldolmetschen hat sich im Gegensatz zum Konferenzdolmetschen nicht so schnell zum Beruf entwickeln können. Eine der ältesten Form des kommunalen Dolmetschens ist das Gerichtsdolmetschen. Bereits im 16. Jahrhundert wurden in Spanien Kolonialgesetze für DolmetscherInnen erlassen (vgl. Pöchhacker 2004:29). Das Gerichtsdolmetschen galt jedoch lange Zeit nicht als anerkannter Beruf. Die ersten Bestimmungen über die Qualität von Dolmetschleistungen bei Gericht wurden erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgestellt. Schweden war eines der ersten Länder, die die Tätigkeit der GerichtsdolmetscherIn gesetzlich geregelt haben und 1976 eine staatliche Prüfung für GerichtsdolmetscherInnen einführt (vgl. Mikkelsen 2000:5). In den USA wurde 1978 durch den Court Interpreters Act genau die Art, die Qualität und der Umfang der Verdolmetschung geregelt und die Grundlagen für eine höchst anspruchsvolle Sprach- und Dolmetschprüfung, „Federal Certification“ genannt, gelegt (vgl. Driesen ²2003:314f, Springer ²2002:171f). In Australien führte man die erste Prüfung für GerichtsdolmetscherInnen 1978 ein, in Kanada Anfang der 1980er Jahre (vgl. Mikkelsen 2000:6). Australien, wo durch die National Accreditation Authority for Translators and

Interpreters (NAATI) Tests für angehende DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen in mehr als 40 Sprachen durchgeführt werden, ist einer der Vorreiter im Bereich der Akkreditierung von DolmetscherInnen (vgl. Pöchhacker 2004:30). In manchen Ländern wird das Gerichtsdolmetschen im Bereich der Legislative geregelt, in anderen durch die Standesorganisationen. Zu den ersten Standesorganisationen in den USA zählen die 1971 gegründete California Court Interpreters Association (CCIA) und die 1978 in New York gegründete National Association of Judiciary Interpreters and Translators (NAJIT) (vgl. Mikkelson 2000:6). Die Tatsache, dass sich die rechtlichen Grundlagen je nach Land oder Region unterscheiden, stellt für Bemühungen um „eine Professionalisierung des Gerichtsdolmetschens nach dem Vorbild des internationalen Konferenzdolmetschens eine große Erschwernis dar“ (Pöchhacker 2000:33f).

Abgesehen vom Gerichtsdolmetschen konnte auch im Bereich des Gesundheitswesens ein Fortschritt in der Professionalisierung des Kommunaldolmetschens erreicht werden. In den Vereinigten Staaten führte die Berufung auf das Anti-Diskriminierungsgesetz zu einer Entwicklung des Krankenhausdolmetschens, wodurch eine Grundlage für die Entstehung von Standesorganisationen geschaffen wurde (vgl. Pöchhacker 2000:62, 2004:30). Beispiele für Standesorganisationen im medizinischen Bereich sind die Massachusetts Medical Interpreters Association (MMIA) und die California Healthcare Interpreting Association (CHIA) (vgl. Pöchhacker 2000:62). Ein großer Unterschied zwischen Konferenz- und Kommunaldolmetschen liegt im Bereich der Ausbildung (vgl. Pöchhacker 2004:30). Anders als für KonferenzdolmetscherInnen existieren nur wenige Ausbildungsprogramme oder Kurse auf universitärer Ebene für angehende KommunaldolmetscherInnen. Schweden stellt in diesem Bereich eine Ausnahme dar, da hier bereits seit 1968 Ausbildungskurse für KommunaldolmetscherInnen angeboten werden (vgl. Mikkelson 2000:30). In den USA führte als erste Ausbildungsstätte das Charleston College in South Carolina 1996 ein M.A. Programm für GerichtsdolmetscherInnen ein (vgl. Mikkelson 1996:128, 2000:7) und in Kanada wird bereits seit 1979 vom Vancouver Community College eine Ausbildung zur GerichtsdolmetscherIn angeboten (vgl. Mikkelson 2000:7).

Mikkelson (1996:128) bedauert, dass die Professionalisierung des Kommunaldolmetschens auf einem Stand ist, auf dem das Konferenzdolmetschen vor fünfzig Jahren war. Er meint, dass in diesem Bereich noch viel Arbeit zu leisten sei, damit dem Kommunaldolmetschen dieselbe Anerkennung und dasselbe Prestige wie dem Konferenzdolmetschen zu Teil wird (vgl. Mikkelson 1996:128).

Daraus kann man schließen, dass die Professionalisierung eines Berufs die Anerkennung und somit auch den Status einer Berufsgruppe stark beeinflusst. Dieser Status ist wiederum eng mit dem Image oder Erscheinungsbild in der Gesellschaft verbunden. Daher möchte ich nachstehend näher auf diese Aspekte des Dolmetschberufs eingehen.

2.3. Image und Status der DolmetscherIn

Vorerst stellt sich an dieser Stelle die Frage, was überhaupt unter Image und Status zu verstehen ist. Dorothea Beck (2007:18), die eine umfassende und aufschlussreiche Arbeit über das Image und den Status von DolmetscherInnen verfasst hat, beschreibt den Begriff *Image* im Allgemeinen als „das Bild, das jemand von einem Gegenstand oder einer Person hat“. Diese Definition entspricht auch der Begriffsbestimmung, die im Duden (⁵2003) zu finden ist – „Vorstellung, Bild, das ein Einzelner od. eine Gruppe von einer anderen Einzelperson, Gruppe od. Sache hat“. Beck (2007:19) kommt bei ihrer Begriffsbestimmung zum Schluss, dass sich sechs wesentliche Charakteristika des Begriffs *Image* erfassen lassen. Diese sind die Subjektivität, also die von jemandem subjektiv wahrgenommenen Eigenschaften des Gegenstands, die mitunter einen hohen Grad an Emotionalität und Vorurteilen beinhalten können. Eine weitere Komponente ist die Komplexität der Faktoren, die bei der Imagebildung zusammenwirken. Die Tatsache, dass manche Meinungen und Einstellungen, die für die Imagebildung von großer Bedeutung sind, unbewusst bleiben und nur schwer erfasst werden können. Der hohe Grad an Stereotypisierung und Generalisierung. Die Tatsache, dass der Begriff fast immer eine wertende Komponente enthält, also, dass das Image eines Gegenstands entweder positiv oder negativ ausfällt, und schließlich eine bestimmte Dynamik, d.h., dass sich das Image einer Person oder Sache im Laufe der Zeit verändern kann.

Darüber hinaus kann zwischen Selbst- und Fremd-Image bzw. Fremd- und Selbstbild, wie sie bei Morascher (2004:8) zu finden sind, unterschieden werden. Der Brockhaus (²¹2006, Bd.13) definiert das Selbst-Image als „[d]as von einer Person oder einer Personengruppe über sich selbst entwickelte I[mage]“, wogegen „das über andere Personen, Gruppen, soziale Gebilde als Fremd-I[mage] bezeichnet“ wird. Mummendey (1987:197f) merkt hierzu an:

Die Selbstkonzepte einer Person (...) werden zu einem beträchtlichen Teil durch Rückmeldungen *sozialer Interaktionspartner* an das Individuum geformt. (...) Eine Person nimmt wahr, wie andere, insbesondere für sie wichtige Personen sie beurteilen und passt sich diesen Urteilen an, so dass die ursprüngliche Fremdbeurteilung jetzt als Selbstbeurteilung

Bestandteile ihrer Selbstkonzepte werden. Indem nun (...) das Individuum durch Selbstdarstellung bei den anderen Personen ein bestimmtes Bild von sich erzeugt bzw. mitgestaltet, veranlasst es die anderen Personen zu ganz bestimmten Urteilen über sich, die wiederum als zutreffend ins eigene Selbstkonzept aufgenommen werden können. Auf diese Weise arbeitet das Individuum an der Bestimmung seines Selbstbildes aktiv mit, indem es den Interaktionspartner als scheinbar objektive Informanten benutzt.

Demnach kann festgestellt werden, dass Selbst- und Fremdbild sich gegenseitig ständig beeinflussen und die Grenze zwischen ihnen fließend ist. Selbst- und Fremdbild stellen somit keine „starre Konstanten“ dar und können „sowohl zu Veränderungen in eine positive wie auch eine negative Richtung führen.“ (Morascher 2004:9).

Beim sozialen Status handelt sich hingegen um „die mehr oder minder hohe Stellung, die eine Person im Vergleich zu anderen Mitgliedern des jeweiligen Sozialsystems (...) einnimmt“ (Peuckert ⁸2003:381) oder einfach die „Position des Einzelnen bzw. einer Gruppe in der Gesellschaft“ (Beck 2007:20). Diese Position wird durch solche Kriterien wie z.B. Geschlecht, Einkommen, Beruf, Macht, Bildung usw. beeinflusst (vgl. Morascher 2004:8, Beck 2007:20). Beck (2007:20) meint, dass sich der Status einer Person oder Gruppe „in einer bestimmten Rolle in der Gesellschaft und in den dazugehörigen gesellschaftlichen Erwartungen, Pflichten und Privilegien“ niederschlägt. Darüber hinaus sei es nur bis zu einem bestimmten Grad möglich, den eigenen Status zu beeinflussen, da er nicht alleine von eigenen Leistungen und Fähigkeiten bestimmt wäre, sondern „teilweise auch von der Gesellschaft zugeschrieben wird“ (Beck 2007:20). Anders als das Image kann der Status also nur in gewissem Maße von der Person oder Gruppe selber verbessert werden. „Allerdings muss ein gutes Image nicht zwangsläufig auch einen höheren gesellschaftlichen Status nach sich ziehen“ (Beck 2007:20).

Im Weiteren befasse ich mich mit dem Image und dem Status, wie sie soeben definiert wurden, bezogen auf die Berufsgruppe der DolmetscherInnen.

2.3.1. ...in der Öffentlichkeit und der Literatur

Einer der Wenigen, der das Image und vor allem das Selbstbild sowie den Status von DolmetscherInnen in der Öffentlichkeit untersucht hat, ist Erich Feldweg (1996). In seiner Studie zur Berufssituation der KonferenzdolmetscherInnen aus ihrer eigenen Sicht ging er empirisch vor und befragte 39 ProbandInnen, die als KonferenzdolmetscherInnen freiberuflich tätig waren, u.a. zu ihrer Statuszufriedenheit. Dabei ergab sich ein äußerst unterschiedliches und zumal auch widersprüchliches Bild der Statuszufriedenheit von

freiberuflichen KonferenzdolmetscherInnen (vgl. Feldweg 1996:418f). Einige der ProbandInnen fanden es schwer, sich eindeutig festzulegen und antworteten auf die Frage nach der Statuszufriedenheit nicht selten: „das kommt darauf an“. In diesem Sinne beschrieb eine ProbandIn dieses Problem folgendermaßen:

Das ist wahnsinnig schwer. [...] Recht befriedigend auf dem privaten Markt und recht unbefriedigend auf dem institutionellen Markt. (Zuvor war die Rede von „großen Organisationen wie der EG“ gewesen). (Feldweg 1996:418)

Als Besonderheit der Antworten zum Status beschreibt Feldweg (1996:418) die geschlechtsspezifischen Unterschiede, auf die nur bei der Frage nach der Statuszufriedenheit hingewiesen wurde, und so lautete die Antwort eines männlichen Probanden: „Ich habe eigentlich einen ganz guten Status, aber die anderen, zumeist die weiblichen Kollegen stehen im Status bedauerlich tief, etwa bei den Hostessen (...) oder bei den Sekretärinnen“ (Feldweg 1996:422).

Diese Aussage deutet bereits auf einen Aspekt der Statuszufriedenheit bzw. – unzufriedenheit hin, der sich in den Aussagen der ProbandInnen mehrmals wiederholte, nämlich dass ihr Beruf fälschlicherweise zu anderen Berufen, wie z.B. SekräterInnen oder Hostessen, zugeordnet wird. Weiters wurde auch beklagt, dass der Beruf unbekannt sei oder dass Fehlvorstellungen darüber herrschten, worunter auch der Status selbst leide (vgl. Feldweg 1996:422). Dabei wurde vor allem das Gefühl der Anonymität und die Gleichsetzung der DolmetscherIn mit einer Maschine genannt sowie das Gefühl, keine nützliche Funktion zu haben (Feldweg 1996:423).

Als Grund für den niedrigen Status wird die Tatsache genannt, dass auch viele unqualifizierte Personen den Beruf ausüben und dadurch dem Image des Berufsstandes wesentlich geschadet wird (vgl. Feldweg 1996:423) sowie Konferenzen, bei denen die DolmetscherIn offensichtlich nicht gebraucht wird und nur aus Prestigegründen anwesend ist (vgl. Feldweg 1996:429).

Ein interessanter Aspekt der von einigen ProbandInnen angesprochen wird, bezieht sich auf Lob für Nebensächliches und „Anerkennung für Leistungen (...), die sie nicht erbringen (wollen), nicht aber für das, was sie für den Kern ihrer Arbeit halten“ (Feldweg 1996:425).

(...) Wenn Bekannte oder Gesprächspartner sich hochachtungsvoll zu meiner Tätigkeit äußern, dann eigentlich immer mit falschen Gründen, zum Beispiel bei einer Tätigkeit vor dem Fernsehen, was für meine berufliche Tätigkeit und meine Leistung eigentlich von marginaler Bedeutung ist. Ich erkenne daran sehr deutlich, dass die wirkliche berufliche Leistung den meisten Menschen völlig unbekannt ist. Daraus schließe ich, dass die

Öffentlichkeit oder auch meine Bekannten oder anderen Gesprächspartner im Allgemeinen eine sehr geringwertige Einschätzung unseres Berufs haben. (Feldweg 1996:425)

Andererseits wird die DolmetscherIn auch oft als „notwendiges Übel“ gesehen (Feldweg 1996:430ff):

Es gibt Situationen, wo man sieht, dass man außerordentlich stark anerkannt ist und gebraucht wird, und andere Situationen, wo genau das Gegenteil der Fall ist, wo man als notwendiges Übel betrachtet wird. (Feldweg 1996:431)

Zum niedrigen Status der KonferenzdolmetscherIn trüge auch das besserwisserische Verhalten einiger KonferenzteilnehmerInnen bei:

[...] jeder denkt, dass er Sprachen kann und dass er Dich beurteilen kann. Niemand würde seinen Arzt oder Anwalt beurteilen, aber die Leute beurteilen Dich, weil die denken, dass sie alles verstehen. (Feldweg 1996:426)

Insgesamt konnte festgestellt werden, dass das Image und der Status von DolmetscherInnen durch Widersprüche und Zwiespältigkeit geprägt sind, also dass DolmetscherInnen eine sehr unterschiedliche Auffassung ihres Berufes und Status haben und sowohl sehr zufrieden als auch sehr unzufrieden über ihren Status und ihr Image in der Öffentlichkeit sind (vgl. Feldweg 1996:452, Beck 2007:44). Diese kurze Beschreibung der Untersuchungsergebnisse stellt noch bei weitem keine ausreichende Darstellung der Befunde dieser Studie dar, deshalb verweise ich an dieser Stelle direkt auf das Werk von Feldweg (1996).

Eine weitere Umfrage, die als „Ergänzung zu den Untersuchungen Feldwegs gesehen werden“ kann, wurde von Dorothea Beck (2007) durchgeführt. In dieser Studie wurde, anders als bei Feldweg (1996), nicht nach dem Selbstbild von DolmetscherInnen gefragt, sondern vielmehr nach dem Fremdbild, die Personen über DolmetscherInnen und deren Status haben, aber selber keine sind. Dazu hat Beck (2007) die ProbandInnen in zwei Gruppen aufgeteilt. Die erste Gruppe stellten Personen dar, die bereits Erfahrungen mit DolmetscherInnen gemacht haben, die zweite Gruppe hingegen waren Personen, die noch nie mit DolmetscherInnen zu tun hatten bzw. für die noch nie gedolmetscht wurde. Ähnlich wie bei Feldweg (1996) fiel die Beurteilung des Bildes und des Status in beiden Gruppen sehr widersprüchlich aus, wobei insgesamt ein positives Image von DolmetscherInnen zu erkennen war (vgl. Beck 2007:77). In manchen Punkten haben sich die von Beck (2007:34ff) angeführten Klischees und Vorurteile bestätigt, wogegen in anderen überraschenderweise die Befragten einen doch hohen Grad an Wissen über den Dolmetschberuf aufwiesen. So wurde

z. B. das Klischee bestätigt, dass das Simultandolmetschen die schwierigste Dolmetschart sei (vgl. Beck 2007:81), dafür aber das Bild der DolmetscherIn als „Sprachautomaten“, durch die Angabe einer Bandbreite an Kompetenzen und Fähigkeiten als für den Dolmetscher notwendig, widerlegt (vgl. Beck 2007:82). Bezüglich des sozialen Status von DolmetscherInnen ließ sich kein eindeutiges Ergebnis feststellen, wobei jedoch mehr als die Hälfte der TeilnehmerInnen den Status der DolmetscherIn von der jeweiligen Situation und vor allem dem Kunden abhängig macht (vgl. Beck 2007:77f). Somit kann festgestellt werden:

Ausschlaggebend für den Status sind nicht vorrangig Kompetenz und Leistung des Dolmetschers oder die dem Beruf typischen Eigenschaften, sondern die jeweiligen Kunden, deren Status sich damit in gewissem Maße auf den Dolmetscher überträgt. (Beck 2007:78)

Demnach genießt eine DolmetscherIn dann Ansehen und Prestige, wenn sie für KundInnen arbeitet, die über diese Eigenschaften verfügen. Weiters meint Beck (2007:82), liegen die Gründe für die gelegentliche Unterschätzung des Berufs in der „Unkenntnis der Hochschulausbildung“ (z.B. bei Diplom-DolmetscherInnen), dem Fehlen einer entsprechend geschützten Berufsbezeichnung sowie in schlechten Erfahrungen mit unqualifizierten DolmetscherInnen. Auch bei Beck (2007) zeigt sich ein zwiespältiges Bild der DolmetscherIn: „auf der einen Seite herrscht Bewunderung und Anerkennung für die Anforderungen des Berufs, auf der anderen Seite herrscht weitgehend Einigkeit, dass er nicht hoch anerkannt ist“ (Beck 2007:83). Abschließend meint Beck (2007:84), sei „das Dolmetschimage, auch wenn es hier und dort etwas vage und verzerrt erscheint, ein positives“. Gleichzeitig sollten DolmetscherInnen jedoch sich für das Image und den Status, das sie sich wünschen, selber einsetzen und nicht annehmen, dass eine gute Leistung für die Anerkennung ihrer Tätigkeit ausreichend wäre (vgl. Beck 2007:88ff), oder wie es eine TeilnehmerIn der Feldweg-Studie formuliert: „Das hängt vollkommen von der Art und Weise ab, wie man sich verkauft. Jeder trägt bei zum Image des Berufs. Die einen werden genommen wie Berater, die anderen wie Sekretärinnen“ (Feldweg 1996:437).

Es zeigt sich nun, dass das Selbstbild von KonferenzdolmetscherInnen mit ihrem Fremdbild nicht immer übereinstimmt und in einigen Aspekten auseinander geht. Zum Status von KommunaldolmetscherInnen in der Öffentlichkeit meint Pöchhacker (2000:64), dass der Status von Dolmetscherinnen oft mit jenem ihrer KlientInnen assoziiert wird und daher die Einschätzung des Kommunaldolmetschens im sozialen Kontext von MigrantInnen und Minderheiten bestimmt wird. Dieses Problem spricht auch Pöllabauer (²2002:199) an, wenn sie schreibt:

Der geringe soziale Status der MigrantInnen (und die damit assoziierten Vorurteile) werden häufig auch auf die DolmetscherInnen übertragen. Dieses brisante Machtgefälle ist charakteristisch für den Bereich des CI [Community Interpreting] und erschwert die Arbeit von Community Interpreters.

Darüber hinaus leide „der Status des noch jungen Berufsfeldes Kommunal Dolmetschen an faktischen Schwachstellen hinsichtlich Qualifikation, Ausbildung, Berufsbild und Standesorganisation als Konstituenten der Professionalität“ (Pöchlhammer 2000:64). Dieser niedrige Status des Kommunal Dolmetschens, meinen Gentile et al. (1996:16), könne nur verbessert werden, wenn ein Perspektivenwechsel stattfindet, also wenn erkannt wird, dass beim Kommunal Dolmetschen nicht nur für Angehörige von Minderheiten gedolmetscht wird, sondern auch für die Institutionen selber, um zu gewährleisten, dass die Aufgabe dieser Institutionen, die mit KundInnen arbeiten, die nicht die selbe Sprache sprechen, erfüllt wird. „It is as important for institutions of the mainstream as for the minority member“ (Gentile et al. 1996:16)

Ein wichtiger imagebildender Aspekt des Berufsstandes ist weiters die Darstellung von DolmetscherInnen in fiktiven Werken, also Literatur und Film (vgl. Feldweg 1996:1, Beck 2007:27). Nachstehend möchte ich nur kurz auf die Darstellung von DolmetscherInnen in der Literatur eingehen, um mich im nächsten Kapitel ausführlicher mit dem Thema Image und Status der DolmetscherInnen in Filmen zu beschäftigen.

Ingrid Kurz und Klaus Kaindl befassen sich in ihren zwei Büchern *Wortklauberei, Sinnverdreherei, Brückenbauer? DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe* (Kurz & Kaindl 2005) sowie das als Fortsetzung geltende Buch *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur* (Kaindl & Kurz 2008) mit dem Bild von DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen in der Literatur und untersuchen, wie DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen in den von ihnen gewählten Romanen dargestellt werden.

Da jedoch das Thema der Darstellung von DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen in literarischen Werken ein besonders umfassendes ist, würde an dieser Stelle einzig und allein eine kurze Zusammenfassung der von Kurz & Kaindl (2005) sowie Kaindl & Kurz (2008) gewonnenen Erkenntnisse ihren Werken sicher nicht gerecht werden. Es sei an dieser Stelle nur erwähnt, dass die von Ihnen besprochenen DolmetscherInnen in der Literatur sowohl sehr realitätsnah (z.B. in *The Interpreter* von Suzanne Glass) als auch vollkommen unrealistisch (z.B. in *Mein Herz so weiß* von Javier Marías) dargestellt werden. So wie in der Öffentlichkeit herrscht auch in der Literatur ein äußerst widersprüchliches Bild der

DolmetscherIn. Sie ist einerseits eine hoch begabte, mindestens sechs Sprachen sprechende TranslatorIn (z.B. in *Simultan* von Ingeborg Bachmann) und andererseits fungiert sie auch als „Mädchen für alles“ (z.B. in *Die verlorene Sprache* von Liselotte Marshall). Die in Kurz & Kaindl (2005) sowie Kaindl & Kurz (2008) analysierten Werke sind zu unterschiedlich, um sie an dieser Stelle lediglich kurz und verzerrend zusammenzufassen, daher sei die LeserIn direkt auf die Werke von Kurz & Kaindl (2005) sowie Kaindl & Kurz (2008) verwiesen.

Positiv anzumerken ist an dieser Stelle, dass DolmetscherInnen immer präsenter in der Literatur sind (vgl. Kurz 2007:277) und sie daher auch von der Öffentlichkeit immer mehr wahrgenommen werden.

Eine weitere Autorin, die sich explizit nur mit DolmetscherInnen in literarischen Werken befasst, ist Dörte Andres (2008). Da die Darstellung dieses umfassenden Werkes an dieser Stelle jedoch bei weitem den Umfang meiner Arbeit sprengen würde und die von der Autorin besprochenen Werke sich im Großteil mit denen von Kurz & Kaindl (2005) sowie Kaindl & Kurz (2008) decken, möchte ich wieder einmal direkt auf das Buch *Dolmetscher als literarische Figuren* von Dörte Andres (2008) verweisen.

2.3.2. ...im Film

Auch der Film hat, ähnlich wie literarische Werke, einen wesentlichen Einfluss auf die Wahrnehmung und den Status von DolmetscherInnen in der Öffentlichkeit. Arnold Morascher (2004) hat in seiner Diplomarbeit achtzehn amerikanische und europäische Kinofilme, die nach 1990 entstanden sind, auf die Darstellung der in ihnen vorkommenden DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen untersucht. Dabei basiert seine Einteilung der gewählten Filme in drei Kapitel auf dem Titel des Kultwesterns „The Good, the Bad and the Ugly“ von Sergio Leone (1966).

Als Grundlage für die Betrachtung des Erscheinungsbildes und des Status von DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen dienen Morascher folgende Spielfilme: *Stargate* (Emmerich 1994), *Der Soldat James Ryan* (Spielberg 1998), *Der mit dem Wolf tanzt* (Costner 1990), *Amistad* (Spielberg 1997), *Findet Nemo* (Stanton & Unkrich 2003), *Die Mumie* (Sommers 1999), *Rollerball* (McTiernan 2002), *Orlando* (Potter 1992), *Kill Bill* (Tarantino 2003), *The Last Samurai* (Zwick 2003), *La Niña de tus Ojos* (Trueba 1998), *Die Männer ihrer Majestät* (Ruzowitzky 2001), *Herz* (Szczerba 2001), *París – Tombuctú* (Berlanga 2000), *High School High* (Bochner 1996), *Notting Hill* (Michell 1999), *Star Wars* (Lucas 1977-2002), *Star Trek VI – The Undiscovered Country* (Meyer 1991). Morascher (2004:43)

führt am Anfang seiner Ausführungen ein eigens für die Zwecke seiner Arbeit zusammengestelltes Stereotypenmodell an, dass von der TranslatorIn als VerräterIn, über die TranslatorIn als Profi, bis hin zur TranslatorIn als DilletantIn reicht und eine Bandbreite an Charakteren und Translatoren-Typen umfasst. Basierend auf dieser Liste von Stereotypen, die unterschiedliche fiktive Modelle von TranslatorInnen beinhaltet, analysiert und untersucht Morascher (2004) in weiterer Folge vor allem die Darstellung, Eigenschaften sowie die Rolle und den Status der DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen im Gesamtgeschehen der von ihm gewählten Spielfilme. Die ersten fünf von ihm beschriebenen Filme fallen unter die Kategorie „The Good...“, also der „guten Translatoren“ (Morascher 2004:49). Die hier besprochenen DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen werden nicht nur als Charaktere dargestellt, die ihre Arbeit sorgfältig und verantwortungsvoll ausüben, sondern darüber hinaus auch einen aufrechten Sinn für Gerechtigkeit und Moral besitzen. Darunter finden wir den „verschrobenen“ Wissenschaftler, der durch professionelles Herangehen an seine Arbeit sich nicht nur Respekt bei seiner Arbeitgeberin, sondern auch bei den ZuschauerInnen verschafft (Dr. Daniel Jackson in *Stargate*), den tollpatschigen, naiven, dafür aber stets freundlichen Soldaten (Corporal Timothy E. Upham in *Der Soldat James Ryan*), die selbstständige und furchtlose weiße Indianerfrau (Steht mit einer Faust in *Der mit dem Wolf tanzt*), den mutigen und selbstbewussten Afrikaner (Kai Nyagua in *Amistad*) sowie die offene und lebenslustige Fischfrau (Dori in *Findet Nemo*).

Das nächste Kapitel „...the Bad...“ befasst sich dagegen mit den „*schlechten, inkompetenten und bösen Translatoren*“ (Morascher 2004:77). Hier werden sowohl Charaktere untersucht, die dem Stereotyp der TranslatorIn als VerräterIn entsprechen als auch TranslatorInnen, die zwar niemandem Schaden wollen, jedoch zu schwach oder feige sind, sich für Gerechtigkeit einzusetzen (vgl. Morascher 2004:77). Zu den schlechten TranslatorInnen gehören u.a. der inkompetente und nicht besonders mutige Linguist (Prof. Gibbs in *Amistad*), der doppelzüngige Gauner (Beni Gabor in *Die Mumie*), die rechte Hand der Unterweltkönigin von Tokio (Sofie Fatal in *Kill Bill*), der stets vorsichtige und wenig selbstbewusste Tscheche (Václav Passer in *La Niña de tus Ojos*) und der fließend 27 Sprachen sprechende Geheimagent (Johnno in *Die Männer ihrer Majestät*).

Das letzte von Morascher (2004:104) angeführte Kapitel trägt den Titel „...and the Ugly“ und umfasst Maschinen (C-3PO in *Star Wars*) und Aliens (die verräterische Chamäleotin in *Star Trek VI – The Undiscovered Country*), die im Film als TranslatorInnen fungieren.

Morascher (2004:114) kommt zum Schluss, dass viele von ihm beschriebene Charaktere unter die Kategorie der zweisprachig aufgewachsenen TranslatorIn fallen, wobei einige davon Waisen sind und bei Pflegeeltern aufgezogen wurden. Manche davon entsprechen auch dem Stereotyp der TranslatorIn als Heimatlose und Entwurzelte. Weiters stellt Morascher (2004:114f) fest, dass der niedrige Status der meist männlichen Translatoren durch ihre altmodische Kleidung und optische Darstellung im Film unterstrichen wird. Dagegen sind weibliche Translatorinnen stets elegant und gut gekleidet. Dabei merkt Morascher (2004:116) an, dass im Film überwiegend Männer die Rolle von Translatoren übernehmen, was keineswegs der Realität entspricht, da weitaus mehr Frauen als Männer den Beruf der DolmetscherIn oder ÜbersetzerIn ausüben. In diesem Punkt ließe sich jedoch in den letzten Jahren eine Tendenz bemerken, dass auch im Film immer mehr Frauen als TranslatorInnen fungieren (vgl. Morascher 2004:116). Als Eigenschaft, die viele der TranslatorInnen gemeinsam haben, nennt Morascher (2004:115) die Eigenschaft zu improvisieren und kommt zum Schluss, dass es diesem Berufsstand keineswegs an Kreativität und Nerven fehle. Trotzdem sind auch im Film die alt bekannten Klischees und Vorurteile, wie z.B. die fließend mehrere Sprachen sprechende TranslatorIn, immer noch stark verwurzelt. Insgesamt gesehen, meint Morascher (2004:116), kann man keine eindeutige Antwort auf die Frage geben, ob TranslatorInnen in Filmen positiv oder negativ dargestellt werden. Es stünde nur fest, dass die meisten Charaktere eine Katharsis oder Veränderung im Film durchmachen und dadurch zu mehr Selbstbewusstsein finden, was sich auch positiv auf die „berufliche und menschliche Wertschätzung“ auswirke (Morascher 2004:116). Dies, meint Morascher (2004:116), sollte uns ein aufmunterndes Beispiel für das wirkliche Berufsleben sein und stimmt auch mit der von Beck (2007:88ff) genannten Aufforderung, sich selbstbewusst für das eigene Image und den Status einzusetzen, überein. „Durch höheres berufliches Selbstvertrauen erlangt man auch höhere berufliche Wertschätzung seitens der anderen“ (Morascher 2004:116).

Auch Michael Cronin (2009) befasst sich mit der Darstellung von DolmetscherInnen in Spielfilmen. Bei seiner Analyse stützt er sich auf zehn Filme: *Stagecoach* (Ford 1939), *The Alamo* (Wayne 1960), *Dances with Wolves* (Costner 1990), *A Night at the Opera* (Wood 1935), *The Great Dictator* (Chaplin 1940), *Borat* (Charles 2006), *Lost in Translation* (Coppola 2003), *The Interpreter* (Pollack 2005), *Babel* (Iñárritu 2006), *The Star Wars Trilogy* (Lucas 1977-2002). Die Strukturierung des Buches erfolgt in weiterer Folge nach den jeweiligen Filmgenres, und so werden die von Cronin (2009) gewählten Filme in Western, Komödie, Drama/Thriller und Science-Fiction-Filme unterteilt.

Das erste Kapitel dient als Einführung und untersucht die Anfänge des Kinos in dem Bestreben ein universelles und internationales Medium zu sein (vgl. Cronin 2009:xiii). Cronin (2009) betrachtet hier u.a. wie sich die Sprache auf das Kino in der Ära des Stummfilmes auswirkte und wie die Entstehung von neuen Erzählungsformen im Kino die Sprachenvielfalt beeinflusste. Weiters wird die US-amerikanische Vorherrschaft auf dem Gebiet der Filmindustrie sowie der Zusammenhang zu Immigration und die damit verbundene Integration in den USA untersucht. Darüber hinaus versucht Cronin (2009) die Frage zu beantworten, welche Bedeutung Aspekte der innersprachlichen Translation auf die Analyse des Kinos haben können.

Im zweiten Kapitel befasst sich Cronin (2009) mit der Filmgenre des Westerns und dem dort vorkommenden Problem der Grenzen. Dabei untersucht er drei Filme, nämlich *Stagecoach* (Post 1939), *The Alamo* (Wayne 1960) und *Dances with Wolves* (Costner 1990). Dieses Kapitel untersucht im Allgemeinen den Zusammenhang von Translation und Konflikt. Die hier analysierten DolmetscherInnen werden als SprachmittlerInnen aufgefasst, die sich darüber bewusst sind, dass ein Land in der lediglich eine Sprache herrscht, nur ein frommer Wunsch bleibt und nicht zur Realität werden kann.

Das dritte Kapitel untersucht Filme, die unter das Filmgenre der Komödie fallen. Als Grundlage für die Analyse dienen hier die Filme *A Night at the Opera* (Wood 1935), *The Great Dictator* (Chaplin 1940) und *Borat* (Charles 2006). Dabei versucht Cronin (2009) die unterschiedlichen Formen, die Translation in Komödien einnimmt, zu untersuchen. Im Kultur-Clash zwischen den unterschiedlichen Sprachen und Kulturen sieht Cronin (2009) den Grund für Missverständnisse, die nicht selten das Filmgenre der Komödie ausmachen.

Kapitel vier konzentriert sich auf dem Filmgenre des Dramas und Thrillers. Die hier gewählten Filme betonen die Rolle von Translation bereits explizit in ihren Filmtiteln (vgl. Cronin 2009:xvi): *Lost in Translation* (Coppola 2003), *The Interpreter* (Pollack 2005) sowie *Babel* (Iñárritu 2006). Cronin (2009) versucht hier aufzuzeigen, wie Translation in der heutigen Welt immer mehr an Bedeutung gewinnt und sowohl als Notwendigkeit wie auch als eine Art Denkweise über unterschiedliche Sichtweisen gesehen werden kann. Cronin (2009) stellt in diesem Kapitel eine Hypothese auf, dass Translation nicht nur ein Beweis für die Differenzen in der Welt ist, sondern auch, dass die Ausübung der Tätigkeit Translation auf die Grenzen der Darstellung von Globalisierung, in welcher die audiovisuelle Industrie ihren Beitrag hat, hinweist.

Das fünfte und letzte Kapitel widmet sich Filmen, die in der Zukunft spielen, nämlich der *Star Wars* (Lucas 1977-2002) Trilogie. Cronin (2009) analysiert das sich stets ändernde

Schicksal von Translation in den verschiedenen Filmen der Trilogie und betont die Bedeutung von Translation für die Untersuchung von solchen Aspekten wie Abhängigkeit und Autonomie, Freiheit und Nötigung. Dabei konzentriert sich Cronin (2009) vor allem auf den Filmcharakter des Droiden C-3PO und betont die wichtige Rolle, die der Roboter für die Narration spielt.

Cronin (2009) geht in seinem Buch *Translation goes to the Movies* von einer umfassenden Perspektive aus und behandelt die von ihm gewählten Filme nicht nur unter dem Aspekt der dort vorkommenden DolmetscherInnen, sondern in ihrer Gesamtheit und berücksichtigt dabei auch den jeweiligen Kontext. Anders als Morascher (2004) stützt sich Cronin (2009) bei seiner Analyse nicht auf ein Stereotypenmodell, sondern untersucht die Filme und Dolmetschcharaktere als Produkte der Massenkultur in einer globalisierten Welt. Dabei befasst sich Cronin (2009) u.a. mit dem Thema der Sprachenvielfalt nicht nur zwischen den Ländern, sondern auch innerhalb eines Landes, und dem Problem einer *lingua franca*. Cronin (2009) kommt zum Schluss, dass die Wahrnehmung von Translation durch das Medium Film und die unterschiedlichen Genres in denen Translation stattfindet, darauf hindeuten, dass die globalisierte Massenkultur nicht das „Aussterben“ von Vielfalt bedeuten muss³.

³ Zum Thema DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen in fiktiven Werken siehe auch den Artikel von Margareta Bowen (1990) *The fictional interpreter and translator*.

3. Professionalität von DolmetscherInnen

Im nachstehenden Kapitel wird versucht näher auf den Begriff „Professionalität“ einzugehen und diesen in Hinblick auf das Dolmetschen und den Dolmetscher bzw. die Dolmetscherin zu untersuchen. Vorerst wird eine m. E. für die Zwecke dieser Arbeit relevante Begriffserklärung der Professionalität angeführt. Auf dieser Grundlage wird dann die Professionalität der DolmetscherInnen untersucht. Weiters bespreche ich die einzelnen Komponenten von Professionalität, wie Kultur- und Sprachkompetenz sowie translatorische Kompetenz, um mich abschließend näher auf die Rollenauffassung und Berufsethik der DolmetscherInnen zu konzentrieren.

3.1. Zum Begriff „Professionalität“

In der vorliegenden Arbeit ist der Begriff *Professionalität* von wesentlicher Bedeutung, da ich die von mir nachstehend behandelten Filme vor allem unter diesem Aspekt untersuchen werde. Daher wird an dieser Stelle näher auf den Begriff selber eingegangen, um später die Professionalität der DolmetscherInnen erläutern zu können.

Im Duden (⁵2003) findet man unter dem Begriff *Professionalität* einzig und allein die Erklärung „das Professionellsein“. Wenn man weiters unter dem Adjektiv *professionell* nachforscht, wird dieser folgendermaßen definiert: „(eine Tätigkeit) als Beruf ausübend“, „als Beruf betrieben“, „fachmännisch, von Fachleuten anerkannt, benutzbar, erstellt o. Ä“. Laut dieser Definition gilt jede Tätigkeit oder Arbeit vor allem dann als professionell, wenn sie als Beruf betrieben und von Fachleuten ausgeübt wird. Dies stellt jedoch bei weitem keine ausreichende Begriffserklärung dar und daher möchte ich mich an dieser Stelle der Berufssoziologie zuwenden, auf die uns bereits die Definition aus dem Duden (⁵2003) führt, um den besprochenen Gegenstand näher erläutern zu können.

Ausschlaggebend ist in dieser Hinsicht vorerst der englische Begriff *profession*. Dass dieser nicht mit dem deutschen Terminus *Freier Beruf* gleichgesetzt werden kann, betont auch schon Feldweg (1996:74). Er erklärt in weiterer Folge, dass der angelsächsische Begriff *profession* jeden Dienstleistungsberuf umfasst, der eine akademische Ausbildung erfordert. Dagegen ist mit dem deutschen *Freien Beruf* viel mehr die „wirtschaftliche Selbstständigkeit“ gemeint, die die Ausübung eines solchen Berufs mit sich trägt. Feldweg (1996:74) erklärt diesen Unterschied damit, dass zu den *professions* auch Angestellte und Beamte gehören, wogegen zu den *Freien Berufen* auch solche Berufe zählen, die keine

akademische Ausbildung voraussetzen, wie z.B. Tanzlehrer oder Autoren. Dieses Problem spricht auch Büschges (1993:154 zit. in Feldweg 1996:75) an, wenn er schreibt:

Sowohl in den deutschsprachigen Ländern als auch in der übrigen Welt fehlt nicht nur eine eindeutige Definition des Begriffs 'Freier Beruf' oder der ihm korrespondierenden Begriffe, z.B. 'profession'. Es gibt auch keine klare Abgrenzung freiberuflicher Tätigkeiten von der selbständigen Ausübung eines Gewerbes oder von anderen beruflichen Tätigkeiten.

