universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Phasen des Untertitelungsprozesses: eine Fallstudie“

verfasst von / submitted by

Ivana Petronijević, BA

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

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 070 331 363
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Translation Deutsch Bosnisch/Kroatisch/Serbisch
Betreut von / Supervisor:	Univ.-Prof. Dr. Hanna Risku

Inhaltsverzeichnis

Danksagung iii
0. Einleitung 1
1. Untertitelung 4
1.1. Entwicklung der Untertitelung 4
1.2. Charakteristika 5
1.2.1. Platz- und Zeitmangel 6
1.2.2. Mediumwechsel 7
1.2.3. Textuelle Einschränkungen 8
1.3. Arten der Untertitelung 9
1.3.1. Übertitel 9
1.3.2. Untertitel für Kinofilme 10
1.3.3. Untertitel für TV, Video und DVD 10
1.3.4. Untertitel für Hörgeschädigte 12
1.3.5. Fansubbing 13
2. Untertitelungsprozess 14
2.1. Früher… 14
2.2. …und heute 15
2.3. Phasen des Untertitelungsprozesses 17
2.3.1. Spotting 17
2.3.2. Übersetzung 19
2.3.3. Adaption 22
2.3.4. Korrektur 24
3. Untertitelungsmethoden 25
3.1. Vorübersetzung – Adaption – Spotting 26
3.2. Vorübersetzung – Spotting – Adaption 27
3.3. Adaption – Spotting – Übersetzung 27
3.4. Übersetzung/Adaption – Spotting 28
4. Empirische Studie 29
4.1. Okto 29
4.2. Untertitelungssoftware 30
4.3. Probandinnen 31
4.4. Videofilm 33
4.5. Methodik 34

4.5.1. Beobachtung 35
4.5.2. Befragung 37
4.6. Datenanalyse 40
4.6.1. Quantitative Analyse der Beobachtung 40
4.6.1.1. Probandin 1 42
4.6.1.2. Probandin 2 46
4.6.1.3. Probandin 3 50
4.6.2. Qualitative Analyse der Interviews 54
4.6.2.1. Probandin 1 55
4.6.2.2. Probandin 2 58
4.6.2.3. Probandin 3 60
4.7. Zusammenfassung der Ergebnisse 62
4.7.1. Quantitative Analyse 62
4.7.2. Qualitative Analyse 65
5. Schlussfolgerung 69
6. Literatur 71
Tabellenverzeichnis 76
Abbildungsverzeichnis 77
Anhang I: Interviewleitfaden 78
Anhang II: Transkriptionen 79
Interview 1: Interviewpartnerin 1 79
Interview 2: Interviewpartnerin 2 87
Interview 3: Interviewpartnerin 3 92
Anhang III: Abstract 97

Danksagung

Hinter dieser Masterarbeit stehen viele Menschen, denen ich an dieser Stelle meine Dankbarkeit aussprechen möchte.

In erster Linie möchte ich mich bei meiner Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Hanna Risku bedanken. Vielen Dank für Ihre zahlreichen Ratschläge und Ihre wertvolle Kritik. Ich bin sehr froh darüber, diese Arbeit unter Ihrer Betreuung geschrieben haben zu können.

Ein besonderer Dank gilt auch Senad Hergić, der es mir ermöglicht hat, meine Untersuchungen beim Fernsehsender Okto durchzuführen und mir das notwendige technische Equipment zur Verfügung gestellt hat. Hvala ti!

Zu danken habe ich auch allen Probandinnen, die sich Zeit für die Beobachtung und das Interview genommen und damit einen wichtigen Beitrag zum Gelingen meiner Masterarbeit geleistet haben.

Ganz besonders möchte ich mich bei Tatjana Kremenović für ihre Freundschaft und ihre große Hilfe beim Korrekturlesen und Transkribieren bedanken. Danke für deine Unterstützung während des gesamten Studiums!

Nicht zuletzt gilt mein tiefster Dank meinen Eltern, die mir nicht nur das Leben geschenkt, sondern mir das Studieren erst ermöglicht haben. Danke, dass ihr mich bei all meinen Vorhaben unterstützt und meine Entscheidungen respektiert habt.

0. Einleitung

> [Ein Untertitler braucht] das musikalische Ohr eines Dolmetschers, die nüchterne Urteilsfähigkeit eines Nachrichtenredakteurs und den Sinn eines Designers für Ästhetik (…). Um die Untertitel auch synchron mit dem Leinwandgeschehen zu präsentieren, braucht er überdies die sichere Hand eines Chirurgen und das Zeitgefühl eines Schlagzeugers. (Gottlieb 2002:211)

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dem Thema Untertitelung. Der Schwerpunkt soll auf dem Untertitelungsprozess liegen. Es soll konkret gezeigt werden, welche Arbeitsschritte UntertitlerInnen beim Erstellen von Untertiteln vornehmen. Dabei geht es nicht darum, wie bestimmte Übersetzungsschwierigkeiten beim Untertiteln gelöst werden, sondern um die Phasen des Untertitelungsprozesses.

In den vergangenen Jahren hat man sich vermehrt mit der Untertitelung auseinandergesetzt, jedoch wurden dabei die Phasen des Untertitelungsprozesses aus empirischer Sicht recht wenig beleuchtet. Daher soll die vorliegende Masterarbeit einen transparenteren Einblick in diesen Aspekt der Untertitelung geben und so einen Beitrag für die Translationswissenschaft leisten und möglicherweise auch ein Anreiz für spätere Bachelor- oder Masterarbeiten sein, sich eingehender mit der Untertitelung zu befassen.

Die Forschungsfrage, die in der vorliegenden Arbeit beantwortet werden soll, ist folgende: (1) Gibt es Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen? Weiters soll eine Antwort auch auf diese Frage gefunden werden: (2) Lassen sich die Arbeitsschritte voneinander abgrenzen? In Anlehnung an Sánchez (2004) lauten die Thesen folgendermaßen: (1) Ja, es kann Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen geben. (2) Die Arbeitsschritte lassen sich nur teilweise voneinander abgrenzen.

Um die Forschungsfragen beantworten zu können, wird im Rahmen dieser Masterarbeit eine Fallstudie durchgeführt. Dafür werden drei Masterstudentinnen des Zentrums für Translationswissenschaft, die bei einem österreichischen Fernsehsender ein Praktikum als Untertitlerinnen absolvieren, als Probandinnen dienen. Die Probandinnen hatten vor dem Praktikum keine oder kaum Erfahrungen im Untertitelungsbereich. Zwei von ihnen konnten im Rahmen einer Lehrveranstaltung erste Untertitelungserfahrungen sammeln, wobei mit einer anderen Untertitelungssoftware als bei dem Fernsehsender gearbeitet wurde. Sie werden denselben Videobeitrag einzeln untertiteln und werden dabei beobachtet und danach befragt. Es werden eine offene, experimentelle Beobachtung mittels Videoaufzeichnung und anschließend halbstandardisierte Leitfadeninterviews mit den Probandinnen durchgeführt, um die Phasen des Untertitelungsprozesses zu beleuchten und in weiterer Folge die Forschungsfragen beantworten zu können. Die gewonnenen Daten aus den Videoaufzeichnungen werden quantitativ analysiert und mithilfe von Häufigkeitstabellen

visualisiert. Um die Interviews mit den Probandinnen zu analysieren, wird eine qualitative Datenanalysemethode herangezogen. Aus den analysierten Daten werden Schlüsse darüber gezogen, ob es Unterschiede zwischen den Phasen bzw. Arbeitsschritten von UntertitlerInnen gibt und wenn Unterschiede auftreten, wird veranschaulicht, welche diese sind. Außerdem soll gezeigt werden, ob die Phasen des Untertitelungsprozesses voneinander abgegrenzt werden können oder diese vielmehr ineinander übergreifen.

Im ersten Kapitel geht es um die Untertitelung, die als „Übertragung in eine andere Sprache von verbalen Aussagen in filmischen Medien in Form von ein- oder zweizeiligen Texten, präsentiert auf Leinwand oder Bildschirm und synchron zur Originalaussage“ (Gottlieb 2001:13) verstanden wird. Zuerst wird ein Überblick über die Entwicklung der Untertitelung gegeben. Daran anschließend wird auf die Charakteristika der Untertitelung eingegangen, nämlich auf die formellen Aspekte, wie den Platz- und Zeitmangel, den Mediumwechsel und die textuellen Einschränkungen. Im darauffolgenden Unterkapitel werden die Arten der Untertitelung dargestellt, nämlich die Übertitel, die Untertitel für Kinofilme, die Untertitel für TV, Video und DVD, Untertitel für Hörgeschädigte und ein eigenes Unterkapitel widmet sich dem Phänomen des Fansubbing.

Das zweite Kapitel, auf das der Schwerpunkt dieser Arbeit gelegt wird, beschäftigt sich mit dem Untertitelungsprozess. Zuerst wird ein Überblick gegeben, unter welchen Bedingungen Untertitel früher erstellt wurden und wie der Untertitelungsprozess heute i.d.R. erfolgt. Danach wird auf die einzelnen Arbeitsschritte beim Untertiteln eingegangen. Hier werden verschiedene Ansichtsweisen bezüglich dieses Prozesses besprochen und danach die vier wichtigsten Phasen des Untertitelungsprozesses erläutert, nämlich das Spotting, die (Vor)übersetzung, die Adaption und die Korrektur.

Im dritten Kapitel geht es um die verschiedenen Untertitelungsmethoden nach Sánchez (2004:10ff.). Laut Sánchez kann es in der Untertitelungspraxis, auch innerhalb desselben Untertitelungsunternehmens, Unterschiede in den Arbeitsschritten der UntertitlerInnen geben. Diese sollen im dritten Kapitel näher erläutert werden.

Das vierte Kapitel befasst sich mit der empirischen Studie, die im Rahmen dieser Masterarbeit durchgeführt wird. Zuerst wird der österreichische Fernsehsender Okto, bei dem die Studie durchgeführt wird, vorgestellt. Es handelt sich bei diesem Sender um nichtkommerzielles Fernsehen, dessen Programm als Ergänzung zu den bestehenden Angeboten des öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Fernsehens gesehen werden kann und als partizipatives Medium konzipiert ist. Der Sender bietet nämlich engagierten Personen die Möglichkeit, ihre Interessen und Anliegen durch das Fernsehen zu kommunizieren (vgl. Okto 2005). Daraufhin wird die Untertitelungssoftware Annotation Edit kurz vorgestellt, die beim Fernsehsender Okto für die Untertitelung genutzt wird. In einem weiteren Unterkapitel werden die teilnehmenden Probandinnen bzw. Untertitlerinnen vorgestellt. Daran anschließend wird der zu untertitelnde Videobeitrag beschrieben,

wie zum Beispiel dessen Inhalt, Dauer, Sprache etc. Außerdem werden die Datenerhebungsmethoden, mithilfe derer die Forschungsfragen beantwortet werden sollen, verdeutlicht. Es werden, wie anfangs erwähnt, im Rahmen dieser Arbeit Beobachtungen und Befragungen mit den Untertitlerinnen durchgeführt. Im nächsten Kapitel wird die Datenanalyse der gewonnenen Daten durchgeführt, nämlich eine quantitative Analyse der Videoaufzeichnungen sowie eine qualitative Analyse der Interviews. Anschließend folgt die Zusammenfassung der Ergebnisse aus diesen Datenanalysemethoden.

Ihren Abschluss findet die wissenschaftliche Arbeit mit der Schlussfolgerung im fünften Kapitel, in der u.a. die Ergebnisse der Studie interpretiert und mögliche Konsequenzen der Studie kommentiert werden.

1. Untertitelung

Da in den vergangenen Jahren neue Technologien und Medien entwickelt wurden, entstanden auch neue Formen der Kommunikation. Dies führte auch zu neuen Formen der audiovisuellen Translation. Unter der audiovisuellen Translation verstehen Díaz Cintas & Remael (2007:12) „different translation practices used in the audiovisual media – cinema, television, VHS – in which there is a transfer from a source to a target language, which involves some form of interaction with sound and images." Es haben sich verschiedenste Formen der audiovisuellen Translation entwickelt, wie die Untertitelung, die Synchronisation, das Voice over, der freie Kommentar, die Übertitelung, die Sichtübersetzung und die Audio-Deskription (vgl. Gambier 2003:174). In der vorliegenden Masterarbeit wird besonderes Augenmerk auf die Untertitelung gelegt, die anfangs der internationalen Verbreitung von Filmen in Kinos und DVDs gedient hat, in jüngster Zeit jedoch besonders dazu dient, die (internationale) Distribution audiovisueller Produkte über Internet und Satellitenfernsehen zu ermöglichen (vgl. Cedeño Rojas 2007:13; Kaunzner & Nardi 2016:1).