Es soll an dieser Stelle jedoch nicht versucht werden eine eindeutige und allgemein gültige Definition von *profession* oder *Freiem Beruf* aufzustellen. Vielmehr dient hier der Begriff *profession*, oder wie es Kurtz (2002:47) fürs Deutsche festlegt – *Profession* – als Ansatz für die Begriffserklärung von *Professionalität*.

In diesem Sinne definiert Freidson (1994:10) *profession* als „an occupation that controls its own work, organized by a special set of institutions sustained in part by a particular ideology of expertise and service“. Den Begriff *professionalism* verwendet Freidson (1994:10) hingegen, um sich auf diese „ideology“ und „special set of institutions“ zu beziehen. Der Unterschied zwischen *profession* und *professionalism* besteht also hauptsächlich darin, dass das erste eine Tätigkeit bezeichnet und das zweite die Ideologie die dieser Tätigkeit zugrunde liegt.

Bei der Betrachtung der unterschiedlichen Professionsansätze lassen sich einige Merkmale von Professionen und Professionalität bestimmen (vgl. Kurtz 2002:47).

Eines der meist genannten Kriterien von Professionalität ist die Sachkenntnis (vgl. Taylor 1968:123) bzw. das ExpertInnenwissen (vgl. Freidson 1994:157, MacDonald 1995:157). Diese Sachkenntnis beruht auf speziellem Wissen und besonderen Fähigkeiten, die Mitglieder einer Berufsgruppe besitzen müssen, um eine hoch spezialisierte Arbeit oder Tätigkeit ausüben zu können.

Whatever else they are, professionals are experts: indeed, “profession” as opposed to “amateur” connotes not only earning a living by one’s work, but also superior skillfulness, or expertise at doing a professional as opposed to an amateurish job. (Freidson 1994:157)

Somit werden von ExpertInnen höhere Leistungen als von AmateurInnen erwartet. Dazu muss die ExpertIn über ein erhöhtes Maß an Fähigkeiten, Fertigkeiten und Wissen verfügen. Nach MacDonald (1995:161) handelt es sich hier um ein Wissen, dass „zertifiziert“ und „akkreditiert“ sein muss, um die professionelle Ausübung des Berufs zu garantieren. Diese „Zertifizierung des Wissens“ erfolgt in Form von entsprechenden Zeugnissen und Titeln, die

man meistens mit Abschluss einer langen und anspruchsvollen Ausbildung an einer Universität oder einer ähnlichen Einrichtung erhält (vgl. MacDonald 1995:161). „So the kind of knowledge that can underpin a claim to professionalism in the modern world is that which is credentialled by a relatively high level qualification, typically a degree, or by a relatively high-ranking establishment” (MacDonald 1995:161).

Ein weiterer Faktor der Professionalität ist das Engagement der Mitglieder einer Profession. Unter Engagement versteht Taylor (1968:123) eine bestimmte Form von Altruismus, im Gegensatz zu reinem Egoismus. Das bedeutet, dass Mitglieder eines professionellen Berufs nicht nur versuchen aus ihrer Tätigkeit den größten Gewinn für sich zu erzielen, sondern auch engagiert sind der Öffentlichkeit zu dienen und ihr ExpertInnenwissen stets zu erweitern. Freidson (1994:200) beschreibt diese Art von Tätigkeit als „Good Work“ und meint weiters: „It is the capacity to perform that special kind of work which distinguishes those who are called professional from most other workers”.

ExpertInnen sind bemüht ihre Fähigkeiten und ihr Wissen stets zu erweitern und sind davon überzeugt, dass ihre Tätigkeit für die Gesellschaft von Nutzen ist. Somit üben sie nicht nur eine komplexe Tätigkeit aus, sondern identifizieren sich auch mit ihr. „What they do is not labor solely for the income but for the pleasure of something more, something that may on occasion be considered to be play” (Freidson 1994:200).

Darüber hinaus ist es auch die Autonomie, die die Professionalität der Mitglieder einer Profession ausmacht. Mit Autonomie wird gemeint, dass Mitglieder eines Berufsstandes bei der Ausübung ihrer Tätigkeit Entscheidungen alleine treffen können und in ihrem Bereich nicht von öffentlichen Einschränkungen begrenzt sind (vgl. Taylor 1968:123). „Professional autonomy allows workers to emphasize discretion in their work, to assert their own judgment and responsibility as the arbiters of their activity“ (Freidson 1994:164)⁴.

Ein weiteres Kriterium der Professionalität ist das Verantwortungsbewusstsein der Mitglieder einer Profession für die korrekte Ausübung der Tätigkeit. Freidson (1994:200f) erklärt, dass ExpertInnen besonderes Wissen und Fähigkeiten besitzen, über die KlientInnen nicht verfügen. Daher müssen die KlientInnen der ExpertIn mehr vertrauen als anderen Personen (vgl. Freidson 1994:201). Sie können die Tätigkeit von ExpertInnen nur schwer einschätzen, da sie selber keine entsprechenden Qualifikationen auf diesem Gebiet haben. Aus diesem Grund muss eine „treuhänderische Beziehung“ zwischen ExpertIn und KlientIn bestehen. Das bedeutet die KlientIn muss der ExpertIn vertrauen und die ExpertIn darf dieses

⁴ Hierbei ist anzumerken, dass der Aspekt der Autonomie von manchen Kreisen als strittig aufgefasst wird (vgl. Freidson 1994:164f, Taylor 1963:123).

Vertrauen nicht ausnutzen (Freidson 1994:201). „The client’s needs and benefits must take precedence over the professional’s need to make a living” (Freidson 1994:201).

Die Dimension des Verantwortungsbewusstseins schlägt sich in der Kontrolle der Mitglieder einer Profession, der Selbstdisziplin, der Aufstellung von Berufskodizes sowie der Autorität über den Berufsstand seitens ihrer Mitglieder wider. Die Kontrolle von Mitgliedern einer Profession wird meistens durch die Erstellung von bestimmten Normen, oft in Form von Berufskodizes, durchgeführt (vgl. Taylor 1968:123). Diese Berufskodizes werden in der Regel von Berufsverbänden aufgestellt und beziehen sich auf die Ausführung der Dienstleistungen, die Rechte von KlientInnen sowie die Rechte von ExpertInnen (vgl. Taylor 1968:124).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Professionalität durch folgende Kriterien und Merkmale bestimmt wird: besondere Sachkenntnis, die man im Rahmen einer Ausbildung erwirbt, eine Zertifizierung des Wissens, Engagement und Altruismus, Autonomie und Verantwortungsbewusstsein sowie das Bestehen von Berufskodizes und Berufsverbänden.

3.2. Komponenten der Professionalität von DolmetscherInnen

Erich Feldweg (1996) befasst sich ebenfalls mit dem Thema Profession und Professionalität und untersucht den Konferenzdolmetscherberuf auf einige der bereits oben angeführten Merkmale der Professionalität im Beruf. Die von Feldweg (1996:75-79) gewählten Merkmale sind die „Gemeinwohlorientierung“, die „persönliche, eigenverantwortliche Leistungserbringung“ sowie die „Befähigung wirtschaftlich, selbstständig handeln zu können“. Die Gemeinwohlorientierung, die Feldweg (1996:75) als „Dienst an der Allgemeinheit oder Gesellschaft oder auch am individuellen Klienten“ versteht, kann mit dem Kriterium des Altruismus gleichgesetzt werden. Feldweg (1996:75) meint, dass dieses Kriterium durch den Konferenzdolmetscherberuf erfüllt wird, sofern man „die Verständigung zwischen Menschen und Völkern als eine solche höherwertige Funktion begreift“. Daraus folgt, dass es die Aufgabe der KonferenzdolmetscherIn ist, genau diese Verständigung zu ermöglichen (vgl. Feldweg 1996:76). „Der Dolmetscher will und soll Mittler von Verständigung sein und damit eine zentrale Stellung im Kommunikationsprozeß einnehmen, weil ja ‚Kommunikation vor allem den Verständigungsvorgang selbst meint‘“ (Feldweg 1996:76). Die Funktion einen umfassenden Informationsaustausch zu vermitteln, sei als Leitbild und Idealziel von der KonferenzdolmetscherIn verstanden. Dabei sei es nur selten

möglich dieses Leitbild der umfassenden Verständigung völlig zu erreichen. Dies liege jedoch in der Natur des Idealziels und trüge seinem Wert nicht ab (vgl. Feldweg 1996:77).

Die persönliche, eigenverantwortliche Leistungserbringung bezieht sich u.a. auf das Verantwortungsbewusstsein der Mitglieder einer Profession. Feldweg (1996:77) meint hierzu, dass das Kriterium der persönlichen Leistungserbringung bei der freiberuflich tätigen KonferenzdolmetscherIn als erfüllt betrachtet werden kann, da es nicht möglich ist, die Leistung einer bestimmten KonferenzdolmetscherIn zu ersetzen. Es könne jedoch nicht uneingeschränkt behauptet werden, dass die KonferenzdolmetscherIn eine eigenverantwortliche Leistung erbringt, da sie sich in Strukturen und Abläufe einer Konferenz einfügen muss. In jedem Fall kann sie jedoch den Inhalt ihrer Dolmetschung bestimmen und wird keine Weisungen akzeptieren, die mit ihrer Funktion als KommunikationsmittlerIn nicht vereinbart werden können (vgl. Feldweg 1996:78).

Das letzte Kriterium der Befähigung, wirtschaftlich selbstständig handeln zu können, entspricht im Allgemeinen dem Kriterium der Autonomie. Hierzu merkt Feldweg (1996:78) an, dass es bei der freiberuflichen KonferenzdolmetscherIn zwar grundsätzlich als gegeben angenommen werden kann, es sei jedoch mehreren Gefahren ausgesetzt. Dabei können sich diese Gefahren aus persönlichen Umständen der einzelnen KonferenzdolmetscherIn als auch aus staatlichem Handeln ergeben. Als Beispiel für die persönlichen Umstände führt Feldweg (1996:78) die Abhängigkeit der KonferenzdolmetscherIn von einem einzigen Kunden an. Als Einschränkung der Autonomie der KonferenzdolmetscherIn im staatlichen Bereich hingegen könne es z.B. in einem Verein mit eingeschränkten Marktmechanismen, besonders im Falle eines reinen Preiswettbewerbs, kommen (Feldweg 1996:79).

Mette Rudvin (2007) wendet die von Freidson (1996) angeführten Merkmale von Professionalität – Sachkenntnis, Zertifizierung des Wissens sowie Autonomie – auf das Kommunaldolmetschen an. Sie meint, dass es keine universelle Definition der Professionalität gibt, da Professionen und die damit verbundene Professionalität stark kulturgebunden sind. Diese Kulturgebundenheit beeinflusse auch die Berufskodizes von DolmetscherInnen, die eigene Rollenauffassung sowie das Verständnis von Qualitätsfaktoren und schließlich auch der Dolmetschstrategien (vgl. Rudvin 2007:48).

If our view ('our' as an occupational/professional community) of professionalism depends and impacts on our understanding of the interpreter's role, it will inform not only the resulting code of ethics, but also any interaction with interlocutors in a professional setting. (Rudvin 2007:49)

Aus diesem Grund sollte jede Auffassung von Professionalität den interkulturellen Aspekt der Identitätsschaffung einbeziehen (vgl. Rudvin 2007:49).

Weiters meint Rudvin (2007:50), dass die Gemeinwohlorientierung und die damit verbundene Verpflichtung, ethisch zu handeln, eines der obersten Kriterien der Definitionen von Professionalität darstellt. Es würde jedoch nicht immer eindeutig zwischen ethischem und professionellem Handeln unterschieden. Rudvin (2007:50) definiert Professionalität als „gaining and maintaining credibility as an occupational group towards the public and those served (the general public, patients or customers, business clients)“, wogegen Ethik sich darauf bezieht „how the professional group connects with and is bound by the wider community and its current moral values, obviously dictated by socio-political and cultural paradigms.“ Dabei sei jedoch anzumerken, dass die Definitionen von Professionalität eng mit den lokalen Bedürfnissen und Umständen sowie mit den Bedürfnissen einer bestimmten Berufsgruppe verbunden sind. Aus diesem Grund könne auch nicht eine universelle Definition von Professionalität aufgestellt werden (vgl. Rudvin 2007:51).

Rudvin (2007:65f) kommt zum Schluss, dass die von Freidson (1996) angegebenen Kriterien einer Profession bzw. von Professionalität, also die Sachkenntnis, die Zertifizierung des Wissens sowie die Autonomie durch solche Aspekte wie das Bestehen eines Berufsverbands und zugleich Akkreditierungsorgans (collegial body), den Altruismus bzw. die Gemeinwohlorientierung (service-inspired approach) sowie die Tatsache, dass die Forderung nach besonderem Wissen und speziellen Fähigkeiten auf einer rationalen Grundlage (cognitive basis) basieren, erweitert werden sollten.

Rudvin (2007:61) meint, dass Kommunaldolmetschen und allgemein Dolmetschen all die Kriterien einer vollwertigen Profession erfüllt und daher auch als solche angesehen werden sollte. Dies ist jedoch vor allem beim Kommunaldolmetschen nicht der Fall, da in der Öffentlichkeit die Überzeugung besteht, dass beim Dolmetschen keine besonderen Fähigkeiten benötigt werden „außer“ der Kenntnis von Sprachen (vgl. Mikkelsen 1999:123). Da die Beherrschung von zumindest einer Sprache aber angeboren ist, wird sie auch nicht als spezielle Kompetenz, die einem eigenen Berufszweig zugrunde liegt, anerkannt (vgl. Rudvin 2007:61). Diese Unterschätzung der Kompetenzen und Qualifikationen der DolmetscherInnen beeinflusst auch den Status der DolmetscherInnen und die Wahrnehmung des Dolmetschberufs (vgl. Rudvin 2007:66). Dolmetschen wird als eine Tätigkeit betrachtet, die eigentlich jeder, der mindestens zwei Sprachen beherrscht, ausüben kann. Aus diesem Grund wird auch die Tätigkeit von DolmetscherInnen nicht besonders wertgeschätzt und sie

müssen stets um das Ansehen der Öffentlichkeit kämpfen. Eine TeilnehmerIn der Befragung von Feldweg (1996) hat dieses Problem folgendermaßen beschrieben:

Auch das trägt zur Statusminderung bei, dass jeder X-beliebige sich Dolmetscher nennen kann. Solange die Berufsbezeichnung nicht gesetzlich geschützt ist, wirst Du nicht so anerkannt in diesem Beruf wie andere freie Berufe. Wir sind in einem Mischmasch von Konferenzdolmetschern, Dolmetschern, Hostessen und allem. Das ist der Hauptmangel. (Feldweg 1996:444)

Viele Personen außerhalb des Dolmetschberufs sind davon überzeugt, dass die Kenntnis von zwei Sprachen ausreicht, um als DolmetscherIn tätig zu sein (vgl. Pöchhacker 2000:43). Dies schadet nicht nur dem Berufsfeld, sondern vor allem den DolmetscherInnen selber, die ihre besondere professionelle Stellung oft unter Beweis stellen müssen, um auf diese Weise den Beruf zu verteidigen. Aus diesem Grund ist Professionalität im Beruf des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin umso wichtiger, da es auch viele unprofessionelle DolmetscherInnen gibt, die das Bild des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin verfälschen. Um als professionelle DolmetscherIn angesehen zu werden, genügt es jedoch nicht mindestens zwei Sprachen zu beherrschen, sondern man muss über sehr viele andere Fähigkeiten verfügen. Diese Meinung vertritt auch Pöchhacker (2000:44). Er betont, dass die Zwei- oder Mehrsprachigkeit zwar unerlässlich ist, aber noch keine ausreichende Voraussetzung für die professionelle Ausübung des Dolmetscherberufes darstellt. Vielmehr setzt sich die Professionalität der DolmetscherInnen aus mehreren Komponenten zusammen. Diese sind, außer der Sprachkompetenz, die Kulturkompetenz und die translatorische Kompetenz, die sich auf „die Fähigkeit der Übertragung von Kommunikationsinhalten (Transfer- bzw. *Dolmetschkompetenz*)“ und die Fähigkeit, „sich in gegebener Dolmetschsituation sowie auch davor und danach (Prä-/Postinteraktion) fachgerecht („professionell“)“ verhalten zu können, bezieht (vgl. Pöchhacker 2000:44). Darüber hinaus meint Pöchhacker (2000:44), dass diese *Dolmetscherkompetenz* „eng mit dem Berufsbild und insbesondere dem Berufsethos des Dolmetschens verbunden (...)“ ist.

Um diese Kompetenzanforderungen zu veranschaulichen, führt Pöchhacker (2000:45) ein Kompetenzanforderungsmodell an, das „vor allem die Mehrschichtigkeit und den graduellen Entwicklungscharakter der professionellen Kompetenz nachvollziehbar machen soll“ (Pöchhacker 2000:45). Das nachstehende Kompetenzanforderungsmodell von Pöchhacker (2000:45) soll als Bezugspunkt für die Darstellung der Komponenten von Professionalität der DolmetscherInnen dienen und zeigen, wie umfangreich und komplex die Qualifikationsanforderungen für DolmetscherInnen sind.

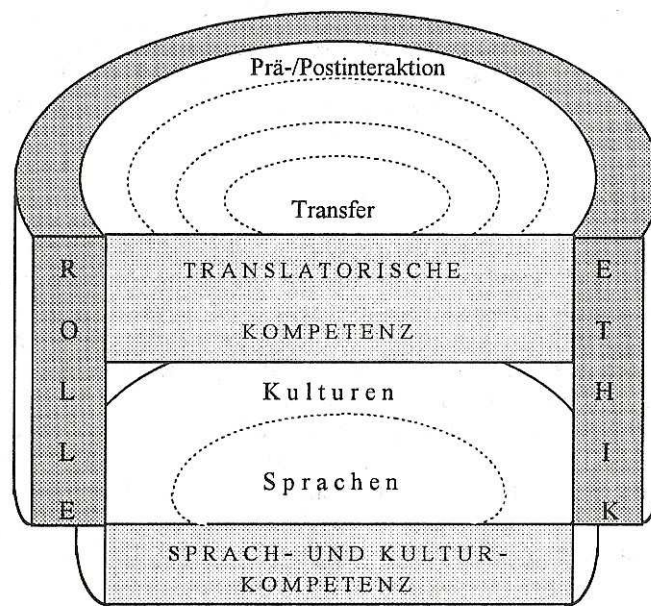


Abb. 1. Kompetenzanforderungsmodell für Dolmetschen (Pöchhacker 2000:45)

Diese Darstellung zeigt, dass die Sprach- und Kulturkompetenz, die sich aus den Elementen Sprache und Kultur zusammensetzt, mit der translatorischen Kompetenz, die aus der Transfer- und Verhaltenskompetenz hervorgeht, in Zusammenhang steht. Dabei kann die translatorische Kompetenz erst auf der Grundlage der Sprach- und Kulturkompetenz aufgebaut werden, die hier auch den Grundstein des Modells bildet. ‚Zusammengehalten‘ wird das Modell von dem Rollenbewusstsein und der Berufsethik (vgl. Pöchhacker 2000:45).

3.2.1. Sprachkompetenz

Wie zuvor angedeutet, ist die Kenntnis von (mindestens) zwei Sprachen ein unerlässliches Kriterium für die Ausübung der Arbeit des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin. Das Dolmetschen wird jedoch auch oft nur auf diesen Aspekt reduziert und sobald man von sich angibt DolmetscherIn zu sein, wird einem sofort die Frage nach den Sprachen, die man beherrscht, gestellt (vgl. Pöchhacker 2000:42f). Diese Auffassung der Kompetenzen der DolmetscherInnen, die sich hauptsächlich auf die Sprachkompetenz reduzieren, ist auch bei Gentile et al. (1996:65) zu finden:

The popular picture of the interpreter is of a polyglot who is also an automatic language converter: press the button and this person will convert your words from one language to another!

Dies bezeugt aber andererseits, wie wichtig die perfekte Kenntnis und Beherrschung von Sprachen für den Dolmetschberuf ist. Seleskovitch (1988:72) meint hierzu, dass für die DolmetscherIn „die Kenntnis mehrerer Sprachen kein Selbstzweck, sondern vielmehr eine unabdingbare Voraussetzung“ dafür ist, dass Dolmetschen überhaupt ausgeübt werden kann. Es sei jedoch zwischen der reinen Sprachbeherrschung und der Fähigkeit, diese Kenntnis im Rahmen einer Fertigkeit der Dolmetschtechnik einsetzen zu können, zu unterscheiden (vgl. Seleskovitch 1988:72).

Wie kann Sprachkompetenz aber definiert werden? Laut Eugenio Coseriu (1988:1) verstehen wir unter Sprachkompetenz „das Wissen, das die Sprecher beim Sprechen und bei der Gestaltung des Sprechens anwenden“. Dabei handelt es sich nicht um ein Wissen über die „Sachen“, die gesagt werden, sondern viel mehr um ein Wissen, „das sich auf das Sprechen selbst und auf seine Gestaltung bezieht“ (Coseriu 1988:1). Coseriu (1988) unterscheidet weiters zwischen drei Ebenen des sprachlichen Wissens bzw. der Sprachkompetenz: allgemeinsprachliche Kompetenz, die für alle Sprachen vorausgesetzt wird und das Sprechen im allgemeinen betrifft, einzelsprachliche Kompetenz, die nur die entsprechende Sprache betrifft, und Textkompetenz, die auf die Strukturierung von Texten zurückzuführen ist. Diese Kompetenzen erlauben es uns, die Fehler in der eigenen Sprache zu erkennen und unsere Sprache korrekt einzusetzen. Die von Coseriu (1988) dargestellte Sprachkompetenz betrifft jedoch alle Menschen und nicht DolmetscherInnen im Speziellen, denn die Beherrschung von mindestens einer Sprache kann bei jeder Person vorausgesetzt werden. Erst die hervorragende Kenntnis von zwei oder mehreren Sprachen ist eine Vorbedingung für die Ausübung der Tätigkeit der DolmetscherInnen und weiters der Professionalität im Dolmetschberuf (vgl. Seleskovitch 1988:77).

Die Sprachkompetenz der DolmetscherInnen lässt sich weiters auf mutter- und fremdsprachliche Kompetenz aufteilen. Eine hohe muttersprachliche Kompetenz ist beim Dolmetschen genau so wichtig wie die hervorragende fremdsprachliche Kompetenz, denn sie „prägt jede Phase des translatorischen Handelns“ (Resch ²2003:343). Dabei beschränkt sich die muttersprachliche Kompetenz der TranslatorInnen, also der ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen, in Hinblick auf das translatorische Handeln nicht nur auf die Produktion von Texten in der Muttersprache, sondern ist auch für die Translation aus der Muttersprache in die Fremdsprache wichtig, „wenn es gilt, den Ausgangstext (AT) in allen Nuancen (...) und trotz etwaiger Unzulänglichkeiten (...) richtig zu interpretieren“ (Resch ²2003:343). Resch (²2003:344) ist der Auffassung, dass die Kenntnis und Beherrschung verschiedener

Varianten der Muttersprache, wie z.B. Regio- und Soziolekte, und ihrer Funktion in den Texten „als Voraussetzung für jede übersetzerische Beschäftigung mit den anderen Arbeitssprachen gelten“ muss. Somit kann festgestellt werden, dass die muttersprachliche Kompetenz einer der „zentralen Angelpunkte“ der Sprachkompetenz und daher auch allgemein der professionellen Kompetenzen der DolmetscherInnen ist (Resch ²2003:344).

Die fremdsprachliche Kompetenz kann dagegen als „komplexe und vielseitig verflochtene Kombination aus Fähigkeiten, Fertigkeiten und Wissen, über die man in Relation zu Sprachen verfügt, die nicht die Muttersprache sind“, definiert werden (Hansen ²2003:341). Laut Hansen (²2003:341) ist die fremdsprachliche Kompetenz, ähnlich der muttersprachlichen Kompetenz, Teil der „translatorischen Gesamtkompetenz einer Person“. Dabei umfasst die fremd- und muttersprachliche Kompetenz der TranslatorInnen sowohl „implizite linguistische Fähigkeiten“ als auch „explizites Wissen“, d.h. DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen müssen sowohl den Wortschatz, die Sprachsysteme und Stilmittel als auch Grammatik- und stilistische Regeln in ihrer Muttersprache und ihren Fremdsprachen kennen und beherrschen (Hansen ²2003:341). Für die professionelle Ausübung des Dolmetschberufs ist sowohl die hohe muttersprachliche als auch die hervorragende fremdsprachliche Kompetenz ein unerlässliches Kriterium.

Zur Sprachkompetenz der ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen zählt nach Neubert (2000:7) auch, sich über die ständigen Entwicklungen in seinen Arbeitssprachen bewusst zu sein und diese zu kennen. Neubert (2000:8) meint weiters, dass vor allem ein Wissen über die unterschiedlichen Sprachregister und die Beherrschung eines Wortschatzes für verschiedene Anlässe, z.B. bestimmte Fachausdrücke bei Fachtagungen, für die Arbeit der DolmetscherInnen von besonderer Bedeutung sind.

Auch Herbert (²1968:82) ist dieser Auffassung, wenn er meint, dass DolmetscherInnen sich in ihrer Dolmetschung an die entsprechende Kommunikationssituation anpassen sollten. Bei Treffen von Diplomaten oder Staatsoberhäuptern muss der Dolmetscher bzw. die Dolmetscherin vor allem auf jede feinste Nuance, die im Gespräch vorkommt, Acht geben. Bei Fachkonferenzen ist vor allem die Beherrschung des entsprechenden Fachvokabulars wichtig, bei Literaturveranstaltungen die elegante Wortwahl.

Selbstverständlich ist die Kenntnis von Sprachen eine Voraussetzung für die Ausübung des Dolmetschberufs. Seleskovitch (1988:73) ist jedoch der Auffassung, dass die Kenntnis von Sprachen keinen eindeutigen Begriff darstellt, sondern sehr vielschichtig ist. Sie begründet das u.a. damit, dass DolmetscherInnen ihre Arbeitssprachen nicht alle im gleichen Maß beherrschen und daher bei den Arbeitssprachen der DolmetscherInnen oft zwischen A-

Sprache oder Muttersprache, B-Sprache oder perfekt beherrschter Fremdsprache und C-Sprache oder Passivsprache unterschieden wird. Dabei kann man eine Sprache nie gänzlich beherrschen, sondern immer nur mehr oder weniger. Unsere Sprachkenntnisse sind also immer nur unvollständig. Bei einer DolmetscherIn müssen die Sprachkenntnisse bereits gegeben sein, noch bevor sie mit der Ausübung des Dolmetschberufs beginnt (vgl. Seleskovitch 1988:76f). Seleskovitch (1988:77) spricht in diesem Zusammenhang von einer „nützlichen Kenntnis“ der Sprachen einer DolmetscherIn. Um die Kenntnisse einer Sprache als nützlich für das Dolmetschen bezeichnen zu können, muss eine Vielzahl von Bedingungen erfüllt sein: „Hörverständnis, Sprachgefühl, Ausdrucksgewandtheit, umfangreicher Wortschatz, erster Erwerb der Fremdsprache in frühester Jugend, später dann an ausländischen Schulen und Universitäten, ein ausgeprägter Sinn für Kommunikation und so fort....“ (Seleskovitch 1988:77f). Somit muss eine professionelle DolmetscherIn umfangreiche Sprachkenntnisse besitzen, die sie auch entsprechend einzusetzen vermag (vgl. Seleskovitch 1988:78).

Beim Dolmetschen handelt es sich jedoch nicht um einen Vorgang des reinen Umkodierens der Wörter einer Sprache in die einer anderen Sprache, sondern viel mehr um die Sinnübermittlung. Dabei vergleicht Seleskovitch (1988:6) das Dolmetschen mit einer Liveübertragung eines Fußballspiels im Radio, bei der der Sportreporter den Zuhörern präzise schildert, was sich gerade auf dem Fußballfeld abspielt. „Im Gegensatz zum Morse-Funker kodiert er nicht Zeichen in andere Zeichen um, sondern er analysiert und erklärt den Sinn der Ereignisse (...)“ (Seleskovitch 1988:6). Ähnlich analysiert auch die DolmetscherIn die von ihr gehörten Aussagen und gibt sie erst dann in der Zielsprache wieder. Allerdings muss die DolmetscherIn natürlich erst verstehen was gesagt wird, um den semantischen Inhalt der Aussage weiterzugeben. Dies bedeutet wiederum, dass die DolmetscherIn „die Sprache der Gesprächspartner beherrschen, darüber hinaus aber auch Kenntnisse über das behandelte Thema besitzen muss“ (Seleskovitch 1988:5).

Um die Aussage verstehen zu können und den Sinn des Gesagten korrekt zu dolmetschen, ist eine perfekte Sprachkompetenz jedoch nicht ausreichend. Vielmehr muss die DolmetscherIn darüber hinaus auch über eine Kenntnis der Kulturen und der kulturellen Unterschiede in ihren Arbeitssprachen verfügen, denn ohne die Kenntnis der Arbeitskulturen wäre Translation nicht möglich (vgl. Witte 1987:110).

3.2.2. Kulturkompetenz

Dass Translation und interkulturelle Kommunikation miteinander in Verbindung stehen, ist mittlerweile für die meisten TranslationswissenschaftlerInnen selbstverständlich. Neuere Ansätze in der Translationswissenschaft definieren Translation als *kulturelle* Transferhandlung und betonen die Rolle der TranslatorIn als einer *KulturmittlerIn* (vgl. Witte ²2003:345). Dabei stellt die Kulturkompetenz einen wesentlichen Bestandteil der Professionalität von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen dar. Was wird jedoch mit Kulturkompetenz gemeint und wieso ist sie bei der Dolmetschung so wichtig?

Im Allgemeinen definiert Witte (1987:110) Kulturkompetenz als die Kenntnis und Beherrschung von Faktoren, die das Verhalten von Mitgliedern einer Gesellschaft ‚regeln‘. Die Mitglieder einer Gesellschaft beherrschen meistens unbewusst deren ‚Regeln‘, was jedoch ausreicht um sich in der entsprechenden Gesellschaft erwartungskonform verhalten zu können. In interkulturellen Kontaktsituationen verhalten wir uns auch dementsprechend und bewerten die fremde Kultur ebenfalls intuitiv (vgl. Witte 1987:110). Dabei werden die jeweiligen fremden Kulturen auf der Grundlage der eigenen Kultur interpretiert und die Fremdkultur mit der Eigenkultur verglichen. Auf diese Weise kann es im Kontakt mit fremden Kulturen zwischen den InteraktionspartnerInnen zu Missverständnissen und u.U. auch zu Konflikten kommen (vgl. Witte ²2003:346).

Für eine professionelle TranslatorIn ist eine intuitive Kulturkenntnis, wie sie z.B. eine zweisprachig aufgewachsene Person besitzt, nicht ausreichend (vgl. Witte 1987:110, ²2003:346). „Professionelles translatorisches Handeln erfordert eine zumindest potentiell bewusste Kulturkompetenz“ (Witte ²2003:346). Dies betrifft gleichermaßen die Eigenkultur wie auch die Fremdkultur(en) der TranslatorIn (vgl. Witte 1987:111).

Witte (1996:73) bezeichnet die Kulturkompetenz der TranslatorIn als „bikulturelle“ Kompetenz und definiert sie als:

the ability to interpret and produce behaviour in a culturally and situationally adequate way for the (interaction) purposes and needs of (at least) two members of two different cultural communities.

Dabei unterscheidet Witte (1996:73f) zwischen zwei „Subkategorien“ der bikulturellen Kompetenz einer TranslatorIn, und zwar der „allgemeinen Kulturkompetenz“ und der „spezifischen Kulturkompetenz“. Mit allgemeiner Kulturkompetenz meint Witte (1996:74) ein allgemeines Bewusstsein für Probleme der interkulturellen Kommunikation. Dieses

bezieht sich mitunter auf ein Wissen über die Sozialisierung und deren Einfluss auf das Individuum, den kulturspezifischen Charakter von Verhaltensmustern und die kulturgebundene Wahrnehmung und deren Einfluss auf die Dolmetschung. Die „allgemeine Kulturkompetenz“ bildet dann die Grundlage für den Erwerb von „spezifischer Kulturkompetenz“. Bei der „spezifischen Kulturkompetenz“ handelt es sich um ein Wissen der eigenen Arbeitskulturen und der kulturellen Unterschiede zwischen ihnen (vgl. Witte 1996:74).

Demnach muss die DolmetscherIn sowohl ihre eigene Kultur als auch ihre fremde Arbeitskultur bzw. ihre fremden Arbeitskulturen kennen. Um die erfolgreiche Kommunikation zu gewährleisten, reicht bloßes Faktenwissen über die Arbeitskulturen nicht aus. Die DolmetscherIn muss vielmehr ein Wissen über die unterschiedlichen Verhaltens- und Orientierungsmuster in der Eigen- und Fremdkultur besitzen. „Die Kulturkompetenz des Translators hat daher das Gesamtverhalten seiner Arbeitskulturen zu umfassen“ (Witte ²2003:346).

Witte (²2003:346) bezeichnet diese kulturelle Kompetenz der TranslatorIn als translatorische Kulturkompetenz und unterscheidet zwischen der Kompetenz-in-Kulturen und der Kompetenz-zwischen-Kulturen.

Will der Translator nun funktionsgerechte interkulturelle Kommunikation ermöglichen, so muß er die im Vorwissen der Interaktanten bereits vorhandenen oder sich in der interkulturellen Situation u.U. herausbildenden gegenseitigen ‚Bilder‘ und deren möglichen Einfluß auf den interkulturellen Kontakt in seinem Handeln berücksichtigen. Das heißt, „translatorische Kulturkompetenz“ umfasst nicht nur das Wissen über die jeweiligen Arbeitskulturen für sich genommen („Kompetenz-in-Kulturen“), sondern auch eine Kompetenz zwischen diesen Kulturen. (Witte ²2003:346)

Dabei können sowohl die Kompetenz-in-Kulturen als auch die Kompetenz-zwischen-Kulturen nur Teilkompetenzen darstellen, da eine Fremdkultur nicht in ihrer Gesamtheit aufgefasst werden kann, sondern nur Teile dieser Kultur angenommen werden (vgl. Witte 1987:134). Witte (1987:134) meint weiters, dass jede Person bei der Rezeption von fremden Kulturen an die eigene Kultur gebunden ist („Kulturgebundenheit“), also dass wir bei der Wahrnehmung von Fremdkulturen immer von der eigenen Kultur ausgehen. Darüber hinaus beeinflusst diese Gebundenheit auch die Wahrnehmung der eigenen Kultur (vgl. Witte 1987:122). Die Kulturgebundenheit in der Rezeption betrifft auch die ÜbersetzerIn und DolmetscherIn. Witte (1987:122) meint, dass zur bewussten Kulturkompetenz der TranslatorIn innerhalb ihrer eigenen Kultur neben der Reflexion über die Eigenkultur auch eine Reflexion über die eigene Kulturgebundenheit gehört.

Da auch die TranslatorIn sich nicht von ihrer eigenen Kultur lösen kann und immer in ihr verankert bleibt, kann die (Teil)Kompetenz in ihren Arbeitskulturen „immer nur so groß sein (...), wie es von (...) [ihrer] eigenen Kultur aus möglich scheint“ (Witte 1987:124). Dies soll nicht bedeuten, dass die TranslatorIn nicht versuchen sollte, von ihrer Eigenkultur zu abstrahieren. Eine distanzierte Haltung gegenüber der eigenen Kultur ist jedoch nur dann möglich, wenn die TranslatorIn sich ihrer Kulturgebundenheit bewusst ist (vgl. Witte 1987:124).

Zur (Teil)Kompetenz-zwischen-Kulturen meint Witte (²2003:347) hingegen, dass sie sich auf die Fähigkeit bezieht, einschätzen zu können, wie sich die beiden Kulturen und die Mitglieder dieser Kulturen gegenseitig sehen, ob sie ein Wissen über die andere Kultur besitzen und wie sie glauben, von der anderen Kultur gesehen zu werden. Sie definiert die „Kompetenz-zwischen-Kulturen“ als ein „Wissen des Translators über Selbst-, Fremd- und reflexive Selbstbilder der betreffenden Arbeitskulturen im gegenseitigen Bezug aufeinander und auf die potentiellen Auswirkungen solcher Bilder auf die interkulturelle Situation“ (Witte ²2003:347). Erst eine solche (Teil)Kompetenz-zwischen-Kulturen befähigt die TranslatorIn dazu, bei der Translation das Verhalten der InteraktionspartnerInnen „zu antizipieren und ggf. (...) zu kompensieren/korrigieren“ (Witte ²2003:347).

Es kann also festgestellt werden, dass erst eine umfassende translatorische Kulturkompetenz, die sich aus der (Teil)Kompetenz-in-Kulturen und der (Teil)Kompetenz-zwischen-Kulturen zusammensetzt, der DolmetscherIn erlaubt, die korrekte Kommunikation zwischen den InteraktionspartnerInnen zu ermöglichen und potentiellen Missverständnissen vorzubeugen (vgl. Witte 1996, ²2003). Dazu gibt Hansen (²2003:342) ein Beispiel, wie es zu einer fehlerhaften Translation kommen kann, wenn man den kulturellen Aspekt nicht berücksichtigt. Die folgende Passage

I forlængelse af mødet vil det glæde os at byde Dem til middag i Tivoli kl. 19.00.

wurde aus dem Dänischen ins Deutsche auf folgende Weise übersetzt:

Im Anschluß an die Sitzung möchten wir Sie um 19.00 Uhr ins Tivoli zum Mittagessen einladen.

Laut Hansen (²2003:342) ist die wörtliche Übersetzung von *middag* als Mittagessen in diesem Kontext nicht richtig, da die kulturellen Unterschiede zwischen den Sprachgemeinschaften ignoriert wurden und dies auf eine mangelnde Kulturkompetenz der

TranslatorIn in der Fremdsprache zurückzuführen ist. Sie erklärt, dass in Dänemark zur Mittagszeit eine Art „Lunch“ gegessen wird, die man als *frokost* bezeichnet, und erst gegen Abend essen Dänen eine *middag* genannte, meist warme Mahlzeit (Hansen ²2003:342). Im deutschsprachigen Kulturraum ist das weniger der Fall und man isst hier meistens schon zu Mittag eine warme Speise. Hansen (²2003:342) meint, dass eine kompetente TranslatorIn in diesem Fall von der Unterscheidung zwischen Mittag- und Abendessen absehen würde und einfach nur „zum Essen eingeladen“ hätte. Würde die TranslatorIn eine umfassende Kulturkompetenz besitzen, wie sie Witte (1996:73) definiert hat, hätte sie die kulturellen Unterschiede in der Translation berücksichtigt und ihr wäre dieser Fehler nicht unterlaufen⁵.

An diesem Beispiel wird also ersichtlich, warum DolmetscherInnen in ihrer Tätigkeit die Unterschiede zwischen den Arbeitskulturen berücksichtigen müssen. Als ExpertInnen sind sie dafür verantwortlich, ihre Arbeit fehlerfrei durchzuführen und dafür ist, wie wir bereits festgestellt haben, eine umfassende Kulturkompetenz notwendig.

3.2.3. Translatorische Kompetenz

In den meisten Ausbildungsinstituten für DolmetscherInnen werden Aufnahmetests für KandidatInnen durchgeführt, um ihre bereits vorhandenen Fähigkeiten zu prüfen. Dabei werden von diesen Ausbildungsstätten oft bereits am Anfang der Ausbildung eine hohe Sprachkompetenz in mindestens zwei Sprachen, d.h. sowohl in der Mutter- als auch in einer oder mehreren Fremdsprachen, erwartet (vgl. Keiser 1978:16). Meistens besitzt man auch schon zu Beginn der Ausbildung zumindest in einem gewissen Grad eine Kenntnis über die entsprechenden Kulturen. Im weiteren Verlauf der Ausbildung sollen die Studierenden auf die allgemeinen sowie speziellen kulturellen Unterschiede in ihren Arbeitssprachen sensibilisiert werden (vgl. Witte ²2003:347). Neben der Kulturkompetenz sollen im Rahmen einer Dolmetschausbildung den Studierenden aber vor allem die translatorischen Kompetenzen vermittelt werden, denn diese sind für die spätere Ausübung des Dolmetschberufs unerlässlich (vgl. Gile 1995:5).

Die translatorische Kompetenz kann hier als eine Kombination aus „Dolmetschtechnik (Dolmetschkompetenz) und professionellem Verhalten (Dolmetscherkompetenz)“ (Pöhhacker 2000:50) definiert werden. Dies bedeutet, dass man als professionelle DolmetscherIn in der Lage sein muss sowohl die Inhalte der Kommunikation sinngemäß zu übertragen als auch sich der Situation entsprechend zu verhalten.

⁵ Weitere amüsante Beispiele von kulturellen Translationsfehlern sind bei Robinson (²2003) zu finden.

Bei der *Dolmetschkompetenz* handelt es sich genauer um die Fähigkeit, einen funktionsgerechten Transfer zwischen den InteraktionspartnerInnen zu ermöglichen. Das bezieht sich vor allem auf Techniken und Strategien, die bei der Übertragung des Ausgangstexts in den Zieltext angewandt werden (vgl. Neubert 2000:10). Neubert (2000:10) geht so weit zu behaupten, dass alle anderen Kompetenzen und Fähigkeiten, also u.a. die Sprach- und Kulturkompetenz, einen Teil dieser Transfer- oder Dolmetschkompetenz darstellen. Er begründet dies damit, dass auch wenn die DolmetscherIn zwar eine hervorragende Sprachkompetenz und ein umfassendes Wissen über ihre Arbeitskulturen besitzt, jedoch über keine entsprechende Transferkompetenz verfügt, um eine adäquate Dolmetschung des Originals erstellen zu können, dann ist sie in ihrer Tätigkeit als DolmetscherIn gescheitert. Die Dolmetschkompetenz bezieht sich somit vor allem darauf den Ausgangstext so schnell wie möglich und so effektiv wie möglich adäquat in die Zielsprache zu übertragen (vgl. Neubert 2000:10).

Orozco (2000:199) bezieht sich in dieser Hinsicht auf die translatorische Kompetenz der ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen im Allgemeinen und meint, dass die Transferkompetenz von TranslatorInnen in verschiedene Teilelemente unterteilt werden kann. Diese sind die Verstehenskompetenz (die Fähigkeit, extralinguistisches Hintergrundwissen auf solche Weise zu analysieren, dass man den Sinn des Textes aufgreifen kann), die Fähigkeit zur Deverbalisierung und zur Abgrenzung zwischen Ausgangssprache (AS) und Zielsprache (ZS) (damit die beiden Sprachen nicht miteinander vermischt werden), die Fähigkeit zum Paraphrasieren (u.a. Kreativität in der ZS) sowie die Fähigkeit, die beste Methode zu wählen, um den Ausgangstext in die ZS zu übertragen (vgl. Orozco 2000:199f). Die *Dolmetschkompetenz* ist also vor allem auf die zweckgerechte Dolmetschung des Ausgangstextes in die Zielsprache gerichtet.

Die zweite Kompetenz innerhalb der translatorischen Kompetenz wird von Pöchlhacker (2000:44) als *Dolmetscherkompetenz* bezeichnet und bezieht sich auf die Fähigkeit, sich während einer Dolmetschsituation wie auch davor und danach professionell zu verhalten. Feldweg (1996:342-348) zeigt in seiner Studie zum Beruf der KonferenzdolmetscherIn auf, dass diese Dolmetscher- bzw. Verhaltenskompetenz, die er allgemein als Auftreten, Benehmen oder Verhalten bezeichnet, von den DolmetscherInnen selber für sehr wichtig empfunden wird. Eine TeilnehmerIn dieser Studie äußerte sich folgendermaßen auf die Frage nach den Eigenschaften und Fähigkeiten, die eine KonferenzdolmetscherIn besitzen oder erwerben sollte:

Eine gute Kinderstube, einigermaßen Umgangsformen und sich bewegen können in den verschiedensten Kreisen, sich anpassen können an die verschiedensten Gegebenheiten. (Feldweg 1996:343)

Eine weitere TeilnehmerIn betonte bei dieser Frage besonders das Auftreten als einen wichtigen Aspekt der Dolmetschtätigkeit:

Anpassungsfähigkeit und Verhandlungsgeschick. Eigentlich hätte ich besser als Oberbegriff darübergesetzt: Gutes Auftreten. (Feldweg 1996:343)

Feldweg (1996:342-348) meint weiters, dass unter das Auftreten auch das Erscheinungsbild, die Anpassungsfähigkeit, Bescheidenheit, Pünktlichkeit, Zuverlässigkeit und Selbstbeherrschung fallen. Somit kann festgestellt werden, dass all diese Aspekte des Auftretens Komponente der translatorischen Kompetenz und daher auch Komponente der Professionalität von KonferenzdolmetscherInnen und DolmetscherInnen im Allgemeinen sind.

Gentile et al. (1996:67) äußern sich in ihrer Einführung für angehende KommundolmetscherInnen ebenfalls zu den Kompetenzanforderungen und nennen als dritte Komponente der Fähigkeiten von DolmetscherInnen „appropriate techniques“, die sich, wie auch Pöchlhammer (2000:239) anmerkt, nicht so sehr auf die einzelnen Dolmetschetechniken beziehen, sondern vielmehr auf die verschiedensten „Aspekte einer umfassenden Handlungskompetenz“ (Pöchlhammer 2000:239) und aus diesem Grund auch der Komponente „translatorische Kompetenz“ zugeordnet werden können (vgl. Pöchlhammer 2000:239). Gentile et al. (1996:67) sind der Meinung, dass diese Kompetenz des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin ein Wissen über die Dynamik der Kommunikation verlangt und es erlaubt Aspekte wie das Raumverhalten zwischen den InteraktionspartnerInnen, die Kontrolle des Sprecherwechsels, das Wissen über die Gruppendynamik der InteraktionspartnerInnen, die Notizentechnik, die Strukturierung des Informationsinputs, die Stimmbildung sowie die bestmögliche Gestaltung der Interaktionsdynamik in der Dolmetschung zu berücksichtigen.

Gentile et al. (1996:67) geben als eigenständigen Punkt der Kompetenzanforderungen der DolmetscherInnen auch die Gedächtnisspeicherung („memory“) an. Wie Pöchlhammer (2000:239) jedoch anmerkt, könnte die Gedächtnisspeicherung auch der translatorischen Kompetenz zugeordnet werden und müsste nicht als eigenständiger Punkt angeführt werden. Somit ist die Fähigkeit zur umfassenden Gedächtnisspeicherung nicht nur ein Teilaspekt der translatorischen Kompetenzen, sondern auch der Professionalität von DolmetscherInnen.

Wie bereits vorhin angedeutet, erwirbt man die translatorische Kompetenz meistens im Rahmen einer Dolmetschausbildung oder während der Ausübung des Berufs. Hierbei handelt es sich vor allem um die bereits zuvor besprochene Transfer- sowie Verhaltenskompetenz. Den angehenden DolmetscherInnen wird unter anderem beigebracht, den Sinn des Gesprochenen aufzufassen, die Notizentechnik für das Konsekutivdolmetschen anzuwenden, das simultane Dolmetschen in der Kabine einzusetzen, das Konzentrationsvermögen, die Stimmbildung und die Rhetorik zu trainieren, sich entsprechend für den Auftrag vorzubereiten, mit stressvollen Situationen umzugehen, typische Probleme des Dolmetschens zu bewältigen sowie eine funktionsgerechte Dolmetschung zu erbringen (vgl. AIIC 2006).

Pöchlhammer (2000:51) meint zur Ausbildung von DolmetscherInnen:

Die unterschiedliche Gewichtung in der Vermittlung von translatorischer Kompetenz ließe sich in pointierter Form dahingehend charakterisieren, dass für Konferenzdolmetschen vor allem eine *Dolmetschtechnik zur Informationsmittlung*, für das Kommunaldolmetschen hingegen vor allem *Dolmetschverhalten in der Sprach- und Kulturmittlung* auf dem Unterrichtsprogramm steht.

Demnach ist für KonferenzdolmetscherInnen in ihrer Tätigkeit besonders die Transferkompetenz wichtig, für KommunaldolmetscherInnen hingegen die Fähigkeit, sich während der Dolmetschsituation sowie davor und danach professionell zu verhalten. Als professionelle DolmetscherIn sollte man beide Kompetenzen beherrschen und der Situation entsprechend einsetzen können.

3.2.4. Rollenauffassung

Die DolmetscherIn wird oft als jemand dargestellt, deren primäre Aufgabe darin besteht, Kommunikation zwischen Personen zu ermöglichen, die der jeweils anderen Sprache nicht mächtig sind. In diesem Sinne beschreibt Feldweg (1996:476) die Aufgabe der DolmetscherIn folgendermaßen:

Es ist die Aufgabe des Dolmetschers, Verständigung zu vermitteln, das heißt, Menschen, die einander ohne seine Hilfe nicht verstehen würden, in die Lage zu versetzen, einander zu verstehen.

Diese Bestimmung der Funktion und Aufgabe der DolmetscherIn ist eindeutig und bildet auch die Grundlage für ihre Rolle(n).

Die Auffassung der Rolle(n) der DolmetscherInnen ist (sind) jedoch keineswegs eindeutig und endgültig festgelegt. In der Ausübung ihrer Tätigkeit kann die DolmetscherIn sowohl nur eine Rolle als auch mehrere Rollen gleichzeitig einnehmen. Nachstehend kann ich nur auf einige wenige eingehen, da dieses umfassende Thema ansonsten den Rahmen meiner Arbeit bei weitem sprengen würde.

Berufsverbände von DolmetscherInnen erwarten in ihren Berufskodizes, dass DolmetscherInnen in ihrer Tätigkeit als neutrale, *unsichtbare* Partei auftreten und den Sinn des Ausgangstextes präzise in die Zielsprache übertragen. Demnach wird die DolmetscherIn als unsichtbare GesprächsteilnehmerIn dargestellt, deren wichtigste Aufgabe es ist, den Sinn des Gesagten exakt zu dolmetschen.

The conceptualization of an interpreter as a ghost (...), or *invisible* participant, considers accuracy over all other aspects that can be attributed to the message (intention of the parties, goal of the communicative event, and context of the interaction). This model portrays an *invisible* interpreter who is a mere conduit or channel between two speakers who do not share a common language. (Angelelli 2004:20)

Angelelli (2004:20) bemängelt also die Darstellung der DolmetscherInnen in Berufskodizes, die die DolmetscherIn einzig und allein als „channel“ oder „conduit“ zwischen den GesprächspartnerInnen sieht.

Roy ([1993]/2002:347) meint zu den Aufgaben der DolmetscherInnen als *Unsichtbare* folgendes:

What this channel does is complex: interpreters are required to reproduce a message from one speaker to another faithfully, accurately, and without emotional or personal bias entering into the interpretation. In other words, interpreters must simultaneously render message without changing the messages' intent and do so with uncommon accuracy, while maintaining a stance of impartiality and neutrality. To be specific, interpreters may not introduce topics, change topics, ask questions of their own, interject their opinion or give advice, and, most importantly, must keep the entire transaction confidential.

Diese Beschreibung versucht einerseits zu zeigen, wie komplex die Tätigkeit des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin ist, beschränkt aber andererseits die Aufgaben der DolmetscherInnen, indem der DolmetscherIn kein Raum für selbständiges Handeln überlassen wird. Die DolmetscherIn sollte demnach die Botschaft, d.h. den Sinn, des Ausgangstextes übertragen, gleichzeitig darf sie jedoch nicht selber in die Kommunikation eingreifen, denn dies könnte ihre Unparteilichkeit oder Neutralität beeinflussen.

Dieses Konzept der Rolle der DolmetscherInnen sieht keine Interaktion zwischen den GesprächspartnerInnen und der DolmetscherIn vor. Somit kann die DolmetscherIn mit einem „Geist“ oder „Unsichtbaren“ verglichen werden, der hauptsächlich als „Sprachenmodem“ fungiert (Angelelli 2004:20).

Eine weitere Rolle der DolmetscherInnen, die ich im Rahmen dieser Arbeit besprechen möchte, widerspricht dem oben genannten Konzept des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin als Unsichtbare. Oft wird die DolmetscherIn nämlich auch als *HelferIn* wahrgenommen und somit wird sie zur aktiven TeilnehmerIn des Kommunikationsprozesses. Diese Rolle wird von der DolmetscherIn meistens im kommunalen Bereich erwartet. Gentile et al. (1996:31) geben dazu ein Beispiel aus dem Bereich des Krankenhausdolmetschens:

The interpreter may be seen by the hospital as a ‘helper’ in the care of patients and so be assigned tasks which are appropriate to the general category of ‘helper’ but are not interpreting tasks.

Dies bedeutet, dass man von der DolmetscherIn nicht nur aktives Handeln erwartet, sondern sie sollte darüber hinaus noch weitere Tätigkeiten ausüben, die mit ihrem Beruf nicht verbunden sind. Welche Tätigkeiten das sind, wird von Gentile et al. (1996) jedoch nicht weiter thematisiert.

Roy ([1993]/2002) bezieht sich ebenfalls auf die DolmetscherIn als HelferIn, jedoch in Hinsicht auf das Gebärdensprachdolmetschen. Sie zeigt auf, dass in der Vergangenheit DolmetscherInnen für Gehörlose oft Familienangehörige oder Freunde dieser waren und sich selber meistens als HelferInnen gesehen haben.

Thus in the decades before the 1960s, there was no distinction between a helper and an interpreter. Helpers were free to offer advice, translate messages between deaf and hearing persons and make decisions for one or both sides.

Dieses Konzept des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin als HelferIn, der oder die aktiv am Kommunikationsprozess teilnimmt und berechtigt ist, selbstständig zu handeln und Entscheidungen zu treffen, steht im Widerspruch mit der vorher besprochenen Rolle des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin als unsichtbare Partei. Dies ist möglicherweise dadurch zu erklären, dass das Konzept des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin als Geist oder Unsichtbare eher auf den Bereich des Konferenzdolmetschens zutrifft, wogegen der Dolmetscher bzw. die Dolmetscherin die Rolle des oder der HelferIn eher im kommunalen Bereich einnimmt.

Eine weitere Auffassung der Rolle der DolmetscherIn ist jene einer *KulturmittlerIn*. Die Grundlage für dieses Rollenprofil bildet die Definition von Holz-Mänttari (1988 zit. in Vermeer ²1990:23ff), laut der sich ein(e) TranslatorIn als „jemand, dessen Rolle es ist, als Experte für jemanden anderen einen Text (...) von einer Kultur aus in einer anderen zu verfassen (und dabei evtl. (...) einen Text der Ausgangskultur für die Zielkultur zu benutzen), beschreiben lässt“. Darüber hinaus, kann ein(e) TranslatorIn auch ExpertIn dafür sein, „jemanden über Verhältnisse in der anderen Kultur zu beraten (Konsultant)“ (Holz-Mänttari 1988 zit. in Vermeer ²1990:23ff).

Kondo und Tebble (1997:158) sind ebenfalls der Meinung, dass die Aufgabe von DolmetscherInnen darin liegt, nicht nur zwischen Sprachen, sondern auch zwischen Kulturen zu mitteln: „Thus, the ideal role of the interpreter is to serve not only as a linguistic but also as a cultural mediator“. Sie betonen damit die Rolle des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin nicht nur als SprachmittlerIn, sondern vor allem als KulturmittlerIn.

Im Bereich des Kommunaldolmetschens wird die Rolle der DolmetscherIn als KulturmittlerIn mit dem Begriff *cultural interpreter* verbunden und folgendermaßen definiert:

A cultural interpreter is (...) an active participant in a cross-cultural/lingual interaction, assisting the social service personnel's understanding of the beliefs and practices of the client's culture, and assisting the client's understanding of the dominant culture, by providing cultural as well as linguistic links. (Cairncross 1989 zit. in Pöchhacker 2000:241)

Dies bedeutet, dass es die Aufgabe des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin ist, nicht nur den Inhalt des Ausgangstextes, sondern vor allem den Sinn zu übermitteln, indem er oder sie auch, wenn nötig, auf sprachliche und kulturelle Unterschiede aufmerksam macht und diese erklärt. Und so heißt es z.B. im *Code of Ethics for Interpreters in Health Care* des „Cross Cultural Health Care Program“ in Seattle, Washington, unter dem Titel „Conveying cultural frameworks“:

When appropriate, interpreters shall explain cultural differences to health providers and patients. (Kaufert & Putsch 1997:76)

oder im „Interhospital Interpreter Project“ von Toronto:

[The hospital/health care interpreter]
explains cultural differences and clarifies misunderstandings when appropriate
(...)

assists the health care provider to reframe questions or statements to make them culturally appropriate without changing the message. (HCIN 1997:27)

Dieses Modell der DolmetscherIn als KulturmittlerIn schreibt den DolmetscherInnen (wie im Konzept der DolmetscherIn als HelferIn) eine aktive Rolle zu. Jedoch genau diese Rolle der DolmetscherIn ist strittig, da sie aus ihrer Rolle als neutrale, unsichtbare Partei hinaustritt und dadurch ihre Neutralität und Unparteilichkeit in Frage gestellt werden können.

Unumstritten ist dagegen die Tatsache, dass die DolmetscherIn eine Person ist, die Macht ausüben kann. Anderson ([1976]/2002:212) meint dazu, dass die Position des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin als Person in der Mitte den Vorteil hat, dass er oder sie Macht besitzt und sein oder ihr Verhalten einen großen Einfluss auf die Dolmetschsituation haben kann.

The interpreter's control over the interaction pattern that develops, and thereby over the structure of the triadic relationship, is founded in his ability to translate selectively. He may translate all that is said by both clients with as great fidelity as he can muster – or he may choose not to. His monolingual clients will be unable to ascertain the difference unless he oversteps rather wide bounds. (Anderson [1976]/2002:212f)

Als einzige zweisprachige Person im Kommunikationsprozess kann die DolmetscherIn das Gesagte beeinflussen und z.B. eine Partei bevorzugen und die andere benachteiligen, weil sie als die Person, die beide Sprachen im Interaktionsprozess beherrscht, Macht besitzt. Wobei dies nur dann der Fall ist, wenn keine(r) der beiden GesprächsteilnehmerInnen die Sprache des oder der anderen versteht oder beherrscht. Denn wie es bereits Anderson ([1976]/2002:214) formuliert hat: „ (...) the power of the interpreter disappears, if a client happens to be bilingual“.

Da die DolmetscherIn als MachtträgerIn gesehen werden kann, ist es umso wichtiger, dass sie in ihrer Tätigkeit neutral bleibt und nach einem bestimmten Berufskodex, der oft von entsprechenden Berufsverbänden (z.B. der AIIC) formuliert wird, handelt.

Wie wir oben gesehen haben, kann die DolmetscherIn sowohl die Rolle der Unsichtbaren, der HelferIn, der Sprach- und KulturmittlerIn als auch die der MachtträgerIn einnehmen. Aus diesem Grund kann man die Rolle des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin, wie es auch bereits Pöchhacker (2000) in seiner Studie zum Rollenprofil von Kommunal DolmetscherInnen in Wiener Gesundheits- und Sozialeinrichtungen formuliert hat, „mit einigem Recht als komplex bezeichnen“ (Pöchhacker 2000:266).

Pöchlhacker (2000:44) meint, dass das Berufsethos und das Berufsbild und somit auch die Rollenauffassung eng mit der *Dolmetscherkompetenz* verbunden sind. Daher kann festgelegt werden, dass neben der Berufsethik die Rollenauffassung sowie das Rollenbewusstsein der DolmetscherInnen Komponenten der Professionalität im Dolmetscherberuf sind. Wenn man noch dazu die Aussage von Rudvin (2007:48) anführt, nach der die Definition und die Auffassung der Rolle der DolmetscherInnen ihre Professionalität bestimmen, dann kann festgestellt werden, dass die Rollenauffassung einen zentralen Aspekt der Professionalität der DolmetscherInnen ausmachen. Dabei ist es wichtig, dass professionelle DolmetscherInnen sich ihrer Rollen bewusst sind und bei der Ausübung ihrer Tätigkeit die von ihnen erwartete(n) Rolle(n) einnehmen.

3.2.5. Berufsethik

Oft werden die Begriffe ‚professionell‘ und ‚ethisch‘ als Synonyme verwendet und daher besteht die Ansicht, dass Professionalität und Ethik eng miteinander verbunden sind, und dass man nur dann professionell ist, wenn man auch ethisch handelt (vgl. Gentile et al. 1996:56).

Was verstehen wir aber unter dem Begriff ‚Ethik‘? Nach Pieper (⁴2000:17) kann Ethik folgendermaßen definiert werden:

Die Ethik als eine Disziplin der Philosophie versteht sich als *Wissenschaft vom moralischen Handeln*. Sie untersucht die menschliche Praxis im Hinblick auf die Bedingungen ihrer Moralität und versucht, den Begriff der Moralität als sinnvoll auszuweisen. Dabei ist mit Moralität vorerst jene Qualität gemeint, die es erlaubt, eine Handlung als eine moralische, als eine sittlich gute Handlung zu bezeichnen.

Diese Definition von Pieper (⁴2000) legt großen Wert auf den moralischen Aspekt. In diesem Sinne versteht Kermit (2007:242) Ethik als Lehre, die sich mit der Frage des „richtigen Handelns“ befasst und damit, wie sich jemand verhalten und sein sollte. Er unterscheidet zwischen zwei Konzepten von gutem bzw. richtigem Handeln. In der ersten Auffassung kann *gut* als *nützlich/brauchbar/zweckmäßig* beschrieben werden, in der zweiten bezieht sich *gut* auf den Aspekt der *Moralität* (vgl. Kermit 2007:241). Laut dem ersten Konzept gelten DolmetscherInnen dann als gut, wenn sie zweckmäßig handeln (vgl. Kermit 2007:242). Die zweite Auffassung versteht gute DolmetscherInnen hingegen als ethische bzw. moralische Personen. „Here, *good* addresses something more solely ethical, not limited to one’s deeds as interpreters, but to one’s deeds as responsible individuals” (Kermit 2007:244). Dazu meint Kermit (2007:245), dass DolmetscherInnen in der Lage sein sollten, beide Konzepte von

gutem Handeln in ihrer Tätigkeit zu verbinden. „In other words, in order to be a good interpreter, one has to do what interpreters do, and at its best we may add” (Kermit 2007:245). Somit gilt eine DolmetscherIn dann als gut und professionell, wenn sie zweckmäßig und ethisch handelt.

In Anlehnung daran kann Berufsethik als „Gesamtheit sittlicher Normen und Maximen, die der verantwortungsbewussten Einstellung“ zum Beruf zugrunde liegen, definiert werden (Kadrić ²2006:56). Dabei kann die Berufsethik als Spezifizierung der allgemeinen Ethik in der professionellen Ausübung eines Berufes gesehen werden. Die meisten Professionen werden von einer solchen Berufsethik geregelt, die bei der Ausübung der Tätigkeit eingehalten werden sollte. Der Dolmetschberuf stellt in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar, denn auch er ist an ethische Prinzipien gebunden (vgl. Leinonen 2007:227).

Das Bestehen einer Berufsethik im Dolmetschberuf kann damit erklärt werden, dass professionelle DolmetscherInnen eine Dienstleistung erbringen, für die sie bezahlt werden, und die AuftraggeberInnen oder NutzerInnen dieser Dienstleistung erwarten, dass sie eine entsprechend hohe Leistung für ihr Geld bekommen. Diese Dienstleistung hat außerdem einen direkten Einfluss auf das „Wohl“ der NutzerInnen und aus diesem Grund auch wird eine Berufsethik unerlässlich. Dies ist deswegen so, da professionelle DolmetscherInnen besonderes Wissen besitzen und über spezielle Fähigkeiten und Kompetenzen verfügen, die bestimmte ethische Prinzipien erforderlich machen (vgl. Gentile et al. 1996:57).

All professions share the basic philosophical premise that providing a service which affects the welfare of the client demands ethical practices. Every professional association sets up standards for its practitioners in order both to safeguard the welfare of its clients and to ensure that the professional activities of its members are of a high standard and that the profession has a high status in the eyes of society. (Gentile et al. 1996:57f)

Demnach werden Berufskodizes aufgestellt, um nicht nur das Wohl der KundIn zu gewährleisten, sondern auch um die Professionalität ihrer Mitglieder und den hohen Status des Berufs sicherzustellen. Diese Berufskodizes enthalten bestimmte „Parameter“, die die professionelle Verhaltensweise von DolmetscherInnen regeln. Wenn also DolmetscherInnen innerhalb dieser „Parameter“ handeln, dann verhalten sie sich professionell und ethisch. Wenn sie sich aber außerhalb dieser „Parameter“ bewegen, dann handeln sie unprofessionell und unethisch (Gentile et al. 1996:58).

Nachstehend gehe ich näher auf das Thema Berufsethik in Hinsicht auf den Dolmetschberuf ein und befasse mich mit den Komponenten der Berufsethik von DolmetscherInnen.

3.2.5.1. Schweigepflicht

In den meisten Berufskodizes für DolmetscherInnen wird am Anfang die Verschwiegenheit oder Schweigepflicht genannt (vgl. Rudvin 2007:65). So auch im *Code of Professional Ethics for Court Interpreters* des Committee for Legal Translators and Court Interpreters des Internationalen Übersetzerverbands (FIT), der in Artikel 3 besagt:

The court interpreter shall not reveal to any person confidential information that he/she has obtained in the performance of his/her assignment. (FIT 2001 *Code of Professional Ethics for Court Interpreters*, Artikel 3)

oder im *Code of Professional Ethics* des Internationalen Verbands der Konferenzdolmetscher (*Association internationale des interprètes de conférence* – AIIC), Artikel 2:

Members of the Association shall be bound by the strictest secrecy, which must be observed towards all persons and with regard to all information disclosed in the course of the practice of the profession at any gathering not open to the public. (AIIC 2009 *Code of Professional Ethics*, Artikel 2)

Demnach müssen DolmetscherInnen alle Informationen, die sie während der Ausübung ihrer Tätigkeit gewonnen haben, geheim halten. Dazu zählt nicht nur all das, was während der Dolmetschung gesagt wurde, sondern auch Informationen über die Parteien oder die Dolmetschsituation selbst. Dieses ethische Kriterium ist u.a. deshalb wichtig, da DolmetscherInnen oft für Personen dolmetschen, die entgegengesetzte Interessen verfolgen (vgl. Kadrić ²2006:59). Das Preisgeben von Informationen an Dritte könnte, besonders in Gerichtsverfahren, unerwünschte Konsequenzen haben und der einen oder anderen Partei schaden bzw. helfen. Als professionelle DolmetscherIn muss man vertraulich mit Informationen, die man während seiner Tätigkeit gewonnen hat, umgehen und „verantwortliche und zuverlässige Partnerin bzw. verantwortlicher und zuverlässiger Partner für alle (...) sein, die die Dienste der Dolmetscherinnen und Dolmetscher in Anspruch nehmen“ (Kadrić ²2006:59).

Es gibt jedoch auch Ausnahmen von dieser Regel. Im *Code of Ethics for Interpreters & Translators* des Australian Institute of Interpreters and Translators (AUSIT) finden wir in Section 2.a.ii. folgende Information:

Disclosure of information may be permissible with client's agreement or when disclosure is mandated by law. (AUSIT 2009 *Code of Ethics for Interpreters & Translators*, Section 2.a.ii.)

Das heißt, dass DolmetscherInnen keine Informationen preisgeben dürfen, solange sie keine ausdrückliche Erlaubnis dazu erhalten haben oder von einer rechtlich dazu befugten Person dazu aufgefordert werden. Außerdem sind DolmetscherInnen in vielen Ländern ebenfalls dann dazu befugt Informationen preiszugeben, wenn z.B. eine unmittelbar bevorstehende Gefahr besteht (vgl. Mikkelson 2000:51). Eine weitere Situation, in der von der Schweigepflicht abgesehen werden kann, ist, wenn andere DolmetscherInnen während des Auftrags hinzukommen und in die Dolmetschsituation eingeweiht werden müssen (vgl. Mikkelson 2000:51). „In such circumstances, the ethical obligation for confidentiality extends to all members of the team and/or agency“(AUSIT 2009 *Code of Ethics for Interpreters & Translators*, Section 2.a.iii.).

Im Allgemeinen, und darüber herrscht weitgehend Einigkeit, sind DolmetscherInnen jedoch zur Verschwiegenheit verpflichtet und dürfen keine Informationen über die Dolmetschsituation preisgeben.

3.2.5.2. Neutrales Verhalten oder Unparteilichkeit

DolmetscherInnen sind dazu verpflichtet, in jeglichen Dolmetschsituationen neutral zu bleiben, ungeachtet dessen, ob es sich um eine Konferenz, ein persönliches Gespräch oder ein Geschäftstreffen handelt (vgl. Mikkelson 2000:51). Das bedeutet, DolmetscherInnen dürfen in der Ausübung des Berufs die Inhalte der Dolmetschung, nicht moralisch bewerten (vgl. Kadrić ²2006:58). Gentile et al. (1996:58) meinen zur Unparteilichkeit von DolmetscherInnen folgendes:

Impartiality means that a professional must carry out professional duties to the best of his/her ability regardless of who the client is in terms of gender, race, social and economic status, ethnicity etc. The service provided must never be coloured by the professional's personal likes, dislikes, preferences, ideological leanings etc.

Demnach müssen DolmetscherInnen ihre Tätigkeit so gut wie möglich ausüben, ungeachtet des Geschlechts, der ethnischen Abstammung, der Hauptfarbe usw. des Klienten bzw. der Klientin. Professionellen DolmetscherInnen ist es untersagt, die eigene Meinung oder Wertvorstellung in die Dolmetschung einfließen zu lassen. Im Rahmen der Tätigkeit des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin „ist weder für rechtliche noch für moralische Wertungen Platz“ (Kadrić ²2006:58).

Dieses ethische Prinzip der Unparteilichkeit ist besonders für GerichtsdolmetscherInnen von großer Bedeutung, da die Parteien einer Gerichtsverhandlung grundsätzlich im Konflikt miteinander stehen und es für sie wichtig ist, dass die DolmetscherIn das Gesagte nicht auf eine Weise verzerrt, die der anderen Partei helfen könnte (vgl. Mikkelson 2000:51).

The court interpreter shall at all times be impartial and neutral. He/she shall not allow his/her personal attitudes or opinions to influence the performance of his/her assignment. (FIT 2001 *Code of Professional Ethics for Court Interpreters*, Artikel 5)

Wie wir sehen, ist die Neutralität oder Unparteilichkeit von DolmetscherInnen sehr wichtig. Gleichzeitig habe ich aber bereits zur Rolle von DolmetscherInnen als Unsichtbare angedeutet, dass genau dieser Aspekt, also die völlige Neutralität, einen umstrittenen Aspekt der Dolmetschtätigkeit, vor allem für KommundolmetscherInnen, darstellt (vgl. Pöchlacker 2000:60). Dies ist deswegen so, da einerseits die meisten Berufskodizes die Unparteilichkeit der DolmetscherInnen betonen, und andererseits oft von den DolmetscherInnen erwartet wird, dass sie aktiv am Kommunikationsprozess teilnehmen, indem sie entweder Inhalte für eine Partei erläutern oder aber auch kulturelle Aspekte erklären und manchmal auch eigene Aussagen für die Parteien tätigen, was eigentlich im Widerspruch mit dem Prinzip der Unparteilichkeit steht. Aus diesem Grund wissen viele DolmetscherInnen oft nicht, ob sie in der gegebenen Situation neutral und im Hintergrund bleiben oder aber erklärende Dolmetschtätigkeit leisten sollen.

Dieses Problem thematisiert auch Wadensjö (1998:240), wenn Sie schreibt:

The principle of impartiality involves, on the one hand, a duty to relate neutrally to people and what they say, that is, to convey a neutral – meaning *no* – attitude of one's own to both of the parties and their goals in interaction. Here neutrality refers to the character of the *relations* in which the interpreter gets involved. On the other hand, when referring to the interpreter's *behaviour*, the notion of 'neutral' may also be understood to mean *formal* or *strict*. To my mind, this confusion of references for 'neutrality' might explain some of the difficulties interpreters may experience in living up to the principle of impartiality. Just like every single word the gloss 'neutrality' is associated with particular, conventional *meanings* ('znacheniya') but has no *sense* ('smysl') in and by itself (...).

Wadensjö (1998:240) ist der Meinung, dass der Begriff *Neutralität* oder *Unparteilichkeit* zwar eine bestimmte Bedeutung besitzt, aber keinen Sinn als solchen, und daher dem Begriff erst ein Sinn gegeben werden muss, damit Klarheit herrscht.

Die aktive Teilnahme bzw. ein Eingreifen in einer Führsprecherrolle werden im Bereich des Community Interpreting als 'advocacy' bezeichnet. Wie auch Pöchlacker (2000:60) anmerkt, steht der Aspekt der 'advocacy', im Widerspruch zur Unparteilichkeit der

DolmetscherInnen. Er meint jedoch, dass nicht von Idealnormen und der Idealsituation (wie das in den Berufskodizes der Fall ist) ausgegangen werden kann, sondern jede Situation einzeln analysiert werden muss und anhand dieser „fallspezifische[n] Analysen, die das komplexe Zusammenspiel von institutionellen und situativen Interaktionsfaktoren berücksichtigen“ (Pöchhacker 2000:61) eine individuelle Entscheidung, wie man sich in der gegebenen Dolmetschsituation verhalten soll, getroffen werden muss.

3.2.5.3. Vollständigkeit

Auch das Prinzip der Vollständigkeit wird in den meisten Berufskodizes von DolmetscherInnen erwähnt. So kann man im Berufskodex des Australian Institute of Interpreters and Translators (AUSIT) folgendes lesen:

In order to ensure the same access to all that is said by all parties involved in a meeting, interpreters shall relay accurately and completely everything that is said.
Interpreters shall convey the whole message, including derogatory or vulgar remarks, as well as non-verbal clues.
Interpreters and translators shall not alter, make additions to, or omit anything from their assigned work. (AUSIT 2009 *Code of Ethics for Interpreters & Translators* s, Section 5 a.i., ii. und iv.)

Mit dem Prinzip der *Vollständigkeit* ist gemeint, dass DolmetscherInnen all das, was von dem Sprecher oder der Sprecherin gesagt bzw. gemeint wird, übertragen, aber nicht mehr. Dazu zählen auch jegliche Pausen, Zögern und andere nonverbale Zeichen. Dabei überträgt die DolmetscherIn die ganze Botschaft, nicht nur die einzelnen Wörter (vgl. Frishberg 1990:65).

Zu diesem Punkt ist anzumerken, dass es wesentliche Unterschiede, insbesondere im Bereich des Gerichtsdolmetschens, in verschiedenen Ländern gibt. In den Ländern des Common law, darunter Australien und die Vereinigten Staaten, wird unter *Vollständigkeit* die getreue Übertragung von „every single word that is uttered in the court room, no matter who the speaker is, when a non-English-speaking defendant’s case is being heard“ (Mikkelsen 2000:3) verstanden; wobei auch der Sprechstil und das Sprachregister des Sprechers bzw. der Sprecherin beibehalten werden (vgl. Kadrić ²2006:58). Dagegen wird in den meisten europäischen Ländern, darunter Österreich, das Prinzip der Vollständigkeit anders verstanden. In diesen Ländern wird während Gerichtsverhandlungen, in denen eine DolmetscherIn teilnimmt, meist zusammenfassend gedolmetscht. Alleine im Beweisverfahren wird „die Vollständigkeit im Sinne möglicher Wörtlichkeit“ verstanden (Kadrić ²2006:59).

3.2.5.4. Interessenkonflikt

Dieses Prinzip der Berufsethik ist stark mit der Neutralität und der Unparteilichkeit der DolmetscherInnen verbunden. Dies bezeugt auch Artikel 2 des *Code of Professional Ethics for Court Interpreters* des Internationalen Übersetzerverbands (FIT):

The court interpreter shall be deemed disqualified and shall not accept an assignment if performance of it were to place him/her in a conflict of interest that might endanger the objectivity of the interpretation. (FIT 2001 *Code of Professional Ethics for Court Interpreters*, Artikel 2)

Wenn also die Unparteilichkeit oder Objektivität des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin gefährdet ist, dann sollte er oder sie dies bekannt geben und den Dolmetschauftrag nicht annehmen. Hierzu ist anzumerken, dass das Prinzip des Interessenkonflikts vor allem für GerichtsdolmetscherInnen von großer Bedeutung ist und es mit den gesetzlichen Bestimmungen hinsichtlich der Befangenheit der DolmetscherInnen in Gerichtsverfahren korrespondiert (vgl. Kadrić ²2006:60).

Wann besteht jedoch ein Interessenkonflikt? Meistens ist dies der Fall, wenn DolmetscherInnen für Familienmitglieder, Freunde oder Bekannte dolmetschen sollen. Das bedeutet, ein Interessenkonflikt besteht auf jeden Fall dann, wenn die DolmetscherIn im Nahverhältnis mit einer der Parteien steht. Darüber hinaus ist dies auch der Fall, wenn der Dolmetscher bzw. die DolmetscherIn ein persönliches oder finanzielles Interesse am Ausgang des Verfahrens, Geschäftstreffens, Gesprächs usw. hat (vgl. Kadrić ²2006:59). DolmetscherInnen ist es ebenfalls untersagt Informationen, die sie im Laufe der Dolmetschung gewonnen haben, für eigene Zwecke zu verwenden.

The court interpreter shall not use information that he/she has obtained in the performance of his/her assignment for his/her own benefit, nor shall he/she help others to derive benefit from such information. (FIT 2001 *Code of Professional Ethics for Court Interpreters*, Artikel 4)

Ein Interessenkonflikt kann aber auch in weniger eindeutigen Fällen bestehen. Nehmen wir an, es handelt sich um ein Gerichtsverfahren, in dem eine Frau vergewaltigt wurde. Die Dolmetscherin war in der Vergangenheit jedoch selber auch Opfer einer Vergewaltigung. In dieser Situation könnte die Dolmetscherin durch ihre Erfahrungen beeinflusst werden und es würde ihr schwer fallen, neutral zu bleiben. Demnach entstünde hier ebenfalls ein Interessenkonflikt (vgl. Mikkelsen 2000:52).

Mikkelsen (2000:52) ist der Auffassung, dass bei jeglichen Bedenken und Ungewissheit, ob in der gegebenen Situation ein Interessenkonflikt besteht oder nicht, am besten bei der RichterIn oder einer anderen neutralen Person nachgefragt werden sollte, die die Situation entsprechend einschätzen kann, denn DolmetscherInnen sind dazu verpflichtet, alle Gründe, die ihre Neutralität und Objektivität beeinflussen könnten, bekannt zu geben.

3.2.5.5. Korrektur

Unter Korrektur wird die Pflicht zur unmittelbaren Behebung von Fehlern auf Seiten des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin gemeint. Vor allem im Bereich des Kommunaldolmetschens können Fehler in der Dolmetschung zu schwerwiegenden Konsequenzen führen. Daher sind Fehler, sobald sie als solche erkannt werden, von dem Dolmetscher bzw. der Dolmetscherin schnellstens bekannt zu geben und zu korrigieren. Dadurch können sowohl Konsequenzen für die Parteien als auch Sanktionen für die DolmetscherIn vermieden werden (vgl. Kadrić ²2006:60).

Die oben genannten ethischen Prinzipien sind Aspekte der Berufsethik, die die Professionalität der DolmetscherInnen ausmachen. Ich erhebe dabei jedoch keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit. In der Auswahl der ethischen Prinzipien habe ich mich hauptsächlich nach der Relevanz für die von mir im nächsten Kapitel besprochenen Spielfilme gerichtet. Zur Berufsethik der DolmetscherInnen kann gleichermaßen die Solidarität zu BerufskollegInnen, Ehrlichkeit sowie die Weiterbildung gezählt werden.