1.1. Entwicklung der Untertitelung

Die ersten Filme seit Anbeginn der Filmindustrie gegen Ende des 19. Jahrhunderts waren stumme Produktionen. Obwohl bereits seit den Anfängen des Kinos mit dem Ton und der Synchronisierung der Aufnahmen experimentiert wurde, schaffte der Tonfilm bis Ende der 1920er Jahre nicht sich durchzusetzen. Einer der Gründe war der, dass der Wechsel zum Tonfilm für die ProduzentInnen aber auch für die Kinosäle einen großen technischen und finanziellen Aufwand bedeutet hätte (vgl. Cedeño Rojas 2007:30). Wegen der Produktion von Stummfilmen und der Universalität des Bildes gab es daher noch keine Sprachbarrieren, die man bei globaler Distribution überwinden musste. Somit konnten die Filme auch im Ausland verstanden werden. Dies erleichterte den internationalen Import und Export stark (vgl. Cronin 2009:3).

Anfang des 20. Jahrhunderts kamen in den Stummfilmen sogenannte Zwischentitel zum Einsatz. Dies waren Texttafeln, die zwischen den Bildern eingeschnitten wurden und unterschiedliche Informationen enthielten. Sie gaben u.a. eine kurze Beschreibung der Aktion, Angaben zu Ort und Zeit der Szene oder Hinweise auf Gefühle und Gedanken der ProtagonistInnen (vgl. Lenk 2012:1). Die Zwischentitel dienten als Verständnishilfe, sodass die ZuschauerInnen die Filminhalte besser verstehen und verfolgen konnten. Daher gelten die Zwischentitel als direkte Vorgänger der Untertitel (vgl. Díaz Cintas 2008:2).

Mit dem Aufkommen des Tonfilmes in den 1930er Jahren wurden schließlich, wenn Werke für ein fremdsprachiges Publikum zugänglich gemacht werden sollten, die Sprachbarrieren deutlich. Im Falle von Stummfilmen mit Zwischentiteln war dies noch relativ einfach realisierbar, weil

es keine fortlaufenden Dialoge gab. Bei ausländischen Stummfilmen wurden die Zwischentitel lediglich durch übersetzte Zwischentitel ersetzt und wieder eingefügt (vgl. Cedeño Rojas 2007:30).

Hingegen wurden bei der Aufführung ausländischer Tonfilmproduktionen zur Überwindung der Sprachbarrieren in verschiedenen Ländern vielfältige Übertragungsarten eingesetzt, u.a. die Synchronisation und die Untertitelung. Sowohl die Synchronisation als auch die Untertitelung hatten es nicht einfach in der Übergangsphase von der Stummfilmära zur Tonfilmzeit, da beide Verfahren mit Störungen bei der Filmrezeption einher gingen. BefürworterInnen der Untertitelung waren der Meinung, dass diese Übertragungsart die passendste sei, da dabei das Original am ehesten erhalten bleibe und man die Originalstimmen der SchauspielerInnen hören könne. Jedoch gab es auch einige, die an der Untertitelung bemängelten, dass die Dialoge nur vergröbert übertragen werden und das Lesen der Untertitel vom Bildgeschehen ablenke (vgl. Cedeño Rojas 2007:32). Jedenfalls haben sich im Laufe der Zeit sogenannte „Untertitelungs- und Synchronisationsländer" herausgebildet. Deutschland, Österreich, Italien und Frankreich beispielsweise gehören zu den Synchronisationsländern, während zu den Untertitelungsländern die skandinavischen Länder, Portugal, einige osteuropäische Staaten, Japan etc. gehören (vgl. Reinart 2004:75).

Besonders seit der rasant anwachsenden Verbreitung audiovisueller Produkte über Internet und Satellitenfernsehen gewinnt die Untertitelung immer mehr an Bedeutung. Damit audiovisuelle Dateien rasch weltweit zugänglich gemacht werden können, werden deren Originalfassungen i.d.R. zunächst mit intra- und interlingualen Untertiteln versehen und erst etwas später synchronisiert. Dadurch bekommen die ZuschauerInnen die Videos nicht nur sehr schnell mit Untertiteln in deren (Mutter-)Sprache zu sehen, sondern können die Originaldialoge auch in ihrer Authentizität wahrnehmen (vgl. Kaunzner & Nardi 2016:2).

1.2. Charakteristika

Die Untertitelung ist eine Art von Übersetzung, die ihre eigenen Regeln, Techniken und Charakteristika aufzeigt. Die Übersetzungsagentur Mondo Agit beschreibt das Phänomen der Untertitelung folgendermaßen:

> Das bedeutet, dass es sich um Übersetzungen handelt, die sowohl in der Anzeigezeit, als auch im Platz beschränkt sind, was einen direkten Einfluss auf das Endergebnis hat. Die Übersetzung ist von diesen beiden Parametern abhängig, und sie besteht nicht lediglich daraus, den Inhalt des Textes zu übersetzen, sondern auch darin, sich auf das Bild und den Ton zu stützen, wobei man immer nur eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Platz zur Verfügung hat. (Mondo Agit 2018)

Die wichtigsten Charakteristika wurden in diesem Zitat bereits angesprochen, nämlich das Platz- und Zeitproblem sowie die textuellen Einschränkungen beim Untertiteln. Auch Pedersen (2011:18f.) fasst die wichtigsten Einschränkungen beim Untertiteln wie folgt zusammen:

> One constraint has already been discussed, namely the issue of the semiotic switch from spoken to written language, which brings with it thorough editing of (spontaneous) speech. Another issue is the spatial and temporal constraints and the condensation that these bring with them.

Auf die wichtigsten Parameter wird im Folgenden eingegangen.

1.2.1. Platz- und Zeitmangel

Zu den wichtigsten Aspekten, die es beim Untertiteln zu beachten gilt, gehören die begrenzte Anzahl an Zeichen, die zur Verfügung stehen, sowie die Beschränkung der Verweildauer der Untertitel auf dem Bildschirm bzw. auf der Leinwand. Reinart (2004:81) zufolge werden die Rahmenbedingungen der Untertitelung durch das Medium vorgegeben. So darf ein Untertitel im Fernsehen ungefähr 30 Zeichen pro Zeile haben, während es im Kino, aufgrund der großen Leinwand und besseren Bildqualität, bis zu 40 Zeichen sind. Jedoch kann die maximale Zeichenanzahl pro Untertitel von Fernsehsender zu Fernsehsender variieren. Beim Sender Okto werden bis zu 45 Zeichen pro Zeile toleriert, während ARD, ORF, SRF und ZDF 37 Zeichen pro Zeile vorsehen (vgl. Okto 2018; Heerdegen-Wessel 2015).

Außerdem werden Untertitel in der Regel in Form von Zweizeilern präsentiert, die normalerweise in der unteren Bildschirmmitte platziert werden. In dieser Hinsicht sind sich sowohl der Fernsehsender Okto als auch ARD, ORF, SRF und ZDF einig. Bei allen Sendern sollen die Untertitel ein- bis maximal zweizeilig und als Textblock zentriert am unteren Rand ausgerichtet sein (vgl. Okto 2018; Heerdegen-Wessel 2015).

Was die zeitliche Beschränkung betrifft, soll gemäß dem Leitfaden für die Untertitelungs-Produktion bei Okto (2018) ein Untertitel mindestens 01:12 (eine Sekunde und zwölf Bilder) und höchstens sechs Sekunden lang auf dem Bildschirm erscheinen, da die RezipientInnen sonst auf einen Untertitelwechsel warten könnten und abgelenkt wären. Die Untertitel-Standards von ARD, ORF, SRF und ZDF (Heerdegen-Wessel 2015) legen eine Mindeststandzeit von einer Sekunde fest, wobei man hier der Meinung ist, dass sich die Standzeit immer nach der Anzahl der Zeichen in einem Textblock richtet. Hier kann man also von einem direkten Zusammenhang zwischen der Anzeigedauer und der Anzahl der Zeichen eines Untertitels sprechen. Was außerdem sehr wichtig beim Untertiteln ist, ist die Synchronität der Untertitel. Ein Untertitel soll i.d.R. nicht eingeblendet werden, bevor eine Aussage beginnt. Es muss immer erkennbar sein, welcher Sprecher was gesagt hat (vgl. Reinart 2004:81). Dass die Synchronität ein entscheidender Faktor ist, betonen auch die

Fernsehsender ARD, ORF, SRF und ZDF. In ihren Untertitel-Standards heben sie hevor, dass Untertitel möglichst lippensynchron eingeblendet werden und so nah wie möglich am Originaltext bleiben sollen (vgl. Heerdegen-Wessel 2015). In diesem Zusammenhang meint Gottlieb (2002:187f.):

> Untertitel als Übersetzungsmittel können definiert werden als Übertragung in eine andere Sprache von verbalen Nachrichten im filmischen Medium in Form ein- oder mehrzeiligen Schrifttextes. Die auf der Leinwand erscheinen und zwar gleichzeitig mit der originalen gesprochenen Nachricht.

Nichtsdestoweniger muss beim Festlegen der Standzeit der Untertitel die Lesegeschwindigkeit der RezipientInnen berücksichtigt werden. Den ZuschauerInnen sollte genug Zeit gegeben werden, um den Untertitel ganz lesen zu können. Cedeño Rojas (2007:92) betont in diesem Zusammenhang: „Je mehr Text im Untertitel steht, desto weniger Zeit hat der Zuschauer, den Film zu sehen. Untertitel dürfen den Zuschauer nicht dazu zwingen, den Film ausschließlich zu lesen."

Im Allgemeinen wird man laut Reinart (2004:82) sieben bis zehn Zeichen pro Sekunde einblenden, je nach Medium, Komplexität der Untertitel und Alter des Zielpublikums. Es kann auch einen Unterschied machen, ob die ZuschauerInnen an Untertitel gewöhnt sind. Denn ZuschauerInnen aus sogenannten Untertitelungsländern lesen im Allgemeinen deutlich schneller als ZuschauerInnen aus Synchronisationsländern. Bei ARD, ORF, SRF und ZDF wird jedoch als Grundlage für die Berechnung der Standzeit der Basiswert von 13-15 Zeichen pro Sekunde herangezogen (vgl. Heerdegen-Wessel 2015).

Im Großen und Ganzen sollte man einen Untertitel nicht allzu lange, aber auch nicht zu kurz auf dem Bildschirm bzw. der Leinwand verweilen lassen. Werden Untertitel zu lange auf dem Bildschirm gezeigt, kann das Verbleiben als störend empfunden werden. Dasselbe gilt für Untertitel, die zu kurz eingeblendet werden. Selbst kurze Wörter oder Einzeiler sollten nicht allzu kurz gezeigt werden, da sonst eine Unruhe in den Film gebracht werden kann (vgl. Reinart 2004: 81f.). Weitere Charakteristika folgen im Unterkapitel Spotten.

1.2.2. Mediumwechsel

> Subtitling, being a hybrid language form with its own limitations, is therefore faced with a formidable challenge: how does one translate the sophistication of spoken language variants into a regimented written form? (Díaz Cintas & Remael 2007:185)

Díaz Cintas & Remael (2007) sprechen in diesem Satz bzw. in dieser Frage ein weiteres Merkmal der Untertitelung an, nämlich jenes des Mediumwechsels. Beim Untertiteln erfolgt die Übertragung nicht von einer gesprochenen Sprache in eine andere gesprochene Sprache, sondern von einer

gesprochenen in eine geschriebene. Dadurch unterscheiden sich die Rezeptionsbedingungen beim Untertiteln beispielsweise von jenen der Synchronisation, da das Lesen eines geschriebenen Textes mehr Zeit erfordert als das Hören eines gesprochenen Textes. Andersartige Rezeptionsbedingungen führen dazu, dass ein Text sehr oft gekürzt werden muss. Im nächsten Unterkapitel wird eingehender auf das Thema Textverkürzungen eingegangen.

Neben der Komprimierung des Ausgangstextes führt der Mediumwechsel beim Untertiteln auch zu weiteren Änderungen des Textes. Da der Text nun schriftlich fixiert ist, gelten andere Anforderungen in Bezug auf die grammatikalische Korrektheit und das Sprachregister als bei gesprochenen Äußerungen. Es werden beispielsweise oft Kraftwörter weggelassen oder abgeschwächt und substandardsprachliche Ausdrücke meist in standardsprachliche Worte umgewandelt. Außerdem werden typische „Satzbrüche", die charakteristisch für die gesprochene Sprache sind, i.d.R. eliminiert. Weitere derartige Eingriffe beziehen sich auf die Abtönungspartikel, wie „eben", „halt" oder „ja", die im gesprochenen Deutsch oft auftreten. Diese werden beim Untertiteln ebenfalls häufig ausgelassen (vgl. Reinart 2004:83ff.).

Typisch für die gesprochene Sprache ist auch, dass sie oft redundant ist. Hier gilt es zu entscheiden, welche Dialogteile nicht unbedingt zum Verständnis notwendig sind und entfallen können und welche zu übersetzen sind. Im Idealfall entsteht das, was Reinart (2004:84) als rein „quantitative Reduzierung" nennt, denn „die Kürzungen führen nicht zu einem Informationsverlust, sondern lediglich zu einer Komprimierung des Dialogtextes." Ein weiterer Unterschied zwischen der gesprochenen und der geschriebenen Sprache ist, dass bei der gesprochenen Sprache viele Sprachinhalte durch den direkten Kontakt der GesprächspartnerInnen nicht ausgesprochen werden. In diesen Fällen müssen viele Inhalte, wenn nötig, in der geschriebenen Sprache expliziter ausgedrückt werden als in der gesprochenen Sprache (vgl. Nagel 2009:57).

1.2.3. Textuelle Einschränkungen

Pedersen (2011:20) betont, dass Textkürzungen beim Untertiteln gang und gäbe sind und erklärt dies folgendermaßen:

> Because of the constraints of subtitling, all the verbal content in the [source text] cannot always be represented in the subtitles. Something usually has to be left out, or rather: the remaining [target text] message has to be edited so as to (ideally) say the same thing, in fewer words (or at least in fewer characters), as the [source text], and that is what is meant by condensation.

Im Allgemeinen gilt, je schneller eine Person spricht, desto stärker muss gekürzt werden. Deswegen ist es wahrscheinlicher, dass auch wesentliche Qualitäten des Ausgangstextes geändert werden müssen. Beispielsweise werden UntertitlerInnen meist dazu aufgefordert, den Text auf

lexikalischer Ebene zu vereinfachen – Fremdwörter sollen durch muttersprachliche Ausdrücke ersetzt werden, fachsprachliche durch gemeinsprachliche Wörter etc. Aber nicht nur auf der lexikalischen Ebene werden Änderungen vorgenommen, sondern auch im Bereich der Syntax. Im Allgemeinen werden einfachere Sätze gebildet und die Satzlänge wird reduziert, da dies ein schnelleres Lesen begünstigt. Insbesondere versucht man Sätze zu vermeiden, die sich über mehrere Untertitel erstrecken. Da es i.d.R. nicht möglich ist, den Satz ein zweites Mal zu lesen, kann es als sehr störend wahrgenommen werden, wenn dieser immer wieder unterbrochen wird.

Man geht davon aus, dass die wichtigste Informationsquelle für die ZuschauerInnen das Bild ist. Deswegen versucht man zu vermeiden, dass der/die ZuschauerIn den Untertiteln allzu viel Aufmerksamkeit schenkt. Wenn sich diese weniger anstrengen müssen, um die Untertitel zu verstehen, dann können sie sich eher auf das Filmgeschehen konzentrieren und den Film genießen (vgl. Reinart 2004:84f.). In der Verantwortung des Übersetzers/der Übersetzerin liegt daher, „die richtige Balance zwischen Kürzungen von inhaltlich nicht relevanten Sprachelementen (z.B. Füllwörtern) und der Erhaltung der Kohäsion und der Erzählstruktur des Filmes zu finden" (vgl. Hinderer 2009:294).

1.3. Arten der Untertitelung

Es haben sich im Laufe der Zeit verschiedene Formen der Untertitelung entwickelt. Auf die wichtigsten Formen soll im Folgenden eingegangen werden.

1.3.1. Übertitel

Übertitel sind die Art von Untertiteln, die man in der Oper verwendet. Die ersten Übertitel wurden von der Canadian Opera Company in Toronto entwickelt. Die erste Aufführung mit Übertiteln war die der Oper Elektra im Jänner 1983. Hierbei handelt es sich um die Übersetzung von Stücken, die in einer anderen Sprache gesungen werden. Diese Übersetzung wird i.d.R. parallel zum gesungenen Text auf einem Bildschirm oberhalb der Bühne gezeigt. Obwohl Übertitel ihren Anfang in der Oper nahmen, haben sie seit der 1980er Jahre an Bedeutung gewonnen und kommen nun auch im Theater und bei anderen Live-Auftritten zum Einsatz. Bei Live-Auftritten erweist sich das Spotten (dazu im nächsten Kapitel mehr) als etwas schwierig. Normalerweise wird das Spotten von einem/einer TechnikerIn live erledigt, sodass die Übertitel dem Geschehen so zeitgleich wie möglich folgen. Auch bei dieser Art der Untertitelung muss darauf geachtet werden, dass der Text ausreichend lange auf dem Bildschirm zu sehen ist, da das Lesen eventuell nicht bei allen ZuschauerInnen gleichermaßen beliebt ist. Das Publikum soll nicht allzu sehr vom Bühnengeschehen abgelenkt werden. Außerdem sollten die Übertitel von allen Plätzen aus gut lesbar sein.

Mittlerweile haben viele Opernhäuser und Theater kleinere Monitore hinter den Sitzen der ZuschauerInnen platziert. Auf diese Weise kann das Publikum die Übertitel besser lesen und es können Übertitel zum vorgeführten Stück in verschiedenen Sprachen geboten werden (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:25; Maaß & Rink 2018:611).

1.3.2. Untertitel für Kinofilme

Untertitel für Kinofilme unterscheiden sich im Grunde genommen nicht stark von Untertiteln für Fernsehen, Video und DVD. Dennoch gibt es ein paar wenige Unterschiede, die die verschiedenen Medien in Bezug auf die Untertitelung mit sich bringen. Normalerweise beginnt die kommerzielle Veröffentlichung eines Filmes im Kino. Danach erscheint der Film auf Video, DVD und zuletzt im Fernsehen. Ein Unterschied zwischen diesen Medien ist beispielsweise, dass die Untertitelung für das Kino dazu neigt, kürzere Zeilen zu verwenden und diese zentrierter darzustellen, obwohl die Zeilenlänge im Grunde länger sein könnte als im Fernsehen. Außerdem wird bei der Kino-Untertitelung der Originaltext i.d.R. weniger komprimiert und dem Szenenwechsel mehr Beachtung geschenkt als bei der Fernsehuntertitelung. Ein weiterer Unterschied ist, dass bei Kinofilmen die Anzahl der Bilder pro Sekunde 24 beträgt, während es in Europa für Video und Fernsehen 25 und in Nordamerika 30 Bilder pro Sekunde sind. Im Allgemeinen hat ein Film, der ungefähr 90 Minuten dauert, 900 Untertitel im Kino, 750 auf Video oder DVD und 650 im Fernsehen. Neben der unterschiedlichen Anzahl an Untertiteln wird für die Präsentation in den verschiedenen Medien auch die Schriftgröße verändert und die Struktur und das Spotten der Untertitel leicht modifiziert. Durch die angeführten Unterschiede kann man oft drei oder vier verschiedene Untertitel-Versionen desselben Filmes auf dem Markt finden (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:24f.).

1.3.3. Untertitel für TV, Video und DVD

Durch die Entwicklung neuer Technologien und Medien seit Ende des 20. Jahrhunderts gewinnt die Untertitelung immer mehr an Präsenz und Bedeutung. Hierzu meint Sánchez (2004:12): „The advent of DVD and digital and satellite television has meant an increase in subtitled film and television."

Die ersten Filme auf Videokassette wurden in den 1970er Jahren publiziert. Anfangs verwendete man für die Videokassetten dieselben Untertitel wie für die Vorführungen im Kino. Es zeigte sich jedoch, dass die Untertitel, die für das Kino erstellt wurden, nicht für die Video-Veröffentlichung geeignet waren. Hauptsächlich lag es daran, dass die Untertitel der Kinoaufführungen zu schnell für die Videokassetten waren, da der Fernsehbildschirm eine geringere Auflösung hatte und kleiner war als die Kinoleinwand. Wegen der geringeren Lesegeschwindigkeit der

ZuschauerInnen reduzierte man die Zeichenanzahl pro Zeile, um auch den VHS-NutzerInnen maximale Lesbarkeit zu gewähren (vgl. Hickethier 2003:261; Días Cintas & Remael 2007:24).

In den 1990er Jahren wurde die Digital Versatile Disc (DVD) eingeführt. Díaz Cintas (2005:3) beschreibt die Bedeutung der Einführung der DVD für die Audiovisuelle Translation folgendermaßen: „The arrival of DVD can be considered the most significant advance in our field. It is having the greatest impact in the way audiovisual programs are sold and marketed, and it has changed subtitling as a translation practice." Der größte Vorteil, den DVDs mit sich brachten, war, dass sie Platz für bis zu acht Tonspuren und 32 Untertitelversionen boten. Durch die hohe Speicherkapazität ist es üblich geworden, für bereits synchronisierte Filme oder Serien für die Verbreitung auf DVD zusätzlich Untertitel zu erstellen. Dadurch waren die NutzerInnen nun in der Lage, frei zu wählen, in welcher Sprache sie den Film oder die Serie ansehen möchten und ob Untertitel dazu eingeblendet werden sollen.

Außerdem umfassen DVDs neben dem Film oder der Serie zusätzliche Extras wie Making-ofs, Audiokommentare etc. Diese sind oft schwer verständlich und erfordern ebenfalls eine adäquate Sprachübertragung. Hierfür werden ebenfalls bevorzugt Untertitel erstellt (vgl. Díaz Cintas 2005:3; Gambier & Gottlieb 2001: xiii; Carroll 2004).

Wie bereits erwähnt, kann man als NutzerIn bei manchen Medien wie z.B. auf DVDs oder im Fernsehen selbst entscheiden, ob Untertitel eingeblendet werden sollen oder nicht. In der Theorie wird hier ein Unterschied zwischen sogenannten offenen und geschlossenen Untertiteln gemacht. Offene Untertitel können nicht optional ein- und ausgeschaltet werden und sind somit für alle ZuschauerInnen sichtbar. Sie werden untrennbar mit dem Originaldialog ausgestrahlt. Diese Art von Untertiteln findet man hauptsächlich bei der interlingualen Untertitelung von Kinofilmen oder bei anderen öffentlichen Vorstellungen. Geschlossene Untertitel hingegen können von den ZuschauerInnen optional ein- und ausgeblendet werden. Diese findet man u.a. bei der intralingualen Untertitelung von Fernsehsendungen, bei der die Untertitel per Teletext eingeblendet werden können. In erster Linie betrifft dies Untertitel für Gehörlose und Hörgeschädigte. Dazu mehr im nächsten Unterkapitel. Auch gibt es auf DVDs inter- und intralinguale geschlossene Untertitel, die von den ZuschauerInnen über das interaktive Menü ein- und ausgeschaltet werden können. Beim Satellitenfernsehen kann man i.d.R. ebenfalls Untertitel optional aktivieren, aber auch im Internet bei Streaming-Videos, bei Video-on-Demand-Plattformen etc. (vgl. Bartoll 2004:54ff.; Caroll 2004; Sánchez 2004:12f.).

Obwohl die Audiovisuelle Translation (AVT) ursprünglich dazu diente, audiovisuelles Material, das in einer anderen Sprache gedreht wurde, ZuschauerInnen verständlich zu machen, ist man in den letzten Jahren zur Erkenntnis gekommen, dass AVT viel mehr zu bieten hat. Da man beispielsweise bei DVDs oder im Satellitenfernsehen Untertitel optional dazuschalten kann, nutzen mittlerweile viele ZuschauerInnen Untertitel zum Fremdsprachenlernen. Nicht nur DVD-

NutzerInnen, sondern auch SprachlehrerInnen verschiedenster Länder erkannten das Potenzial der AVT zum Lehren und Lernen von Fremdsprachen. 2006 wurde auch ein Projekt namens „Learning via Subtitling“ ins Leben gerufen. Dieses hatte die Erarbeitung von Lehrmaterial für das aktive Fremdsprachenlernen basierend auf Filmuntertitelung zum Ziel. Man erkannte, dass durch die AVT nicht nur nonverbale kulturelle Elemente, sondern vor allem linguistische und kulturelle Aspekte der Kommunikation in ihrem Kontext präsentiert werden (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:24; Díaz Cintas 2009:11).

1.3.4. Untertitel für Hörgeschädigte

Untertitel für Hörgeschädigte sind eine spezielle Form der Untertitelung, mithilfe derer Gehörlosen und Schwerhörigen ermöglicht bzw. erleichtert werden soll, den Dialogtext zu verstehen (vgl. Jüngst 2010:123). Anders als bei der Untertitelung für Nicht-Hörgeschädigte, deren Untertitel größtenteils interlingual sind, sind Untertitel für Hörgeschädigte oft intralingual und geschlossen.