Da diese Aspekte der Berufsethik sich nicht oder nur indirekt in den von mir gewählten Spielfilmen widerspiegeln, verweise ich an dieser Stelle zum Thema Solidarität auf den AIIC Code of Professional Ethics (2009:Artikel 6), zur Ehrlichkeit auf den AUSIT Code of Ethics for Interpreters & Translators (2009:Artikel 1) und zur Weiterbildung auf Schweda-Nicholson (1994:93ff).

4. Die Spielfilme

Im folgenden Kapitel befaße ich mich mit den von mir gewählten Spielfilmen und untersuche die dort vorkommenden DolmetscherInnen unter dem Aspekt ihrer Professionalität. Dabei werde ich versuchen, die Professionalität der DolmetscherInnen in Hinsicht auf die von mir bereits angeführten Komponenten der Professionalität von DolmetscherInnen zu analysieren.

4.1. Analysemethode

Bei der vorliegenden Arbeit stellt sich vorerst die Frage nach der methodischen Vorgehensweise, die bei der Analyse der gewählten Filme verwendet wurde. Um diese erklären zu können, möchte ich an dieser Stelle auf die Filmanalyse im Allgemeinen näher eingehen.

Faulstich (2002:9) unterscheidet zu Beginn seines Werkes *Grundkurs Filmanalyse* zwischen zwei Arten der Filmanalyse: der Filmanalyse als Medienanalyse und der Filmanalyse als Produktanalyse. Im ersten Fall wird der Film als ein hochkomplexes Medium verstanden und umfasst eine Vielzahl von Bereichen, wie z.B. die Filmästhetik, Filmzensur, Filmethik usw. Im Weiteren wird die Filmanalyse jedoch im zweiten Sinn verstanden, d.h. als Produktanalyse, als die Analyse eines einzelnen Filmes (vgl. Faulstich 2002:9)⁶.

Bei der Produktanalyse können weiters vier verschiedene Zugriffe auf den Film unterschieden werden – die Handlungsanalyse (Was geschieht im Film in welcher Reihenfolge?), die Figurenanalyse (Wer spielt eine Rolle im Film?), die Analyse der Bauformen (Auf welche Weise und mit welchen Mitteln wird der Film dargestellt?) und die Analyse der Normen und Werte (Welche Ideologie oder Message steht hinter dem Film?) (vgl. Faulstich 2002:25f). Diese vier Zugangsweisen umfassen wiederum unterschiedliche Teilaspekte.

Nachstehend ist der Prozess der Filmanalyse im Sinne des folgenden Diagramms, dass speziell für diese Zwecke entwickelt wurde, zu verstehen.

⁶ Anders als bei Faulstich (2002:9) wird in dieser Arbeit mit dem einzelnen „Film“ als Produkt, nicht nur der Kinofilm gemeint. Vielmehr möchte ich von einer umfassenderen Perspektive der Filmanalyse ausgehen, wie sie bei Hickethier (⁴2007) in seiner Einführung zur Film- und Fernsehanalyse zu finden ist. Dabei beschränkt sich die Filmanalyse nicht nur auf den Kinofilm, sondern umfasst auch den Fernsehfilm. Da ich für die Zwecke meiner Arbeit außer Kinofilmen auch einen Fernsehfilm gewählt habe, erschien mir diese Auffassung der Filmanalyse die entsprechendste zu sein. Sie kann durch die Feststellung von Hickethier (⁴2007:192), nach der keine „grundsätzliche ästhetische Differenz zwischen Kinospießfilm und Fernsehspiel, wie einige Filmkritiker behauptet haben (...), besteht“, gerechtfertigt werden.

Filmanalyse als Produktanalyse eines einzelnen Filmes



Produktanalyse als Figurenanalyse einer bestimmten Rolle



Figurenanalyse als Analyse der Professionalität der BerufsdolmetscherIn

Die Filmanalyse als Produktanalyse wird von Faulstich (2002:18) als „systematische Analyse der Gestaltungs- und Vermittlungsformen, innerhalb deren bzw. mit denen Bedeutung konstituiert und ausgedrückt wird“, verstanden. Dabei meint Faulstich (2002:18) kann die Aktivität der „normalen“ ZuseherIn nicht unterschätzt werden. Darunter versteht er, dass die Aktivität der FilmwissenschaftlerIn die Aktivität der „normalen“ ZuseherIn übersteigt, aber auch umgekehrt, ist die intuitive oder „normale“ Interpretation unentbehrlicher Ansatzpunkt für die analytische Arbeit.

Als Ziel der Filmanalyse versteht Faulstich (2002:18f) nicht etwa den Inhalt des Filmes nachzuerzählen und mit seinen eigenen Überlegungen auszuschnücken. Vielmehr sollte eine Filmanalyse etwas Neues über den Film in Erfahrung bringen, das vorher noch nicht bekannt war. Dies geschieht meistens mit Hilfe von fachspezifischen Methoden, die es erlauben die Gestaltungs- und Vermittlungsformen auf systematischem Weg zu beschreiben und zu analysieren. Diese Vorgehensweise führt dazu, dass „die erste, die spontane oder „normale“ Interpretation von einer zweiten, einer reflektierten, umfassenderen Interpretation abgelöst“ wird (Faulstich 2002:19). Diese wissenschaftliche Filminterpretation kann, laut Faulstich (2002:19), eher als „objektiv“ bezeichnet werden, da sie methodengesteuert und analytisch fundiert ist. Daraus kann man schließen, dass die intuitive Interpretation einer „normalen“ ZuschauerIn einen wichtigen Teil der Filmanalyse ausmacht. Auf diese Feststellung kann die Begründung der folgenden Analyse der Filme gestützt werden. Damit diese Filmanalyse als objektiv bezeichnet werden kann, müssen jedoch fachspezifische Mittel, die von FilmwissenschaftlerInnen aufgestellt wurden, eingesetzt werden.

Als analytischer Zugriff auf den Film und gleichzeitig Komponente der Produktanalyse, die für die vorliegende Arbeit von großer Bedeutung ist, gilt weiters die Figurenanalyse. Diese befasst sich mit der Frage, welche Figuren oder Charaktere im Film eine Rolle spielen. Bei der Figurenanalyse unterscheidet man die Figuren hauptsächlich in Haupt- und

Nebenfiguren. Aufgabe der Figurenanalyse ist es, charakteristische Merkmale einer Figur erkennen zu lassen. „Man muß die Figuren des Films so beschreiben können, wie man einem Freund einen neuen Bekannten beschreibt, den dieser noch nicht gesehen hat“ (Faustich 2002:99). Dabei kann man die Unterscheidung zwischen „flat“ und „round characters“ machen. „Flat“ bzw. „flache“ oder eindimensionale Figuren „sind meist typisiert, treten als Nebenfiguren auf und haben nur sekundäre Bedeutung für die Filmmessage“ (Faustich 2002:99). Sie können aber in manchen Fällen auch als Hauptfiguren im Film auftreten. Dagegen ist eine „runde“ oder mehrdimensionale Figur immer Hauptfigur oder ProtagonistIn. Sie zeichnet sich durch zwei Merkmale aus: erstens durch eine gewisse Komplexität und zweitens durch eine persönlichkeitsmäßige Veränderung. Mit Komplexität ist gemeint, dass die Liste der Eigenschaften und Merkmale einer solchen Figur vergleichsweise lang ist, „gekennzeichnet von großer Vielfalt und durchaus auch von Gegensätzen und Widersprüchen, die eine Figur erst wirklich lebendig erscheinen lassen“ (Faustich 2002:99). Die persönlichkeitsmäßige Veränderung bedeutet, dass die Figur am Ende des Films nicht mehr dieselbe ist, die sie noch am Anfang war. Deshalb kann man solche Figuren auch als dynamische Figuren bezeichnen, im Unterschied zu statischen Figuren (vgl. Faustich 2002:99).

Faustich (2002:100) ist weiters der Auffassung, dass auch die Besetzung einer Rolle durch einen bestimmten Schauspieler oder eine bestimmte Schauspielerin, also das so genannte Casting, von großer Bedeutung sein kann. Er stellt fest, dass eine Filmfigur unter anderem durch die Individualität des Schauspielers oder der Schauspielerin charakterisiert wird und gelegentlich auch Bezüge zwischen einer Filmfigur und denjenigen Rollen, die der Schauspieler oder die Schauspielerin in früheren Filmen übernommen hat, hergestellt werden (vgl. Faustich 2002:100).

Schließlich muss in diesem Zusammenhang auch das so genannte Setting, also die Situierung einer Figur in der Gesellschaft, erwähnt werden. Faustich (2002:100) meint hierzu, dass es einen großen Unterschied ausmacht, ob eine Figur „ein Mann ist oder eine Frau; ob sie sehr alt ist oder es sich um einen Jugendlichen handelt; ob sie der reichen High Society angehört oder einer Arbeiterfamilie, (...) ob das Gefängnis Handlungsort ist, oder ein Supermarkt, usw.“.

Bei der Figurenanalyse ist zu beachten, dass sie nicht von den anderen Zugangsweisen auf den Film, also der Handlungsanalyse, der Analyse der Bauformen und der Analyse der Normen und Werte, getrennt behandelt werden kann (vgl. Faustich 2002:26). Somit thematisiert die Figurenanalyse nicht einen getrennten Teil des Films, sondern ist vielmehr

eine Blickweise auf ein und dasselbe Objekt, das man nur von unterschiedlichen Seiten aus betrachtet. „Wie mit einer speziellen ‚Brille‘ kommen dabei manche Aspekte zwar deutlicher in den Blick, andere werden dafür aber unterdrückt oder ausgeblendet“ (Faulstich 2002:26). Für die vorliegende Arbeit bedeutet das, dass bei der Analyse der Charaktere, in diesem Fall der DolmetscherInnen im Film, die anderen Zugangsweisen auf den Film nicht ausgelassen werden dürfen. Bei der Analyse der Professionalität der BerufsdolmetscherInnen muss demnach stets auch der Kontext berücksichtigt werden, der für die jeweilige Szene im Film wichtig ist.

Ich versuche im Folgenden vor allem die einzelnen Filme in Hinsicht auf eine bestimmte Figur zu analysieren, nämlich die BerufsdolmetscherIn. Dabei bilden das oben angeführte Diagramm und die soeben besprochenen Komponenten einer umfassenden Filmanalyse die Grundlage für eine wissenschaftliche Untersuchung des Gegenstands. Bei der folgenden Untersuchung der Filme interessiert mich besonders der Aspekt der Professionalität der BerufsdolmetscherIn. Diesen analysiere ich anhand der relevanten Dolmetschszenen. Die Transkription dieser Szenen kann im Anhang zu dieser Arbeit gefunden werden⁷. Dabei variiert die Genauigkeit der Aufzeichnung der entsprechenden Szenen, was aus der Sicht der Filmwissenschaft durchaus üblich ist (vgl. Faulstich 2002:25). Die Analyse der Professionalität der BerufsdolmetscherIn erfolgt nach den bereits angeführten Komponenten der Professionalität.

Bei der Auseinandersetzung mit dem Thema DolmetscherInnen in Spielfilmen stieß ich auf die Diplomarbeit von Arnold Morascher (2004), die bereits unter dem Kapitel Image und Status von DolmetscherInnen besprochen wurde. Morascher (2004) führt im Anhang seiner Arbeit über 200 Filme an, in denen DolmetscherInnen zu sehen sind. Darüber hinaus konnte ich noch weitere Filme dank dem Artikel von Margareta Bowen (1990) und dem Buch von Michael Cronin (2009) ausfindig machen. Aus dieser Vielzahl an Filmen musste eine entsprechende Auswahl für die vorliegende Arbeit getroffen werden. Eine erste Beschränkung stellte die Tatsache dar, dass nur Filme für diese Arbeit gewählt werden konnten, in denen die DolmetscherIn die Tätigkeit des Dolmetschens als Beruf ausübt⁸, was besonders viele Filme von Anfang an ausschließt. Darüber hinaus mussten die DolmetscherInnen eine bedeutsame Rolle im Film spielen bzw. Einfluss auf das Geschehen haben. Die Dolmetschszenen mussten entsprechend aussagekräftig sein, um sie einer Analyse

⁷ Die im Folgenden besprochenen Szenen sind darüber hinaus auf einer DVD, die gemeinsam mit dieser Arbeit abgegeben wird, zu finden.

⁸ Der Film *Amistad* (Spielberg 1997) stellt in dieser Hinsicht eine Ausnahme dar. Ich habe mich jedoch trotzdem entschlossen diesen Film in meine Analyse einzubeziehen. Diese Entscheidung werde ich im Weiteren versuchen näher zu erklären.

unterziehen zu können. Außerdem habe ich versucht in dieser Arbeit möglichst viele Filmgenres einzubeziehen und so befasse ich mich mit solchen Genres wie Komödie, Liebesfilm, Abenteuerfilm, Krimi, Thriller, Drama und Geschichtsfilm. Schließlich war das Verhalten und Auftreten der DolmetscherInnen selber nicht unbedeutend und daher habe ich bei jedem Dolmetschtyp versucht solche Filme zu wählen, die eine Bandbreite an professionellem und unprofessionellem Verhalten zeigen. Dabei wäre eine Einteilung der Filme in professionelle und unprofessionelle DolmetscherInnen nicht möglich, da in den von mir gewählten Spielfilmen die DolmetscherInnen nur schwer als eindeutig unprofessionell bzw. professionell bezeichnet werden können. Aus diesem Grund habe ich die Spielfilme nach dem jeweiligen Dolmetschtyp aufgeteilt.

Nach diesen Kriterien entschied ich mich schließlich für vier Filme, anhand derer ich die Professionalität von BerufsdolmetscherInnen in Spielfilmen untersuchen möchte: *Charade* (Donen 1963), *The Interpreter* (Pollack 2005), *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994) und *Amistad* (Spielberg 1997). Ich entschied mich für diese vier Filme, da sie m.E. sich besonders gut für eine Analyse der Professionalität von DolmetscherInnen in Spielfilmen eignen. Darüber hinaus war auch die Zugänglichkeit, also die Möglichkeit diese Filme überhaupt auf Video oder DVD zu bekommen, nicht unbedeutend⁹.

4.2. Konferenzdolmetscherinnen

Nachstehend befasse ich mich mit zwei Filmen, in denen jeweils eine Konferenzdolmetscherin zu sehen ist. Sowohl in *Charade* (Donen 1963) als auch in *The Interpreter* (Pollack 2005) ist die Konferenzdolmetscherin Hauptfigur und spielt eine zentrale Rolle im Film.

4.2.1. Regina (Reggie) Lampert in *Charade* (Donen 1963)

4.2.1.1. Handlung

Charade ist eine Kriminalkomödie von Stanley Donen aus dem Jahr 1963. Während eines Ski-Urlaubs in den französischen Alpen teilt die US-Amerikanerin Regina Lampert (Audrey Hepburn) ihrer Freundin Sylvie (Dominique Minot) mit, dass sie sich von ihrem Ehemann Charles scheiden lassen will. Als sie nach Paris zurückkommt, findet sie eine vollkommen

⁹ An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei Prof. Ingrid Kurz bedanken, die mir den Film *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994) zu Verfügung gestellt hat.

leere Wohnung vor und erfährt, dass ihr Mann aus dem Zug gestoßen und ermordet worden ist. Vom Polizeiinspektor erhält sie Charles' Reisetasche, die all seine Habseligkeiten, unter anderem einen Brief an Regina, enthält. Peter Joshua (Cary Grant), den Regina während ihres Ski-Urlaubs kennen gelernt hat, bietet ihr seine Hilfe an. Während des Begräbnisses tauchen eigenartige Männer auf, die sich vergewissern wollen, dass Charles tot ist. Von Hamilton Bartholomew (Walter Matthau), der sich als CIA-Agent ausgibt, wird ihr mitgeteilt, dass der Nachname ihres verstorbenen Mannes eigentlich Voss lautet und dass er in einen Diebstahl, der sich während des Zweiten Weltkriegs abgespielt hat, verwickelt war. Charles hat gemeinsam mit vier Kriegskameraden "Tex" Panthollow (James Coburn), Herman Scobie (George Kennedy), Leopold W. Gideon (Ned Glass) und Carson Dyle zweihundertfünfzig Tausend Dollar in Gold von der amerikanischen Regierung gestohlen, die dieses Geld nun zurückfordert. Reggie erkennt die Männer, die auf dem Begräbnis waren, auf einem Foto, das ihr von Bartholomew gezeigt wird, wieder. Auch die damaligen Kriegskameraden ihres Mannes wollen das Geld zurückgewinnen, da Charles sie ebenfalls belogen und das Raubgut für sich alleine behalten hat. Alle sind davon überzeugt, dass Regina weiß, wo es versteckt ist. Sie befindet sich in Lebensgefahr und die einzige Person, der sie glaubt vertrauen zu können, ist Peter Joshua. Dieser ändert jedoch ständig seine Identität und gibt sich zuerst als der charmante Helfer Peter Joshua aus, dann als Bruder eines der Kriegskameraden, Alexander Dyle, später als Meisterdieb Adam Canfield und schließlich als Finanzbeamter namens Brian Cruikshank. Noch dazu kommen sich die beiden immer näher. Regina ist vollkommen verwirrt und weiß nicht mehr, was sie glauben soll. Die Kriegskameraden ihres verstorbenen Mannes verfolgen sie und versuchen das Geld zurück zu gewinnen, werden jedoch der Reihe nach tot aufgefunden. Zuerst wird Scobie in einer Badewanne ertränkt, dann tötet jemand im Aufzug Gideon und als Tex des Rätsels Lösung kennt, wird auch er ermordet. Das einzige, was er noch vor seinem Tod sagen kann, ist der Name des Mörders – Dyle. Regina ist nun davon überzeugt, dass Peter hinter all diesen Morden steht. Dieser hat jedoch in der Zwischenzeit auch herausgefunden, wo das Geld zu finden ist. Charles hat vor seinem Tod sehr seltene und wertvolle Briefmarken gekauft und sie auf den Briefumschlag, den Regina vom Polizeiinspektor gemeinsam mit Charles' Reisetasche bekommen hat, aufgeklebt. Als Peter jedoch in Reginas Hotelzimmer zurückkehrt, um die Briefmarken zu holen, findet er heraus, dass die Marken aus dem Kuvert geschnitten worden sind. Regina hat sie an den Sohn ihrer Freundin Sylvie verschenkt, der sie auf einem Flohmarkt verkauft hat. Zum Glück ist der Flohmarktverkäufer ein ehrlicher Mensch und gibt Reggie die Briefmarken zurück. Regina will sich nun mit dem CIA-Agenten Bartholomew treffen und

ihm die Briefmarken überreichen. Sie wird jedoch von Peter verfolgt, der ihr kurz vor der Übergabe sagt, dass Bartholomew eigentlich Carson Dyle – einer der Kriegskameraden von Charles – heißt und für alle vier Morde verantwortlich ist. Es kommt zum Showdown zwischen Joshua und Bartholomew, bei dem Bartholomew schließlich ums Leben kommt. Die letzte Szene des Films spielt sich in der amerikanischen Botschaft ab, wo es zu einem Happy End zwischen Regina und Peter kommt und sich herausstellt, dass Peter eigentlich Brian Cruikshank heißt und als Finanzbeamter bei der amerikanischen Botschaft arbeitet.

4.2.1.2. Audrey Hepburn als Konferenzdolmetscherin bei Euresco

Im Film *Charade* (Donen 1963) wird Regina ‘Reggie’ Lampert von Audrey Hepburn verkörpert. Wir lernen sie bereits in der ersten Szene des Films kennen, in der Regina ihrer Freundin mitteilt, dass sie sich von ihrem Mann scheiden lassen will und gleich darauf mit einem Unbekannten, der sich als Peter Joshua (Cary Grant) vorstellt, flirtet. Regina zeigt sich hier als eine besonders starke und interessante Persönlichkeit. Sie ist wortgewandt, intelligent und witzig. Reggie steht immer im Mittelpunkt des Geschehens, und ihre Rolle ist ausschlaggebend für den Film. Audrey Hepburn spielt im Film *Charade* (Donen 1963) eine zwar ein wenig naive, aber dafür reizvolle und sehr lebhaft junge Dame.

Nachdem Regina erfahren hat, dass ihr Mann getötet worden ist, kommt Peter sie in ihrer leeren Wohnung besuchen, um ihr sein Beileid auszusprechen. In dieser Szene des Films erfahren wir zum ersten Mal, welchen Beruf Regina ausgeübt hat.

Peter: What are you going to do?

Regina: Try and get my old job back at Euresco, I suppose.

Peter: Doing what?

Regina: I’m a simultaneous translator, like Sylvie. Only she is English into French and I’m French into English. That’s what I was doing before I married Charles. (Donen 1963/0:14:46, Szene 1)

Regina ist also von Beruf Simultandolmetscherin bzw. Konferenzdolmetscherin. Im weiteren Verlauf des Films erfahren wir weder ob sie fest angestellte Dolmetscherin oder Freelancerin ist, noch ob sie eine Ausbildung in dieser Richtung genossen hat. Merkwürdigerweise bezeichnet Regina ihren Beruf als „simultaneous translator“ und nicht „simultaneous interpreter“. Das Wort „translator“ kann sowohl TranslatorIn, also DolmetscherIn und ÜbersetzerIn, als auch nur ÜbersetzerIn bedeuten. Da jedoch in diesem Fall das Wort

„simultaneous“, also simultan, davor steht, kann wohl kaum von einer „Simultantranslatorin“ die Rede sein. Gemeint ist hier offensichtlich die Simultandolmetscherin.

In einer weiteren Szene des Films wird Regina bei ihrer Arbeit in einer Dolmetschkabine gezeigt. *Charade* (Donen 1963) ist einer der wenigen Filme, in dem die DolmetscherIn bei ihrer Arbeit in der Dolmetschkabine zu sehen ist.

Am Anfang der Szene sehen wir die Aufschrift E.U.R.E.S.C.O. und im Hintergrund ein Bürogebäude. Gleichzeitig hören wir eine Stimme, die auf Italienisch spricht (vgl. Donen 1963/1:26:09, Szene 2). Im nächsten Augenblick befinden wir uns schon im Inneren des Gebäudes und sehen einen Mann der auf Italienisch eine Rede hält. Die anderen Versammelten sitzen mit Kopfhörern da und hören dem Vortragenden zu. Im Hinteren des Saals kann man die Dolmetschkabinen erkennen. Als der Delegierte aus Italien aufhört zu sprechen, wechselt die Perspektive und wir sehen Regina in ihrer Dolmetschkabine sitzen und ihre Freundin Sylvie neben ihr stehen. Man kann annehmen, dass es sich hier um eine Konferenz handelt, bei der Regina und Sylvie dolmetschen sollen. Regina hat die Kopfhörer aufgesetzt und hört anscheinend während ihrer Pause, in der sie mit Sylvie ein Gespräch führt, stets mit, um ihren Einsatz nicht zu verpassen. Als der Delegierte aus Italien seine Rede beendet hat und eine weitere Person anfängt zu sprechen, sagt Regina zu Sylvie: „Hold it. They're recognizing Great Britain.“ (Donen 1963/1:26:21). Sylvie verlässt daraufhin schnell Reginas Kabine und stürmt in ihre eigene. In der Zwischenzeit hört man den englischen Delegierten schon sprechen. Die Kamera nähert sich den Dolmetschkabinen von Sylvie und Regina, die sich nebeneinander befinden, wodurch die ZuschauerIn erkennen kann, dass erst eine Weile vergeht, bis Sylvie ihre Kopfhörer aufsetzt und zu dolmetschen beginnt. Wie man bereits in Szene 1 (vgl. Donen 1963/0:14:46) erfahren konnte, dolmetscht Sylvie aus dem Englischen ins Französische und Regina aus dem Französischen ins Englische. In Hinsicht auf die Professionalität von DolmetscherInnen ist auffallend, dass Sylvie während ihrer Pause ihre Kabine verlassen hat, um mit Regina zu sprechen, wodurch sie den Anfang ihres Dolmetscheinsatzes verpasst. Wie Feldweg (1996:35) anmerkt, sollte eine DolmetscherIn während ihrer Pause oder Ablöse nicht ohne wichtigen Grund aus der Kabine gehen oder aufhören die Konferenz oder Diskussionsveranstaltung mitzuverfolgen. Vielmehr sollte sie, wenn sie gerade nicht dolmetscht, die Rolle einer aufmerksamen ZuhörerIn erfüllen. Somit kann festgestellt werden, dass Sylvie als professionelle KonferenzdolmetscherIn, während ihrer Pause nicht ihre Kabine verlassen hätte sollen, sondern so wie Regina zumindest die Konferenz mitverfolgen.

Andererseits ist es eher unüblich, dass eine KonferenzdolmetscherIn alleine in der Dolmetschkabine sitzt, wie das bei Sylvie und Regina der Fall ist. Auf diesen Aspekt hat bereits Eva Fürthauer (²2002:231) aufmerksam gemacht und gemeint, es wäre heutzutage unvorstellbar, dass eine KonferenzdolmetscherIn alleine in der Kabine dolmetschen würde. Der Internationale Verband der Konferenzdolmetscher hat in diesem Bereich wertvolle Arbeit geleistet und daher ist es heute zur Regel geworden, dass in der Kabine mindestens zwei DolmetscherInnen sitzen (vgl. Fürthauer ²2002:231).

Als Sylvie Reginas Kabine verlassen hat und Reggie auf ihren Dolmetscheinsatz wartet, kommt auf einmal Adam Canfield, mit dem sie nach dem verschwundenen Geld ihres verstorbenen Mannes sucht, in die Kabine und fragt: „Oh, are you on?“ (Donen 1963/1:26:33). Regina antwortet: „No, it's all right. What's wrong, Adam?“ (Donen 1963/1:26:35). Daraufhin sagt Adam, dass er einen Hinweis gefunden hat, der ihnen bei der Suche nach dem Geld helfen könnte. Während des Gesprächs mit Adam hat Regina stets die Kopfhörer aufgesetzt, um die Konferenz mitzuverfolgen. Adam beginnt, sie über die letzte Notiz im Terminkalender ihres Mannes zu befragen. Reggie versucht sich daran zu erinnern, muss jedoch in diesem Moment das Gespräch zwischen den beiden unterbrechen, da die französische Delegation, für die sie dolmetschen soll, anfängt zu sprechen. Während Reginas Dolmetschung lenkt Adam sie von ihrer Arbeit ab, indem er anfängt, sie auf den Nacken zu küssen. Plötzlich hört Regina auf zu dolmetschen, dreht sich zu Adam und sagt aufgeregt: „No, wait. It was last Thursday, five o'clock. Jardin des Champs Elysees. That's it, Adam. The garden!“ (Donen 1963/1:27:56). Dabei nimmt Reggie ihre Kopfhörer ab, vergisst jedoch das Mikrophon auszuschalten, wodurch alle anderen im Saal hören, was Regina Adam gesagt hat. Die verwunderten KonferenzteilnehmerInnen drehen sich um, um zu sehen, was in der Kabine passiert ist. Adam und Regina stürmen in diesem Moment aus der Kabine und Adam hat gerade noch Zeit, um ins Mikrophon zu den KonferenzteilnehmerInnen zu sagen: „It's all right, gentlemen. Carry on.“ (Donen 1963/1:28:08).

Regina zeigt anfangs in dieser Szene, dass sie weiß, wie sich eine professionelle DolmetscherIn zumindest während der Pausen verhalten sollte, da sie stets mithört und die Konferenz mitverfolgt, auch wenn sie nicht gerade dolmetschen muss. Andererseits wirkt es äußerst unprofessionell, als sie plötzlich ihre Dolmetschung abbricht, etwas zu Adam sagt und dabei vergisst, das Mikrophon auszuschalten und noch dazu ohne jegliche Erklärung die Dolmetschkabine verlässt. Regina ist sich zumindest dessen bewusst, dass sie durch ihr Verhalten ihren Job verloren hat (vgl. Donen 1963/1:28:12, Szene 3).

In Hinsicht auf die Komponenten der Professionalität von DolmetscherInnen kann festgestellt werden, dass Regina Lampert über sehr gute Kenntnisse ihrer beiden Arbeitssprachen, also ihrer Muttersprache Englisch und der Fremdsprache Französisch, verfügt. Diese stellt sie vor allem außerhalb der Dolmetschkabine unter Beweis, als sie z.B. Peter Joshua ein französisches Theaterstück für Kinder auf Englisch erklärt (vgl. Donen 1963/0:25:54). Dagegen erfahren wir im Film nicht, ob Regina auch über entsprechende Kulturkompetenzen verfügt, da sie keine Gelegenheit erhält, dies beweisen zu können. Über ihre translatorischen Kompetenzen verrät der Film nur wenig, da Regina keine wirkliche Gelegenheit bekommt zu dolmetschen. In der Dolmetschkabine lenkt sie Peter stets ab. Reggie kann sich dadurch nicht wirklich auf ihren Einsatz konzentrieren und muss ihre Dolmetschung einige Male wiederholen. Es gelingt ihr nicht einmal den ersten Satz zu Ende zu dolmetschen, da sie sich währenddessen wieder an die Notiz im Terminkalender ihres Mannes erinnern kann und dies unverzüglich Adam bei eingeschaltetem Mikrophon mitteilt (vgl. Donen 1963/1:27:56). Durch dieses Verhalten wird sie von den KonferenzteilnehmerInnen zum ersten Mal wahrgenommen, die sich umdrehen, um zu sehen was in der Dolmetschkabine passiert. Somit widersetzt sie sich der Rolle der unsichtbaren Partei im Kommunikationsprozess, die von ihr in dieser Situation nicht nur in den Berufskodizes für DolmetscherInnen (z.B. der AIIC) erwartet wird, sondern anscheinend auch von den Delegierten, was aufgrund ihrer überraschten Reaktionen angenommen werden kann (vgl. Donen 1963/1:28:00). Der *Code of Ethics* des Australian Institute of Interpreters and Translators Inc (AUSIT) besagt in Artikel 1c, iii.: „Interpreters and translators shall complete interpreting and translation assignments they have accepted“. Demnach kann festgestellt werden, dass Regina während ihrer Dolmetschung unethisch handelt, da sie während ihres Dolmetscheinsatzes die Kabine verlässt und den Dolmetschauftrag nicht zu Ende führt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Regina Lampert als Konferenzdolmetscherin ein Wissen über den Ablauf von Konferenzen besitzt und sich in diesen Ablauf auch einfügt, da sie weiß, wie sie sich in der Dolmetschkabine verhalten soll. Während ihrer Pausen hört sie stets mit, was sicher auch für ihre Professionalität als Dolmetscherin spricht. Darüber hinaus besitzt sie hervorragende Sprachkenntnisse, die sie auch entsprechend einzusetzen vermag. Ihre Sprachkenntnisse können nach Seleskovitch (1988:77) auch als „nützliche Kenntnis“ der Sprachen bezeichnet werden, also solche die es erlauben die Sprachkompetenz im Rahmen einer Fertigkeit der Dolmetschtechnik einzusetzen. Andererseits verstößt Regina sowohl gegen die Rollenauffassung der

DolmetscherIn als unsichtbaren Partei als auch gegen die Berufsethik von DolmetscherInnen, indem sie ihren Dolmetscheinsatz abbricht, daraufhin die Kabine verlässt und die KonferenzteilnehmerInnen verblüfft sitzen lässt. Dieses unprofessionelle Verhalten von Regina hat jedoch auch seine Konsequenzen, denn wie Reggie selber zugibt, verliert sie dadurch wahrscheinlich ihren Arbeitsplatz.

4.2.2. Silvia Broome in *The Interpreter* (Pollack 2005)

4.2.2.1. Handlung

The Interpreter (deutscher Titel: *Die Dolmetscherin*) ist ein Thriller von Sydney Pollack und im Jahr 2005 entstanden. Silvia Broome (Nicole Kidman) ist Dolmetscherin bei der UNO in New York. Als sie eines Tages versehentlich hört, dass der Staatschef des imaginären Staates Matobo, Dr. Zuwanie (Earl Cameron), vor der Generalversammlung ermordet werden soll, befindet sie sich in Lebensgefahr. Edmond Zuwanie galt einst als der Befreier von Matobo, wurde aber über die letzten Jahre hinweg zu einem korrupten und grauenvollen Tyrannen, der für viele Morde im Land verantwortlich ist. Jetzt droht ihm ein Verfahren vor dem Internationalen Gerichtshof. Um dieses zu verhindern, will Zuwanie nach New York kommen und vor der Generalversammlung eine Rede halten.

Silvia informiert den Sicherheitsdienst über das Geschehen. Daraufhin wird der Secret Service eingeschaltet. Tobin Keller (Sean Penn) und Dot Woods (Catherine Keener) sollen den Fall ergründen und den Anführer von Matobo beschützen. Tobin ist jedoch der Meinung, dass man Silvia nicht vertrauen kann, als er erfährt, dass sie in Matobo aufgewachsen ist, ihre Eltern und Schwester in einem Unfall ums Leben gekommen sind, der durch eine von Zuwanies Minen verursacht wurde, und sie selber einst Gegnerin von Zuwanie war. Er ist sich nicht mehr sicher, ob Silvia Opfer oder doch selber Attentäterin ist. Es stellt sich jedoch heraus, dass Silvia verfolgt wird und jemand sie töten will. Tobin fasst langsam Vertrauen zu ihr und beschließt, sie zu beschützen.

Bei einem Bombenattentat in einem Bus kommt ein politischer Gegner von Dr. Zuwanie ums Leben. Tobins und Dots Hauptaufgabe ist es nunmehr, Zuwanie während seines Aufenthalts in New York zu beschützen. Silvia erfährt währenddessen, dass ihr Bruder von Anhängern Zuwanies getötet wurde und einer ihrer Freunde Selbstmord beging.

Als Zuwanie vor der Hauptversammlung seine Rede hält, gelingt es Tobin, das geplante Attentat zu verhindern. Zuwanie wird in einen sicheren Raum gebracht. Dort wartet bereits

Silvia auf ihn, um sich für all das Grauen und die Morde an Zuwanie zu rächen und ihn zu erschießen. Tobin schafft es noch rechtzeitig, dies zu verhindern.

Das Attentat auf Zuwanie stellt sich später als Täuschungsmanöver heraus. Zuwanie hat es selbst geplant, um der UN vormachen zu können, dass sein Weg der einzig richtige ist und um seine Gegner gleichzeitig zu diskreditieren, wodurch er hoffte, einem Verfahren vor dem Internationalen Gerichtshof zu entkommen. Die UNO leitet daraufhin das Verfahren gegen Zuwanie ein. Silvia wird ausgewiesen und beschließt, in ihre Heimat nach Matobo zurückzukehren.

4.2.2.2. Nicole Kidman als geborene UNO-Dolmetscherin

Die Konferenzdolmetscherin Silvia Broome wird von der bekannten Schauspielerin Nicole Kidman verkörpert. Silvia steht im Mittelpunkt des Geschehens und ist eine der Hauptfiguren im Film. Sie ist als Dolmetscherin für Spanisch, Französisch und Englisch bei der UN tätig, beherrscht aber auch Ku – einen imaginären Dialekt, der in Matobo gesprochen wird. Wir erfahren in weiterer Folge auch, dass Silvia in mehreren europäischen Ländern „Sprachen“ studiert hat (vgl. Pollack 2005/0:19:42, Szene 3). Silvia ist stets schlicht und unauffällig gekleidet. Apostolou (2009:11), die den Film *The Interpreter* (Pollack 2005) in Hinsicht auf die Unsichtbarkeit und Neutralität der Dolmetscherin Silvia Broome untersucht hat, meint, dass Silvias Unparteilichkeit und Unsichtbarkeit durch ihr Aussehen unterstrichen wird. Sie trägt fast immer schwarz – ein schwarzes Jackett, schwarze Hosen, schwarze Schuhe. Sie bindet ihre Haare zu einem schlichten Pferdeschwanz zusammen und versteckt ihr Gesicht zur Hälfte hinter ihren Stirnfransen. „In other words, Silvia Broome dis/appears in her dark clothes, with her hair drawn back, thus reinforcing her non-existence, her desire to remain unnoticed“ (Apostolou 2009:11).

Durch ihre dunkle Kleidung und ihr unauffälliges Auftreten wirkt Silvia sehr geheimnisvoll. Apostolou (2009:11) meint, dass ihre Gestalt anonym zu sein scheint und man an ihrem Gesicht keine Emotionen erkennen kann, auch als sie behauptet Angst zu haben, weil sie sich in Lebensgefahr befindet (vgl. Pollack 2005/0:22:19, Szene 4). „It is as though she has put on a mask, very much like the African masks that decorate the walls of her home, which she refuses to drop even during her most difficult moments.“ (Apostolou 2009:11).

Silvia macht jedoch eine Veränderung im Film durch. Anfangs wird sie als geheimnisvolle, unauffällige und apolitische Dolmetscherin dargestellt. Im weiteren Verlauf des Films erfahren wir jedoch mehr über ihre revolutionäre Vergangenheit als ehemalige

Freundin des sozialistischen Oppositionsführers Ajene Xola (Curtiss Cook) in Matobo. Als Silvia erfährt, dass ihr Bruder – der letzte Angehörige ihrer Familie – von Dr. Zuwanies Anhängern getötet wurde, beschließt sie sich an ihm zu rächen. Sie übernimmt dadurch eine aktive Rolle in der Handlung und löst sich von ihrer Unsichtbarkeit und Neutralität. Silvia legt endgültig ihre neutrale Maske ab, als sie versucht Dr. Zuwanie zu erschießen (vgl. Pollack 2005/1:48:34). Für Silvia stellt dieser Moment einen Wendepunkt dar. Sie wird mit ihrer Wut und ihrem Hass gegen Zuwanie konfrontiert. „Her face is distorted by the pain that she had been hiding all this time behind the interpreter’s mask (...)” (Apostolou 2009:14). Schließlich gelingt es ihr sich mit ihrer Vergangenheit abzufinden und daher legt sie ihre Waffe ab und lässt Zuwanie am Leben. Am Ende des Films beschließt sie in ihre Heimat Matobo zurückzukehren und zu ihren Wurzeln wiederzufinden.

Das Setting für den Film bilden hauptsächlich die Räumlichkeiten der UNO in New York. *The Interpreter* (Pollack 2005) ist der erste Film der innerhalb des Hauptsitzes der UN gedreht wurden durfte (vgl. offizielle Internetseite zum Film). Die Institution der Vereinten Nationen und ihre Ideale spiegeln sich im Charakter der Silvia Broome wider. Sie wird stets mit der UNO identifiziert. So auch bei einem Gespräch zwischen Tobin Keller und dem Chef des Sicherheitsdiensts der UN Lee Wu (Clyde Kusatsu). Als Tobin nach der Dolmetscherin fragt, erfährt er, dass sie in Amerika geboren wurde, die meiste Zeit ihres Lebens jedoch in Afrika und Europa verbrachte. Silvia studierte Musik in Johannesburg, Sprachwissenschaft an der Sorbonne und „Sprachen“ in verschiedenen europäischen Ländern. Ihre Mutter ist Britin, ihr Vater ein weißer Afrikaner (vgl. Pollack 2005/0:19:42, Szene 3). Der kurze Lebenslauf von Silvia wird vom Chef des Sicherheitsdiensts mit den Worten quittiert: „Interview couldn’t take long. She’s just what they want. She is the UN.” (Pollack 2005/0:19:57). Somit wird Silvia als jemand dargestellt, der nicht nur all die nötigen Voraussetzungen besitzt, um bei den Vereinten Nationen als Dolmetscherin zu arbeiten, sondern auch als jemand der mit der UN identifiziert werden kann. Sie *ist* die UN, nicht so sehr weil sie mehrere Sprachen spricht und an vielen Orten der Welt gelebt hat, sondern auch aufgrund dessen, dass sie sich hinter ihrer neutralen Maske versucht zu verstecken, die die neutrale „Fassade“ der Vereinten Nationen widerspiegeln soll, und was noch wichtiger ist, weil sie sich mit den Werten der UNO identifiziert (vgl. Apostolou 2009). Silvia betont auch selbst, dass sie an die Vereinten Nationen und ihre Ziele glaubt. Als sie Tobin fragt, warum sie bei der UN arbeitet, antwortet sie: „Because I believe in this place. I believe in what it tries to accomplish.“ (Pollack 2005/0:22:51). Gleichzeitig werden jedoch die Werte der UNO und zugleich ihre eigenen Werte sowie ihre Tätigkeit als Dolmetscherin von den anderen

Charakteren des Films diskreditiert. Als sie in einen Linienbus einsteigt, um mit dem matobischen Oppositionsführer Kuman-Kuman (George Harris) zu sprechen, fragt dieser sie, was sie in New York mache (vgl. Pollack 2005/1:10:07, Szene 10). Als sie ihm antwortet, dass sie als Dolmetscherin bei der UNO arbeitet, weiß Kuman-Kuman ihre Tätigkeit nicht zu schätzen, indem er meint: „So like the UN. Layers of languages signifying nothing.“ (Pollack 2005/1:10:26). Auffallend ist in dieser Hinsicht der niedrige Status der Dolmetscherin unter den anderen Charakteren des Films. Diese Darstellung entspricht leider auch der Realität, wie auch schon Feldweg (1996:444) anmerkt. Silvia muss ihren Beruf stets verteidigen und die wichtige Rolle von DolmetscherInnen betonen.