Bei dieser besonderen Form der Untertitelung wird nicht nur der Dialogtext untertitelt, sondern auch Musik, Geräusche oder Off-Stimmen (vgl. Neves 2008:177). Da Musik und Geräusche einen wichtigen Bestandteil des Filmes darstellen können (z.B. bei Musicalverfilmungen), ist es von großer Bedeutung, dass Untertitel für Hörgeschädigte diese Elemente ebenfalls beinhalten. Falls in einem Film oder in einer Serie über längere Zeit niemand spricht und daher keine Untertitel nötig sind, wird oft ein Überbrückungsuntertitel gezeigt. Auf diese Weise will man verhindern, dass hörgeschädigte oder schwerhörige ZuschauerInnen denken, dass Untertitel aufgrund von technischen Defekts fehlen. Ein solcher Überbrückungsuntertitel kann entweder ein weißer Punkt, ein Sternchen auf schwarzem Hintergrund oder ein Hinweis wie „Die folgenden Szenen laufen stumm ab“ sein (vgl. Hezel 2009:202).

Weiters gibt es auch optische Hilfsmittel, mit denen man hörgeschädigten ZuschauerInnen erleichtern kann, am Geschehen auf dem Bildschirm teilzuhaben. Da hörgeschädigte Personen nicht die Möglichkeit haben, durch Stimmen SprecherInnen zu identifizieren, müssen sie mithilfe von Untertiteln informiert werden, welche Person gerade spricht und wann es zu einem SprecherInnenwechsel kommt. SprecherInnenwechsel können beispielsweise mit einem Anstrich, dreier Punkte oder durch die Platzierung gekennzeichnet werden.

Variante 1: Anstrich	Variante 2: drei Punkte	Variante 3: Platzierung
Guten Appetit!	Guten Appetit!	Guten Appetit!
- Danke.	... Danke	Danke.

Falls im Verlauf einer Sendung eine eindeutige Identifizierung der SprecherInnen anhand dieser drei Methoden nicht mehr möglich ist, z.B. bei zu vielen SprecherInnen, gibt es drei weitere Möglichkeiten zur Kennzeichnung, nämlich durch Farbgebung, Platzierung und Labels.

Bei der Farbgebung bekommen die ProtagonistInnen eine eigene Farbe, durch welche die hörgeschädigten ZuschauerInnen erkennen können, wer spricht. Farben, die bei fast allen Fernsehsendern eingesetzt werden, sind Weiß, Gelb, Grün, Cyan und Magenta. Da man mit dem Einsatz zu vieler unterschiedlicher Farben die ZuschauerInnen überfordern könnte, wird die Methode der farbigen Untertitel mit der der Platzierung oft miteinander kombiniert. In der Regel sollte der Untertitel möglichst nah an der sprechenden Person platziert werden, nämlich unter dem/der SprecherIn. Hierfür kann der Untertitel horizontal verschoben werden, nach links und/oder rechts. Die dritte Methode sind die sogenannten Labels. Damit sind Angaben zum/zur SprecherIn, zu Geräuschen etc. gemeint. Diese können in runden oder eckigen Klammern eingeblendet werden, in Form eines einzelnen Untertitels oder in einem normalen Dialoguntertitel eingesetzt (vgl. Hezel 2009:203ff.; Nagel 2009:96).

Außerdem sollte bei der Erstellung der Untertitel berücksichtigt werden, dass Hörgeschädigte i.d.R. mehr Zeit zum Lesen brauchen als hörende Personen. Dies ist sowohl bei der Zeichenanzahl pro Zeile als auch bei der Satzstruktur zu beachten. Es sollten möglichst geschlossene Sätze auf dem Bildschirm erscheinen und das Vokabular und die Syntax eher einfach gehalten werden (vgl. Hezel 2009:233).

1.3.5. Fansubbing

Durch die Möglichkeiten des Internets und den technischen Fortschritt kam es in den letzten Jahren zu einer zunehmenden Interaktivität der InternetnutzerInnen. Durch die steigende Interaktivität ist der/die NutzerIn immer mehr ins Zentrum des Interesses gerückt. Die RezipientInnen sind zu AkteurInnen geworden und damit von reinen EmpfängerInnen zu SenderInnen (vgl. Klaus 2015:13). Mithilfe vieler benutzerfreundlicher und größtenteils kostenloser Programme im Internet können InternetnutzerInnen nun verschiedenste Inhalte selbst produzieren und kostenlos im Internet verbreiten. Diese Aktivitäten der InternetnutzerInnen werden durch webbasierte Plattformen erleichtert, die es Gleichgesinnten ermöglichen, sich zu vernetzen, sich auszutauschen und zusammen zu arbeiten. NutzerInnen machen dies i.d.R. zum Spaß in ihrer Freizeit, aus eigenem Interesse an dem jeweiligen Inhalt und ohne Entlohnung (vgl. O'Hagan 2011:12ff.).

Auch in der Translationsbranche kann man dieses Phänomen beobachten. InternetnutzerInnen übersetzen nicht nur ganze literarische Werke oder Liedtexte, sondern erstellen auch Untertitel zu Fernsehserien und Spielfilmen. Im Bereich der Untertitelung wird dieses Phänomen „Fansubbing" genannt. Da es immer mehr kostenfreie digitale Untertitelungsprogramme wie z.B. Subtitle

Workshop, Media Subtitler, Virtual Dub and Aegisub etc. im Internet gibt, ist die Erstellung von Untertiteln immer zugänglicher geworden. Die von „Fans für Fans" erstellten Untertitel beschreibt Díaz Cintas (2009:11) folgendermaßen: „Free from market imperatives, this new form of subtitling 'by fans for fans' can afford to be much more creative and idiosyncratic than traditional (professional) subtitling."

Die Fanuntertitelung fand ihren Anfang in den 1980er Jahren in Japan. Die ersten Formen der Fanübersetzung zeigten sich in der Untertitelung japanischer Anime-Filme. Um diese den europäischen und amerikanischen Fans zugänglicher zu machen, entschieden sich Fans, für andere Fans Untertitel auf Englisch zu erstellen. Mit der Zeit und durch die technischen Möglichkeiten weitete sich das Phänomen auf andere Sprachkombinationen und andere audiovisuelle Genres (wie z.B. Film) aus (vgl. Klaus 2015:24; Díaz Cintas 2005:16).

2. Untertitelungsprozess

Die Arbeitsabläufe beim Untertiteln haben im Laufe der Zeit u.a. aus technischen Gründen einige Änderungen erfahren. Deshalb soll im Folgenden ein Überblick darüber gegeben werden, wie der Untertitelungsprozess früher vonstatten gegangen ist und wie UntertitlerInnen heute ihrer Arbeit nachgehen.

2.1. Früher…

Zu Beginn der Untertitelung und bis in die 1980er Jahre wurde die Erstellung der Untertitel in zwei Arbeitsprozesse unterteilt, die in der Regel von zwei verschiedenen Personen durchgeführt wurden, nämlich einem/einer TechnikerIn und einem/einer ÜbersetzerIn. Im ersten Prozess erfolgte das Spotting des Filmes durch den/die TechnikerIn. Der/die TechnikerIn war oft der Ausgangssprache des Filmes nicht mächtig oder verfügte nur über wenige Kenntnisse der Sprache. Er/sie schrieb den Anfang und das Ende jeder Aussage als Zeitspannen auf, die dann in den Dialoglisten in Reihen und Fraktionen numerisch vermerkt wurden, damit die Dialoglisten in späterer Folge mit dem Soundtrack verbunden werden konnten. Nachdem die Zeitspannen in eine spezifische Zeichennummer verwandelt wurden, dienten sie als Grundlage für die Länge der Untertitel. Danach erfolgte der zweite Prozess, bei dem die Untertitel vom/von der ÜbersetzerIn geschrieben wurden. Meist verfasste der/die ÜbersetzerIn die Untertitel, ohne den Film gesehen zu haben. Mithilfe der Spottingliste, die vom/von der TechnikerIn vorbereitet wurde, übersetzte der/die ÜbersetzerIn den Text und musste dabei darauf achten, die vorgesehene Zeichennummer nicht zu überschreiten. Aus heutiger Sicht könnte man sich die Frage stellen, warum zwei Personen für die

Vorbereitung der Untertitel zuständig waren, da dies heute in der Regel von einer Person erledigt wird. Die Antwort ist, dass das Spotting damals, aber auch heutzutage teilweise immer noch, als eine allzu technische Tätigkeit betrachtet wurde, die einem/einer ÜbersetzerIn nicht zugemutet wurde. Aus diesem Grund wurde dieser Teil meistens von TechnikerInnen ausgeübt (vgl. Cedeño Rojas 2007:85).

Díaz Cintas & Remael (2007:34) hingegen sprechen sogar von drei verschiedenen DienstleisterInnen im Rahmen des Untertitelungsprozesses. Der/die sogenannte „SpotterIn" ist für die technische Arbeit zuständig und entscheidet über die Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel. Der/die „SpotterIn" ist nicht immer der Sprache des Originaldialogs mächtig, jedoch besitzt er/sie sehr gute Kenntnisse in Bezug auf Untertitelungsprogramme. Zusätzlich wird auch der/die ÜbersetzerIn genannt. Diese/r ist für den Sprachtransfer verantwortlich, sollte daher sowohl die Ausgangssprache und -kultur als auch die Zielsprache und -kultur ausgezeichnet beherrschen sowie die Feinheiten des Mediumwechsels von der gesprochenen in die geschriebene Sprache gut kennen. Die dritte Person, die Díaz Cintas & Remael zufolge am Untertitelungsprozess beteiligt ist, ist für die Adaption der Rohübersetzung zuständig. Der/die AdaptorIn kennt die Vorgaben der Medien, die die Untertitel einschränken, und ist mit den Kürzungsstrategien in der Zielsprache vertraut. Ihre Aufgabe ist folgende:

> Their role is to fit the rough translation into the subtitle lines, searching for shorter synonyms and altering syntactical structures without sacrificing the meaning of the original, although in some cases they might have no knowledge of the source language. (Díaz Cintas & Remael 2007:34)

Nichtsdestoweniger heben Díaz Cintas & Remael (2007:35) hervor, dass diese Aufteilung des Prozesses auf drei ExpertInnen von vielen als überflüssig angesehen wurde. Am häufigsten wurde kritisiert, dass weder von dem/der SpotterIn noch von dem/der AdaptorIn Sprachkenntnisse des Originaldialogs verlangt wurden, besonders weil die Bedeutung des Ausgangstexts bei der Adaption leicht verfälscht werden kann.

2.2. …und heute

Da die Untertitelung in enger Verbindung mit der Technik steht, nehmen technische Innovationen einen direkten Einfluss auf die Untertitelungspraxis. Somit wurde die Erstellung von Untertiteln ab Mitte der 1980er Jahre aufgrund technischer Fortschritte revolutioniert. So meint auch Carroll (2004): „By the 1990s, the advance of personal computers had revolutionized the way subtitles were prepared and gave rise to a new job profile within the language professions." Durch die Einführung spezieller Untertitelungssoftwares mit elektronischen Timecodes entstand der Beruf des/der UntertitlerIn:

> (…) a professional who would embody all three tasks: a subtitler with the technical know-how to do the timing of the original dialogues, and the cultural and linguistic background to carry out the language transfer, condensing the message if and when necessary. (Díaz Cintas & Remael 2007:35)

Die neue Technik erleichtert UntertitlerInnen zwar die Arbeit, verlangt ihnen aber auch ein hohes technisches Verständnis ab. Somit werden nicht mehr zwei oder drei Personen für das Untertiteln benötigt, sondern es kann einer Person, nämlich dem/der UntertitlerIn, der gesamte Arbeitsprozess anvertraut werden (vgl. Carroll 2004).

Beim Untertiteln hängt die Übersetzungsqualität eng mit den Arbeitsbedingungen, unter denen die Untertitelung entsteht, zusammen. Erhöhter Zeitdruck oder unzureichende Ausbildung/Einschulung können zu Fehlern führen. Außerdem kann sich schlechte Entlohnung auf die Motivation und den Aufwand des/der Untertitlers/Untertitlerin auswirken. Ein weiterer wichtiger Faktor sind die Arbeitsmaterialien und die Ausstattung, die dem/der UntertitlerIn für den jeweiligen Auftrag zur Verfügung stehen. Hinsichtlich der Arbeitsmaterialien, sind die Arbeitsbedingungen beim Untertiteln selten optimal. Im Idealfall bekommt der/die UntertitlerIn eine Dialogliste, eine VHS-Kassette oder das digitalisierte Filmmaterial und sämtliche Wörterbücher (ein- und zweisprachige Fachwörterbücher, Slangwörterbücher) zur Verfügung gestellt. Wünschenswert wäre auch, wenn der/die UntertitlerIn Zugriff aufs Internet hätte, um besser und schneller recherchieren zu können und, je nach Themengebiet des Filmes, Kontakt zu ExpertInnen aufnehmen könnte. Jedoch hat ein/eine UntertitlerIn selten das Glück, unter diesen optimalen Bedingungen zu arbeiten. Es ist oft der Fall, dass sich UntertitlerInnen mit Videokassetten von schlechter Bild- oder Tonqualität plagen müssen und auch keine Dialogliste zur Verfügung gestellt bekommen (vgl. Hinderer 2009:285). Bereits eine ausführliche Dialogliste kann den Rechercheaufwand um einiges senken und die Übersetzungsqualität erhöhen. Am besten eignet sich das Postproduktionsskript, da es idealerweise alle am Set entstandenen Änderungen berücksichtigt, daher den tatsächlichen Filmdialog wiedergibt und auch noch weitere Anmerkungen über Szenenwechsel und -dauer sowie Informationen über Timecodes beinhaltet (vgl. Nagel 2009:85). In dem Sinne vertritt Hinderer (2009:285) folgende Meinung: „Ist der Ton schlecht zu verstehen und hat der Übersetzer keine Dialogliste, kann man eigentlich nicht mit einer qualitativ hochwertigen Übersetzung rechnen."

In der Untertitelungspraxis kann es auch vorkommen, dass der/die UntertitlerIn zwar eine Dialogliste hat, aber kein Filmmaterial dazu bekommt. Dies kann u.a. der Fall sein, wenn man illegale Kopien vermeiden will oder z.B. der Film noch nicht fertig gedreht wurde, man aber den Film samt Untertiteln bei einem Filmfestival zeigen möchte. Besonders in diesen Fällen ist es wichtig, vor Ausstrahlung zu überprüfen, ob die Untertitel zum Bild passen. Allerdings muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass man früher den UntertitlerInnen den audiovisuellen

Ausgangstext auf VHS zur Verfügung gestellt hat. Heutzutage wird das Bildmaterial i.d.R. digitalisiert und entweder auf CD oder DVD versendet oder ins Internet gestellt, wo sich der/die UntertitlerIn die Datei vom Firmenserver herunterladen kann (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:30f.). Die meisten Firmen arbeiten mit analogem und digitalem Filmmaterial. Kleinere Unternehmen und FreiberuflerInnen hingegen bevorzugen i.d.R. digitales Filmmaterial, da das Anschaffen von digitalen Untertitelungssystemen kostengünstiger ist. Das ganze System kann nun auf einem PC installiert werden, man benötigt keinen Fernseher mit Videorekorder mehr. Außerdem kann das digitalisierte Filmmaterial durch das Internet viel schneller versendet werden (vgl. Nagel 2009:84).

Durch die Globalisierung und die technischen Fortschritte ist es heutzutage nicht mehr zwingend nötig, in derselben Stadt oder in demselben Land wie der/die Kunde/Kundin oder das Untertitelungsunternehmen zu wohnen. Die meisten UntertiterInnen sind FreelancerInnen, jedoch werden auch In-House-UntertitlerInnen angestellt, besonders in Ländern, wo der Untertitelungsbedarf sehr hoch ist (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:36).

2.3. Phasen des Untertitelungsprozesses

Wie bereits erwähnt, wurden in den 1980er Jahren aufgrund technischen Fortschritts spezielle Untertitelungssoftwares mit elektronischen Timecodes entwickelt. Mithilfe dieser Programme kann nun die Videodatei in digitalisierter Form[1] bearbeitet und die dazugehörige Untertitelungsdatei gleichzeitig geöffnet werden. Für die Erstellung der Untertitel muss das Filmmaterial einen Timecode haben. Die Untertitelungssoftware erkennt diesen Timecode, wodurch die Zeiten für die Untertitel festgelegt werden können und somit der Rahmen für die Übersetzung des Originaldialogs geschaffen werden kann. Durch den Timecode können die Untertitel synchron und bildgenau mit dem Dialog festgelegt und eingeblendet werden (vgl. Nagel 2009:81). Welche Arbeitsschritte beim Erstellen von Untertiteln konkret vorgenommen werden, wird im Folgenden gezeigt.

2.3.1. Spotting

Ein wichtiger Arbeitsschritt beim Untertiteln ist das Spotting, auch Timing genannt. Damit ist das Festlegen der Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel entsprechend zeitlicher und räumlicher Einschränkungen gemeint. Ein gut durchgeführtes Spotting trägt in großem Maße zu einer guten Untertitelung bei, sodass man diesen Schritt als einen der wichtigsten Aspekte beim Untertiteln bezeichnen kann (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:30). In Untertitelungsprogrammen kann man

[1] Da bei dieser Studie auf diese Art untertitelt wurde, wird im weiteren Verlauf ausschließlich auf die digitale Form der Untertitelung eingegangen.

Untertitel simulieren, d.h. man kann sich den Film gleichzeitig mit den Untertiteln anschauen. Dies ermöglicht dem/der UntertitlerIn das Timing immer wieder auf Tonsynchronität zu überprüfen, sodass Ungenauigkeiten bezüglich der Ein- und Ausblendzeiten unmittelbar nach Erstellung der Untertitel festgestellt werden können. Das Spotting kann auf zwei Arten erstellt werden. Entweder der/die UntertitlerIn legt jeden Untertitel einzeln fest oder es wird grob gespottet[2] und anschließend ein sogenannter Recut durchgeführt. Mit der Funktion „Recut" können einzelne Untertitel oder die ganze Datei um eine bestimmte Bildzahl verschoben werden.

Wie bereits erwähnt, ist ein gutes Timing einer der wichtigsten Aspekte beim Untertiteln. Sowohl eine zu lange Standdauer eines Untertitels als auch eine zu kurze werden von den ZuschauerInnen als störend empfunden. Auch wenn der Dialog noch so gut übersetzt worden ist – wenn der/die ZuschauerIn keine Zeit hat, den Untertitel zu lesen, ist die gute Übersetzung wertlos. Um ein gutes Spotting zu erreichen, orientiert sich der/die UntertitlerIn an drei unterschiedlichen Rhythmen. Erstens hat der/die UntertitlerIn dem Sprechrhythmus der Figuren des Filmes zu folgen. Zweitens orientiert er/sie sich an dem Rhythmus des Filmes. Denn Ton und Bild geben einen Rhythmus vor, in den sich Untertitel eingliedern müssen. Und drittens hat der/die UntertitlerIn die Aufgabe, dem Leserhythmus der ZuschauerInnen zu folgen. Man muss den ZuschauerInnen genug Zeit geben, sowohl den Untertitel zu lesen als auch dem Geschehen auf dem Bildschirm zu folgen.

Des Weiteren ist es beim Spotting wichtig, die Untertitel in logische Einheiten aufzuteilen, nämlich sowohl auf der Textebene als auch auf der Timing-Ebene. Jedoch wird die Aufteilung dadurch erleichtert, dass Sprechpausen meist ohnehin nach einer logischen Aufteilung des Gesagten auftreten (vgl. Nagel 2009:90).

In Bezug auf den Untertitelungsprozess gibt es keine allgemein anerkannten Standards, sondern lediglich firmeninterne Richtlinien, die UntertitlerInnen beim Erstellen von Untertiteln befolgen. Da die im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit durchgeführte Studie beim Wiener Fernsehsender Okto stattfand, werden im Folgenden die bei Okto geltenden Vorgaben bezüglich Spotting und der formalen/ästhetischen Aspekte vorgestellt.

Gemäß dem Style Sheet für die Erstellung von Untertiteln bei Okto sollte die Einstiegszeit der Untertitel mit dem Sprecheinsatz übereinstimmen und die Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel sollten der Dialoglänge entsprechen. Manche Untertitelungssoftwares, wie z.B. Annotation Edit, die bei Okto zum Untertiteln verwendet wird, haben einen Audiographen integriert. Dieser Audiograph kann beim Spotting sehr hilfreich sein, da er Aufschluss über den Sprecheinsatz der Figuren im Film gibt.

Weiters soll die Standzeit eines Untertitels mindestens 01:12 (eine Sekunde und zwölf Bilder) und höchstens 06:00 (sechs Sekunden) betragen. Der Untertitel soll nicht länger als sechs

[2] Im Untertitelungsprogramm Annotation Edit heißt diese Funktion „Quickspotting".

Sekunden eingeblendet werden, da die ZuschauerInnen sonst auf einen Untertitelwechsel warten könnten und abgelenkt wären.

Der Mindestabstand zwischen zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Untertiteln soll vier Bilder betragen, weil das Auge des/der ZuschauerIn den Untertitelwechsel sonst nicht wahrnehmen kann. Wird ein Untertitel unmittelbar nach einem Schnitt gezeigt, ist ein Abstand von mindestens vier Bildern zum Schnitt einzuhalten. Wird ein Untertitel hingegen unmittelbar vor einem Schnitt ausgeblendet, soll ein Abstand von mindestens zwei Bildern zum Schnitt eingehalten werden.

Nagel (2009:92) betont, dass Schnitte „als vom Regisseur eingesetzte filmische Mittel" respektiert werden sollen. Ihres Erachtens sollte vermieden werden, Untertitel über Schnitte auf dem Bildschirm bzw. auf der Leinwand stehen zu lassen. Bei Okto wird toleriert, wenn ein Untertitel maximal über einen Schnitt hinweg stehen bleibt. Wenn dies der Fall ist, sollte die Einstiegszeit auf mindestens eine Sekunde vor dem Schnitt und die Ausstiegszeit mindestens auf eine Sekunde nach dem Schnitt festgelegt werden. In Ausnahmefällen kann dieser Abstand auf jeweils zwölf Bilder reduziert werden (vgl. Okto 2018).

2.3.2. Übersetzung

Eine weitere Untertitelungsphase ist die des Übersetzens. Auch für das Untertiteln gilt, so wie für alle anderen Übersetzungsarten, dass der/die UntertitlerIn ausgezeichnete Sprach- und Kulturkenntnisse sowohl in der Ausgangssprache und -kultur als auch in der Zielsprache und -kultur mitbringen muss, um eine gute Untertitelungsarbeit erbringen zu können. Für Pedersen (2011:15) ist es besonders wichtig, dass der/die UntertitlerIn den Ausgangstext gründlich analysiert, bevor er/sie mit der Untertitelung anfängt:

> Another task of the subtitler is to research the [source text]. This includes checking the spelling of any names or other verbal material that are to be retained in the [target text]. It also means making sure that any references, cultural or otherwise, in the [source text] are represented in the subtitles in a coherent way, and making sure that the subtitler understands all aspects of the [source text] in order to render such references in an accurate way in the subtitles. In highly topical programming, such as current affairs programmes and topical talk shows, researching takes up a considerable amount of the subtitler's time.

Dass das Übersetzen beim Untertiteln keine leichte Aufgabe ist, erklärt Hinderer (2009:295) folgendermaßen:

> Mit der Notwendigkeit der Kürzungen muss sich der Übersetzer von Untertiteln abfinden. Die Praxis der Untertitelung wird oft von den zeitlichen und räumlichen Einschränkungen des Mediums

> Film dominiert, welche es dem Übersetzer unmöglich machen, eine vollständige äquivalente Übersetzungsvariante zu wählen.

Durch den Platz- und Zeitmangel beim Untertiteln müssen sich UntertitlerInnen in manchen Fällen auch mit einer nicht idealen Übersetzung zufriedengeben. Die zeitlichen und räumlichen Vorgaben schränken ihre übersetzerische Freiheit deutlich ein. Dennoch wird von den UntertitlerInnen eine „korrekte, pragmatische, phonemische und semantische Dekodierung des Dialogs“ (Gottlieb 2002:203) verlangt, um den ZuschauerInnen den bestmöglichen Filmgenuss zu gewähren. Um dies zu erreichen, müssen UntertitlerInnen auf bestimmte Übersetzungsstrategien zurückgreifen, auf die im Folgenden kurz eingegangen werden soll.

Wie bereits erläutert, müssen UntertitlerInnen beim Übersetzen häufig Textreduktionen des Dialogs vornehmen. Durch die Änderung des Sprachmodus, die bereits genannten technischen und wahrnehmungsbedingten Einschränkungen und die Unterschiede zwischen Ausgangssprache und -kultur und Zielsprache und -kultur sind Textreduktionen beim Untertiteln unausweichlich. Der Originaldialog wird oft um 20-40% verkürzt (vgl. Gottlieb 2004:87).