Die erste Dolmetschszene findet bereits am Anfang des Films statt (vgl. Pollack 2005/0:05:45, Szene 1). Zu Beginn der Szene wird das UN-Gebäude aus Vogelperspektive gezeigt. Gleichzeitig hört man viele sich überschneidende Stimmen. Gleich darauf sieht man eine Detailaufnahme des Gesichts eines Sprechers, gefolgt von einer weiteren Aufnahme, die den Saal der UNO Generalversammlung zeigt. Im nächsten Moment schwenkt die Kamera durch den Saal, um das Publikum (die meisten haben Kopfhörer aufgesetzt und können als Delegierte erkannt werden) zu zeigen, stets von den Stimmen der DolmetscherInnen gefolgt. Die Stimmen werden immer stärker, sobald die Kamera vom Publikum nach oben zu den Dolmetschkabinen schwenkt. Dabei entspricht die lauteste Stimme jeweils der Kabine, die sich gerade im Bild befindet. Schließlich bleibt die Kamera bei der Englischen Kabine stehen. Im Vordergrund steht nun Silvia Broome, die aus dem Spanischen ins Englische simultan dolmetscht. Dabei werden die anderen Stimmen immer leiser, bis nur noch Silvias Dolmetschung zu hören ist.

Dieser Vorspan lässt bereits annehmen, dass DolmetscherInnen und vor allem die Dolmetscherin Silvia Broome eine ausschlaggebende Rolle im Film spielen werden. Erfreulich ist, dass die Kabinenszene offensichtlich gut recherchiert wurde, da die Arbeitsbedingungen und die DolmetscherInnen sehr realitätsnahe dargestellt werden. Anfangen von den Denkpausen bei der Übertragung, über die Tatsache, dass die DolmetscherInnen während der Dolmetschung auf den Redner blicken, bis hin zu den ausgebreiteten Unterlagen in der Dolmetschkabine. Anders als in *Charade* (Donen 1963) befinden sich hier jeweils zwei DolmetscherInnen in der Kabine, wobei die DolmetscherIn die gerade pausiert, ihre Kopfhörer stets aufgesetzt hat. Somit kann angenommen werden, dass die DolmetscherInnen auch während ihrer Pausen eine Arbeit vollbringen, „die zumindest der Leistung eines aufmerksamen Zuhörers entspricht“ (Feldweg 1996:35). Schließlich wurde auch darauf geachtet, dass die Mehrzahl der DolmetscherInnen Frauen

sind. All diese Details lassen die Darstellung der DolmetscherInnen und ihrer Arbeit realistisch wirken.

Silvia dolmetscht in dieser Szene aus dem Spanischen ins Englische. Man merkt sogleich, dass sie Expertin in ihrer Tätigkeit als Konferenzdolmetscherin ist. Sie dolmetscht fließend und braucht kaum Zeit, um das Gesagte in die Zielsprache zu übertragen. Dabei wartet sie kurz ab, um zuerst den Sinn der Rede zu erfassen und erst dann diesen zu dolmetschen. Ihre Stimme ist sehr ruhig, wodurch sie als Dolmetscherin einen kompetenten Eindruck macht. Mit der Hand an ihren Kopfhören und Blickkontakt zum Redner wirkt sie als Konferenzdolmetscherin sehr überzeugend.

Die zweite Dolmetschszenen mit Silvia im Film findet in einem kleinen Konferenzraum während eines inoffiziellen Gesprächs zwischen dem Botschafter von Matobo und der amerikanischen Botschafterin Harris (Lynne Deragon) statt und behandelt die Zukunft von Dr. Zuwanie, dem ein Verfahren vor dem Internationalen Gerichtshof wegen Völkermord droht (vgl. Pollack 2005/0:15:08, Szene 2). Vorerst sieht man eine Nahaufnahme von Botschafterin Harris und ihrem Berater Jonathan Williams (Christopher Evan Welch), die bei einem Tisch sitzen. Als man hört, dass eine Tür geöffnet wird, lehnt sich der Berater zur Botschafterin, die wie es scheint sich in ihren Gedanken verloren hat, und flüstert ihr etwas zu. In diesem Moment sehen wir eine Großaufnahme von Silvia, die anscheinend auch gerade aus ihren Gedanken gerissen wurde. Die matobische Delegation betritt den Raum und bevor sie sich setzen können, beginnt Botschafterin Harris bereits zu sprechen.

Botschafterin Harris: Let's be clear, Mr. Ambassador. The United States may not recognize the ICC as a legitimate court, but we do not condone the methods President Zuwanie uses against his people.

Silvia [für Botschafter von Matobo]: Dr Zuwanie is an educator. He is... our teacher. But his opponents engage in ever more ferocious acts. The partisans of both Kuman-Kuman and Ajene Xola have become... terrorists.

Botschafterin Harris: The French proposal is a diplomatic headache for both of us.

Silvia [für Botschafter von Matobo]: What a predicament.

Botschafterin Harris: It doesn't have to be. Dr Zuwanie wouldn't have to appear before the International Criminal Court. Not if he were somewhere else.

Silvia [für Botschafter von Matobo]: Do you want him to resign?

Botschafterin Harris: Tell him this. If he goes voluntarily, we're confident the French proposal will be vetoed.

[Botschafter von Matobo steht auf und spricht Englisch]

Botschafter von Matobo [auf Englisch]: You can tell him yourself. He will be here next Friday, exercising his right to speak before the General Assembly, where he will announce a new program of democratic reform. Perhaps then there will be no vote and your predicament will disappear. (Pollack 2005/0:15:08, Szene 2)

Interessanterweise ist Silvia Broome die einzige im Raum, die steht, da beide Delegationen gegenüber voneinander Platz nehmen. Anstatt sich zwischen die beiden Parteien zu setzen, steht Silvia während der ganzen Dolmetschszene neben der amerikanischen Delegation. Dies entspricht so nicht der gängigen Dolmetschpraxis und ist für tatsächliche Treffen von Diplomaten unüblich. Obwohl Silvia einen Notizblock und einen Stift in der Hand hält, macht sie keine oder kaum Notizen. Und auch das Format des Notizblocks oder besser gesagt des DIN-A4-Notizbuchs ist für wirkliche Dolmetschsituationen eher unüblich. Merkwürdig erscheint weiters die Tatsache, dass die Dolmetschung während des Gesprächs zwischen den beiden Parteien fast in Echtzeit also simultan erfolgt. Dadurch kommt es dazu, dass manchmal zwei Personen gleichzeitig sprechen, das heißt sowohl der oder die BotschafterIn als auch die Dolmetscherin (vgl. Pollack 2005/0:15:10). Möglicherweise liegt dies an der mangelnden Filmzeit, da das konsequente Dolmetschen im Film zu lange dauern würde und dies wiederum dazu führen könnte, dass die ZuschauerInnen vielleicht ungeduldig werden.

Bezüglich der Leistung von Silvia Broome kann anhand dieser Dolmetschszene aufgezeigt werden, dass sie keine Probleme hat, das Gesagte in die jeweilige Zielsprache zu übertragen. Silvia dolmetscht Englisch für die Botschafterin Harris und Ku für den Botschafter von Matobo. Sie dolmetscht ohne Unterbrechungen und wirkt als Dolmetscherin selbstbewusst und kompetent. Man merkt, sie beherrscht beide Sprachen perfekt und auch die Dolmetschpraxis scheint ihr geläufig zu sein, denn die Kommunikation zwischen den beiden Delegationen verläuft problemlos. Dabei sind ihre Dolmetschungen genau und präzise. Sie achtet auf jedes Wort, das sie dolmetscht. Als der Botschafter von Matobo Dr. Zuwanie als „teacher“ bezeichnet, zögert Silvia kurz mit ihrer Dolmetschung. Sie weiß nun, dass die Morddrohung, die sie am Vorabend gehört hat – „The Teacher will never leave this room alive“ (Pollack 2005/0:16:42) – gegen Dr. Zuwanie gerichtet ist. Auch als der Botschafter von Matobo die Feinde von Zuwanie „terrorists“ nennt, überlegt Silvia kurz bevor sie das Gesagte dolmetscht, was auch der matobische Botschafter bemerkt, der sie in diesem Moment misstrauisch ansieht (vgl. Pollack 2005/0:15:32). Anscheinend bezeichnet der matobische Botschafter die Feinde von Zuwanie nicht zufällig als „terrorists“. Er ist sich wahrscheinlich bewusst, dass dieses Wort eine äußerst negative Bedeutung für die amerikanische Delegation hat und die Konnotation mit dem „Krieg gegen Terrorismus“ mit sich birgt. Der Botschafter von Matobo versucht dadurch die Feinde von Dr. Zuwanie in den Augen der amerikanischen Delegation zu diskreditieren (vgl. Cronin 2009:94). Silvia weiß jedoch, wie wichtig die einzelnen Wörter in der Dolmetschung sind und ist sehr vorsichtig bei ihrer Wortwahl. Sie achtet daher sehr darauf, was sie dolmetscht, denn sie ist sich

bewusst, dass bestimmte Wörter auch besondere Assoziationen mit sich tragen können und ein falsches Wort genügt, um einen diplomatischen Krieg hervorzurufen.

Erst gegen Ende des Gesprächs stellt sich heraus, dass eigentlich keine Dolmetschung nötig gewesen wäre, da der Botschafter von Matobo auch Englisch spricht. Als er plötzlich aufgebracht aufsteht und auf Englisch sagt, dass Dr. Zuwanie vor der Generalversammlung eine Rede halten wird, sind die amerikanische Delegation sowie Silvia überrascht. Daraufhin verlassen der matobische Botschafter und seine Delegation den Raum und lassen die verwunderten TeilnehmerInnen des Treffens hinter sich.

Im weiteren Verlauf des Films sieht man Silvia nicht mehr dolmetschen. Es gibt jedoch mehrere Stellen in denen Silvia mit ihrer Tätigkeit als Dolmetscherin assoziiert wird. Während dem ersten Gespräch mit Tobin Keller fragt dieser Silvia, was sie über Zuwanie denkt (vgl. Pollack 2005/0:22:19, Szene 4). Sie meint, er wäre ihr egal. Tobin fragt weiter: „Wouldn't mind if he were dead? “ (Pollack 2005/0:22:23). Silvia antwortet: „I wouldn't mind if he were gone.“ (Pollack 2005/0:22:25). Tobin meint darauf, dass das dasselbe bedeutet. Silvia widerspricht ihm jedoch: „If I interpreted “gone” as “dead”, I'd be out of the job. If “dead” and “gone” were the same thing, there'd be no UN.“ (Pollack 2005/0:22:28). Dies überzeugt Tobin aber nicht, der meint: „Your profession is playing with words.“ (vgl. Pollack 2005/0:22:33).

Silvia versucht Tobin zu erklären, was den Beruf der DolmetscherIn bei den Vereinten Nationen ausmacht, indem sie ihm klar machen will, dass es einen Unterschied zwischen den Wörtern „gone“ und „dead“ gibt. Somit weiß Silvia, wie wichtig es ist als Dolmetscherin, auf den Sinn des Gesagten Acht zu geben und das zu dolmetschen, was gemeint wurde und dabei nichts auszulassen oder zu verzerren. Dabei ist wichtig, dass die Wörter in der Dolmetschung vorsichtig gewählt werden, denn es kann tatsächlich vorkommen, dass z. B. bei einem Treffen von Diplomaten das Wort „gone“ verwendet werden kann, dies aber keineswegs „dead“ bedeuten sollte oder in dieser Situation einfach ein unpassendes Wort sei. Wenn die DolmetscherIn aber das Wort „gone“ tatsächlich mit dem Wort „dead“ dolmetschen würde, könnte es dadurch zu Missverständnissen zwischen den Delegationen bzw. Ländern kommen, für die die DolmetscherIn dann verantwortlich wäre. Silvia ist sich daher bewusst, dass ihre Aufgabe als Dolmetscherin unter anderem darin besteht, jedes einzelne Wort zu dolmetschen und dabei nicht nur das Gesagte, sondern viel mehr das Gemeinte zu beachten. Somit erfüllt sie auch die Aufgabe einer professionellen Dolmetscherin, die laut Seleskovitch (1988:6) vor allem darin liegt, den Sinn des Gesagten von der Ausgangs- in die Zielsprache zu übertragen.

Tobin scheint jedoch mit der Antwort von Silvia nicht zufrieden zu sein, da er der Meinung ist, dass sie nur mit Worten spiele und als ihn seine Kollegin Dot danach fragt, was er von Silvia hält, sagt er nur, dass sie eine Lügnerin ist (vgl. Pollack 2005/0:23:50, Szene 5).

Tobin hat bis zu einem bestimmten Grad Recht, skeptisch zu sein. Er versucht nämlich mehr über Silvia zu erfahren und muss feststellen, dass sie ihm ihre Vergangenheit in Matobo verschwiegen hat. Als er darüber erfährt, konfrontiert er sie mit einem Foto, das sie auf einem Treffen mit dem Oppositionsführer und gleichzeitig ihrem ehemaligen Liebhaber Ajene Xola zeigt (vgl. Pollack 2005/0:37:32, Szene 7).

Tobin: How do you feel about Zuwanie, never mind "I don't care for him"?

Silvia: I feel disappointment.

Tobin: That's a lover's word. What about rage? Of all the people I've looked into since this thing started, the one with the darkest Zuwanie history is you. It was his land-mines that killed your...

Silvia [verdeckt Tobins Mund mit ihrer Hand und erlaubt ihm nicht zu Ende zu sprechen]: Sh! We don't name the dead. Everyone who loses somebody wants revenge on someone, on God if they can't find anyone else. But in Africa, in Matobo, the Ku believe that the only way to end grief is to save a life. If someone is murdered, a year of mourning ends with a ritual that we call the Drowning Man Trial. There's an all-night party beside a river. At dawn, the killer is put in a boat. He's taken out on the water and he's dropped. He's bound so that he can't swim. The family of the dead then has to make a choice. They can let him drown, or they can swim out and save him. The Ku believe that if the family lets the killer drown, they'll have justice but spend the rest of their lives in mourning. But if they save him, if they admit that life isn't always just...that very act can take away their sorrow. (Pollack 2005/0:38:41).

Silvia will nicht, dass Tobin den Namen ihrer Eltern ausspricht, da man in der Kultur der Ku die Namen der Toten nicht nennt. Sie erklärt ihm einen Brauch der in Matobo gepflegt wird nachdem jemand getötet wird. Als Tobin sie an einer anderen Stelle fragt, warum man bei den Ku die Namen der Toten nicht ausspricht, meint Silvia: „You move past them. You leave them behind. You can do that, but you have to be ready to let them go. To move on.“ (Pollack 2005/1:01:47, Szene 9). In den beiden Szenen zeigt sich, dass Silvia in die Kultur der Ku so sehr hineingewachsen ist, dass sie sich mit ihr identifiziert. Somit kennt sie nicht nur die Sprache und Kultur der Ku, sondern versteht sie auch und betrachtet sie als ihre eigene. Das ist auch u.a. der Grund, warum sie am Ende die Waffe niederlegt, als sie sich an Dr. Zuwanie für seine Morde an ihrer Familie rächen möchte. Denn wenn sie ihn erschießen würde, dann verbringe sie ihr ganzes Leben in Trauer. Sie legt die Waffe jedoch zur Seite, was ihr erlaubt sich mit ihrem Verlust abzufinden.

In einer anderen Szene des Films versucht Silvia Tobin Keller ein Wort auf Ku zu erklären, als dieser sie fragt ob ihr Bruder etwas mit der Morddrohung gegen Zuwanie zu tun hat (vgl. Pollack 2005/0:46:22, Szene 8). Sie sagt zu Tobin: „We're kappela. It means

standing on opposite sides of the river.” (Pollack 2005/0:46:36). Sie verwendet dieses Wort um zu betonen, dass Tobin und sie unterschiedliche Interessen verfolgen und dass sie sozusagen „geteilt“ sind, da Silvia Tobin nicht über ihren Bruder erzählen will, um ihn auf diese Weise zu schützen. Michael Cronin (2009:96) bezieht sich in seinem Buch *Translation goes to the Movies* auch auf den Film *The Interpreter* (Pollack 2005) und die Dolmetscherin Silvia Broome und meint, dass die Bedeutung des Wortes ‚kappela‘ auf die Position der DolmetscherIn übertragen werden kann, die nicht nur auf einer Seite, sondern auf beiden Seiten „of a linguistic and cultural divide“ steht. Er meint weiters, dass Silvia Broome eine solche Dolmetscherin darstellt, da sie nicht nur eine gesplante Persönlichkeit ist, sondern auch aufgrund ihrer sprachlichen und kulturellen Mittlerrolle. „Indeed it is possible to argue that what Broome represents is an argument for a particular kind of being or belonging in a world beset by social, economic and cultural pressures of globalization.“ (Cronin 2009:96). Cronin (2009:98) bezeichnet Silvia Broome als „denizen“ und erklärt: „[...] a denizen is deemed to be a person who dwells in a particular place and who can move through and knowingly inhabit that place“ (Cronin 2009:98). Die Tatsache, dass Silvia als „denizen“ bezeichnet werden kann, ist unter anderem der Grund, warum sie eine äußerst kompetente Dolmetscherin für Ku ist (vgl. Cronin 2009:98). Cronin (2009:99) ist der Auffassung, dass ein Teil der Aufgabe des Dolmetschers oder der Dolmetscherin darin liegt, zu verstehen, was Menschen in einer bestimmten „location“ sagen und dieses Wissen in einer anderen „location“, d.h. in die Zielsprache, zu übermitteln. Das ist auch der Grund, warum die Ausbildung von DolmetscherInnen mehrere Jahre in Anspruch nimmt. „It is not so much an abstraction from as an engagement in local attachments that is demanded by the translator’s task and this task takes time.“ (Cronin 2009:99). Silvia hat an vielen „locations“ oder Orten der Welt gelebt und dort die Sprachen gelernt. Die Sprache ist mit der jeweiligen Kultur eng verbunden, wodurch die Aufgabe einer professionellen DolmetscherIn darin besteht, „gleichzeitig zwischen Sprachen und zwischen Kulturen zu vermitteln“ (Göhring ²2003:112). Daher kann angenommen werden, dass Silvia nicht nur ihre Arbeitssprachen beherrscht, sondern auch die jeweiligen Kulturen gut kennt. Ihr Wissen und ihre Kenntnis von vielen „locations“ und Kulturen auf der ganzen Welt erlauben es Silvia Broome, ihre Tätigkeit als Dolmetscherin hervorragend zu meistern.

Am Beispiel von *The Interpreter* (Pollack 2005) bezieht sich Cronin (2009) auch auf die Macht und Kontrolle, die DolmetscherInnen besitzen. Er ist der Meinung, dass Silvia als Dolmetscherin gleichzeitig auch als Machtträgerin gesehen werden kann. „Her ‘position in the middle has the advantage of power inherent in all positions which control scarce

resources', she is both extremely influential (...) and extremely vulnerable (...)” (Cronin 2009:93). Silvia Broome weiß, wie sie sich als Dolmetscherin verhalten soll und missbraucht ihre Stellung als Machträgerin nicht. Sie ist sich aber sehr wohl über ihre besondere Position bewusst und weiß ihre Tätigkeit auch zu schätzen. Als Zuwanies Sicherheitschef, Nils Lud (Jesper Christensen), sie fragt: „Might I ask where you stand politically, Miss Broome?“ und sie darauf antwortet: „I'm for peace and quiet, Mr. Lud. It's why I came to the UN. Quiet diplomacy.“, meint er: „With respect, you only interpret.” (Pollack 2005/0:33:44, Szene 6). Silvia verteidigt ihre Tätigkeit jedoch, indem sie behauptet: „Countries have gone to war because they misinterpreted one another.” (Pollack 2005/0:33:59). Silvia weiß also, welche Bedeutung der Beruf der DolmetscherIn hat und kann diesen auch entsprechend verteidigen. Ohne DolmetscherInnen wäre in vielen Situationen die Kommunikation zwischen Angehörigen unterschiedlicher Sprachen und Kulturen unmöglich. Daher sind DolmetscherInnen unerlässlich, damit sich Personen verständigen können. Aufgrund von schlechten oder fehlerhaften Dolmetschungen könnte es zu Missverständnissen nicht nur zwischen einzelnen Personen, sondern auch Ländern kommen. Silvia ist der Meinung, dass solche Missverständnisse sogar schon zu Kriegen zwischen Ländern geführt haben. Daher arbeitet sie als DolmetscherIn bei der UNO, um diese Missverständnisse zu verhindern und eine friedvolle Kommunikation zwischen den Ländern zu ermöglichen. Dabei weiß sie, wie wichtig ihre Tätigkeit bei der Umsetzung der Ideale der UN ist. Sie stellt eine selbstbewusste DolmetscherIn dar, die ihren Beruf entsprechend zu schätzen weiß.

Es kann an dieser Stelle festgestellt werden, dass Silvia Broome als KonferenzdolmetscherIn hervorragende Sprachkompetenzen in ihren Arbeitssprachen Spanisch und Englisch besitzt (siehe Szene 1) sowie auch in Ku (siehe Szene 2). Silvia hat im Film keine Gelegenheit ins Französische oder aus dem Französischen zu dolmetschen. Es kann jedoch aufgrund der Tatsache, dass sie in Frankreich studierte und lebte und aufgrund der kurzen Szenen, in denen sie Französisch mit ihrem Freund Phillipe Brouillet (Yvan Attal) spricht, angenommen werden, dass sie diese Sprache auch beherrscht. Inwieweit diese Kenntnis ausreichend ist, um eine funktionsgerechte Dolmetschung zu liefern, kann aber nicht festgestellt werden. Die Dolmetschszenen verraten nicht viel über Silvias Kulturkompetenz als Dolmetscherin. Erst außerhalb der Dolmetschsituationen kann man erkennen, dass Silvia mit der Kultur der Ku vertraut ist (siehe Szene 7 und Szene 9). Da nach Cronin (2009:98) Silvia als „denizen“ bezeichnet werden kann und an vielen Orten der Welt lebte, kann angenommen werden, dass sie auch eine Kenntnis der Kulturen ihrer anderen Arbeitssprachen besitzt. Da Sprache eng mit der jeweiligen Kultur verbunden ist, kann

festgestellt werden, dass Silvia nicht nur hervorragend die Sprachen, aus denen und in die sie dolmetscht, beherrscht, sondern auch die jeweiligen Kulturen kennt. Daraus kann man schließen, dass sie sowohl entsprechende sprachliche als auch kulturelle Kompetenzen besitzt, um als Dolmetscherin zu arbeiten. Darüber hinaus ist ihr die Praxis einer professionellen Konferenzdolmetscherin geläufig, da sie stets eine funktionsgerechte Dolmetschung liefert und dadurch die Kommunikation zwischen den Parteien ermöglicht. Zur Rollenauffassung kann festgestellt werden, dass Silvia bei ihren Dolmetschungen die Rolle der unsichtbaren Partei einnimmt. Dabei ist sie sich sehr wohl über ihre Position der Machttägerin bewusst, nutzt ihre Stellung jedoch nicht aus, was über ihre ethische Haltung als Dolmetscherin zeugen kann.

Schließlich ist im Film auffallend, dass Silvia Broome als Dolmetscherin nicht besonders wertgeschätzt wird. Sie weiß jedoch ihre Arbeit entsprechend zu verteidigen, indem sie z.B. Nils Lud die Bedeutung des Dolmetschberufs vor Augen führt (siehe Szene 6). Somit ist sich Silvia über die Wichtigkeit ihres Berufs bewusst. Sie stellt eine kompetente und selbstbewusste Dolmetscherin dar. Dadurch beweist sie sicher auch Professionalität.

Dadurch, dass der Film den Beruf der Dolmetscherin sehr realistisch darstellt und auch die Wichtigkeit der Tätigkeit von DolmetscherInnen betont wird, gewinnen die ZuschauerInnen neue Einblicke in den Dolmetschberuf und erfahren, welche Bedeutung das Dolmetschen in Wirklichkeit hat. Somit leistet der Film wertvolle Arbeit, indem er einem breiten Publikum die Wichtigkeit von DolmetscherInnen darlegt, wodurch auch ihr Ansehen in den Augen der Öffentlichkeit steigt.

4.3. Community Interpreters bzw. Kommunaldolmetscher

Im folgenden Kapitel untersuche ich die Professionalität von Community Interpreters bzw. Kommunaldolmetschern in den beiden von mir gewählten Spielfilmen. Dabei befasse ich mich insgesamt mit drei Dolmetschern, einem im Film *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994) und zwei im Film *Amistad* (Spielberg 1997). Gleichzeitig sind die Dolmetscher in diesen Filmen, anders als die Konferenzdolmetscherinnen Regina Lampert und Silvia Broome, nicht so sehr Hauptfiguren, sondern können eher als Nebenfiguren bezeichnet werden, die jedoch eine wichtige Rolle im Film spielen.

4.3.1. Simon Amituq in *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994)

4.3.1.1. Handlung

Trial at Fortitude Bay (deutscher Titel: *Der Fall Pauloosie Toosuk*) ist ein Fernsehrama von Victor Sarin aus dem Jahr 1994. Die Anwältin Gina Antonelli (Lolita Davidovitch) wird in das Inuit-Dorf Fortitude Bay im weiten Norden Alaskas geschickt, um den 19-jährigen Pauloosie (Paul Gordon) vor Gericht zu verteidigen. Der Junge wird beschuldigt, die Minderjährige Natsiq (Tanya Enook) vergewaltigt zu haben. Mit ihr an Bord des Flugzeugs ist auch der hartnäckige Staatsanwalt Daniel Metz (Henry Czerny) und der Gerichtsdolmetscher Simon Amituq (Raoul Trujillo). Als Gina nach Fortitude Bay kommt, will sie sofort mit ihrem Mandanten sprechen. Es stellt sich heraus, dass Pauloosie gerade auf der Jagd mit dem Dorfältesten Methusala (Robert Ito) ist. Gina und Simon fahren also noch weiter Richtung Norden und treffen dort die beiden in einem Zelt. Während des Gesprächs erfährt Gina, dass Pauloosie schon vorher mit Natsiq geschlafen hat. Er dachte, sie wäre auch diesmal einverstanden, bis sie Pauloosie in den Nacken biss. Da Natsiq minderjährig ist und dies ein großes Problem darstellt, will Gina den sexuellen Charakter der Beziehung von Pauloosie und Natsiq vor Gericht nicht erwähnen und auf „nicht schuldig“ plädieren. In diesem Moment mischt sich Methusala ein. Er ist der Meinung, dass das Verschweigen dieser Tatsache eine Lüge darstellt und findet das Vorgehen von Gina nicht richtig. Sie selbst ist jedoch davon überzeugt, dass sie richtig handelt und führt daher ihre Verhandlungsstrategie vor Gericht fort, bis Pauloosie auf einmal doch aussagen will, ohne das mit ihr vorher abgesprochen zu haben. Pauloosie erzählt, wie es überhaupt zu dem Vorfall gekommen ist. Zuerst hat er sich mit Natsiq und ihrer Schwester einen pornografischen Film angesehen, in dem die Frau eine unterwürfige Rolle spielte. Pauloosie wollte mit Natsiq die Szenen im Film nachspielen und dachte, sie wolle das auch. Ihre Versuche sich zu wehren, hat er anscheinend in Anlehnung an den Film falsch verstanden. Während der Gerichtsverhandlungen ist Simon stets dabei und dolmetscht über einen Flüsterkoffer für die TeilnehmerInnen der Verhandlung. Außerhalb des Gerichts fungiert er hauptsächlich als Sprachrohr zwischen Gina und Pauloosie und versucht Gina gleichzeitig auch die kulturellen Unterschiede zwischen den Inuit und den „Weißen“ zu erläutern. Als Methusala vor Gericht aussagt, stellt dies einen Wendepunkt für Gina dar. Der Dorfälteste und beste Jäger meint, sein Volk weiß, was für Pauloosie das Beste ist. Er sollte nicht ins Gefängnis geschickt werden, sondern auf die Jagd gehen, denn nur so kann er zu einem verantwortungsbewussten jungen Mann werden. Pauloosie hat bereits Reue gezeigt und sich bei der Familie des Mädchens entschuldigt. Methusala ist fest davon überzeugt, dass Pauloosie sich ab jetzt bessern wird. Man muss ihm

nur die Möglichkeit dafür geben und erlauben, im Dorf zu bleiben. Gina fängt nun an, die Tradition und Kultur der Inuit zu respektieren und findet sie immer faszinierender. Dank Simon und Methusala kann Gina die unterschiedlichen Bräuche verstehen. Dadurch gelingt es ihr, Pauloosie so gut wie möglich vor Gericht zu verteidigen. Mit ihrem Engagement und ihrer Hingabe gelingt es Gina schließlich, dass Pauloosie nur eine milde Strafe erhält und im Dorf bleiben kann.

4.3.1.2. Raoul Trujillo als Gerichtsdolmetscher für Inuit

Raoul Trujillo verkörpert im Film *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994) den Dolmetscher Simon Amituq. Wir lernen ihn zum ersten Mal auf dem Weg nach Fortitude Bay kennen, als er sich Gina an Bord des Flugzeugs vorstellt.

Simon: Willkommen im Land meiner Väter. Sie müssen Gina Antonelli sein. Ich bin Simon Amituq, Gerichtsdolmetscher für sie und Mr. Metz.

Gina: Freut, mich, Sie kennen zu lernen.

Simon: Sagen Sie mir Bescheid, wenn ich was für Sie tun kann.

Gina: Das mach ich. Ich nehme an sie sind...

Simon: Inuk? Der erste in ihrem Leben, nicht wahr?

Gina: Offen gestanden, ja.

Simon: Wir sind genau wie Sie, nur völlig anders.

Gina: Leben Sie in Fortitude Bay?

Simon: Nicht mehr. Ich bin dort geboren. In den letzten fünfzehn Jahren war ich nicht mehr oft dort. Ich lebe in diesem Obanenparadis Ottawa. (Sarin 1994/0:04:21, Szene 1)

Simon ist Gerichtsdolmetscher für Inuktitut in Ottawa. Über seine Ausbildung und Berufserfahrung erfahren wir im Film sehr wenig. Simon erwähnt in einer weiteren Szene nur, dass er sich weiterbilden konnte, aber ob und welches Studium er absolviert hat, wird nicht gesagt (vgl. Sarin 1994/0:48:30, Szene 5). Es kann jedoch angenommen werden, dass er eine Eignungsprüfung bestehen musste, bevor er in die Liste der allgemein beeideten und gerichtlich zertifizierten Dolmetscher eingetragen wurde (vgl. CTTIC 2009 *Certification*).

Bereits die erste Szene, in der Simon mitspielt, verrät, dass er in Fortitude Bay geboren wurde. Im weiteren Verlauf des Films erfahren wir, wie er nach Ottawa kam und Gerichtsdolmetscher wurde. Als kleiner Junge wurde er krank und musste in ein Krankenhaus in Edmonton, also „in den Süden“, gebracht werden. Er war von der Welt der „Weißen“ so sehr begeistert, dass er die Beziehung zu den DorfbewohnerInnen nicht mehr aufbauen konnte, als er nach Fortitude Bay zurückkam. Daher beschloss er die Gemeinde zu

verlassen. Er wohnt nun schon seit 15 Jahren nicht mehr im Dorf (vgl. Sarin 1994/0:48:30, Szene 5).

Simon zeigt sich von Anfang an sehr hilfsbereit und steht Gina gerne als Dolmetscher zur Seite. So auch als Gina sich zum ersten Mal mit ihrem Mandanten Pauloosie in einem Zelt trifft.

Gina: Was sage ich am besten auf Inuktitut?

Simon: Kanuipit, das heißt, „Wie geht es Ihnen?“.

Gina [zu Pauloosie und Methusala]: Kanuipit?

[Antwort auf Inuktitut, die nicht gedolmetscht wird]

(...)

[Methusala gibt Simon ein Stück vom rohen Fleisch, wahrscheinlich vom Herzen des Tieres.]

Methusala: Nimm!

Simon: Ich habe meinen Geschmack dafür verloren.

Methusala: Nimm schon!

[Simon nimmt und isst das Fleisch]

Gina: Was heißt Anwalt auf Inuktitut?

Simon: Uhakti.

Gina: Ich bin Uhakti.

Simon [zu Gina]: Das heißt so viel wie „weißer Mann, der für dich lügt“.

Gina: Das ist ganz bestimmt nicht der Fall!

Simon: So werden sie hier von je her genannt.

Gina: Sagen Sie ihm, ich bin sein Freund vor Gericht.

Simon [zu Methusala]: Sie wird versuchen, ihm zu helfen.

[Gina redet lange und kompliziert über die Verteidigungsstrategie]

Simon [zu Pauloosie]: Du sollst auf „nicht schuldig“ plädieren.

Methusala: Er soll sagen, er hätte nichts mit dem Mädchen gehabt?

Simon [zu Methusala]: Sie sagt nicht, er soll lügen. Sie sagt, er soll nichts sagen.

Methusala [empört]: Das ist eine Lüge!

Simon [zu Gina]: Er sagt, Pauloosie hat mit dem Mädchen geschlafen. Und wenn Sie wollen, dass er schweigt und nicht die Wahrheit sagt, dann ist das eine Lüge.

Gina: Nein nein nein, er versteht das nicht! Das Mädchen ist minderjährig. Wenn er mit ihr geschlafen hat, selbst wenn sie einverstanden war, handelt es sich hier um Geschlechtsverkehr mit einer Minderjährigen. Und wenn er in diesem Punkt als schuldig gilt, ist der Weg offen für eine Anklage wegen Notzucht, und ganz ehrlich gesagt, ist er dann kaum noch rauszubekommen.

Simon [zu Methusala]: Du scheinst nicht zu verstehen. Wenn er sagt, er hat mit ihr geschlafen, wird es schwieriger, ihn zu verteidigen.

Methusala: Sieht ein Seehund aus wie ein Karibu?

Simon: Sie will nicht, dass er ins Gefängnis muss!

Methusala: Wo ist dein Sinn für Recht und Unrecht?

Simon: Ich bin nur der Dolmetscher.

Simon [zu Gina]: Es bedeutet hier sehr viel, dass man die Wahrheit sagt und einem vergeben wird. Er sagt, Sie wollen, dass Pauloosie so tut, als wäre etwas nicht passiert, was passiert ist. Und das ist nicht gut.

Gina [flüstert zu Simon und schaut auf Methusala]: Wer ist das eigentlich? Und was hat er mit meinem Fall zu tun?

Simon: Methusala ist der Dorfälteste und der beste Jäger.

Gina: Dann sagen Sie ihm, wenn ich den Jungen frei kriegen soll, dann soll er jagen gehen.

Simon [zu Methusala]: Sie wird das in die Hand nehmen. (Sarin 1994/0:14:48, Szene 2)

Erstaunlicherweise dolmetscht Simon stets in dritter Person. Dies ist für jemanden, der die Standards einer professionellen Dolmetschung kennt, sehr ungewohnt und entspricht auch nicht der üblichen Praxis. Es stellt sich nun die Frage, warum Simon in dritter Person dolmetscht? Will er sich von dem Gesagten bewusst oder unbewusst distanzieren? Oder ist Simon einfach zufällig Dolmetscher geworden und kennt die Berufspraxis nicht (bzw. wusste das der Drehbuchautor nicht)? Auf diese Fragen liefert der Film keine Antworten. Die Kommunikation zwischen den Parteien würde auf jeden Fall direkter ablaufen, wenn Simon sich für die erste Person entschieden hätte (vgl. Baranowski & Ostrowska 2008:19). Wahrscheinlich würden Gina und Methusala Simon dann auch nicht direkt ansprechen und Simon müsse nicht betonen, dass er nur der Dolmetscher sei.

Darüber hinaus ist die Dolmetschung von Simon nicht präzise, da er oft das Gesagte in der anderen Sprache paraphrasiert oder verkürzt. Möglicherweise ist dies wieder durch die mangelnde Filmzeit begründet und die Ungeduld der ZuschauerInnen. Es würde vielleicht zu lange dauern, genau das zu dolmetschen, was gesagt wird.

An diesem Beispiel kann aufgezeigt werden, dass Simon seine Arbeitssprachen geläufig sind und er in beiden Sprachen entsprechende Kompetenzen besitzt, um die Kommunikation zwischen den Parteien zu ermöglichen. Darüber hinaus erweist sich Simon hier auch als fähiger Kulturmittler. Als Methusala sich verärgert zeigt, dass Gina von Pauloosie fordert vor Gericht zu lügen, erklärt ihr Simon, dass in der Kultur der Inuit es sehr wichtig ist, stets die Wahrheit zu sagen. Damit erklärt Simon Gina auch die Kultur der Inuit und hilft ihr diese besser zu verstehen. Gleichzeitig scheint Simon jedoch Schwierigkeiten zu haben, sich von dem Gesagten zu distanzieren und während der Dolmetschung neutral zu bleiben, denn als Methusala Gina dafür kritisiert, dass sie vor Gericht lügen will, verteidigt sie Simon indem er versucht Methusala klar zu machen: „Sie will nicht, dass er ins Gefängnis muss!“ (Sarin 1994/0:18:30). Simon beweist dadurch als Dolmetscher nicht unbedingt Professionalität.

Am Ende des Films stellt sich heraus, dass Simon Gina das Wort ‚Uhakti‘ falsch erklärt hat. Methusala meint nämlich, dass ‚Uhakti‘ nicht „weißer Mann, der für dich lügt“, sondern „jemand der für dich sprechen wird“ (Sarin 1994/1:24:56, Szene 9) bedeutet. Wieso hat Simon das Wort ‚Uhakti‘ falsch erklärt? Wusste er wirklich nicht, was es bedeutet bzw. hatte er es falsch verstanden oder hat er Gina absichtlich in einem schlechten Licht darstellen wollen, damit Pauloosie und Methusala ihr nicht trauen, da Simon der Meinung war, dass sie nicht weiß, was für Pauloosie das Beste ist und nicht in seinem Interesse handeln würde. Diese Frage muss die ZuschauerIn selber beantworten. Es kann jedoch festgestellt werden,

dass Simon als professioneller Dolmetscher die Bedeutung des Wortes Gina richtig erklären hätte sollen.

Die nächste Dolmetschszene findet im Gerichtssaal statt. In dieser Szene sehen wir vorerst Gina eine Turnhalle betreten, in der eine Gruppe von Kindern Basketball spielt. Als der Turnlehrer das Spiel abpfeift, verlassen die Kinder das Feld und es werden gleichzeitig im Saal Stühle und Tische aufgestellt. Dabei sehen wir wie Simon eine Kiste auf den Tisch stellt und ein Mikrofon (das gemeinsam mit den Empfängern, die wir in weiterer Folge sehen, als Flüsterkoffer dient) herausnimmt. Er begrüßt dabei zwei Mitglieder des Dorfes, die jedoch Simons Begrüßung nicht erwidern. Es sieht so aus, dass sich die Mitglieder des Dorfes über Simons Anwesenheit nicht besonders freuen. Die Turnhalle verwandelt sich im nächsten Augenblick in einen Gerichtssaal. Nachdem der Richter seine Robbe auf der Toilette angelegt hat, kann mit der Verhandlung begonnen werden. Wir sehen, dass Simon links vom Richtertisch und neben dem Zeugenstand sitzt und vor ihm das Mikrofon steht. Dabei sieht man den Angeklagten Pauloosie und das Publikum mit Kopfhören sitzen und Simons Dolmetschung zuhören. Wir können nur sehen, dass Simon das Gesagte simultan dolmetscht bzw. flüstert, man kann aber nur selten seine Dolmetschung hören und daher auch nur schwer beurteilen. Erst als Pauloosie sich bereit erklärt vor Gericht auszusagen und er dabei Inuktitut spricht, hören wir Simons Dolmetschung. Dabei dolmetscht Simon wieder in dritter Person: „Er dachte sie würden miteinander schlafen, wie schon früher und er dachte sie wolle es auch.“ (Sarin 1994/0:36:26). Wie bereits oben festgestellt entspricht dieses Vorgehen nicht der Realität, da normalerweise grundsätzlich in erster Person gedolmetscht wird.

Nachdem Pauloosie vor Gericht ausgesagt hat und sich zu seiner Tat bekannt hat ist Gina äußerst verärgert. Als sie mit Pauloosie spricht, ist auch Simon dabei, um für die beiden zu dolmetschen.

Gina: Ich weiß nicht, was ihnen der alte Mann gesagt hat, aber es ist sicher besser, wenn sie von nun an auf mich hören. Sich zu einer Aussage bereit zu erklären, war das Dämlichste was sie tun konnten. Also, sie haben meine Absichten sabotiert, und damit steigen die Chancen, dass sie im Kittchen landen, denn nun gibt es Gründe für eine Vergewaltigung. Wären sie so nett mir zu erklären, was sie sich dabei gedacht haben, ja?

Simon [dolmetscht und gibt Pauloosies Antwort wieder]: Er sagt, er musste die Wahrheit sagen. Die Wahrheit lässt dich hier überleben, Lügen töten dich.

Gina: Ja, ich kenne diese Sätze.

Simon [dolmetscht, aber hört auf einmal auf, und sagt aufgebracht zu Gina]: Es fällt mir verdammt schwer, denen klar zu machen, dass Sie es für das Beste halten, wenn gelogen und vertuscht wird! (Sarin 1994/0:38:30, Szene 4)

Abgesehen davon, dass Simon wieder in dritter Person dolmetscht, kann auch festgestellt werden, dass er Schwierigkeiten hat, sich vom Fall zu distanzieren. Es fällt ihm äußerst schwer, neutral zu bleiben. Simon reagiert sehr emotional, als Gina Pauloosie dafür kritisiert vor Gericht die Wahrheit gesagt zu haben. In der Kultur der Inuit ist die Wahrheit einer der obersten Werte. Gina weiß dieses Wertesystem jedoch nicht zu schätzen. Simon ist verärgert und lässt Gina darüber wissen.

„Willkommen im Land meiner Väter“, sagt Simon zu Gina, und fügt gleich darauf hinzu: „Wir sind genau wie Sie, nur völlig anders“ (Sarin 1994/0:04:21, Szene 1). Mit diesen Worten beginnt für Gina die Reise in die Welt der Inuit, bei der sie Simon begleiten wird und ihr die Traditionen und die Kultur seines Volkes erklärt (vgl. Baranowski & Ostrowska 2008:16). Es ist sicher keine leichte Aufgabe, da sich die Kultur der Inuit und der „Weißen“ maßgeblich voneinander unterscheidet. Im Laufe des ganzen Filmes beweist Simon mehrmals seine kulturmittlerischen Fähigkeiten. So auch als Gina ihn fragt, warum Pauloosie der Familie von Natsiq Fleisch bringt.

Gina: Was macht Pauloosie da?

Simon: Er gibt der Familie des Opfers Fleisch. Er will damit um Entschuldigung bitten. Das war eine Idee von Methusala. (Sarin 1994/0:19:28, Szene 3)

Somit erklärt Simon Gina die Tradition, die bei den Inuit gepflegt wird. Simon fungiert also nicht nur als Sprachrohr, sondern ist viel mehr ein Mittler zwischen zwei Kulturen. Er erläutert das Wertesystem und die unterschiedlichen Verhaltensweisen, damit Gina die Inuit besser verstehen kann. Als Methusala sich verärgert zeigt, dass Gina die Tatsache, dass Pauloosie mit dem Mädchen schon vorher geschlafen hat, verheimlichen will, erklärt Simon: „Es bedeutet hier sehr viel, dass man die Wahrheit sagt und einem vergeben wird.“ (Sarin 1994/0:18:33) Gina ist als Anwältin „aus dem Süden“ dieses Wertesystem nicht bekannt. Oft versteht sie einfach nicht, warum die Inuit sich auf eine bestimmte Art und Weise verhalten. In diesen Situationen hilft ihr Simon, der nicht nur im Gericht dolmetscht, sondern auch außerhalb des Gerichts Gina oft zur Seite steht und versucht die Kultur der Inuit ein wenig näher zu bringen. In diesem Sinne erklärt er Gina auch die Religion der Inuit.

Simon [nimmt einen Schluck]: Auf sein Atik.

Gina: Huh?

Simon: Bei der Geburt erhält ein Baby die Seele eines toten Verwandten. Diese Seele hilft den Kindern, mit den Geistern der Tiere zu reden.

Gina: Was?

Simon: Wir sind ein Volk von Jägern. Die, die es erlangten, mit den Geistern in eine Verbindung zu treten, waren die, die überleben konnten, die Tiere zu finden und zu essen. So

wurde aus uns durch natürliche Selektion eine hoch entwickelte Rasse von Mystikern. (Sarin 1994/0:48:30, Szene 5)

Mit Hilfe von Simon ist Gina in der Lage, die Traditionen und die Religion und somit auch die Kultur der Inuit zu verstehen. Sie begreift schließlich, dass das kanadische Justizsystem von dem der Inuit vielleicht etwas lernen könnte, und warum die Werte dieses Volkes sich über so viele Jahre erhalten konnten. Gina entdeckt, dass es Menschen gibt, für die Begriffe wie Wahrheit, Ehrlichkeit, Solidarität, Vergebung und Rehabilitation keine leeren Worte darstellen (vgl. Baranowski & Ostrowska 2008:16). Es ist mitunter auch Simons Verdienst, dass Pauloosie schlussendlich im Dorf bleiben kann und Gina den Fall gewinnt. Simons emotionale Worte haben dazu geführt, dass Gina ihre Verhandlungsstrategie noch einmal überdenkt und beschließt, in ihrem Schlussplädoyer zu argumentieren, dass Pauloosie nicht von Fortitude Bay weggeschickt werden darf. Nur wenn der Junge im Dorf seine Tat wieder gutmacht und seine Strafe hier absitzt, gibt es eine Chance auf Rehabilitation. Dank Simons kulturmittlerischen Tätigkeit und seinem Einfluss hat Gina diese Argumente vor Gericht benutzt und den Richter überzeugen können, dass Pauloosie im Dorf bleiben sollte. Er muss seine Strafe an den Wochenenden im Gefängnis in Fortitude Bay absitzen sowie gemeinnützige Arbeit leisten und sich einer Therapie beim Gemeinderat unterstellen.

Gleichzeitig fühlt sich Simon aber in seiner kulturmittlerischen Tätigkeit verloren und entwurzelt. Bereits das erste Gespräch mit Gina lässt darauf schließen, dass Simon sich auch in Ottawa einsam und isoliert fühlt (vgl. Baranowski & Ostrowska 2008:16).

Gina: Sie sind bei Gericht?

Simon: Ja.

Gina: Ich kenne da jemanden, den ich seit einiger...

Simon: Ich glaube nicht, dass ich Ihre Freunde kenne, ich habe dort kaum Bekannte. (Sarin 1994/0:04:59)

Simons Rückkehr nach Fortitude Bay verstärkt das Gefühl der Entfremdung nur noch mehr in ihm. Er wird von den DorfbewohnerInnen sehr kühl begrüßt. Niemand freut sich über die Anwesenheit von Simon (vgl. Sarin 1994/0:07:09). Und als Simon mit Methusala über Ginas Verhandlungsstrategie streitet, meint der Dorfälteste sogar: „Du gehörst nicht mehr zu uns“ (Sarin 1994/0:44:36). Er fühlt sich verloren und weiß nicht, wie er sich verhalten soll. Dies ist wahrscheinlich auch der Grund, warum er gerne für Gina auch außerhalb des Gerichts als Dolmetscher tätig ist. Nur so fühlt er sich noch gebraucht. Er vertieft sich in seine Arbeit, um der Entwurzelung zu entkommen. Doch auch dies scheint ihm nicht zu helfen. In einem Gespräch mit Gina gibt Simon zu, sich der Gemeinschaft nicht mehr verbunden zu fühlen, da

seine Seele nicht mehr mit ihm spricht. „Ich bin jetzt schon so lange weg, dass ich wohl gar nicht mehr hinhöre. Und ich fürchte mein Atik hat mich längst vergessen“ (Sarin 1994/0:50:53).

Als Pauloosie von der Gemeinschaft wieder aufgenommen wird, ist Simon tief davon berührt und ihm kommen sogar die Tränen. Auch er würde sich wünschen, wieder zur Gemeinschaft zu gehören (vgl. Sarin 1994/1:08:15, Szene 6).

Simon entspricht dem Bild des Dolmetschers, der zwischen zwei Welten steht und zu keiner so richtig dazugehört. Auch Pauloosie ist sich dieser Tatsache bewusst, wenn er meint: „Ich will nicht so werden wie Simon. Er ist verloren. (...) Es passiert jedem, der für längere Zeit von hier weggeht“ (Sarin 1994/1:11:08, Szene 7). Aus diesem Grund will Pauloosie um jeden Preis in Fortitude Bay bleiben. Für Simon ist es aber schon zu spät. Er geht freiwillig in den Tod, weil er sich mit seiner Entwurzelung nicht mehr abfinden konnte. Wie sich herausstellt, war seine Anwesenheit nicht einmal zwingend, da sowohl Methusala als auch Pauloosie Englisch können (wir wissen jedoch nicht, ob alle Englisch verstehen, das heißt ob auch das Publikum im Gerichtssaal des Englischen mächtig ist).

Nach dem Tod von Simon trauert die ganze Gemeinschaft um ihn. Gina versteht das Verhalten der Inuit nicht. Noch vor kurzem haben ihn die Einwohner von Fortitude Bay ausgestoßen und isoliert, und jetzt, nach Simons Tod, sind alle traurig (vgl. Sarin 1994/1:15:36, Szene 8). Doch Methusala erklärt: „Sie trauern um den Jungen, der Simon war, nicht den Mann der gestern in den Tod ging. Simon ist schon seit Jahren tot. Seit ihn die Weißen fortgeholt haben“ (Sarin 1994/1:15:43).

Somit wird Simon als jemand dargestellt der sich einsam und verloren fühlt. Er ist weder in Ottawa noch in Fortitude Bay zu Hause. Das Gefühl der Heimatlosigkeit verstärkt sich in ihm, als er ins Dorf kommt und von den DorfbewohnerInnen ausgestoßen wird. Das Bild von Simon ist somit eines des „Entwurzelte[n] auf der Suche nach (...) [seiner verlorenen] Identität“ (Kurz & Kaindl 2005:13).

Simons Identitätsverlust hat auch Einfluss auf seine Tätigkeit als Dolmetscher. Er fühlt sich der Gemeinschaft von Fortitude Bay und der Kultur der Inuit sehr verbunden, wird aber gleichzeitig von ihnen isoliert. Er will Pauloosie um jeden Preis helfen, damit dieser im Dorf bleiben kann und nicht das gleiche Schicksal teilt wie er. Dadurch verstößt Simon in seiner Tätigkeit als Dolmetscher oft gegen den Berufskodex von GerichtsdolmetscherInnen und vor allem das Prinzip der Unparteilichkeit. Simons Unparteilichkeit kann aufgrund seiner Aussagen und seines Verhaltens in Frage gestellt werden. In der ersten Szene mit Gina sagt er zwar zu ihr, er wäre sowohl für die Verteidigerin, als auch für den Staatsanwalt da: „Ich bin

Simon Amituq, Gerichtsdolmetscher für sie und Mr. Metz“ (Sarin 1994/0:04:29), aber im weiteren Verlauf des Films bittet er Gina: „Tun Sie, was in Ihrer Macht steht, dass sie Pauloosie nicht fortschieben. Denn wenn er fort muss, ist es sein Tod. Helfen Sie ihm!“ (Sarin 1994/0:51:06). Simon meint damit, dass wenn Pauloosie fortgeschickt wird, seine Seele für immer verloren ist. Denn ein Inuit, der nicht auf die Jagd geht und die alten Traditionen pflegt, ist kein Inuit mehr und wird von der Gemeinde ausgestoßen, wie das bei Simon der Fall ist.

Auch vor Gericht kann man den Eindruck gewinnen, dass Simon vor allem auf der Seite der Verteidigung steht. Als Pauloosie vorerst schuldig gesprochen wird, fällt es Simon schwer seine Enttäuschung zu verstecken (vgl. Sarin 1994/0:43:32). Und auch als Methusala aussagt, kann unschwer erkannt werden, dass Simon Schwierigkeiten hat sich von dem Gesagten zu distanzieren und seine Gefühle zu verbergen (vgl. Sarin 1994/1:00:12).

Durch seine Aussagen und sein Verhalten bestätigt Simon meine Annahme, dass sein eigener Identitätsverlust Einfluss auf seine Unparteilichkeit als Dolmetscher hat.

Wir dürfen hier natürlich nicht vergessen, dass es sich um einen Spielfilm handelt. In der Realität hätte der Gerichtsdolmetscher bzw. die Gerichtsdolmetscherin wahrscheinlich nicht die Möglichkeit, mit der Verteidigung so oft unter vier Augen zu sprechen und dadurch die Verteidigungsstrategie zu beeinflussen (vgl. Baranowski & Ostrowska 2008:21). Es würde auch keiner professionellen GerichtsdolmetscherIn einfallen, Einfluss auf die Verteidigung oder die Staatsanwaltschaft auszuüben. In der Realität würde ein Profi diesen Fall überhaupt nicht annehmen, da seine oder ihre Neutralität in Frage gestellt werden könnte oder gefährdet wäre (vgl. Kadrić²2006:60 oder Kapitel 3.2.5.2.).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Simon Amituq als Gerichtsdolmetscher über gute Sprachkompetenzen verfügt, denn er ermöglicht eine fließende Kommunikation zwischen den Parteien. Darüber hinaus erfüllt er die Rolle des Kulturmittlers und macht Gina auf alle kulturellen Unterschiede aufmerksam, sowohl unmittelbar während seiner Dolmetschungen als auch außerhalb. Durch seine Aussagen und Erklärungen beweist Simon, dass er nicht nur als Sprachmittler tätig ist, sondern sehr wohl auch zwischen den beiden Kulturen mittelt. Wie wir im Kapitel zum Thema „Professionalität von DolmetscherInnen“ bereits festgestellt haben, ist die Kulturkompetenz ein wichtiger Aspekt bei der Ausübung der Tätigkeit des Dolmetschers bzw. der Dolmetscherin. Hier beweist Simon, dass er diese Aufgabe bestens erfüllen kann. Denn wer sonst würde sich besser eignen, Gina die Kultur der Inuit zu beschreiben und zu erklären als jemand, der selber in dieser Kultur aufgewachsen ist? Andererseits scheint ihm die übliche Dolmetschpraxis

nicht geläufig zu sein, da er stets in dritter Person dolmetscht. Darüber hinaus fühlt er sich in seiner Tätigkeit als Dolmetscher entfremdet und isoliert, was seine Unparteilichkeit und Neutralität beeinflusst. Simon steht in einem Naheverhältnis sowohl zu Pauloosie als auch zu der ganzen Gemeinschaft, daher fällt es ihm schwer als Dolmetscher neutral zu bleiben. Diese Situation stellt eindeutig einen Interessenkonflikt dar. Fraglich ist, warum gerade er zum Dolmetscher in dieser Sache ernannt wurde. Hat sich niemand darüber Gedanken gemacht, dass er als ehemaliger Bewohner des Dorfes vielleicht nur schwer unparteiisch bleiben kann? Oder gab es einfach keinen anderen Dolmetscher, der sowohl die Sprache der Inuit als auch Englisch beherrschte und nicht aus Fortitude Bay stammt? Bedauerlicherweise liefert der Film auch auf diese Frage keine Antwort. Als professioneller Dolmetscher hätte Simon jedoch diesen Auftrag überhaupt nicht annehmen sollen oder zumindest den Richter oder eine andere neutrale Person über seine Bedenken informieren (vgl. Mikkelsen 2000:52 sowie Kapitel 3.2.5.4.). Simon verhält sich auch dann sehr unprofessionell, wenn er Gina empört anschreit (auch wenn er das nicht vor Gericht, sondern privat tut):

Wer zum Teufel glauben Sie eigentlich, wer Sie sind?! Eine aus dem Süden, mit der typischen Überheblichkeit! Sie haben doch keine Ahnung, was hier oben läuft. Fahren Sie doch nach Hause! Verschwindet, wir brauchen euch hier oben nicht! (Sarin 1994/0:49:22)

Ich bezweifle, dass ein professioneller und damit auch unparteiischer Gerichtsdolmetscher so etwas zu einer VerhandlungsteilnehmerIn sagen würde. Es kann also festgestellt werden, dass Simon als Gerichtsdolmetscher unethisch und somit auch unprofessionell handelt. Sein emotionales Engagement erlaubt es aber andererseits, Gina auf solche Weise zu berühren, dass sie ihren Mandanten in seinem besten Interesse vertritt und dadurch Pauloosies „Rettung“ darstellt. Demnach stellt die Parteilichkeit von Simon Amituq im Film nicht so sehr eine Beeinträchtigung der Dolmetschleistung dar, sondern dient vielmehr einem bestimmten Ziel, nämlich Pauloosie zu helfen. In der Berufsrealität würde dieses Verhalten natürlich als sehr unprofessionell gelten.

Simon macht im Film, anders als Silvia Broome, keine Veränderung durch. Er kann sich mit seiner Entfremdung und Einsamkeit nicht abfinden und begeht schließlich aus diesem Grund Selbstmord.

4.3.2. Prof. Gibbs und Kai Nyagua in *Amistad* (Spielberg 1997)

4.3.2.1. Handlung

Amistad ist ein geschichtliches Filmdrama von Steven Spielberg aus dem Jahr 1997, das auf wahren Begebenheiten beruht. Wir schreiben das Jahr 1839. Das spanische Segelschiff *La Amistad* ist auf dem Weg von Havanna nach Puerto Príncipe. An Bord des Schiffes werden etwa 40 Afrikaner als Sklaven in unmenschlichen Verhältnissen gehalten. Einem der Sklaven, Cinqué, gelingt es, sich und die anderen Afrikaner zu befreien. Sie meutern und bringen das Schiff in ihre Gewalt. Dabei töten sie fast die ganze spanische Crew. Nur zwei Schiffsoffiziere, Ruiz and Montez, bleiben am Leben, weil einige der Sklaven glauben, dass die beiden sie wieder nach Afrika bringen können. Die Spanier segeln jedoch direkt zur amerikanischen Küste. Dort wird die *Amistad* von einem US-amerikanischen Schiff aufgegriffen und die Afrikaner in ein Gefängnis nach New Haven, Connecticut gebracht, wo sie auf ihre Verhandlung warten sollen. Dabei stellt sich heraus, dass gleich mehrere Parteien Anspruch auf das Schiff und die Sklaven erheben: die spanischen Schiffsoffiziere Ruiz and Montez, die Offiziere des US-amerikanischen Schiffs, die die *Amistad* aufgegriffen haben, die spanische Königin Isabelle und schließlich die US-amerikanische Regierung.

Ein ehemaliger Sklave Theodore Joadson (Morgan Freeman) sowie der Aktivist Mr. Tappan (Stellan Skarsgård) erfahren vom Fall und beschließen, den Sklaven zu helfen. Sie treffen sich mit dem ehemaligen Präsidenten der Vereinigten Staaten John Quincy Adams (Anthony Hopkins), um diesen zu überreden, für die Sklaven einzutreten und sie vor Gericht zu verteidigen. Adams lehnt jedoch ab und begründet seine Entscheidung damit, dass er weder für noch gegen Sklaverei ist. Die Nachricht über den *Amistad*-Fall erhält auch der amtierende Präsident der USA Martin Van Buren (Nigel Hawthorne). Dieser wird von der spanischen Königin Isabelle II (Anna Paquin) unter Druck gesetzt, die ihren angeblich rechtmäßigen Besitz, das heißt die *Amistad* und die Sklaven, zurückfordert.

Joadson und Mr. Tappan holen sich Hilfe von Seiten eines jungen Rechtsanwalts, Roger F. Baldwin (Matthew McConaughey). Baldwin und Joadson gehen gemeinsam mit dem Linguisten Prof. Gibbs (Austin Pendelton) ins Gefängnis zu den Sklaven, um mit ihnen zu sprechen. Es stellt sich jedoch heraus, dass keiner die Sprache des anderen kann und sie sich daher nicht verständigen können.

Roger F. Baldwin versucht vor Gericht zu beweisen, dass die Sklaven weder von Spanien noch von Amerika kommen und daher freigelassen werden sollten. Dabei freundet sich der Verteidiger mit dem Anführer der Afrikaner Cinqué (Djimon Hounsou) an. Als es scheint, dass Baldwin das Verfahren gewinnen kann, beschließt Präsident Martin Van Buren, den Richter auszutauschen, um so ein für die Sklaven ungünstiges Urteil zu erzielen.

Nachdem Prof. Gibbs herausfindet, dass die Sprache der Sklaven Mende ist, gehen Baldwin und Joadson zum Hafen und zählen auf Mende bis zehn, um auf diese Weise jemanden zu finden, der diese Sprache versteht. Schließlich treffen sie einen schwarzen Schiffsoffizier der Royal Navy, Kai Nyagua (Chiwetel Ejiofor), der Mende spricht. Mit seiner Hilfe ist Baldwin nun in der Lage, sich mit Cinqué zu verständigen.

Vor Gericht erzählt Cinqué, wie er zum Sklaven geworden ist. Zuerst wurde er von afrikanischen Sklavenjägern gefangen genommen, dann auf das transatlantische Sklavenschiff Tecora gebracht, wo er gemeinsam mit Hundert anderen Sklaven in erschreckenden Verhältnissen leben musste, um schließlich auf das spanische Segelschiff Amistad zu kommen. Hier konnte er sich und die anderen Sklaven befreien und meutern. Der Staatsanwalt Holabird (Pete Postlethwaite) und der amerikanische Außenminister John Forsyth (David Paymer) stellen die Geschichte von Cinqué als reine Phantasie dar. Trotzdem gelingt es Baldwin, das Verfahren zu gewinnen, und die Afrikaner scheinen nun endgültig frei zu sein. Martin Van Buren beschließt jedoch Berufung beim Obersten Gerichtshof einzulegen. Joadson und Baldwin treffen sich noch einmal mit John Quincy Adams, der den Fall mitverfolgt hat, um ihn um Rechtsbeistand vor dem Obersten Gerichtshof zu bitten. Diesmal zeigt sich Adams einverstanden. Er hält eine lange und überzeugende Rede vor dem Obersten Gerichtshof, in der er die Rechte der Mende verteidigt. Schließlich wird die Berufung vom Obersten Gerichtshof abgewiesen. Den Mende wird das Recht auf gewaltsamen Widerstand gegen ihre Peiniger zugesprochen und sie werden freigesprochen. Nun können sie endlich in ihre Heimat, Afrika, zurückgehen.

Der Film endet mit der Zerstörung der illegalen Sklavenfestung in Sierra Leone, der Niederlage von Martin Van Buren bei den Präsidentschaftswahlen und der Rückkehr der Mende in ihre Heimat.

4.3.2.2. Austin Pendelton und Chiwetel Ejiofor – der Linguist und der Muttersprachler

Im Film *Amistad* (Spielberg 1997) kommen zwei Dolmetscher vor, die beide im kommunalen Bereich tätig sind, jedoch nicht als Berufsdolmetscher bezeichnet werden können. Da im Bereich des Kommunaldolmetschens jedoch oft unprofessionelle LaiendolmetscherInnen nicht nur in Filmen, sondern auch in der Realität herangezogen werden, habe ich mich entschlossen auf dieses Problem am Beispiel von *Amistad* (Spielberg 1997) aufmerksam zu machen und diesen Film in meine Analyse einzubeziehen. Pöllabauer (²2002:199) meint, dass Community Interpreters oft für weniger gängige Sprachen benötigt werden (z. B. afrikanische Stammessprachen), für die sich nur schwer Fachleute finden lassen. Dazu kommt, dass beim

Community Interpreting die Dolmetschung meistens bilateral erfolgt und daher wird vom Community Interpreter eine aktive Sprachkompetenz in beiden Sprachen (sowohl Ausgangs- als auch Zielsprache) gefordert. Dabei entsteht mitunter das Problem, dass nicht genug oder überhaupt keine ausgebildeten, professionellen DolmetscherInnen für diese Sprachen vorhanden sind, und aus diesem Grund oft nicht ausgebildete LaiendolmetscherInnen, die meistens Angehörige derselben Minderheit wie ihre KlientInnen sind, ad hoc zum Dolmetschen herangezogen werden (vgl. Pöllabauer ²2002:199). Das dies in manchen Fällen zu schwerwiegenden Konsequenzen führen kann, verdeutlicht Pöllabauer (²2002:200) mit einigen Beispielen.

Der erste Dolmetscher, der im Film *Amistad* (Spielberg 1997) zu sehen ist – Prof. Gibbs – wird von Austin Pendelton gespielt. Prof. Gibbs wird im Film als Linguist und Afrikaspezialist vorgestellt. Wir erfahren jedoch nichts über seine Ausbildung.

Die erste Dolmetschszene im Film findet im düsteren Gefängnis statt (vgl. Spielberg 1997/0:36:27, Szene 1). Der Anwalt Roger F. Baldwin geht gemeinsam mit Prof. Gibbs und Theodore Joadson in die Zelle zu den Mende, um mit ihnen zu sprechen. Sie stellen einen Tisch mit Stühlen in die Mitte der Zelle. Dies scheint den Gefangenen jedoch nicht zu gefallen, da sie es offensichtlich als Besetzung ihres Territoriums wahrnehmen. Es entwickelt sich ein heftiger Streit zwischen den Sklaven, bei dem der Tisch ständig umgestellt wird, bis er schließlich im hintersten Winkel der Zelle landet. Prof. Gibbs verhält sich dabei äußerst nervös und verängstigt. Er versucht sich mit einem Stuhl vor den Sklaven zu schützen, was ziemlich jämmerlich wirkt (vgl. Spielberg 1997/0:37:34). Einer der Mende geht auf sie zu und fragt: „Was wollt ihr?“ (Spielberg 1997/0:37:49), wie man aus den Untertiteln erfahren kann. Joadson sieht Prof. Gibbs fragend an, dieser schüttelt jedoch nur seinen Kopf. Joadson versucht den Mende zu erklären, dass er die Sprache nicht verstehe. Baldwin unterbricht und stellt sich, Joadson und Prof. Gibbs den Sklaven vor. Daraufhin wiederholt einer der Mende seine Frage: „Was wollt ihr?“ (Spielberg 1997/0:38:16). Baldwin will wissen, was der Mende gesagt hat. Prof. Gibbs dolmetscht die Worte des Mende als: „Sprechen Sie weiter. Bringen Sie sie zum Reden.“ Anscheinend versteht Prof. Gibbs die Sprache der Sklaven nicht und hat keine Ahnung, was sie gesagt haben. Er lässt Baldwin aber nichts davon merken und daher macht dieser einfach mit der Befragung weiter. Er zieht einen Säbel heraus und fragt: „Haben Sie das schon mal gesehen?“ (Spielberg 1997/0:38:21). Daraufhin droht der Mende Baldwin mit dem Finger und sagt in aggressivem Ton: „Leg das Schwert weg, sonst töte ich dich mit bloßen Händen.“ (Spielberg 1997/0:38:24). Baldwin fragt weiter: „Es gehört Ihnen?“ (Spielberg 1997/0:38:32) und dreht sich in Richtung Prof. Gibbs, um zu erfahren was der

Gefangene gesagt hat. Der Linguist ahmt aber nur die Zischlaute nach, die der Mende von sich gegeben hat, da er wieder kein Wort verstanden hat. Baldwin legt eine Landkarte auf den Tisch und lässt Prof. Gibbs die Sklaven fragen, woher sie kommen. Die Mende verstehen jedoch kein Wort von der Dolmetschung und beraten untereinander, was der Linguist gemeint haben könnte. „Was sagt er? Ich verstehe kein Wort. Er redet Kauderwelsch.“ (Spielberg 1997/0:38:53). Prof. Gibbs dolmetscht das als: „Ich glaube, er hat gesagt, 'zeig mir die Karte'“ (Spielberg 1997/0:38:56) und versucht sich auf diese Weise aus der Affäre zu ziehen. Baldwin zeigt auf die Karte und sagt: „Hier, Afrika. Kommen Sie von dort?“ (Spielberg 1997/0:39:18) und versucht weiter auch noch auf Spanisch herauszufinden woher sie stammen. Auch dies verstehen die Mende natürlich nicht. Sie kommen schließlich zum Schluss, dass alle drei harmlos sind und gehen einfach weg. Baldwin fragt bei Prof. Gibbs nach: „Was hat er gesagt?“ (Spielberg 1997/0:39:43), worauf der Linguist antwortet: „Er hat gesagt, dass sie jetzt gehen müssen“ (Spielberg 1997/0:39:45). Die Szene endet damit, dass Baldwin den Linguisten misstrauisch ansieht. Er hat wohl bemerkt, dass Prof. Gibbs keine Ahnung hat, wovon die Mende gesprochen haben.

Vorerst kann festgestellt werden, dass Prof. Gibbs, so wie auch Simon Amituq, stets in dritter Person dolmetscht. Darüber hinaus dolmetscht er nicht das, was gesagt wird, da er offensichtlich die Sprache der Mende nicht versteht, dies aber nicht zugeben will. Aus diesem Grund kann natürlich auch keine Kommunikation zwischen den Parteien zustande kommen. Das Verhalten von Prof. Gibbs führt außerdem zu Missverständnissen, da die Mende zu dem Schluss kommen, dass Baldwin, Joadson und der Dolmetscher geisteskrank sind. Sie müssten doch begreifen, dass die Sklaven kein Wort von dem verstehen, was sie ihnen sagen (vgl. Morascher 2004:70). Es stellt sich die Frage wieso Prof. Gibbs nicht gleich am Anfang zugibt, die Sprache der Mende nicht zu verstehen? Ist es einfach Feigheit oder eher Stolz, die ihn dazu verleiten? Auf diese Frage erhalten wir im weiteren Verlauf des Films keine Antwort. Wir erfahren auch nicht, ob Prof. Gibbs irgendwelche Konsequenzen seiner Tat tragen muss.

Morascher (2004:70) meint in seiner Diplomarbeit, dass Prof. Gibbs als Dolmetscher dem Stereotyp des Theoretikers entspricht. Das bedeutet er hat keine praktische Erfahrung auf seinem Spezialgebiet und beherrscht daher die Sprachen nur theoretisch (vgl. Morascher 2004:45). Er weiß jedoch nicht wie man sie in der Praxis einsetzt, worauf u.a. die Verwendung der dritten Person bei der Dolmetschung deuten kann. Darüber hinaus kann er auch als Dilettant bezeichnet werden, da er seinen Auftraggeber belügt, indem er versucht ihn nicht merken zu lassen, dass er die Sprache der einen Partei nicht versteht (vgl. Morascher

2004:70). Auf diese Weise schadet er nicht nur den Parteien, sondern auch dem Ansehen des Berufsstandes (vgl. Morascher 2004:47). „Er hat keine richtige Vorstellung von der Arbeit eines Translators und ist zu naiv oder eingebildet, um seine Inkompetenz einzusehen“ (Morascher 2004:47).

In Anlehnung an diese Dolmetschszene kann über Prof. Gibbs Sprachkompetenz nur wenig gesagt werden. Anscheinend beherrscht er eine afrikanische Sprache, da er die Fragen von Baldwin dolmetscht, wir erfahren jedoch nicht, was er sagt und können daher auch seine Kompetenz in dieser Sprache nicht beurteilen. Prof. Gibbs stellt eindeutig einen unprofessionellen und inkompetenten Dolmetscher dar. Obwohl er kein Wort von dem, was gesagt worden ist, versteht, gibt er dies nicht zu und versucht einfach weiter zu dolmetschen. Dadurch kommt nicht nur keine Kommunikation zu Stande, sondern er schadet damit auch direkt den Parteien, weil Baldwin die Mende vor Gericht nur schwer verteidigen kann, da er keine Beweise dafür hat, woher die Sklaven kommen und sich mit ihnen auch nicht verständigen kann. Daher bin ich der Meinung, dass Prof. Gibbs nicht nur unprofessionell handelt, sondern auch unethisch. Er lässt seinen Auftraggeber glauben, er verstehe, was gesagt wird, aber in Wirklichkeit ist dies nicht der Fall und daher dolmetscht er einfach etwas Falsches. So etwas ist aus der Sicht der Berufsethik der DolmetscherInnen unvorstellbar. Diese besagt nämlich mit unter, dass die DolmetscherIn keine Aufträge annehmen darf, für die sie nicht qualifiziert ist (vgl. AIIC 2009 *Code of Professional Ethics*). Prof. Gibbs besitzt aber offensichtlich nicht die entsprechenden Qualifikationen, um eine gute Dolmetschung erbringen zu können und ist noch dazu so verlogen, dass er dies seinem Auftraggeber nicht bekannt gibt. Aus diesem Grund auch schadet er dem Wohl der Parteien. Daher kann festgestellt werden, dass er sich unethisch verhält und demnach auch unprofessionell handelt (vgl. Gentile et al. 1996:56).

Es ist offensichtlich, dass Prof. Gibbs gleich am Anfang Baldwin in Kenntnis hätte setzten sollen, dass er die Sprache der Afrikaner nicht versteht. Dadurch würde es weder zu Missverständnissen zwischen Baldwin und den Mende kommen, noch gelte der Dolmetscher als inkompetent oder wäre das Interesse der Parteien gefährdet.

Abgesehen davon, dass Prof. Gibbs nicht das dolmetscht, was gesagt wurde, verwendet er, so wie auch Simon Amituq in *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994), die dritte Person. Daher kann angenommen werden, dass Prof. Gibbs, auch wenn er die Sprache der Sklaven verstanden hätte, in dritter Person dolmetschen würde. Wie bereits festgestellt, entspricht dies nicht der üblichen Dolmetschpraxis.

Die Inkompetenz von Prof. Gibbs schadet auch dem Berufsstand der DolmetscherInnen selber. Dadurch, dass der Linguist als jemand dargestellt wurde, der unprofessionell und verlogen ist, wird der ZuschauerIn ein solches Bild vom Beruf übermittelt. Laut dieser Darstellung ist die DolmetscherIn eine wenig selbstbewusste, unselbstständige, unethische Person, die entweder zu stolz oder zu feige ist, ihre Fehler bzw. Inkompetenz zuzugeben.

In einer weiteren Szene sehen wir Prof. Gibbs dabei, wie er Baldwin und Joadson lehrt, von eins bis zehn auf Mende zu zählen (vgl. Spielberg 1997/1:04:50, Szene 2). Er hat mittlerweile herausgefunden, dass die Sprache der Sklaven Mende ist. Dies kann darauf deuten, dass er auf dem Gebiet der Afrikanistik sehr wohl kompetent ist, sein Wissen jedoch nur in der Theorie einzusetzen weiß. Interessant ist auch der Grund, warum Prof. Gibbs Baldwin und Joadson die Zahlen auf Mende beibringt. Die beiden gehen nämlich daraufhin in den Hafen und zählen laut bis zehn auf Mende, um auf diese Weise jemanden zu finden, der dieser Sprache mächtig ist, und tatsächlich gelingt es ihnen, jemanden zu finden (vgl. Spielberg 1997/1:06:07). Kai Nyagua, verkörpert von Chiwetel Ejiofor, ist der zweite Dolmetscher, der in *Amistad* (Spielberg 1997) vorkommt. Er ist zwar kein Berufsdolmetscher, aber trotzdem möchte ich ihn im Rahmen dieser Arbeit besprechen, da er eine wesentliche Rolle im Film spielt und dies mir auch eine Möglichkeit gibt, das Problem von unprofessionellen LaiendolmetscherInnen im kommunalen Bereich zu veranschaulichen.

Kai Nyagua ist Schiffsoffizier bei der Royal Navy und war selbst einmal Sklave, bis er von der britischen Marine befreit wurde. Seit damals arbeitet er für die britische Schiffsflotte und lebt in Amerika. Als Baldwin und Joadson ihm über den Amistad-Fall erzählen, ist er gerne bereit, ihnen zu helfen. Obwohl er nie zuvor als Dolmetscher tätig war, meistert er seine Aufgabe von Anfang an überraschend gut. Seine Fähigkeiten stellt er bereits in der ersten Dolmetschszene in Cinqués Zelle unter Beweis (vgl. Spielberg 1997/1:09:23, Szene 4).

Er geht zuerst auf Cinqué zu und stellt sich ihm vor: „Man nennt mich Kai Nyagua, und James Covey. Ich spreche Mende und seine Sprache [zeigt auf Baldwin]. Ich werde übersetzen was ihr Beide sagt“ (Spielberg 1997/1:09:24). Cinqué schaut Kai verwundert an. Dieser merkt, dass etwas nicht stimmt und fragt, ob es seine westliche Kleidung ist. Cinqué meint jedoch, dass es nicht so sehr seine Kleidung ist, sondern vielmehr die Tatsache, dass er zwei Namen besitzt. Daraufhin erzählt Kai seine Geschichte, wie er als Sklave von den Briten befreit wurde und sie ihm den Namen James Covey gaben (vgl. Spielberg 1997/1:09:52).

Baldwin will Cinqué zu den Geschehnissen auf der Amistad befragen. Da nun Kai da ist, um zwischen den beiden zu dolmetschen, kann das Gespräch zwischen ihm und Cinqué beginnen.

Baldwin: Ein Problem ist aufgetaucht. Unser Richter, der meiner Ansicht nach glaubte, dass man euch freilassen sollte, er wurde abberufen. Ein neuer Richter wurde eingesetzt. Diesmal ohne Jury.

Kai [für Cinqué]: Wie ist das möglich? Einen Häuptling kann man nicht absetzen.

Baldwin: Ich kann das nicht so erklären, dass Sie es verstehen. Ich versteh's ja selbst nicht. Aber es ist passiert. Ich bin kein großer Redner oder Berater. Ich bin kein großer Mann in meinem Beruf. Ich weiß nicht, ob ich es alleine schaffe, den neuen Richter zu überzeugen. Ich brauche Hilfe. Wenn wir vor Gericht stehen, müssen Sie sprechen.

Kai [für Cinqué]: Ich bin kein Ratgeber. Ich kann nicht für die anderen sprechen.

Baldwin: Die anderen sagen, Sie können das. Sie sind ihr Anführer.

Kai [für Cinqué]: Das bin ich nicht.

Baldwin: Und wie war das mit dem Löwen? Man sagt, Sie alleine,...erschlugen die fürchterlichste Bestie, die man je gesehen hat. Stimmt das nicht?

(...) [Cinqué erzählt, wie es ihm gelungen ist, mit einem Stein einen Löwen zu töten und er dafür von seinen Leuten im Dorf bejubelt wurde, dies aber seiner Meinung nach nicht verdiente.]

Kai [für Cinqué]: Ich bin kein Anführer. Ich hatte nur Glück.