Gottlieb (2001:15) ist der Ansicht, dass die zwei Möglichkeiten der Textreduktion die Auslassung und die Zusammenfassung sind. Hier spielt der Aspekt der Redundanz eine wichtige Rolle. Man unterscheidet zwischen intersemiotischer Redundanz und intrasemiotischer. Von intersemiotischer Redundanz spricht man, wenn eine Redundanz zwischen zwei Kanälen vorliegt, d.h. wenn beispielsweise Aussagen im gesprochenen Dialog vorkommen, aber gleichzeitig auch im Bild zu sehen sind. In diesen Fällen können die Aussagen beim Untertiteln weggelassen werden, weil die ZuschauerInen die Informationen ohnehin über den visuellen Kanal erlangen. Durch den visuellen Kanal wird daher das Weglassen dieser intersemiotisch redundanten Aussagen ausgeglichen. Nichtsdestoweniger gibt es auch Fälle, in denen durch den direkten Kontakt der GesprächspartnerInnen wichtige Sprachinhalte nicht ausgesprochen werden. In diesen Situationen wird der/die UntertitlerIn entscheiden müssen, ob diese Inhalte eventuell in der geschriebenen Sprache expliziter ausgedrückt werden müssen (vgl. Nagel 2009:57). Die intrasemiotische Redundanz findet sich vor allem in der spontanen gesprochenen Sprache. Charakteristisch für die gesprochene Sprache sind Interjektionen, Wiederholungen und die bereits erwähnten Abtönungspartikel. Diese können bei Untertiteln weggelassen werden, ohne den semantischen Inhalt der Aussage zu verfälschen (vgl. Reinart 2004:85; Nagel 2009:58).

Bei der Übersetzung im Zuge der Untertitelung ist auch auf die Satzkonstruktion zu achten. Es sollen i.d.R. einfachere Sätze gebildet und die Satzlängen reduziert werden, um den ZuschauerInnen ein schnelleres Lesen zu ermöglichen. Man versucht besonders Sätze zu vermeiden, die sich über mehrere Untertitel erstrecken. Außerdem kann Verdichtung nicht nur innerhalb eines Untertitels erfolgen. Aussagen werden auch über die Grenze eines einzelnen Untertitels hinaus komprimiert. Dazu gehören u.a. zusammengehörende Fragen und Antworten. Nagel (2009:68) meint,

dass diese möglichst in einem Untertitel eingeblendet werden sollten. An dieser Stelle ist es jedoch wichtig, die firmeninternen Untertitelungsrichtlinien zu berücksichtigen. Denn beim Fernsehsender Okto beispielsweise wird ein RednerInnenwechsel zwar innerhalb eines Untertitels akzeptiert, aber kein RednerInnenwechsel innerhalb einer Zeile (vgl. Okto 2018). In solchen Fällen kann der/die UntertitlerIn den Originaldialog nur so weit wie ihm/ihr die internen Vorschreibungen zulassen komprimieren.

Laut Nagel (2009:69) stellt die Dialogkomprimierung einen größeren Eingriff in den Text dar als eine reine Auslassung. Sie begründet dies auf folgende Weise:

> Erstens kann eine starke Komprimierung für Zuschauer, die der Originalsprache mächtig sind, verwirrend sein, zweitens besteht immer die Gefahr, dass der Untertitler beim nötigen Interpretationsvorgang die falschen Schlüsse zieht.

Weitere Übersetzungsprobleme, die sich dem/der ÜbersetzerIn beim Untertiteln stellen können, sind z.B. die sprachlichen Stil- und Ausdrucksmittel der Filmcharaktere oder das Sprachregister. Außerdem können Tabuwörter, Schimpfwörter etc. vorkommen, die sich als schwierig zu übersetzen erweisen. In Bezug auf den Sprachstil erklären Díaz Cintas & Remael (2007:197), dass Sprechen eine soziale Aktivität ist und dass, wenn Menschen sprechen, sie sich an jemanden richten und dies in einem bestimmten Kontext tun. Deshalb meinen sie: „People's background will have an influence on how they speak, but also the situation in which they find themselves. Film makes good use of this, carefully manipulating linguistic styles and register to narrative ends."

Idealerweise sollten UntertitlerInnen nicht nur den Inhalt des gesprochenen Textes respektieren, sondern auch die Redeweise der Charaktere. In manchen Filmen ist die Art und Weise, wie Charaktere sprechen, integraler Teil der Geschichte und Mittel der Charakterisierung der Figuren. In diesen Fällen ist es wichtig, dass sich der/die UntertitlerIn dessen bewusst ist und eine adäquate Übersetzungslösung findet:

> The job of the translator is to find the corresponding word, the word that carries the same social charge, the same connotations, the word that reflects the same characteristics of the speaker. (...) This is not just variety for the sake of variety. A character is born into and out of his vocabulary. (Whitman 2001:155)

Dialekte, Akzente und Slang sagen viel über die regionale Herkunft und den sozialen Status der SprecherInnen aus. Äquivalente für Dialekte in anderen Sprachen zu finden ist besonders schwierig, da Dialekte verschiedene Konnotationen in den jeweiligen Kulturen haben können. Nagel (2009:73) vertritt die Meinung, dass eine phonetische Wiedergabe des Dialekts in den Untertiteln (z.B. „Was hasch denn?") nicht ratsam ist, da Untertitel zur geschriebenen Sprache gehören und somit die ZuschauerInnen bestimmte Erwartungen an die grammatikalische und

orthographische Korrektheit der Untertitel haben. Auch beim Fernsehsender Okto hat man im Leitfaden für die Untertitelungs-Produktion (2018) festgelegt, dass Dialekte in Untertiteln nicht natürlich wirken und daher „über die Wahl eines passenden Sprachregisters kompensiert werden können."

Akzente sollten i.d.R. nicht in den Untertiteln wiedergegeben werden, außer sie sind für die Handlung von Bedeutung. Dasselbe gilt für gebrochene Sprache. Sind Akzente wichtig für das Filmgeschehen, so können sie in den Untertiteln imitiert werden, solange die Untertitel noch verstanden werden können. Denn die Verständlichkeit und die Lesbarkeit stehen immernoch an erster Stelle und dürfen nicht beeinträchtigt werden.

Wie bereits im Kapitel Charakteristika erwähnt, werden Kraftausdrücke bei der Untertitelung entweder weggelassen oder abgeschwächt. Diese wirken nämlich in geschriebener Form drastischer als in gesprochener Form. Dies könnte u.a. daran liegen, dass gesprochene Sprache einen flüchtigeren Eindruck hinterlässt als das geschriebene Wort. Außerdem gelten für die Schriftsprache strengere Normen, die den Gebrauch von Schimpfwörtern untersagen. Diese unterschiedliche Wahrnehmung hat der/die UntertitlerIn bei der Wahl der Übersetzung von Kraftausdrücken zu berücksichtigen (vgl. Nagel 2009:75).

Die verschiedenen Übersetzungsstrategien wie die Textverkürzung durch Weglassen, Abschwächung von Schimpfwörtern, Neutralisieren von Redewendungen, Vergleichen etc. führen zu einer Normierung des Textes. Die ZuschauerInnen bekommen durch die Untertitel eine Fassung zu sehen, dessen sprachliches Niveau eher standardisiert ist als das des Originaldialogs (vgl. Gottlieb 2001:15; Reinart 2004:85). Bei Okto (2018) beispielsweise legt man viel Wert darauf, eine gute Balance bei der Verschiebung von gesprochener Sprache zur Schriftsprache zu finden. Der Untertitel soll „nicht zu hochgestochen wirken".

2.3.3. Adaption

In Anlehnung an Sánchez (2004:9) soll hier als dritte wichtige Untertitelungsphase die Adaption erläutert werden. Unter Adaption versteht sie die Einteilung des (übersetzten) Textes in Untertiteleinheiten. Jedoch betont Sánchez, dass die Arbeitsschritte Übersetzung und Adaption nicht immer klar voneinander getrennt, sondern in manchen Fällen mehr oder weniger gleichzeitig durchgeführt werden.[3] Pedersen (2011:15) nimmt eine sehr ähnliche Aufteilung des Prozesses vor:

> The subtitler has other tasks, apart from segmenting, cueing and translating. The most important one could be called editing, which means that the subtitler needs to adapt the text in the subtitles, so that it meets the spatial and temporal constraints of the medium. More about that presently, but

[3] Siehe nächstes Kapitel Untertitelungsmethoden

> as a rule, this means reducing or condensing the verbal content in the original polysemiotic text.

Bei diesem Arbeitsschritt wird der übersetzte Text (falls er vorher erstellt wird) u.a. umgeschrieben und, wenn nötig, zusammengefasst, sodass die Übersetzung in die Untertitel eingefügt werden kann (vgl. Sánchez 2004:12).

Neben den technischen und sprachlichen Einschränkungen, auf die bereits eingegangen wurde, gibt es auch eine Reihe von formalen/ästhetischen Aspekten, die es beim Untertiteln zu beachten gilt. Auch hierfür gibt es keine allgemein anerkannten Standards. Diesbezügliche Richtlinien können von Unternehmen zu Unternehmen verschieden sein. Auch hier soll auf die Richtlinien für die Untertitelungs-Produktion vom Fernsehsender Okto eingegangen werden.

Dass die Untertitel ein- oder maximal zweizeilig sein und zentriert im unteren Rand positioniert werden sollen, wurde im Kapitel Charakteristika bereits besprochen. Ebenso wie die maximale Zeichenanzahl pro Zeile – es sind maximal 45 Zeichen pro Zeile vorgesehen. Weiters soll noch erwähnt werden, dass es bei den modernen Untertitelungssoftwares neben Audiographen auch weitere Funktionen gibt, die bei der Adaption besonders hilfreich sein können. Sie zeigen beispielsweise an, ob eine Untertitelzeile zu lang ist und gekürzt werden muss (vgl. Pedersen 2011:14). Diese Funktion gibt es auch in Annotation Edit bei Okto. Hier wird der Untertitel rot gefärbt, wenn er zu viele Zeichen für die vorgesehene Standdauer enthält.

Außerdem sollen Lautsprecher-, Radio- und Fernsehansagen sowie Telefongespräche kursiv gesetzt werden, vor allem, wenn die sprechende Person nicht zu sehen ist. Informationen auf Schildern oder z.B. auf einem Computerbildschirm, die handlungsrelevant sind, sollen ebenfalls in Untertiteln festgehalten werden. Hierzu auch Díaz Cintas‘ (2009:5) Definition der Untertitelung:

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

Bei Okto sollen handlungsrelevante linguistische Elemente im Bild großgeschrieben, jedoch darf keine Fettschrift verwendet werden. Des Weiteren regelt das Style Sheet für die Erstellung von Untertiteln bei Okto den Einsatz von Anführungszeichen und Auslassungspunkten. Wenn im Film ein Brief oder ein Text vorgelesen wird, so wird dieser Text in Normalschrift und in Anführungszeichen gesetzt. Dasselbe gilt auch für Stellen, in denen eine dritte Person zitiert wird (z.B.: Er sagte: „Wir müssen Hilfe rufen.“). Buch-, Song- und Filmtitel, Songtexte, Zeitungsnamen und Neologismen werden ebenfalls in Anführungszeichen gesetzt. Eine weitere Vorschreibung, die das Layout der Untertitel betrifft, ist die der Zahlenausschreibung. Zahlen von eins bis zehn sollen nämlich als Wort ausgeschrieben werden, auch bei Platzmangel. Zahlen ab elf hingegen

werden als Ziffern geschrieben. Außerdem soll ein Satz, der unvollendet bleibt, im Untertitel mit einem Leerzeichen und Auslassungspunkten enden. RednerInnenwechsel innerhalb eines Untertitels sollen mit einem Bindestrich am Anfang der zweiten Zeile eingeleitet werden. Der RednerInnenwechsel soll auf keinen Fall in derselben Zeile erfolgen, sondern in der zweiten Zeile oder im nächsten Untertitel.

Weiters ist darauf zu achten, dass Sinneinheiten sowie semantische und syntaktische Einheiten nicht getrennt werden. Sprichworte und Redewendungen sollen nicht auseinandergerissen und Artikel und Nomen, Adjektive und Nomen sowie Zahlen und Maßeinheiten nie getrennt werden (vgl. Okto 2018).

Im Großen und Ganzen gilt für die Konventionen des Layouts, dass auf Einheitlichkeit der Untertitel geachtet werden soll. Auf diese Weise können die ZuschauerInnen das System durchschauen und verstehen, z.B. wie die kursive Hervorhebung oder der Einsatz von Bindestrichen zu deuten ist (vgl. Nagel 2009:98).

2.3.4. Korrektur

Am Ende jeder Untertitelung folgt die Korrektur. Sie dient dazu, mögliche Fehler zu entdecken und ein qualitatives Endprodukt zu garantieren. Idealerweise wird dieser Schritt von einer anderen Person als dem/der UntertitlerIn erledigt, da auf diese Weise Übersetzungs- oder Tippfehler festgestellt werden können. Rechtschreibfehler scheinen auf dem Bildschirm auffälliger zu sein als auf dem Papier, deswegen müssen sie um jeden Preis ausgebessert werden (vgl. Díaz Cintas & Remael 2007:33). Der/die UntertitlerIn selbst ist mit seiner/ihrer Arbeit dermaßen vertraut, dass er/sie üblicherweise Sinn- oder Rechtschreibfehler übersieht und diese nicht mehr als Fehler wahrnehmen kann (vgl. Nagel 2009:90). Die Wichtigkeit des Korrekturlesens unterstreichen auch die Europäischen Qualitätsstandards. Denn im Jahr 2006 wurde das Korrekturlesen durch eine Person, bei der es sich nicht um den/die ÜbersetzerIn handelt, zu einem obligatorischen Schritt im Übersetzungs/Untertitelungsprozess für nach BS EN ISO 9000: 2005 oder BS EN 15038: 2006 zertifizierte Unternehmen festgelegt. Dennoch meint Pedersen (2011:16), dass es in Europa immer noch viele Untertitelungsunternehmen gibt, die sich dem zeitaufwändigen und kostspieligen ISO-Zertifizierungsprozess nicht unterzogen haben.

Im Idealfall erfolgt die Korrektur in zwei Schritten: Zuerst werden die Untertitel ausgedruckt und die korrekte Rechtschreibung, logische Zusammenhänge, einheitliche Schreibung von Namen etc. überprüft. Ohne den Film und den Filmkontext werden die Untertitel aufmerksamer gelesen und logische Fehler schneller und leichter erkannt, denn „der Untertiteltext sollte sich auch ohne die Bild- und Toninformationen des Filmes als ein in sich schlüssiger Text lesen lassen“ (Nagel 2009:89). Anschließend schaut sich der/die KorrektorIn die Untertitel mit dem Film an.

Hier wird überprüft, ob die Untertitel lange genug eingeblendet werden, um lesbar zu sein, ob die firmeninternen Richtlinien für das Timing und das Layout eingehalten wurden und ob die Übersetzung inhaltlich und stilistisch passt. Der/die RedakteurIn erstellt im besten Fall für die technische Abteilung oder für das mit der weiteren Verarbeitung der Untertitel betraute Unternehmen eine Liste der Bauchbinden, damit verhindert werden kann, dass die Untertitel über diese geschrieben und dadurch sowohl die Bauchbinden als auch die Untertitel unleserlich werden. Zum Schluss sollte ein/eine anderer/andere KorrektorIn die korrigierte Fassung noch ein weiteres Mal Korrektur lesen, damit die bestmögliche Qualität gewährleistet werden kann (vgl. Nagel 2009:89).

Ist die Untertitelung erstellt und korrigiert, werden die Untertitel auf dem Filmmaterial fixiert. Hierfür kommen am häufigsten die Laseruntertitelung und die elektronische Untertitelung zum Einsatz. Bei dem Lasereingravierungsprozess werden die Untertitel mithilfe eines präzisen Laserstrahls, dem Timecode folgend, auf den Film geschrieben. Dabei wird die Emulsion, mit der der Film bedeckt ist, weggeschmolzen. Die Lasermaschine ist in der Lage, die Untertitel so zu platzieren, dass sie mit Bauchbinden im Bild oder Einblendungen nicht in Kontakt kommen. Die Untertitel werden dabei Bild für Bild eingraviert und die Sequenzen, die nicht untertitelt werden, vorgespult. Bei der elektronischen Untertitelung hingegen, die besonders bei der Film-, Kino- und DVD-Untertitelung Verwendung findet, werden die Untertitel nicht direkt auf dem Filmmaterial eingraviert, sondern per Software und Beamer direkt auf der Leinwand bzw. auf dem Bildschirm platziert. Diese Methode ermöglicht es, Untertitel desselben Filmes in verschiedenen Sprachen einzublenden ohne die Originalkopie zu beschädigen. Ein weiterer Vorteil ist, dass die Untertitel von Projektion zu Projektion überarbeitet und geändert werden können, da sie unabhängig vom Filmmaterial sind (vgl. Nagel 2009:100ff.; Díaz Cintas & Remael 2007:22f.).

3. Untertitelungsmethoden

Verschiedene WissenschaftlerInnen haben sich in der Vergangenheit zum Thema Untertitelunsprozess geäußert. Dabei sind sie auf die wichtigsten Arbeitsschritte beim Untertiteln eingegangen, nämlich auf das Spotting, die Übersetzung und die Adaption. In den meisten Beiträgen zum Untertitelungsprozess stellen die AutorInnen eine bestimmte Untertitelungsmethode vor, die beim Erstellen der Untertitel verfolgt wird. Beispielsweise erklärt Hinderer (2009:278), dass es in Deutschland üblich ist, dass der/die UntertitlerIn sich zuerst den Film ganz anschaut, den Film dann spottet und danach Untertitel für Untertitel übersetzt und dabei die Zeiten ändert und die Untertitel zusammefügt oder trennt, wo es notwendig erscheint. Diese Schritte werden im „Idealfall" von einer Person übernommen, nämlich von einem/einer UntertitlerIn. In der Praxis ist

dieser Idealfall nicht immer gegeben, da oft mehrere UntertitlerInnen an einem Projekt arbeiten und ein Film unter mehreren UntertitlerInnen aufgeteilt wird.

Díaz Cintas & Remael (2007:30f.) beschreiben den Untertitelungsprozess auf ähnliche Art und Weise: Zuerst wird der Film gespottet, entweder von einem/einer TechnikerIn, der/die im besten Fall der Sprache des Originaldialogs mächtig ist, oder von dem/der ÜbersetzerIn selbst. Daraufhin wird die Übersetzung von dem/der ÜbersetzerIn erstellt, wobei nicht nur auf den Dialog, sondern auch auf die akustischen und visuellen Elemente des Filmes geachtet wird. Werden diese zwei Schritte nicht von derselben Person übernommen, so wird die Übersetzung einen Adaptionsprozess durchlaufen müssen. Manche Unternehmen verlangen von dem/der ÜbersetzerIn lediglich eine Übersetzung von dem Dialog, ohne Rücksichtnahme auf mediale Einschränkungen. In diesem Fall ist ein/eine TechnikerIn oder ein/eine AdaptorIn dafür zuständig, die Übersetzung so zu adaptieren, dass die Untertitel eine passende Länge und Standdauer aufweisen. Man wünscht sich allerdings sowohl in der Theorie als auch in der Praxis immer mehr, dass der gesamte Untertitelungsprozess von dem/der UntertitlerIn/ÜbersetzerIn ausgeführt wird.

Diana Sánchez befasste sich eingehender mit dem Untertitelungsprozess und erklärt in ihrem Beitrag „Subtitling methods and team-translation“ (2004), dass es auch innerhalb eines Untertitelungsunternehmens Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen geben kann und stellt die vier gängigen Untertitelungsmethoden vor, auf die im Folgenden näher eingegangen werden soll.

3.1. Vorübersetzung – Adaption – Spotting

Bei der ersten Methode wird zuerst eine Vorübersetzung des Originaldialogs, danach der übersetzte Text in Untertiteleinheiten eingeteilt und im Anschluss wird der Film gespottet und der Untertiteltext eingefügt. Diese Untertitelungsmethode kommt z.B. zum Einsatz, wenn der/die Kunde/Kundin ein übersetztes Skript liefert oder eine Untertitelung dringend ist und die Dialogliste übersetzt werden muss, die Filmkopie jedoch noch nicht vorhanden ist. In einer solchen Situation hat der/die UntertitlerIn zwei Möglichkeiten: entweder der/die UntertitlerIn wartet auf das entsprechende Filmmaterial bevor er/sie anfängt, oder er/sie gewinnt Zeit indem er/sie die Dialogliste übersetzt. Der/die AdaptorIn teilt die Übersetzung in Untertiteleinheiten ein und überprüft dabei den Inhalt und kürzt den Text, wo es notwendig ist. Nach der Adaption erfolgt das Spotting, bei dem die Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel festgelegt werden (vgl. Sánchez 2004:11).

3.2. Vorübersetzung – Spotting – Adaption

Eine Variation der ersten Methode ist, den Film zuerst zu spotten bevor man mit der Adaption des übersetzten Textes anfängt. Ein Vorteil dieser Vorgehensweise ist, dass die „echten" Dialogeinheiten leichter erkannt werden und der/die UntertitlerIn durch die Menge an Informationen nicht abgelenkt wird, wenn er/sie die Entscheidung fällen muss, an welcher Stelle ein Untertitel anfängt und wo er aufhört. Aus diesem Grund wird bei dieser Methode das Spotting üblicherweise schneller ausgeführt. Ein Nachteil dabei ist, dass der/die UntertitlerIn i.d.R. weniger flexibel mit der festgelegten Standdauer der Untertitel umgeht und diese bei der Adaptionsphase eher nicht mehr verändert, auch wenn dies ein besseres Ergebnis bringen würde. Ein Vorteil, sowohl bei dieser Methode als auch bei der ersten, ist, dass auch freiberufliche ÜbersetzerInnen ohne Untertitelungserfahrung engagiert werden können. Ein weiterer Nachteil ist, dass die ÜbersetzerInnen i.d.R. keine Kontrolle über das Endprodukt haben, weil in der Adaptionsphase der übersetzte Text oft umgeschrieben und gekürzt wird. Außerdem ist dabei nachteilig für den/die ÜbersetzerIn, dass er/sie sich ganz auf die Dialoglisten verlassen muss, in denen häufig entweder Textstellen fehlen oder Informationen vorkommen, die im gesprochenen Dialog gar nicht gesagt werden (vgl. Sánchez 2004:11).

3.3. Adaption – Spotting – Übersetzung

Diese Methode, bei der man den Dialog erst in Untertitel aufteilt und spottet und danach übersetzt, kommt häufig zum Einsatz, wenn ein Film bzw. eine Sendung in verschiedene Sprachen untertitelt werden soll. Der/die UntertitlerIn hat hierfür zwei Möglichkeiten: Einerseits kann der/die UntertitlerIn den Originaldialog unter Berücksichtigung der Lesegeschwindigkeit kürzen und danach spotten. Andererseits bietet sich dem/der UntertitlerIn die Möglichkeit, den Originaldialog ungekürzt in Untertitel einzuteilen und auf diese Weise, dem/der ÜbersetzerIn die Entscheidung zu überlassen, welche Information wegzulassen ist.

Nachdem die Untertitel transkribiert und/oder adaptiert und gespottet wurden, wird die Untertiteldatei als Textdatei mit Originaldialog, Time IN, Time OUT und Standzeit der Untertitel sowie der maximalen Zeichenanzahl pro Zeile exportiert. Auf diese Weise ist es möglich, einen Film in mehrere Sprachen gleichzeitig zu untertiteln, ohne dass das Spotting für jede Sprache neu gemacht werden muss. Außerdem hat der/die Übersetzerin bei dieser Methode mehr Einfluss auf das Endprodukt indem er/sie darüber entscheiden kann, welche Information gekürzt und/oder weggelassen wird. Ein Nachteil bei dieser Untertitelungsvariante ist die Tatsache, dass Sprachen unterschiedliche syntaktische Strukturen haben. Aus diesem Grund kann die Untertitelaufteilung in einer Sprache selten 1:1 auf andere Sprachen übertragen werden. Allerdings ist es bei knappen Fristen und der gleichzeitigen Untertitelung in verschiedene Sprachen nicht möglich, für jede

Sprache eigene Untertitel zu erstellen. Besonders für den DVD-Markt ist die gleichzeitige Untertitelung in verschiedene Sprachen interessant. Bei DVD-Produktionen fehlen jedoch oft Dialoglisten für das Bonusmaterial (Interviews, Making-ofs etc.). Für die Untertitelung muss der gesamte Text des Bonusmaterials zuerst transkribiert werden, was sehr zeitaufwändig ist. Sánchez meint, dass der/die ÜbersetzerIn theoretisch mit dem gesprochenen Text arbeiten könnte, aber in ihrem Unternehmen kommt diese Option nicht in Betracht (vgl. Sánchez 2004:15f.).

3.4. Übersetzung/Adaption – Spotting

Bei der vierten und letzten Methode sind die Aufgaben des/der Übersetzers/Übersetzerin und des/der Untertitlers/Untertitlerin kombiniert. Die Übersetzung und die Adaption werden gleichzeitig durchgeführt und sind daher keine klar getrennten Arbeitsschritte. Der gesamte Untertitelungsprozess wird hier von einer Person durchgeführt. Der/die ÜbersetzerIn/UntertitlerIn hat die Möglichkeit, die beste Lösung unter Berücksichtigung der Beschränkungen des Mediums zu finden. Dabei ist unerheblich, ob zuerst übersetzt und adaptiert und danach gespottet wird oder die Untertitel auf umgekehrte Art und Weise erstellt werden.