Baldwin: Ich würde Ihnen zustimmen, aber Sie vergessen etwas. Den anderen Löwen. Die Amistad, die Revolte. War das auch Zufall? Wohl kaum.

Kai [für Cinqué]: Das war keine Tapferkeit. Jeder Mann würde das tun, um zu seiner Familie zu kommen. Sie hätten dasselbe getan.

Baldwin [gibt Cinqué einen Löwenzahn]: Jemand sagt, er könnte Ihnen gehören.

Kai [für Cinqué]: Ein Geschenk meiner Frau. Er soll mich beschützen.

Baldwin: Sie müssen mir sagen wie Sie hergekommen sind.

[Es folgt eine Retrospektive, die zeigt wie Cinqué gefangen genommen worden und als Sklave auf die Amistad gekommen ist] (Spielberg 1997/1:09:54)

Anders als Prof. Gibbs gelingt es Kai eine fließende Kommunikation zwischen Baldwin und Cinqué zu ermöglichen, da er sowohl Englisch als auch die Sprache der Mende beherrscht. Die Dolmetschung erfolgt konsekutiv, wobei Kai keine Notizen verwendet und satzweise gedolmetscht wird. Kai dolmetscht die meiste Zeit korrekt in der ersten Person. Nur einmal als Cinqué die Geschichte mit dem Löwen erzählt, dolmetscht er das, was Cinqué gesagt hat in dritter Person: „Er weiß nicht wie, aber er hat ihn getötet“ (Spielberg 1997/1:13:06). Dies kann womöglich auf die Unerfahrenheit von Kai als Dolmetscher zurückgeführt werden. Da Kai sonst fast immer in der ersten Person dolmetscht, sollte dies nicht über seine Unprofessionalität als Dolmetscher bestimmen.

Auffallend ist, dass Kai die Erzählung von Cinqué sehr miterlebt und es ihm schwer fällt seine Gefühle zu verbergen. Kai geht sogar so weit, seine Freude offen zu zeigen und lacht als Cinqué erzählt, wie es ihm gelungen ist, den Löwen mit einem Stein zu erschlagen. Er bremst sich aber schnell ein, als er merkt, dass Cinqué nichts Komisches daran findet. Anscheinend identifiziert sich Kai mit den Worten von Cinqué und es fällt ihm nicht leicht bei der Dolmetschung neutral zu bleiben.

Die nächste Szene in der Kai als Dolmetscher fungiert, findet vor Gericht statt (vgl. Spielberg 1997/1:22:40, Szene 5). Cinqué sagt gerade aus und berichtet über die schrecklichen Ereignisse auf der Amistad. Dabei steht Kai neben Cinqué, der sich im Zeugenstand befindet und dolmetscht für ihn und die anderen VerhandlungsteilnehmerInnen. Als Cinqué seine Erzählung zu Ende bringt, beginnt der Staatsanwalt Mr. Holabird mit seinem Kreuzverhör.

Holabird: Eine tolle Geschichte. Intrigen. Entführung. Mut im Angesicht unsäglichen Leids. Und alles ist wahr. Sagen Sie mir, ob auch das wahr ist. Es gibt Stämme in Afrika, die seit Jahrhunderten oder Jahrtausenden Sklaven besitzen. [Als Kai ihn verwundert ansieht, sagt er zu ihm] Übersetzen Sie.

Kai [dolmetscht und gibt Cinqués Antwort wieder]: Ja.

Holabird: Und wodurch wird man ein Sklave, wenn man ein Mende ist, was Sie ja von sich behaupten? [zu Kai] Übersetzen Sie.

Kai [dolmetscht]: Durch Kriege, Schulden...

Holabird: Wie viele Menschen stehen in Ihrer Schuld?

Kai [spricht für sich, um Holabird die Situation zu erklären und die Mende zu verteidigen]: Ich glaube, Sie missverstehen das.

[Baldwin versucht einzugreifen und alle drei sprechen durcheinander]

Baldwin: Mr Holabird will den Übersetzer einschüchtern.

Kai: Das Mende-Wort für Sklave bedeutet auch Arbeiter.

Holabird: Gehört den Arbeitern das Land, auf dem sie arbeiten? Bekommen sie Lohn? Können sie die Arbeit verweigern?

Baldwin: Er befragt den Übersetzer.

Holabird: Nein, der Übersetzer antwortet für den Zeugen.

[Der Richter greift schließlich ein und gibt Baldwins Einspruch statt] (Spielberg 1997/1:23:10)

Holabird versucht die Geschichte von Cinqué als reine Phantasie darzustellen. Vorerst fordert Holabird Kai auf, seine Aussage zu dolmetschen, da Kai sich anscheinend weigert dies zu tun. Als Kai merkt, dass Holabird Cinqués Worte diskreditieren möchte, hat er Schwierigkeiten neutral zu bleiben. Kai will in dieser Situation offensichtlich den Mende helfen und versucht daher Holabird sowie dem Publikum und dem Richter zu erklären, dass Sklave bei den Mende nicht dasselbe bedeutet wie in Amerika. Er fühlt sich für Cinqué und die anderen Mende verantwortlich und will, dass sie freigelassen werden, daher geht er so weit, während seiner Dolmetschung vor Gericht eigene Aussagen für Cinqué zu tätigen. Andererseits könnte man auch meinen, dass Kai die Funktion des Kulturmittlers erfüllt und versucht den Unterschied in der Bedeutung des Wortes Sklave den VerhandlungsteilnehmerInnen zu verdeutlichen.

Nachdem die Mende die Verhandlung gewonnen haben und freigelassen werden sollen, stellt sich heraus, dass Präsident Van Buren Berufung beim Obersten Gerichtshof eingelegt hat. Baldwin geht zu Cinqué ins Gefängnis, um ihn darüber in Kenntnis zu setzen. Cinqué ist

wütend und kann nicht verstehen, wie ein bereits beschlossenes Urteil jetzt zurückgezogen werden kann.

Baldwin: Unser Präsident, unserer Anführer, hat bei unserem obersten Gericht Berufung eingelegt.

Kai [für Cinqué]: Was bedeutet das?

Baldwin: Es wird neu verhandelt. Ich weiß, das ist schwer zu verstehen. Ich verstehe es auch nicht.

Kai [für Cinqué]: Sie sagten, es gibt ein Urteil. Wenn wir gewinnen, lässt man uns frei.

(...)

Baldwin: Ja, das habe ich gesagt. Aber das war falsch. Ich hätte sagen sollen...Ich hätte sagen sollen...

Kai [zu Baldwin]: Das kann ich nicht übersetzen.

Baldwin: Was denn?

Kai: "Hätte sollen".

Baldwin: Gibt es in Mende kein Wort dafür?

Kai: Nein, entweder man tut was, oder man tut es nicht.

Baldwin: Aber ich wollte sagen...[schaut Kai fragend an] Ich wollte sagen...?

Kai: So geht es auch nicht.

(...)

Baldwin: Was ich vorher sagte, ist fast immer richtig.

Kai [für Cinqué]: Fast immer?

Baldwin: Aber nicht immer. Und so ist es jetzt.

Cinqué [erbost]: Was ist das für ein Land? Ihr macht "fast immer", was ihr sagt. Eure Gesetze gelten "fast immer". Wie könnt ihr so leben? (Spielberg 1997/1:46:48, Szene 6)

Diese Szene ist aufgrund der Dolmetschung besonders relevant für die Zwecke dieser Arbeit. Denn es stellt sich heraus, dass das, was Baldwin Cinqué sagen möchte, in der Sprache der Mende nicht existiert, worauf ihn Kai aufmerksam macht. Daher muss Baldwin seine Aussage umformulieren, damit Kai sie dolmetschen kann und Cinqué sie versteht. Dabei erklärt Kai Baldwin auch die Wertvorstellungen der Mende, indem er sagt: „Entweder man tut was, oder man tut es nicht“ (Spielberg 1997/1:52:19). Somit baut die Kultur der Mende auf solchen Werten wie Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit. Kai beherrscht nicht nur die Sprache der Mende, sondern versteht auch ihre Kultur und kann sie entsprechend erklären. Er beweist an dieser Stelle, dass er nicht nur ein kompetenter Sprach- sondern auch Kulturmittler ist.

Als Cinqué erfährt, dass Berufung eingelegt wurde und sie noch einmal verhandeln müssen, will er mit Baldwin nicht mehr sprechen. Er fühlt sich betrogen und vertraut Baldwin nicht mehr. Cinqué spricht nur noch mit Kai und lässt alle Nachrichten über ihn überbringen. Baldwin hat in der Zwischenzeit Unterstützung von dem ehemaligen Präsidenten der USA John Quincy Adams bekommen. Nach den Gesprächen in Cinqués Zelle geht Kai stets zu Adams, um ihm die Fragen, die Cinqué hat, zu stellen. Schließlich zeigt sich der ehemalige Präsident jedoch über all die Fragen genervt. Er lädt Cinqué zu sich nach Hause ein, um mit ihm zu sprechen. Dabei dolmetscht Kai die Aussagen von Cinqué und John Quincy Adams.

John Quincy Adams: Sie wissen also, Sie kommen vor das Oberste Bundesgericht. Wissen Sie warum?

Kai [dolmetscht und gibt Cinqué's Antwort wieder]: Dort wird man uns töten.

John Quincy Adams [lacht]: Ja, dazu kann es auch kommen. Aber das meinte ich nicht. Es gibt noch einen Grund. Und es ist viel wichtiger. Aber ich gebe zu, dass es vielleicht für uns wichtiger ist als für Sie. [zeigt Kai, dass er das nicht dolmetschen soll]

(...)

John Quincy Adams: Also hören Sie zu. [macht eine kurze Pause, damit Kai dolmetschen kann] Wir bringen Ihre Sache vor das höchste Gericht in unserem Land. Wir kämpfen aber auch gegen einen Löwen, der unser Land in zwei Teile zu zerreißen droht. Unsere einzige Waffe ist ein Stein. Ohne es zu wollen, stehen wir mitten in diesem historischen Konflikt. Wir beide befinden uns hier mehr oder weniger durch eine mysteriöse Verkettung von Umständen. Alle Welt beobachtet uns. Also was sollen wir tun?

Cinqué [zu Kai]: Wird er uns helfen? Er stellt viele Fragen und hat keine Antworten.

John Quincy Adams: Was hat er gesagt?

Kai: Ich hab's nicht verstanden.

John Quincy Adams: Ich bin ehrlich zu Ihnen. Alles andere wäre nicht korrekt. Ich spreche mit Ihnen, ich bereite Sie vor. Aber ich muss Ihnen auch erklären, dass unsere Aufgabe außergewöhnlich schwierig ist.

Kai [flüstert Cinqué seine Dolmetschung ins Ohr und gibt daraufhin Cinqué's Antwort wieder]: Wir werden nicht alleine sein.

John Quincy Adams: Nein, wir haben das Recht und die Gerechtigkeit auf unserer Seite. Wir haben Mr. Baldwin dabei.

Kai [für Cinqué]: Ich meinte meine Vorfahren. Ich beschwöre die Vergangenheit. Weit zurück, bis zum Anbeginn der Zeit. Ich bitte sie, mir zu helfen bei dem Richterspruch. Meine Vorfahren werden mir die Kraft verleihen. Und sie müssen kommen. Denn ich verkörpere jetzt alles, wofür sie gelebt haben (Spielberg 1997/1:58:38, Szene 7).

Diese Dolmetschszene ist vor allem aufgrund von zwei Tatsachen für die folgende Analyse interessant. Erstens deswegen, da Kai seine Dolmetschung unterbricht, als Adams ihn darum bittet und zweitens aufgrund dessen, dass Kai an einer Stelle die Aussage von Cinqué nicht dolmetscht und stattdessen so tut als hätte er nicht verstanden, was Cinqué gesagt hat. Am Anfang des Gesprächs versucht John Quincy Adams Cinqué zu erklären, warum die Verhandlung jetzt vor dem Obersten Gerichtshof in Amerika geführt wird. Dabei scheint er sich in unnötige Erklärungen zu vertiefen und bittet daher Kai nicht alles, was er gerade eben gesagt hat, zu dolmetschen. Anscheinend ist John Quincy Adams der Meinung, dass es unwichtig ist oder er ist einfach zu ungeduldig um alles dolmetschen zu lassen. Kai geht dabei seiner Bitte nach und dolmetscht an dieser Stelle nicht die ganze Aussage. Es zeigt sich in dieser Szene, dass Kai großen Respekt für den ehemaligen Präsidenten hat. Anscheinend fühlt sich Kai verschüchtert und hat nicht den Mut, um sich ihm zu widersetzen. Dies zeigt sich auch im weiteren Verlauf des Gesprächs, als Kai diesmal die Aussage von Cinqué nicht dolmetscht. Es ist offensichtlich, dass Cinqué an dieser Stelle seine Aussage nur an Kai richtet und nicht möchte, dass dieser sie dolmetscht. Als John Quincy Adams ihn fragt was Cinqué gesagt hat, meint Kai, dass er es nicht verstanden hätte. Kai ist sich anscheinend

bewusst, dass die Aussage von Cinqué nur an ihn gerichtet ist und meint womöglich, dass sie den ehemaligen Präsidenten sogar verärgern oder beleidigen könnte. Wahrscheinlich aus Furcht vor oder Respekt für John Quincy Adams beschließt er diese Passage nicht zu dolmetschen und verhilft sich mit einer Lüge.

Es kann also an dieser Stelle festgestellt werden, dass Kai während dieser Dolmetschung gegen das Prinzip der Vollständigkeit verstößt, da er nicht alles dolmetscht was gesagt wird. Der Grund dafür liegt möglicherweise in der Tatsache, dass sich Kai in der Gegenwart von John Quincy Adams verschüchtert fühlt und einfach weder den Mut hat sich seinen Weisungen zu widersetzen, noch ihn durch Cinqués Aussage verärgern möchte. Das Vorgehen von Kai hat keinen wesentlichen Einfluss auf die Kommunikation zwischen den Gesprächspartnern und führt auch nicht zu einer Beeinträchtigung dieser Kommunikation. In der Realität gelte dieses Vorgehen jedoch laut dem Berufskodex von DolmetscherInnen als Verstoß gegen das Prinzip der Vollständigkeit (vgl. AUSIT 2009 *Code of Ethics for Interpreters & Translators* s, Section 5 a.i., ii. und iv.).

Schließlich ist es jedoch auch Kai zu verdanken, dass die Mende freigelassen werden. Denn dank seiner Dolmetschungen ist es John Quincy Adams möglich, solche Argumente zu verwenden, mit denen er das Gericht überzeugen kann. Er bezieht sich in seinem Plädoyer auf das was Cinqué über seine Vorfahren gesagt hat. In aussichtslosen Situationen beschwören die Mende ihre Vorfahren und glauben, dass sie die einzigen sind die ihnen helfen können. John Quincy Adams verwendet dieses Argument vor Gericht. Er beschwört seine Vorfahren, die ehemaligen Präsidenten der Vereinigten Staaten, und bittet sie um Rat und Mut das Richtige zu tun. Er kommt zum Schluss, dass das was die nächsten Generationen über uns denken werden, einzig von unseren Handlungen abhängt und daher mit diesem Urteil ein Zeichen für Gerechtigkeit gesetzt werden sollte. Dank Kais Dolmetschung kann John Quincy Adams dieses Argument vor Gericht verwenden und schließlich werden die Mende freigelassen. Sie können nun endlich in ihre Heimat nach Afrika zurückkehren. In der abschließenden Szene sehen wir die Mende auf einem Schiff nach Hause segeln. Mit an Board ist auch Kai.

Morascher (2004:74) bezeichnet Kai als „eine Mischung aus dem Heimatlosen und einer selbstbewussten Variante des Sozialarbeiters“. Kai entspricht dem Stereotyp des Heimatlosen, da er zwar anfangs zufrieden ist in Amerika zu leben und nie zuvor dachte nach Afrika zurückzukehren, aber im Laufe des Filmes anscheinend anfängt sich nach seiner Heimat zu sehnen, da er schließlich am Ende des Filmes gemeinsam mit den Mende nach

Afrika segelt. Zusätzlich nimmt er auch die Rolle des Helfers ein, indem er sich für die Mende einsetzt und entspricht aus diesem Grund dem Stereotyp des Sozialarbeiters.

Kai kann jedoch auch als Kulturmittler bezeichnet werden. Dies beweist er nicht nur unmittelbar während der Dolmetschszenen, sondern auch außerhalb. Unter anderem ist dies der Fall, als Baldwin zum ersten Mal mit Kai ins Gefängnis zu Cinqué geht (vgl. Spielberg 1997/1:07:12, Szene 3). Es stellt sich heraus, dass einer der Mende gestorben ist und nun ein Aufstand im Gefängnis droht. Baldwin fragt einen Wächter: „Was ist passiert?“ (Spielberg 1997/1:07:12). Der Wächter antwortet: „Letzte Nacht ist einer gestorben. Wir wollten ihn begraben“ (Spielberg 1997/1:07:14). Baldwin sieht die unruhige Situation und fragt weiter: „Was wollen die? Wollen sie ihn behalten?“ (Spielberg 1997/1:07:19). Daraufhin erklärt Kai: „Sie wollen ihn begraben. Der Glaube ihres Stammes verlangt es. Sonst findet seine Seele keine Ruhe.“ (Spielberg 1997/1:07:37). Da weder die Gefängniswächter noch die Mende sich gegenseitig verstehen, kommt es zwischen ihnen zu Missverständnissen. Sowohl die Wächter als auch die Mende wollen die Leiche des Verstorbenen begraben. Als die Wächter die Leiche jedoch mitnehmen wollen, weigern sich die Mende dagegen, da sie nicht verstehen, was mit dem Verstorbenen passieren soll. Sie wollen die Leiche selbst begraben, doch dass erlauben dagegen die Wächter nicht. Die Situation ist äußerst gespannt und droht zu eskalieren. In diesem Moment hilft ihnen Kai das Verhalten der Mende zu verstehen, indem er ihnen ihre Kultur erklärt. Dank Kais kulturmittlerischer Tätigkeit wird den Mende schließlich erlaubt, den Verstorbenen zu begraben und die Situation entschärft sich.

An dieser Stelle kann festgestellt werden, dass Prof. Gibbs und Kai Nyagua sich in Hinsicht auf die Professionalität von DolmetscherInnen wesentlich unterscheiden. Wie sich herausstellt ist Prof. Gibbs ein inkompetenter, unprofessioneller und unethischer Dolmetscher. Ihm fehlen sowohl die sprachlichen und kulturellen als auch die translatorischen Kompetenzen. Prof. Gibbs kann nämlich weder die Sprache, für die er dolmetschen soll, wodurch er natürlich nicht in der Lage ist kulturelle Unterschiede zu erklären oder Missverständnisse auszuräumen, noch ist ihm die übliche Dolmetschpraxis geläufig, da er stets in dritter Person dolmetscht. Darüber hinaus verstößt er gegen die Berufsethik der DolmetscherInnen, was mich noch mehr in meiner Überzeugung bekräftigt, dass Prof. Gibbs einen schlechten und unprofessionellen Dolmetscher ausmacht.

Kai Nyagua meistert die Aufgabe des Dolmetschers dagegen viel besser. Er besitzt sowohl die entsprechende Sprachkompetenz als auch Kulturkompetenz und weiß darüber hinaus besser als Prof. Gibbs, wie in der Praxis gedolmetscht wird. Kai ist sich bewusst, dass es manchmal nicht ausreicht, nur die Worte zu dolmetschen, sondern man muss auch den

Sinn und Inhalt übertragen, und dabei spielt auch der kulturelle Aspekt eine wesentliche Rolle. Kai erweist sich als kompetenter Sprach- und Kulturmittler, der, obwohl er nie zuvor gedolmetscht hat, seine Aufgabe, also die Kommunikation zwischen den Parteien zu ermöglichen, hervorragend erfüllt. Gleichzeitig gewinnt man den Eindruck, dass Kai sich mit den Mende identifiziert. Als die Mende den Prozess gewinnen und freigelassen werden sollen, freut sich Kai gemeinsamen mit ihnen, als ob er einer der ihren wäre (vgl. Spielberg 1997/1:37:45). Kai fällt es äußerst schwer unparteiisch und neutral zu bleiben, vor allem als die Mende vor Gericht vom Staatsanwalt Mr. Holabird attackiert werden. Er steht voll und ganz auf der Seite der Mende und geht so weit sie zu verteidigen. Dadurch widersetzt er sich der Rolle des Dolmetschers als neutraler Partei und verstößt gegen das Prinzip der Unparteilichkeit. Dieses Verhalten von Kai lässt an seiner Professionalität zweifeln. Zwar dolmetscht er alles richtig und versucht seine Dolmetschung lebendig zu gestalten, aber andererseits lässt er auch seine Meinungen und Gefühle darin einfließen, was einer unparteiischen DolmetscherIn nicht gestattet ist (vgl. Gentile et al. 1996:58, Kapitel 3.2.5.2.).

Meiner Meinung nach kann der Grund für die Parteilichkeit von Kai darin liegen, dass er einfach als Dolmetscher, der diese Tätigkeit nicht als Beruf ausübt, die Berufsethik nicht kennt und daher auch nicht weiß, dass eine DolmetscherIn neutral und unparteiisch in der Ausübung ihres Berufes sein sollte. Hätte Kai eine Dolmetschausbildung genossen, dann wäre ihm vielleicht dieser Fehler nicht unterlaufen und man zweifle nicht an seiner Professionalität. Damit werden wir mit dem Problem von unprofessionellen LaiendolmetscherInnen in diesem Film unmittelbar konfrontiert. Da aufgrund der Sprachenkonstellation äußerst schwer Fachleute für die entsprechende Sprache gefunden werden können, sind im kommunalen Bereich oft auch Personen als DolmetscherInnen tätig, die diese Tätigkeit nicht als Beruf ausüben. Dieses Problem spiegelt sich auch im Film *Amistad* (Spielberg 1997) wider. Die Sprache der Mende ist sehr „exotisch“ und daher dauert es sehr lange bis überhaupt eine Person gefunden wird, die sowohl Mende als auch Englisch beherrscht. Da keine professionelle DolmetscherIn für diese Sprachenkonstellation gefunden werden kann, übernimmt schließlich Kai die Aufgabe des Dolmetschers. Somit kann festgestellt werden, dass das Problem der Sprachenkonstellation im Film *Amistad* (Spielberg 1997) sehr realistisch dargestellt wird und die Heranziehung von unprofessionellen Kommunal DolmetscherInnen sehr wohl in der Realität so auch vorkommt.

5. Schlussfolgerung

Eine der wichtigsten Aufgaben einer professionellen DolmetscherIn ist das Ermöglichen von Kommunikation zwischen den Parteien, die der jeweils anderen Sprache nicht mächtig sind (vgl. Feldweg 1996). In den von mir besprochenen Filmen hat die Professionalität der DolmetscherIn einen wesentlichen Einfluss auf das Zustandekommen der Kommunikation zwischen den InteraktionspartnerInnen. Ob die fehlerfreie Kommunikation ermöglicht wird oder nicht, hängt wesentlich davon ab, wie gut bzw. schlecht die Dolmetscherin bzw. der Dolmetscher ihre oder seine Arbeit ausübt. Gleichzeitig haben wir gesehen, dass (fast) keine der von mir besprochenen DolmetscherInnen eindeutig als professionell oder unprofessionell bezeichnet werden kann. Sie weisen sowohl professionelle als auch unprofessionelle Merkmale bei der Ausübung ihrer Arbeit auf, die ich anhand der in Kapitel 3 beschriebenen Komponenten von Professionalität versucht habe zu untersuchen. Aus diesem Grund entschied ich mich auch die Filme nicht nach professionellen oder unprofessionellen DolmetscherInnen aufzuteilen, sondern vielmehr den Dolmetschtyp als Unterscheidungskriterium anzuführen.

Bei der Analyse der gewählten Spielfilme ist jedenfalls auffallend, dass Konferenzdolmetscherinnen als Hauptfiguren oder Protagonistinnen im Film agieren. Sie sind ausschlaggebend für die Handlung. In *Charade* (Donen 1963) spielt der Beruf von Regina Lampert jedoch eine zweitrangige Rolle. Wie auch schon Bowen (1990:3) anmerkt, hätte Reggie auch einen anderen Beruf ausüben können, denn es ändere nichts an der Geschichte. Im Film *The Interpreter* (Pollack 2005) wird die Tätigkeit der Hauptfigur auch keiner breiten Analyse unterzogen, dennoch erfahren wir hier vielmehr über den Berufsalltag einer Dolmetscherin, die bei der UNO arbeitet. Beck (2007:30) ist der Auffassung, dass der Beruf von Silvia Broome mehr der Entwicklung der Handlung dient als einer Darstellung des Berufsbildes. Dennoch kann man hier über die Arbeitsbedingungen von UNO-DolmetscherInnen viel erfahren.

Anders als die Konferenzdolmetscherinnen in den soeben erwähnten Filmen sind Community Interpreter bzw. Kommunaldolmetscher in den von mir gewählten Spielfilmen keine Protagonisten. Dennoch sind sie ausschlaggebend für die Handlung. Sie sind nämlich maßgeblich daran beteiligt, dass die Kommunikation zwischen den Parteien zu Stande kommt oder fehlschlägt. Dabei haben die Dolmetscher in diesen Filmen in unterschiedlichem Maß Einfluss auf die Handlung. Simon Amituq im Film *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994) agiert als Helfer. Er hilft Gina die Kultur der Inuit zu verstehen und ihre Werte zu schätzen.

Dadurch beeinflusst er auch das Urteil, da Gina u.a. dank Simons kulturmittlerischen Tätigkeit und seinem Einsatz solche Argumente vor Gericht verwendet, die dazu führen, dass Pauloosie im Dorf bleiben darf. Dagegen hat Prof. Gibbs als Dolmetscher im Film *Amistad* (Spielberg 1997) wenig Einfluss auf die Handlung. Er kann am ehesten als „flat character“ bezeichnet werden, da er als Nebenfigur auftritt, keine komplexen Eigenschaften oder Merkmale aufzeigt und auch keine Veränderung im Film durchmacht. Er spielt trotzdem eine wichtige Rolle im Film, da dank seiner Hilfe Baldwin und Joadson schließlich in der Lage sind Kai zu finden, der sowohl Mende als auch Englisch versteht und spricht. Kai Nyagua ist derjenige, der die Verständigung zwischen den Parteien ermöglicht. Ähnlich wie Simon Amituq fungiert Kai auch als Helfer. Man könnte meinen, dass Kai als Sprach- und Kulturmittler hilft, ein für die Mende günstiges Urteil zu erzielen.

Es hat sich weiters gezeigt, dass DolmetscherInnen in Spielfilmen sowohl sehr realitätsnahe als auch vollkommen unrealistisch dargestellt werden. Dabei hatte die Darstellung der Professionalität von DolmetscherInnen eine wesentliche Rolle. Als unprofessionelles Verhalten der DolmetscherInnen in den besprochenen Filmen kann u.a. die Verwendung der dritten Person während der Dolmetschung, die Parteilichkeit der DolmetscherIn als auch die Verlogenheit bezeichnet werden. Zum professionellen Verhalten zählt u.a. die Einfügung in den Ablauf der Konferenz oder Verhandlung, die kulturmittlerische Tätigkeit der DolmetscherIn, sowie die Wahrnehmung der Rolle der DolmetscherIn als unsichtbaren Partei, HelferIn oder MachtträgerIn.

Ich hoffe es ist mir mit der vorliegenden Arbeit gelungen, aufzuzeigen, dass die Professionalität von DolmetscherInnen einen wesentlichen Einfluss auf das Zustandekommen von Kommunikation hat. Dabei kann festgestellt werden, dass Spielfilme ein besonders wichtiges Medium sind, um nicht nur die wesentliche Rolle von DolmetscherInnen im Kommunikationsprozess zu betonen, sondern auch auf die Merkmale der Professionalität von DolmetscherInnen aufmerksam zu machen. Es wäre daher wünschenswert, dass DolmetscherInnen in Spielfilmen möglichst realitätsnahe (wie z.B. Silvia Broome) dargestellt werden, um den ZuschauerInnen einen Einblick in den Berufsalltag von DolmetscherInnen zu gewähren und dadurch auch ihre Rolle zu unterstreichen. Dies könnte schließlich dazu führen, dass das Ansehen und der Status von DolmetscherInnen in der Realität wachsen würden.

Bibliographie

- AIIC (1984) Random selection from reports and notes on the Brussels Seminar. *AIIC Bulletin* XII (1), 21.
- AIIC (2006) *Advice to students wishing to become conference interpreters*. <http://www.aiic.net/community/print/default.cfm/page56> [eingesehen am 09.07.2009]
- AIIC (2009) *Code of Professional Ethics*. <http://aiic.net/ViewPage.cfm/article24.htm> [eingesehen am 19.05.2009]
- Anderson, R. Bruce W. ([1976]/2002) Perspectives on the Role of Interpreter. In: F. Pöchhacker & M. Shlesinger (eds.) *The Interpreting Studies Reader*. London/New York: Routledge, 208-217.
- Andres, Dörte (2008) *Dolmetscher als literarische Figuren: von Identitätsverlust, Dilettantismus und Verrat*. München: Meidenbauer.
- Angelelli, Claudia V. (2004) *Revisiting the Interpreter's Role. A study of conference, court, and medical interpreters in Canada, Mexico, and the United States*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Apostolou, Fotini (2009) Mediation, manipulation, empowerment: Celebrating the complexity of the interpreter's role. *Interpreting* 11(1), 1-19.
- AUSIT (2009) *AUSIT Code of Ethics for Interpreters & Translators*. <http://www.ausit.org/eng/showpage.php3?id=650> [eingesehen am 19.05.2009]
- Bachmann, Ingeborg (1974) *Simultan*. München: dtv.
- Baranowski, Monika & Ostrowska, Anna (2008) *Dolmetscher als Kulturmittler in Spielfilmen am Beispiel von Dances with Wolves und Trial at Fortitude Bay*. Seminararbeit im Rahmen der Lehrveranstaltung „Dolmetschwissenschaftliches Seminar“, Universität Wien.
- Beck, Dorothea (2007) *Image und Status von Dolmetschern*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Bowen, Margareta (1990) The fictional interpreter and translator. *The Jerome Quarterly* Vol. 5, Issue 4, 3-4.
- Bowen, Margareta (²2003) Community Interpreting. In: Snell-Hornby et al. (Hg.), 319-321.
- Brockhaus (²¹2006) *Brockhaus-Enzyklopädie in 30. Bänden*. Leipzig [u.a.]: Brockhaus.
- Coseriu, Eugenio (1988) *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*. Tübingen: Francke.
- Cronin, Michael (2009) *Translation goes to the Movies*. London/New York: Routledge.
- CTTIC (2009) *Certification*. <http://www.cttic.org/certification.asp> [eingesehen am 4.06.2009]
- Driesen, Christiane J. (²2003) Gerichtsdolmetschen. In: Snell-Hornby et al. (Hg.), 312-316.
- DUDEN (⁵2003) *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim/Wien [u.a.]: Dudenverlag.
- Faulstich, Werner (2002) *Grundkurs Filmanalyse*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Feldweg, Erich (1996) *Der Konferenzdolmetscher im internationalen Kommunikationsprozeß*. Heidelberg: Julius Groos.
- FIT (2001) *Code of Professional Ethics for Court Interpreters*. <http://www.fit-europe.org/vault/EthSuomi.html> [eingesehen am 19.05.2009]
- Freidson, Eliot (1994) *Professionalism Reborn. Theory, Prophecy, and Policy*. Cambridge: Polity Press.
- Frishberg, Nancy (1990) *Interpreting: An Introduction*. Rev. Edn, Silver Spring, MD: RID Publications.
- Fürthauer, Eva (²2002) Association Internationale des Interprètes de Conférence – AIIC. In: I. Kurz & A. Moisl (Hg.), 225-231.
- Gentile, Adolfo, Ozolins, Uldis & Vasilakakos, Mary (1996) *Liaison Interpreting. A Handbook*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Gile, Daniel (1995) *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- Glass, Suzanne (2000) *The Interpreter*. London: Arrow Books.
- Göhring, Heinz (²2003) Interkulturelle Kommunikation. In: Snell-Hornby *et al.* (Hg.), 112-115.
- Hansen, Gyde (²2003) Die Rolle der fremdsprachlichen Kompetenz. In: Snell-Hornby *et al.* (Hg.), 341-343.
- HCIN (1997) *Developing Standards for Interpreting in a Health Care Setting: The Interhospital Interpreter Project. Final Report. Educational Forum, 29 November 1996*. Toronto: Ontario Ministry of Citizenship, Culture and Recreation.
- Herbert, Jean (²1968) *The Interpreter's Handbook: How to Become a Conference Interpreter*. Genève: Georg.
- Hickethier, Knut (⁴2007) *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Kade, Otto (1968) *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- Kadrić, Mira (²2006) *Dolmetschen bei Gericht. Erwartungen – Anforderungen – Kompetenzen*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Kaindl, Klaus & Kurz, Ingrid (Hg.) (2008) *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien [u.a.]: Lit Verlag.
- Kaufert, Joseph M. & Putsch, Robert W. (1997) Communication through Interpreters in Healthcare: Ethical Dilemmas Arising from Differences in Class, Culture, Language, and Power. *Journal of Clinical Ethics* 8 (1), 71-87.
- Keiser, Walter (1978) Selection and Training of Conference Interpreters. In: D. Gerver & H.W. Sinaiko (eds.) *Language Interpretation and Communication*. New York/London: Plenum Press, 11-24.
- Kermit, Patrick (2007) Aristotelian ethics and modern professional interpreting. In: C. Wadensjö, B. Englund Dimitrova & A. Nilsson (eds.) *The Critical Link 4. Professionalisation of interpreting in the community. Selected papers from the 4th International Conference on Interpreting in Legal, Health and Social Service Settings, Stockholm, Sweden, 20-23 May 2004*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 241-249.
- Kondo, Masoami & Tebble, Helen (1997) Intercultural Communication, Negotiation, and Interpreting. In: Y. Gambier, D. Gile & C. Taylor (eds.) *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 149-166.
- Kurtz, Thomas (2002) *Berufssoziologie*. Bielefeld: Transcript-Verlag.
- Kurz, Ingrid (1996) *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Kurz, Ingrid (2007) The fictional interpreter. In: F. Pöchhacker, A.L. Jakobson & I.M. Mees (eds.) *Interpreting Studies and Beyond. A Tribute to Miriam Shlesinger*. Copenhagen: Samfunslitteratur Press.
- Kurz, Ingrid & Kaindl, Klaus (Hg.) (2005) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer? DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien [u.a.]: Lit Verlag.
- Kurz, Ingrid & Moisl, Angela (Hg.) (²2002) *Berufsbilder für Übersetzer und Dolmetscher. Perspektiven nach dem Studium*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Leinonen, Satu (2007) Professional stocks of interactional knowledge in the interpreter's profession. In: C. Wadensjö, B. Englund Dimitrova & A. Nilsson (eds.) *The Critical Link 4. Professionalisation of interpreting in the community. Selected papers from the 4th International Conference on Interpreting in Legal, Health and Social Service Settings, Stockholm, Sweden, 20-23 May 2004*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 227-240.
- MacDonald, Keith M. (1995) *The sociology of the professions*. London [u.a.]: Sage Publications.

- Mackintosh, Jennifer (2007) Conference interpreting as a profession and how it got that way. In: F. Pöchhacker, A.L. Jakobson & I.M. Mees (eds.) *Interpreting Studies and Beyond*. Copenhagen: Samfunslitteratur Press, 41-52.
- Marías, Javier (1996) *Mein Herz so weiss*. Aus dem Spanischen übersetzt von Elke Wehr. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Marshall, Liselotte (1998) *Die verlorene Sprache*. Aus dem Englischen von Ingrid Lebe. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Mikkelson, Holly (1996) Community Interpreting: An emerging profession. *Interpreting* 1(1), 125-129.
- Mikkelson, Holly (1999) The professionalization of community interpreting. *Journal of Interpretation* 1999, 119-133. Online verfügbar unter: <http://www.acebo.com/papers/profslzn.htm> [eingesehen am 30.06.2009]
- Mikkelson, Holly (2000) *Introduction to Court Interpreting*. Manchester/Northampton, MA: St. Jerome.
- Morascher, Arnold (2004) *The Good, the Bad and the Ugly. Rolle und Image von DolmetscherIn und ÜbersetzerIn in amerikanischen und europäischen Spielfilmen*. Diplomarbeit, Universität Graz.
- Mummendey, Hans Dieter (1987) *Die Fragebogen-Methode. Grundlagen und Anwendung in Persönlichkeits-, Einstellungs- und Selbstkonzeptforschung*. Göttingen [u.a.]: Verlag für Psychologie, Hogrefe.
- Neubert, Albrecht (2000) Competence in Language, in Languages, and in Translation. In: C. Schäffner & B. Adab (eds.) *Developing Translation Competence*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 3-18.
- Orozco, Mariana (2000) Building A Measuring Instrument for the Acquisition of Translation Competence in Trainee Translators. In: C. Schäffner & B. Adab (eds.) *Developing Translation Competence*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 199-214.
- Peuckert, Rüdiger (⁸2003) Status, sozialer. In: B. Schäfers (Hg.) *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: Leske + Budrich, 381-383.
- Pieper, Annemarie (⁴2000) *Einführung in die Ethik*. Tübingen/Basel: Francke.
- Pöchhacker, Franz (2000) *Dolmetschen: konzeptuelle Grundlagen und deskriptive Untersuchungen*. Tübingen: Stauffenburg.
- Pöchhacker, Franz (2004) *Introducing Interpreting Studies*. London/New York: Routledge.
- Pöllabauer, Sonja (²2002) Community Interpreting. Abbau sprachlicher und kultureller Barrieren. In: I. Kurz & A. Moisl (Hg.), 196-204.
- Resch, Renate (²2003) Die Rolle der muttersprachlichen Kompetenz. In: Snell-Hornby et al. (Hg.), 343-345.
- Robinson, Douglas (²2003) *Becoming a translator: an introduction to the theory and practice of translation*. London/New York: Routledge
- Roy, Cynthia B. ([1993]/2002) The Problem with Definitions, Descriptions, and the Role Metaphors of Interpreters. In: F. Pöchhacker & M. Shlesinger (eds.) *The Interpreting Studies Reader*. London/New York: Routledge, 345-353.
- Rudvin, Mette (2007) Professionalism and ethics in community interpreting: The impact of individualist versus collective group identity. *Interpreting* 9 (1), 47-69.
- Schmitt, Peter A. (²2003) Berufspraxis und Ausbildung: Was machen Übersetzer / Dolmetscher? In: Snell-Hornby et al. (Hg.), 1-5.
- Schweda-Nicholson, Nancy (1994) Professional Ethics for Court and Community Interpreters. In: D.L. Hammond (ed.) *Professional Issues for Translators and Interpreters*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 79-97.
- Seleskovitch, Danica (1988) *Der Konferenzdolmetscher. Sprache und Kommunikation*. (TEXTconTEXT, Beiheft 2) Heidelberg: Julius Groos.

- Snell-Hornby, Mary, Hönig, Hans G., Kußmaul, Paul & Schmitt, Peter A. (Hg.) (²2003) *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.
- Springer, Christine (²2002) Zur Praxis des Gerichtsdolmetschens in Österreich. In: I. Kurz & A. Moisl (Hg.), 171-176.
- Strolz, Birgit (²2003) Konferenzdolmetschen. In: Snell-Hornby *et al.* (Hg.), 308-310.
- Taylor, Lee (1968) *Occupational Sociology*. New York: Oxford University Press.
- Vermeer, Hans J. (²1990) *Skopos und Translationsauftrag – Aufsätze*. Heidelberg: Universität Heidelberg.
- Wadensjö, Cecilia (1998) *Interpreting as Interaction*. London/New York: Longman.
- Witte, Heidrun (1987) Die Kulturkompetenz des Translators – Theoretisch-abstrakter Begriff oder realisierbares Konzept? *TEXTconTEXT* 2, 2/3, 109-136.
- Witte, Heidrun (1996) Contrastive Culture Learning in Translation Training. In: C. Dollerup & V. Appel (eds.) *Teaching Translation and Interpreting 3 New Horizons*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 73-79.
- Witte, Heidrun (²2003) Die Rolle der Kulturkompetenz. In: Snell-Hornby *et al.* (Hg.), 345-348.
- Zimmermann, Gunter E. (⁸2003) Beruf. In: B. Schäfers (Hg.) *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: Leske + Budrich, 32-35.

Filmmaterial

- Berlanga, Luis García (2000) *París – Tombuctú*. Spanien: Anola Films S.L.
- Bochner, Hart (1996) *High School High*. USA: TriStar Pictures.
- Chaplin, Charlie (1940) *The Great Dictator* (deutscher Titel: *Der große Diktator*) Großbritannien: Charlie Chaplin Productions.
- Charles, Larry (2006) *Borat*. USA: Dune Entertainment.
- Coppola, Sofia (2003) *Lost in Translation*. USA: Focus Features.
- Costner, Kevin (1990) *Dances with Wolves* (deutscher Titel: *Der mit dem Wolf tanzt*). USA: Orion Pictures.
- Donen, Stanley (1963) *Charade*. USA: Universal Pictures.
- Emmerich, Roland (1994) *Stargate*. USA/Frankreich: Metro-Goldwyn Mayer.
- Ford, John (1939) *Stagecoach*. (deutscher Titel: *Ringo*). USA: United Artists.
- Iñárritu, Alejandro González (2006) *Babel*. USA: Paramount Pictures.
- Lucas, George (1977-2005) *Star Wars* (deutscher Titel: *Krieg der Sterne*). USA: Lucasfilm [u.a.].
- McTiernan, John (2002) *Rollerball*. USA: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Meyer, Nicholas (1991) *Star Trek VI – The Undiscovered Country* (deutscher Titel: *Star Trek VI: Das unentdeckte Land*). USA: Paramount Pictures.

Michell, Roger (1999) *Notting Hill*. Großbritannien: Universal Pictures.

Pollack, Sydney (2005) *The Interpreter* (deutscher Titel: *Die Dolmetscherin*). USA: Universal Pictures.

Potter, Sally (1992) *Orlando*. Großbritannien [u.a.]: Sony Pictures Classics.

Ruzowitzky, Stefan (2001) *All the Queen's Men* (deutscher Titel: *Die Männer ihrer Majestät*). Deutschland/USA/Österreich: Strand Releasing.

Sarin, Vic (1994) *Trial at Fortitude Bay* (deutscher Titel: *Der Fall Pauloosie Toosuk*). Kanada: Atlantis Films Limited.

Sommers, Stephen (1999) *The Mummy*. (deutscher Titel: *Die Mumie*). USA: Universal Studios.

Spielberg, Steven (1997) *Amistad*. USA: DreamWorks.

Spielberg, Steven (1998) *Saving Private Ryan* (deutscher Titel: *Der Soldat James Ryan*). USA: DreamWorks.

Stanton, Andrew & Unkrich, Lee (2003) *Finding Nemo* (deutscher Titel: *Findet Nemo*). USA: Buena Vista.

Szczerba, Horst (2001) *Herz*. Deutschland: X-Filme Creative Pool.

Tarantino, Quentin (2003) *Kill Bill*. USA: Miramax Films.

Trueba, Fernando (1998) *La Niña de tus Ojos*. (deutscher Titel: *Das Mädchen meiner Träume*). Spanien: Creativos Asociados de Radio y Televisión (CARTEL).

Wayne, John (1960) *The Alamo* (deutscher Titel: *Alamo*) USA: Batjac Productions.

Wood, Sam (1935) *A Night at the Opera* (deutscher Titel: *Skandal in der Oper*) USA: MGM.

Zwick, Edward (2003) *The Last Samurai*. (deutscher Titel: *Last Samurai*). Neuseeland/USA/Japan: Warner Bros.

Anhang

Transkription der beschriebenen Szenen aus *Charade* (Donen 1963)

Szene 1

0:14:46

[Regina befindet sich in ihrer leeren Wohnung, nachdem sie erfahren hat, dass ihr Mann ermordet worden ist. Peter Joshua kommt ihr sein Beileid auszusprechen]

Peter: What are you going to do?

Regina: Try and get my old job back at Euresco, I suppose.

Peter: Doing what?

Regina: I'm a simultaneous translator, like Sylvie. Only she is English into French and I'm French into English. That's what I was doing before I married Charles.

Szene 2

1:26:09

[Regina und ihre Freundin Silvie reden miteinander in einer Dolmetschkabine]

Regina: Hold it. They're recognizing Great Britain.

Silvie: Ooh, la vache. [stürmt aus der Kabine, in der Zwischenzeit beginnt der Sprecher bereits seine Rede]

[Adam Canfield betritt die Kabine, in der Regina auf ihren Dolmetscheinsatz wartet]

Adam: Oh, are you on?

Regina: No, it's all right. What's wrong, Adam?

Adam: Nothing. I think I've found something. I was snooping around Tex's room and came across this in the wastebasket. I stuck it together again.

[Adam zeigt Regina einen Zettel]

Regina: That's the receipt Grandpierre gave me for Charles' things. I don't see how that's going to...

Adam: No, you're not looking. Last night, when we went through the airlines bag, something was missing... an agenda. That's an appointment book, isn't it? It wasn't there.

Regina: That's right. I remember Grandpierre looking through it, but there was nothing in it, at least nothing the police thought was very important.

Adam: Can you remember anything in it, at all?

Regina: Well, it did say something about Charles' last appointment.

Adam: With who? Where?

Regina: I think it only said where.

Adam: Come on, Reggie, think, think. This may be what we're looking for.

(...)

Adam: What was in that appointment book?

Regina: It was a place or street corner or something. Watch it. I'm on.

[Regina dolmetscht aus dem Französischen ins Englische; Adam lenkt sie dabei ab]

Regina: ...of, of the Western hemisphere conference...of the Western hemisphere conference... held on March 22...[sagt plötzlich zu Adam] No, wait! It was last Thursday, 5 o'clock. Jardin des Champs Elysees. That's it, Adam! The garden!

Adam: Well, it's Thursday today, and it's almost 5 o'clock, so come on.[sagt zu den Teilnehmern der Konferenz ins Mikrophon] It's all right, gentlemen. Carry on.

[Beide stürmen daraufhin aus der Kabine]

Szene 3

1:28:12

[Regina und Adam befinden sich am Ort des letzten Treffpunkts von Charles]

Regina: Now what?

Adam: Five o'clock, Thursday, the garden. Must be something around here.

Regina: Charles' appointment was last week.

Adam: Yes, I know, but this is all we've got left.

Regina [ironisch]: You're not kidding. Ten minutes ago I had a job.

Transkription der beschriebenen Szenen aus *The Interpreter* (Pollack 2005)

Die Transkription der Szenen zu diesem Film erfolgt ab Szene 2. Während der ersten Szene wird simultan gedolmetscht und man hört mehrer Stimmen gleichzeitig sprechen. Eine Transkription dieser Szene wäre daher erschwert und könnte die LeserIn nur unnötig

verwirren. Aus diesem Grund verweise ich an dieser Stelle direkt auf die DVD, die mit dieser Arbeit abgegeben wurde und wo die entsprechende Szene zu finden ist.

Szene 2

0:15:08

Botschafterin Harris: Let's be clear, Mr Ambassador. The United States may not recognise the ICC as a legitimate court, but we do not condone the methods President Zuwanie uses against his people.

Silvia [für Botschafter von Matobo]: Dr Zuwanie is an educator. He is... our teacher. But his opponents engage in ever more ferocious acts. The partisans of both Kuman-Kuman and Ajene Xola have become... terrorists.

Botschafterin Harris: The French proposal is a diplomatic headache for both of us.

Silvia [für Botschafter von Matobo]: What a predicament.

Botschafterin Harris: It doesn't have to be. Dr Zuwanie wouldn't have to appear before the International Criminal Court. Not if he were somewhere else.

Silvia [für Botschafter von Matobo]: Do you want him to resign?

Botschafterin Harris: Tell him this. If he goes voluntarily, we're confident the French proposal will be vetoed.

[Botschafter von Matobo steht auf und spricht Englisch]

Botschafter von Matobo [auf Englisch]: You can tell him yourself. He will be here next Friday, exercising his right to speak before the General Assembly, where he will announce a new program of democratic reform. Perhaps then there will be no vote and your predicament will disappear.

Szene 3

0:19:42

[Tobin und Dot gehen zum Sicherheitsdienst, um über die Morddrohung zu sprechen. Tobin will mehr über die Dolmetscherin wissen]

Tobin: Tell me about the interpreter.

Lee Wu: Born here, but spent most of her life in Africa and Europe. She studied music in Johannesburg and linguistics at the Sorbonne and various countries in Europe.

Tobin: Parents?

Lee Wu: British mother, white African father. Moved here five years ago. Interview couldn't take long. She's just what they're looking for. She is the UN.

Szene 4

0:22:19

[Tobin fragt Silvia, wie sie zu Zuwanie steht]

Tobin: How do you feel about him?

Silvia: I don't care for him.

Tobin: Wouldn't mind if he were dead?

Silvia: I wouldn't mind if he were gone.

Tobin: Same thing.

Silvia: No, it isn't. If I interpreted "gone" as "dead", I'd be out of the job. If "dead" and "gone" were the same thing, there'd be no UN.

Tobin: Your profession is playing with words, Miss Broome.

Silvia: I don't play with words.

Tobin: You're doing it right now.

Silvia [verärgert]: No, you are. If I wanted him dead, I wouldn't have reported it. I would sit back and let it happen. It's not what I want. That's not why I'm here.

Tobin: Here?

Silvia: Here, working at the UN, instead of standing on a road somewhere with a machine-gun.

Tobin: Because you believe in diplomacy?

Silvia: Because, I believe in this place. I believe in what it tries to accomplish.

Tobin: Well, you've had a tough year, lady.

Silvia: Listen. I'm scared, and my protector is someone who doesn't believe me.

Tobin: You don't look scared.

Silvia: People handle fear in different ways, Mr Keller. It turns some people into stand-up comedians. You don't know me at all. Maybe I should talk to someone else about assigning someone to look after me who's better suited to the job.

Tobin: My job is not to look after you. It's to look after the man who's been threatened, if there was a threat. My job, as it concerns you, is to investigate you.

Silvia: So you're not here to offer me any protection whatsoever?

Tobin: No, ma'am.

Silvia [gibt Tobin Visitenkarte zurück]: And we were getting along so well.

Szene 5

0:23:50

[nach dem Gespräch mit Silvia]

Dot: So what do you think?

Tobin: She's a liar.

Szene 6

0:33:44

[Nils Lud, Zuwanies Sicherheitschef befragt Silvia zur Morddrohung, die sie gehört hat]

Nils Lud: Might I ask where you stand now politically, Miss Broome?

Silvia: I'm for peace and quiet, Mr Lud. It's why I came to the UN. Quiet diplomacy.

Nils Lud: With respect, you only interpret.

Silvia: Countries have gone to war because they misinterpreted one another.

Szene 7

0:37:32

[Tobin hat über Silvias Vergangenheit in Matobo erfahren, er geht in den leeren Saal der UN-Generalversammlung, Silvia folgt ihm]

Silvia: Any leads?

Tobin: Maybe one. Come on down to Mexico. [zeigt auf Foto, dass Silvia auf einem Treffen mit Ajene Xola zeigt] Is that you? Can you tell me what someone like you who uses the word "diplomacy" like she's chastising me is doing at a rebel rally?

Silvia: A peace rally.

Tobin: I don't want to do this again.

Silvia: That's exactly what it is. What I'm doing is listening.

Tobin: After that. After you listen.

Silvia: You're asking the wrong question.

Tobin: I'm asking you the question that you don't want to answer.

Silvia: Why would somebody take a picture and type the names of everyone in it on the back? This is a death list. The question you should be asking is, "Who gave me this and why?"

Tobin: What are you not telling me?

Silvia: What are you accusing me of?

Tobin: How do you feel about Zuwanie, never mind "I don't care for him"?

Silvia: I feel disappointment.

Tobin: That's a lover's word. What about rage? Of all the people I've looked into since this thing started, the one with the darkest Zuwanie history is you. It was his land-mines that killed your...

Silvia: Sh! We don't name the dead. Everyone who loses somebody wants revenge on someone, on God if they can't find anyone else. But in Africa, in Matobo, the Ku believe that the only way to end grief is to save a life. If someone is murdered, a year of mourning ends with a ritual that we call the Drowning Man Trial. There's an all-night party beside a river. At dawn, the killer is put in a boat. He's taken out on the water and he's dropped. He's bound so that he can't swim. The family of the dead then has to make a choice. They can let him drown, or they can swim out and save him. The Ku believe that if the family lets the killer drown, they'll have justice but spend the rest of their lives in mourning. But if they save him, if they admit that life isn't always just...that very act can take away their sorrow.

Szene 8

0:46:22

[Tobin fragt Silvia ob ihr Bruder in die Morddrohung verwickelt ist]

Tobin: Could he be involved in this?

Silvia [will auf diese Frage nicht antworten]: We're stuck, aren't we? You and I. We're kappela. It means standing on opposite sides of the river.

Tobin: You got to give me a reason to get to the other side.

Szene 9

1:01:47

[Tobin spricht mit Silvia übers Telefon]

Tobin: You don't name the dead, you said. Why? What... what happens?

Silvia: You move past them. You leave them behind. You can do that, but you have to be ready to let them go. To move on.

Szene 10

1:10:07

[Silvia spricht mit dem Oppositionsführer Kuman-Kuman in einem Bus]

Kuman-Kuman: What do you do so far away from home?

Silvia: I work. And I hope.

Kuman-Kuman: Same as me, then.

Silvia: I doubt it.

Kuman-Kuman: You work for?

Silvia: I'm an interpreter at the UN.

Kuman-Kuman: So like the UN. Layers of languages signifying nothing.

Transkription der beschriebenen Szenen aus *Trial at Fortitude Bay* (Sarin 1994)

Szene 1

0:04:21

Simon: Willkommen im Land meiner Väter. Sie müssen Gina Antonelli sein. Ich bin Simon Amituq, Gerichtsdolmetscher für sie und Mr. Metz.

Gina: Freut, mich, Sie kennen zu lernen.

Simon: Sagen Sie mir Bescheid, wenn ich was für Sie tun kann.

Gina: Das mach ich. Ich nehme an sie sind...

Simon: Inuk? Der erste in ihrem Leben, nicht wahr?

Gina: Offen gestanden, ja.

Simon: Wir sind genau wie Sie, nur völlig anders.

Gina: Leben Sie in Fortitude Bay?

Simon: Nicht mehr. Ich bin dort geboren. In den letzten fünfzehn Jahren war ich nicht mehr oft dort. Ich lebe in diesem Obanenparadis Ottawa.

Gina: Sie sind bei Gericht?

Simon: Ja.

Gina: Ich kenne da jemanden, den ich seit einiger...

Simon: Ich glaube nicht, dass ich Ihre Freunde kenne, ich habe dort kaum Bekannte.

Szene 2

0:14:48

[Erstes Gespräch zwischen Gina und Pauloosie; Simon dolmetscht, Methusala ist auch dabei]

Gina: Was sage ich am besten auf Inuktitut?

Simon: Kanuipit, das heißt, „Wie geht es Ihnen?“.

Gina: Kanuipit?

[Antwort auf Inuktitut, die nicht gedolmetscht wird]

(...)

[Methusala gibt Simon ein Stück vom rohen Fleisch, wahrscheinlich vom Herzen des Tieres.]

Methusala: Nimm!

Simon: Ich habe meinen Geschmack dafür verloren.

Methusala: Nimm schon!

[Simon nimmt und isst das Fleisch]

Gina: Was heißt Anwalt auf Inuktitut?

Simon: Uhakti.

Gina: Ich bin Uhakti.

Simon: Das heißt so viel wie „weißer Mann, der für dich lügt“.

Gina [bestürzt]: Das ist ganz bestimmt nicht der Fall!

Simon: So werden sie hier von je her genannt.

Gina: Sagen Sie ihm, ich bin sein Freund vor Gericht.

Simon [zu Methusala]: Sie wird versuchen, ihm zu helfen.

[Gina redet lange und kompliziert über die Verteidigungsstrategie]

Simon [zu Pauloosie]: Du sollst auf „nicht schuldig“ plädieren.

Methusala: Er soll sagen, er hätte nichts mit dem Mädchen gehabt?

Simon: Sie sagt nicht, er soll lügen. Sie sagt, er soll nichts sagen.

Methusala [empört]: Das ist eine Lüge!

Simon: Er sagt, Pauloosie hat mit dem Mädchen geschlafen. Und wenn Sie wollen, dass er schweigt und nicht die Wahrheit sagt, dann ist das eine Lüge.

Gina: Nein nein nein, er versteht das nicht! Das Mädchen ist minderjährig. Wenn er mit ihr geschlafen hat, selbst wenn sie einverstanden war, handelt es sich hier um Geschlechtsverkehr mit einer Minderjährigen. Und wenn er in diesem Punkt als schuldig gilt, ist der Weg offen für eine Anklage wegen Notzucht, und ganz ehrlich gesagt, ist er dann kaum noch rauszubekommen.

Simon [zu *Methusala*]: Du scheinst nicht zu verstehen. Wenn er sagt, er hat mit ihr geschlafen, wird es schwieriger, ihn zu verteidigen.

Methusala: Sieht ein Seehund aus wie ein Karibu?

Simon: Sie will nicht, dass er ins Gefängnis muss!

Methusala: Wo ist dein Sinn für Recht und Unrecht?

Simon: Ich bin nur der Dolmetscher.

Simon [zu *Gina*]: Es bedeutet hier sehr viel, dass man die Wahrheit sagt und einem vergeben wird. Er sagt, Sie wollen, dass Pauloosie so tut, als wäre etwas nicht passiert was passiert ist. Und das ist nicht gut.

Gina [flüstert zu *Simon*]: Wer ist das eigentlich? Und was hat er mit meinem Fall zu tun?

Simon: *Methusala* ist der Dorfälteste und der beste Jäger.

Gina: Dann sagen Sie ihm, wenn ich den Jungen frei kriegen soll, dann soll er jagen gehen.

Simon [zu *Methusala*]: Sie wird das in die Hand nehmen.

Szene 3

0:19:28

[*Gina* und *Simon* fahren mit einem Schlitten, sie sehen wie Pauloosie einer Familie Fleisch übergibt]

Gina: Was macht Pauloosie da?

Simon: Er gibt der Familie des Opfers Fleisch. Er will damit um Entschuldigung bitten. Das war eine Idee von *Methusala*.

Szene 4

0:38:30

[Gina ist verärgert, dass Pauloosie sich entschlossen hat vor Gericht auszusagen]

Gina: Ich weiß nicht, was ihnen der alte Mann gesagt hat, aber es ist sicher besser, wenn sie von nun an auf mich hören. Sich zu einer Aussage bereit zu erklären, war das dämlichste was sie tun konnten. Also, sie haben meine Absichten sabotiert, und damit steigen die Chancen, dass sie im Kittchen landen, denn nun gibt es Gründe für eine Vergewaltigung. Wären sie so nett mir zu erklären, was sie sich dabei gedacht haben, ja?

Simon [dolmetscht und gibt Pauloosies Antwort wieder]: Er sagt, er musste die Wahrheit sagen. Die Wahrheit lässt dich hier überleben, Lügen töten dich.

Gina: Ja, ich kenne diese Sätze.

Simon [dolmetscht, aber hört auf einmal auf, und sagt aufgebracht zu Gina]: Es fällt mir verdammt schwer, denen klar zu machen, dass Sie es für das Beste halten, wenn gelogen und vertuscht wird!

Szene 5

0:48:30

Gespräch mit Simon [Methusala will als Zeuge auftreten und das Gericht trotz Schuldspruchs wegen Vergewaltigung überzeugen, Pauloosie als Strafe auf die Jagd zu schicken– Gina ist verärgert und ironisch.]

Simon [nimmt einen Schluck]: Auf sein Atik.

Gina: Huh?

Simon: Bei der Geburt erhält ein Baby die Seele eines toten Verwandten. Diese Seele hilft den Kindern, mit den Geistern der Tiere zu reden.

Gina: Was?

Simon: Wir sind ein Volk von Jägern. Die, die es erlangten, mit den Geistern in eine Verbindung zu treten, waren die, die überleben konnten, die Tiere zu finden und zu essen. So wurde aus uns durch natürliche Selektion eine hochentwickelte Rasse von Mystikern.

[Gina lacht]

Gina: Weiß Gott sie sind Mystiker. Methusala träumt, wenn er glaubt, dass Pauloosie nicht ins Gefängnis kommt.

Simon [ist sehr verärgert, hebt seine Stimme]: Wir glauben daran! Es ist die Religion der Inuit, und sie ist viel älter als die ihre!

Gina: Aber Sie müssen doch...

Simon: Wer zum Teufel glauben Sie eigentlich, wer Sie sind?! Eine aus dem Süden, mit der typischen Überheblichkeit! Sie haben doch keine Ahnung, was hier oben läuft. Fahren Sie doch nach Hause! Verschwindet, wir brauchen euch hier oben nicht!

Gina: Simon! Simon, hören Sie, es tut mir leid. Ich wollte Sie wirklich nicht kränken. Glauben Sie an diese Geister? Glauben Sie auch daran?

Simon: Früher ja. Als kleiner Junge habe ich sie gehört. Ich habe von ihnen geträumt. Ich hatte gerade angefangen jagen zu lernen. Dann brachten sie mich in den Süden

Gina: In den Süden? Warum?

Simon: Ich war krank und kam nach Edmonton. Meine ganze Welt veränderte sich. Mir gefiel mein neues Leben. Es war aufregend. Ich konnte mich weiterbilden. Dann rief mich meine Familie zurück, aber es war zu spät. Es gab Streit und ich ging fort.

Gina: Sind Sie froh darüber?

Simon: Ich bin jetzt schon so lange weg, dass ich wohl gar nicht mehr hinhöre. Und ich fürchte mein Atik hat mich längst vergessen. Tun Sie, was in Ihrer Macht steht, dass sie Pauloosie nicht fortschieben. Denn wenn er fort muss, ist es sein Tod. Helfen Sie ihm!

Szene 6

1:08:15

[Pauloosie wird wieder in die Gemeinschaft aufgenommen]

Sozialarbeiterin [dolmetscht für Gina was eine der Dorfbewohnerin sagt]: Sie danken ihm für das Fleisch und die Geschenke die er gebracht hat. Rachel fragt ob jemand der Ansicht ist, dass Pauloosie weggeschickt werden soll.

[Die Dorfbewohner schütteln die Köpfe und verneinen]

Sozialarbeiterin [dolmetscht was Pauloosie gesagt hat]: Er dachte alle wollten, dass er weggeht.

Sozialarbeiterin [dolmetscht die Worte einer Dorfbewohnerin]: Methusala sagt, du bist jetzt ein Jäger und das mit dem Lügen ist vorbei. Du hast Tommy, Apak und die Frau gerettet. Das war sehr tapfer. Der Geist des Ja ist in dir und du gehörst wieder zu uns.

[Simon schaut zu und weint.]

Szene 7

1:11:08

[Gespräch zwischen Pauloosie und Gina im Gefängnis]

Pauloosie: Ich will nicht so werden wie Simon. Er ist verloren. (...) Es passiert jedem, der für längere Zeit von hier weggeht.

Szene 8

1:15:36

[nach Simons Tod]

Gina: Ihre Gemeinschaft...Wie können sie so dastehen, als hätten sie ihn gern gehabt?

Methusala: Sie haben ihn gern gehabt. Sie trauern um den Jungen der Simon war, nicht den Mann der gestern in den Tod ging. Simon ist schon seit Jahren tot. Seit ihn die Weißen fortgeholt haben.

Szene 9

1:24:56

[Gina verabschiedet sich von Pauloosie und Methusala]

Methusala: Simon hat Ihnen was Falsches gesagt. ‚Uhakti‘ bedeutet jemand der für dich sprechen wird, und Sie haben gut gesprochen

Transkription der beschriebenen Szenen aus *Amistad* (Spielberg 1997)

Szene 1

0:36:27

[Baldwin, Joadson und Prof. Gibbs gehen ins Gefängnis zu den Mende]

(...)

Mende₁: Was wollt ihr?

Prof. Gibbs: Sprechen Sie weiter. Bringen Sie sie zum Reden.

Baldwin: Haben Sie das schon mal gesehen? [Nimmt Schwert heraus]

Mende₁: Leg das Schwert weg, sonst töte ich dich mit bloßen Händen.

Baldwin [zum Mende]: Es gehört Ihnen?

[Mende droht Baldwin mit dem Finger und gibt nur Zischlaute von sich]

Prof. Gibbs: Fff... [ahmt die Bewegungen des Mende nach]

[Baldwin legt das Schwert nieder]

Baldwin: Ich muss wissen, woher Sie kommen.

[Prof. Gibbs dolmetscht das in eine für die Mende unverständliche Sprache]

(...) [Mende beraten unter einander was Prof. Gibbs gesagt hat]

Prof. Gibbs: Ich glaube, er hat gesagt, "zeig mir die Karte".

(...)

Baldwin: Hier, Afrika. Kommen Sie von dort?

Mende₁ [untereinander]: Was will er?

Mende₂: Er ist ein Idiot. Er hört sich nur gern reden.

Baldwin: Stammen Sie von den Antillen? [versucht es noch einmal auf Spanisch] Von den Westindischen Inseln?

Mende₁: Alle drei sind Idioten. [geht weg]

Baldwin [zu Prof. Gibbs]: Was hat er gesagt?

Prof. Gibbs: Er hat gesagt, dass sie jetzt gehen müssen.

[Baldwin schaut Prof. Gibbs misstrauisch an]

Szene 2

1:04:50

[Prof. Gibbs zeigt auf eine Tafel und zählt auf Mende von eins bis zehn, um Baldwin und Joadson die Zahlen beizubringen]

Prof. Gibbs: Sieben...Acht...Neun...Und zehn. Wie wär's, Mr. Baldwin? Zählen Sie bitte von eins bis zehn. Von eins bis zehn in Mende.

Szene 3

1:07:12

[Baldwin, Joadson und Kai gehen zu Cinqué ins Gefängnis]

Baldwin [zu dem Gefängniswächter]: Was ist passiert?

Wächter: Letzte Nacht ist einer gestorben. Wir wollten ihn begraben.

Baldwin: Was wollen die? Wollen sie ihn behalten?

Kai: Sie wollen ihn begraben. Der Glaube ihres Stammes verlangt es. Sonst findet seine Seele keine Ruhe.

Szene 4

1:09:23

[in Cinqués Zelle]

Kai [zu Cinqué]: Man nennt mich Kai Nyagua, und James Covey. Ich spreche Mende und, seine Sprache [zeigt auf Baldwin]. Ich werde übersetzen was ihr beide sagt. [Als Cinqué ihn misstrauisch ansieht, fragt Kai] Meine Kleidung?

Cinqué: Wieso hast du zwei Namen?

Kai: Die Briten befreiten mich aus der Sklaverei. Ich war nie wieder in der Heimat.

Baldwin [zu Cinqué]: Ein Problem ist aufgetaucht. Unser Richter, der meiner Ansicht nach glaubte, dass man euch freilassen sollte, er wurde abberufen. Ein neuer Richter wurde eingesetzt. Diesmal ohne Jury.

Kai [für Cinqué]: Wie ist das möglich? Einen Häuptling kann man nicht absetzen.

Baldwin: Ich kann das nicht so erklären, dass Sie es verstehen. Ich versteh's ja selbst nicht. Aber es ist passiert. Ich bin kein großer Redner oder Berater. Ich bin kein großer Mann in meinem Beruf. Ich weiß nicht, ob ich es alleine schaffe, den neuen Richter zu überzeugen. Ich brauche Hilfe. Wenn wir vor Gericht stehen, müssen Sie sprechen.

Kai [für Cinqué]: Ich bin kein Ratgeber. Ich kann nicht für die anderen sprechen.

Baldwin: Die anderen sagen, Sie können das. Sie sind ihr Anführer.

Kai [für Cinqué]: Das bin ich nicht.

Baldwin: Und wie war das mit dem Löwen? Man sagt, Sie alleine,...erschlugen die fürchterlichste Bestie, die man je gesehen hat. Stimmt das nicht?

Kai [für Cinqué]: Er hat mehrer Menschen getötet. Auch einige von uns Jägern. Alle hatten Angst, auch ich. Ich hatte mich mit meiner Familie schlafen gelegt. Plötzlich tauchte er auf. Er kam auf mich zu. Ich nahm einen großen Stein und warf nach ihm. [erfreut] Wie durch ein Wunder ...traf ich. Er weiß nicht wie, aber er hat ihn getötet. [lacht] Ein Stein. [dann ernst] Ein Stein. Alle im Dorf waren mir dankbar. Man respektierte mich. Man behandelte mich wie einen Prinzen. Man schenkte mir schöne Kleidung. Ich nahm alle Geschenke an. Ich hatte sie nicht verdient. Denn als ich mit dem Stein nach der Bestie warf...Wenn ich nicht getroffen hätte...Er sagt, dann wäre er heute nicht hier, um uns alles zu erklären. Denn dann wäre er tot. Verstehen Sie? Ich bin kein Anführer. Ich hatte nur Glück.

Baldwin: Ich würde Ihnen zustimmen, aber Sie vergessen etwas. Den anderen Löwen. Die Amistad, die Revolte. War das auch Zufall? Wohl kaum.

Kai [für Cinqué]: Das war keine Tapferkeit. Jeder Mann würde das tun, um zu seiner Familie zu kommen. Sie hätten dasselbe getan.

Baldwin [gibt Cinqué einen Löwenzahn]: Jemand sagt, er könnte Ihnen gehören.

Kai [für Cinqué]: Ein Geschenk meiner Frau. Er soll mich beschützen.

Baldwin: Sie müssen mir sagen wie Sie hergekommen sind.

[Es folgt eine Retrospektive, die zeigt wie Cinqué gefangen genommen worden und als Sklave auf die Amistad gekommen ist]

Szene 5

1:22:40

[vor Gericht]

Kai [für Cinqué]: Ich wollte sie auch töten [zeigt auf Ruiz und Montes]. Aber sie überzeugten einige von uns, dass sie uns zurückbringen würden.

Baldwin: Danke.

(...)

Holabird: Eine tolle Geschichte. Intrigen. Entführung. Mut im Angesicht unsäglichen Leids. Und alles ist wahr. Sagen Sie mir, ob auch das wahr ist. Es gibt Stämme in Afrika, die seit Jahrhunderten oder Jahrtausenden Sklaven besitzen. [Sagt zu Kai, als dieser ihn verwundert ansieht] Übersetzen Sie.

Kai [dolmetscht und gibt Cinqués Antwort wieder]: Ja.

Holabird: Und wodurch wird man ein Sklave, wenn man ein Mende ist, was Sie ja von sich behaupten? Übersetzen Sie.

Kai [dolmetscht]: Durch Kriege, Schulden...

Holabird: Wie viele Menschen stehen in Ihrer Schuld?

Kai [spricht für sich, um Holabird die Situation zu erklären und die Mende zu verteidigen]: Ich glaube, Sie missverstehen das.

[Baldwin versucht einzugreifen und alle drei sprechen durcheinander]

Baldwin: Mr Holabird will den Übersetzer einschüchtern.

Kai: Das Mende-Wort für Sklave bedeutet auch Arbeiter.

Holabird: Gehört den Arbeitern das Land, auf dem sie arbeiten? Bekommen sie Lohn? Können sie die Arbeit verweigern?

Baldwin: Er befragt den Übersetzer.

Holabird: Nein, der Übersetzer antwortet für den Zeugen.

[Der Richter greift schließlich ein und gibt Baldwins Einspruch statt]

Szene 6

1:46:48

Baldwin: Unser Präsident, unserer Anführer, hat bei unserem obersten Gericht Berufung eingelegt.

Kai [für Cinqué]: Was bedeutet das?

Baldwin: Es wird neu verhandelt. Ich weiß, das ist schwer zu verstehen. Ich verstehe es auch nicht.

Kai [dolmetscht]: Sie sagten, es gibt ein Urteil. Wenn wir gewinnen, lässt man uns frei.

(...)

Baldwin: Ja, das habe ich gesagt. Aber das war falsch. Ich hätte sagen sollen...Ich hätte sagen sollen...

Kai [zu Baldwin]: Das kann ich nicht übersetzen.

Baldwin: Was denn?

Kai: "Hätte sollen".

Baldwin: Gibt es in Mende kein Wort dafür?

Kai: Nein, entweder man tut was, oder man tut es nicht.

Baldwin: Aber ich wollte sagen...[schaut Kai fragend an] Ich wollte sagen...?

Kai: So geht es auch nicht.

Baldwin: Sie müssen das verstehen. Was ich vor dem Urteil gesagt habe...Was ich vorher sagte, ist fast immer richtig.

Kai [für Cinqué]: Fast immer?

Baldwin: Aber nicht immer. Und so ist es jetzt.

Cinqué [erbst]: Was ist das für ein Land? Ihr macht "fast immer", was ihr sagt. Eure Gesetzte gelten "fast immer". Wie könnt ihr so leben?

Szene 7

1:58:38

John Quincy Adams: Sie wissen also, Sie kommen vor das Oberste Bundesgericht. Wissen Sie warum?

Kai [dolmetscht und gibt Cinqués Antwort wieder]: Dort wird man uns töten.

John Quincy Adams [lacht]: Ja, dazu kann es auch kommen. Aber das meinte ich nicht. Es gibt noch einen Grund. Und es ist viel wichtiger. Aber ich gebe zu, dass es vielleicht für uns wichtiger ist als für Sie. [zeigt Kai das er das nicht dolmetschen soll]

(...)

John Quincy Adams: Also hören Sie zu. [macht eine kurze Pause, damit Kai dolmetschen kann] Wir bringen Ihre Sache vor das höchste Gericht in unserem Land. Wir kämpfen aber auch gegen einen Löwen, der unser Land in zwei Teile zu zerreißen droht. Unsere einzige Waffe ist ein Stein. Ohne es zu wollen, stehen wir mitten in diesem historischen Konflikt. Wir beide befinden uns hier mehr oder weniger durch eine mysteriöse Verkettung von Umständen. Alle Welt beobachtet uns. Also was sollen wir tun?

Cinqué [zu Kai]: Wird er uns helfen? Er stellt viele Fragen und hat keine Antworten. *John Quincy Adams*: Was hat er gesagt?

Kai: Ich hab's nicht verstanden.

John Quincy Adams: Ich bin ehrlich zu Ihnen. Alles andere wäre nicht korrekt. Ich spreche mit Ihnen, ich bereite Sie vor. Aber ich muss Ihnen auch erklären, dass unsere Aufgabe außergewöhnlich schwierig ist.

Kai [flüstert Cinqué seine Dolmetschung ins Ohr und gibt daraufhin Cinqués Antwort wieder]: Wir werden nicht alleine sein.

John Quincy Adams: Nein, wir haben das Recht und die Gerechtigkeit auf unserer Seite. Wir haben Mr. Baldwin dabei.

Kai [für Cinqué]: Ich meinte meine Vorfahren. Ich beschwöre die Vergangenheit. Weit zurück, bis zum Anbeginn der Zeit. Ich bitte sie, mir zu helfen bei dem Richterspruch. Meine Vorfahren werden mir die Kraft verleihen. Und sie müssen kommen. Denn ich verkörpere jetzt alles, wofür sie gelebt haben

Zusammenfassung der Arbeit

„Professionalität von Berufsdolmetschern in Spielfilmen“

In der vorliegenden Masterarbeit wird auf die Darstellung von DolmetscherInnen in dem Unterhaltungsmedium Film näher eingegangen. Dabei konzentriert sich die Arbeit vor allem auf den Aspekt der Professionalität von DolmetscherInnen, die fast alle die Tätigkeit des Dolmetschens als Beruf ausüben.

Vorerst werden im einleitenden Kapitel die zentralen Begriffe *Dolmetschen*, *DolmetscherIn*, *BerufsdolmetscherIn*, die für die gesamte Arbeit von wesentlicher Bedeutung sind, näher erklärt und definiert. Darüber hinaus wird auch auf die verschiedenen Dolmetschtypen, die für diese Arbeit relevant sind, eingegangen. Weiters befasst sich dieses einleitende Kapitel mit der historischen Seite des Dolmetschens und stellt in einem kurzen Überblick die Professionalisierung des Konferenz- und Kommunaldolmetschens dar. Danach wird auf das Image und den Status von DolmetscherInnen näher eingegangen. Dabei wird die Literatur, die sich mit dem Image und Status von DolmetscherInnen in der Öffentlichkeit, der Literatur und im Film befasst, zusammenfassend vorgestellt.

In weiterer Folge wird im nächsten Kapitel die Professionalität von DolmetscherInnen untersucht. Zunächst wird hier näher auf den Begriff der Professionalität eingegangen und versucht eine Begriffsbestimmung zu unternehmen. Weiters werden die bei der Begriffsbestimmung gewonnen Erkenntnisse in Hinblick auf die Professionalität im Dolmetschberuf analysiert und ein Kompetenzanforderungsmodell für Dolmetschen angeführt. Dabei werden die einzelnen Komponenten von Professionalität der DolmetscherInnen dargestellt und untersucht.

Schließlich befasst sich der analytische Teil der Arbeit mit den gewählten Spielfilmen. Vorerst wird die verwendete Analysemethode vorgestellt, nach der die Filme untersucht werden, und die Auswahl der entsprechenden Spielfilme erläutert. Weiters werden die entsprechenden Filme einer sorgfältigen Analyse unterzogen. Dabei wird vor allem der Aspekt der Professionalität von DolmetscherInnen untersucht. Die Professionalität der Charaktere in den gewählten Spielfilmen wird anhand des Kompetenzanforderungsmodells und den Komponenten der Professionalität von DolmetscherInnen analysiert und zusammengefasst.

In der Schlussfolgerung werden die DolmetscherInnen in den einzelnen Produktionen kurz miteinander verglichen und die gewonnen Erkenntnisse, die aus der Analyse der besprochenen Spielfilme hervorgehen, zusammengestellt. Statt einem eindeutigen und

strengen Urteil wird an dieser Stelle angedeutet, dass eine möglichst realitätsnahe Darstellung der DolmetscherIn im Film, das Ansehen von DolmetscherInnen in der Öffentlichkeit fördern könnte und daher auch wünschenswert wäre.

Im Anhang zu dieser Arbeit wird die Transkription der besprochenen Filmszenen angeführt. Darüber hinaus können die für diese Arbeit relevanten Szenen auf einer DVD, die mit dieser Arbeit abgegeben wird, gefunden werden.

Masterarbeit eingereicht von *Monika Baranowski*

LEBENS LAUF

PERSÖNLICHE DATEN

Vor- und Zuname: Monika Baranowski, Bakk. phil.

E-mail: monika.baranowski@chello.at

Geburtsdatum: 11.09.1985

Geburtsort: Wien, Österreich

SCHULISCHER WERDEGANG

ab November 2007 Masterstudium Dolmetschen Polnisch Englisch an der
Universität Wien, Zentrum für Translationswissenschaft
Oktober 2004 – Bakkalaureatsstudium Übersetzen/Dolmetschen Polnisch
November 2007 Englisch an der Universität Wien, Zentrum für
Translationswissenschaft
September 2000 – Allgemein bildende höhere Schule Nr. 5 in Danzig, Polen
Juni 2004 Abschluss – Matura
1997 – 2000 Gymnasium in Danzig, Polen
1996 – 1997 Gymnasium Friesgasse in Wien
1992 – 1996 Volksschule Josefinum in Wien

FREMDSPRACHENKENNTNISSE

Muttersprache: Deutsch

Perfekt beherrschte

Fremdsprache: Polnisch

Passivsprache: Englisch

INTERESSEN

Segeln, Schwimmen, Reisen
europäische und amerikanische Kinematographie