Laut Sánchez sind nur wenige ÜbersetzerInnen in der Lage, die nötigen Untertitelungskompetenzen zu entwickeln. Ihres Erachtens sind ÜbersetzerInnen, die zwar sehr gut vorgespottete Untertitelungsdateien übersetzen, i.d.R. nicht fähig, die technischen Kompetenzen zur Bestimmung und Festlegung von Untertiteleinheiten zu erwerben. Daher kommt diese Methode in der Praxis selten zum Einsatz. Trotzdem betont sie, dass mit dieser Untertitelungsmethode die qualitativ besten Untertitel erstellt werden.

Dennoch meint Sánchez, dass Untertitelung im Grunde genommen Teamarbeit ist. Wenn alle Teammitglieder in der Lage wären, alle Schritte des Untertitelungsprozesses durchzuführen, so könnte eine mehrfache Überprüfung in jeder Phase des Prozesses gewährleistet werden. Im Idealfall übersetzt der/die ÜbersetzerIn und adaptiert den Text und danach spottet eine andere Person, dessen Muttersprache die Sprache des Originaldialogs ist, um Übersetzungsfehler zu entdecken. Zum Schluss erfolgt das Korrekturlesen, das eine zweistufige Überprüfung darstellt. Dabei soll nämlich zuerst die Untertiteldatei von einem/einer MuttersprachlerIn gelesen werden, ohne dass er/sie sich dabei das Video ansieht. So sollen Inkohärenzen und Rechtschreibfehler leichter festgestellt werden. Der zweite Überprüfungsschritt ist die Simulation. Dabei wird der Film mit den erstellten Untertiteln gleichzeitig angesehen, um Fehler, die möglicherweise in den vorhergehenden Phasen übersehen wurden, zu identifizieren. Die Korrektur soll, laut Sánchez, im besten Fall von einer Person übernommen werden, die der Ausgangssprache nicht mächtig ist, um unklare oder inkohärente Übersetzungen zu erkennen (vgl. Sánchez 2004:16f.).

4. Empirische Studie

Im Folgenden wird die empirische Studie präsentiert, die im Rahmen dieser Masterarbeit durchgeführt wurde. Dabei werden der Untersuchungsort, die Untertitelungssoftware, die Probandinnen[4], der untertitelte Videobeitrag, die Methodik, die Datenanalysen sowie die Zusammenfassung der Ergebnisse dargestellt.

4.1. Okto

Okto ist ein österreichischer Fernsehsender und wurde im Jahr 2005 gegründet. Okto sieht sich als Plattform partizipativer Medienproduktion und sein Programm als Ergänzung zu den bestehenden Angeboten des öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Fernsehens. Der Sender bietet engagierten Personen und Communities die Möglichkeit, ihre Interessen und Anliegen selbstbestimmt durch das Fernsehen und andere Distributionskanäle zu kommunizieren. Auf diese Weise vermittelt der Fernsehsender authentische Einblicke in die vielfältigsten Lebenswelten, die so in der österreichischen Medienlandschaft nicht gezeigt werden.

Okto wird vorwiegend aus Subventionen der Stadt Wien (MA 13) und aus Mitteln des „Fonds zur Förderung des Nichtkommerziellen Rundfunks“ der Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH (RTR-GmbH) gefördert. Einzelne Sendungen konnten auch durch Förderungen der Europäischen Union kofinanziert werden (vgl. Okto 2005; Okto 2018a).

Interessierte Personen, die ihre eigenen Sendungen drehen und diese dann auf OKTO zeigen möchten, bekommen die erforderliche Infrastuktur an Kameras, Schnittplätzen, TV-Studio und Programmplätzen von Okto kostenfrei zur Verfügung gestellt. Außerdem ist die Vermittlung von Medienkompetenzen eine der wichtigsten Aufgaben von Okto:

> Es ist unsere zentrale Aufgabe, Menschen zu ermutigen und zu ermächtigen, sich kritisch mit Medien auseinanderzusetzen, selbst Programm zu gestalten und ihre Kompetenzen kontinuierlich zu erweitern. (Okto 2018b)

Hierfür organisiert Okto einen durchgehenden Schulungsbetrieb mit einem umfassenden Kursprogramm, bei dem die TeilnehmerInnen die Gestaltung von Fernsehen erlernen können (vgl. Okto 2005; Okto 2018a). Zum eigenen Leitbild äußert sich Okto folgendermaßen:

> Okto steht für eine gerechtere und tolerantere Gesellschaft ein. Für Okto bilden die Menschenrechte im Sinne der Europäischen Menschenrechtskonvention, vor allem aber Werte wie Freiheit der Meinungsäußerung, die Würde des Menschen sowie die Gleichberechtigung aller Menschen,

[4] Bei dieser Studie wurden ausschließlich weibliche Personen als Probandinnen herangezogen. Aus diesem Grund wird hier nicht gegendert.

> unabhängig von ihrer ethnischen oder sozialen Herkunft, ihrer sexuellen oder religiösen Orientierung, die Grundlage der gesamten Firmenpolitik. (Okto 2018b)

Seit 2011 kooperieren das Zentrum für Translationswissenschaft (ZTW) in Wien und der Sender Okto. Jedes Semester nimmt Okto neue StudentInnen des ZTW als PraktikantInnen auf. Im Rahmen dieses Praktikums können die StudentInnen verschiedenste Beiträge intra- oder interlingual untertiteln und können auf diese Weise direkte Erfahrungen im Untertitelungsbereich sammeln. Da Okto nicht nur Sendungen auf Deutsch ausstrahlt, sondern auch auf Englisch, Spanisch, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch etc., benötigt der Sender UntertitlerInnen, damit die ZuschauerInnen auch die Inhalte in anderen Sprachen mitverfolgen können. Die ProbandInnen, die im Rahmen dieser empirischen Studie beobachtet und interviewt werden, absolvieren ein solches Praktikum bei Okto.

4.2. Untertitelungssoftware

Zum Untertiteln der Sendungen bei Okto wird die Untertitelungssoftware Annotation Edit verwendet. Zur besseren Darstellung von Annotation Edit und dessen Funktionen wird im Folgenden die Bildschirmmaske von der Software abgebildet (siehe Abb. 1).

Abbildung 1: Bildschirmmaske Annotation Edit

1 Untertitel, der gerade bearbeitet wird (mit Bild und Untertiteltext)
2 Symbolleiste zur Anzeige der Filmdauer
3 Symbolleiste zur Festlegung der Untertitel mit Audiographen
4 Time IN (Einblendzeit) des Untertitels in der Form 00:01:41:10 (Stunden:Minuten:Sekunden:Bilder)
5 Time OUT (Ausblendzeit) des Untertitels in der Form 00:01:44:23 (Stunden:Minuten:Sekunden:Bilder)
6 Standdauer des Untertitels in der Form 00:00:03:13 (Stunden:Minuten:Sekunden:Bilder)
7 Text des Untertitels
8 Texteingabefeld des Untertitels, der gerade bearbeitet wird

Auf der Bildschirmmaske ist links das zu untertitelnde Video und rechts die Untertitelungsdatei mit dem Untertiteltext und Timecode zu sehen. Wie man sehen kann, besitzt das Programm die Funktion der sogenannten Simulation, d.h. man kann sich die Videodatei mit den Untertiteln gleichzeitig anschauen und etwaige Fehler schnell feststellen. Durch die Symbolleiste zur Anzeige der Filmdauer erfährt man, an welcher Stelle im Film man sich gerade befindet. Außerdem kann man in dieser Leiste den Film vor- und zurückspulen. Der Audiograph, der in der Symbolleiste zur Festlegung der Untertitel integriert ist, hilft den UntertitlerInnen zu erkennen, wann ein Spracheinsatz der AkteurInnen im Film erfolgt. Mit den Schaltflächen unter dem Audiographen kann der/die UntertitlerIn u.a. die Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel festlegen und bearbeiten sowie das Video abspielen, pausieren, vor- und zurückspulen. Der Timecode ermöglicht es, dass in der Untertitelungsdatei nicht nur der Text angezeigt wird, sondern auch die genauen Ein- und Ausblendzeiten sowie die Standdauer der Untertitel. Diese werden nämlich in der Form Stunden:Minuten:Sekunden:Bilder angezeigt. Besonders die letzten zwei Ziffern (die Bilder) sind für die UntertitlerInnen von besonderem Interesse, da sie mit ihrer Hilfe die Untertitel sehr synchron und bildgenau mit dem Dialog einblenden lassen können.

4.3. Probandinnen

Wie bereits erwähnt, werden im Rahmen dieser Studie drei Masterstudentinnen des Zentrums für Translationswissenschaft, die bei Okto ein Untertitelungspraktikum absolvieren, als Probandinnen dienen. Diese wurden von der Autorin über die Social Media Plattform Facebook[5] kontaktiert und gefragt, ob sie Interesse hätten, an dieser Studie teilzunehmen. Nachdem sie sich bereit erklärt

[5] Zum Austausch wurde eine „Facebook-Gruppe" für Okto-UntertitlerInnen gegründet, durch die die Autorin in Erfahrung bringen konnte, welche StudentInnen zu diesem Zeitpunkt das Praktikum bei Okto absolvieren.

hatten, bei der Studie mitzumachen, wurde ein Termin für die Beobachtung und das Interview ausgemacht.

Die erste Probandin hat im Masterstudium den Schwerpunkt auf Literatur, Kunst und Medien mit der Sprachkombination Deutsch-Spanisch gesetzt. Dennoch übersetzte bzw. untertitelte sie, wie sie selbst sagt, sowohl im Masterstudium als auch im Rahmen des Praktikums[6] bei Okto mehr aus dem und ins Englische als aus dem und ins Spanische. Die Probandin hatte vor dem Praktikum kaum Erfahrung im Untertitelungsbereich und entschied sich u.a. aus praktischen Gründen für das Praktikum. Durch die Kooperation mit dem ZTW war es für die Praktikantin nicht schwierig, einen Praktikumsplatz bei Okto zu bekommen. Dennoch betonte sie, dass das Interesse ihrerseits da gewesen sei und sie sich vorstellen könne, nach dem Studium als Untertitlerin tätig zu sein. Falls sie in der Zukunft die Möglichkeit haben sollte, Untertitelung beruflich zu machen, würde sie sich lediglich wünschen, im Team zusammen zu arbeiten, da sie bei Okto i.d.R. stundenlang alleine in einem kleinen Raum untertitelte (siehe Interview 1: Z 8-47).

Die zweite Probandin hat ebenfalls im Masterstudium den Schwerpunkt Literatur-, Kunst- und Medienübersetzen gewählt. Sie übersetzt aus dem Spanischen, Englischen und Französischen ins Deutsche. Vor dem Praktikum bei Okto konnte die Probandin Untertitelungserfahrung im Rahmen einer Lehrveranstaltung sammeln, jedoch wurde in der Lehrveranstaltung eine andere Untertitelungssoftware verwendet als bei Okto. Die Praktikantin ist der Ansicht, dass das Untertiteln eine anstrengende Tätigkeit sei, man jedoch dadurch viel Neues lernen und viele interessante Beiträge sehen könne. Beim Untertiteln gefällt der Probandin besonders die Teamarbeit. Sie könnte sich vorstellen nach dem Studium beruflich als Untertitlerin tätig zu sein, jedoch nur für eine gewisse Zeit, da es, ihrer Meinung nach, eine sehr anspruchsvolle Tätigkeit sei: „Du hast alles. Du siehst die ganze Zeit irgendetwas, du hörst die ganze Zeit irgendetwas, du musst selber irgendetwas produzieren und es noch dazu schreiben. Es sind viele Sachen, die man auf einmal machen muss" (Interview 2: Z 7-38).

Die dritte Probandin hat, so wie die anderen zwei Probandinnen, im Masterstudium den Schwerpunkt Literatur-, Kunst- und Medienübersetzen gewählt. Zu ihrer Sprachkombination gehören Deutsch und Spanisch. Die Probandin hatte vor dem Praktikum bei Okto keine Erfahrungen im Untertitelungsbereich. Sie hat die Untertitelung aber spannend gefunden und hat sich aus diesem Grund für das Praktikum bei Okto entschieden. Außerdem schätzt sie es, dass sie sich bei Okto ihre Zeit frei einteilen und dadurch ihren universitären Verpflichtungen nachgehen kann. Sie könnte sich vorstellen, nach dem Studium Untertitelungsaufträge anzunehmen, dies jedoch nur nebenberuflich: „Ich stelle es mir so vor, dass ich irgendwann einen 20- oder 30-

[6] Zum Zeitpunkt der Beobachtung und des Interviews hatte die erste Probandin das Praktikum bereits kürzlich abgeschlossen.

Stunden-Job habe und nebenbei vielleicht untertitle oder Romane übersetze" (vgl. Interview 3: Z 9-28).

4.4. Videofilm

Der Videofilm, der von den Probandinnen untertitelt wurde, ist ein Beitrag in deutscher Sprache, der zwei Minuten und 41 Sekunden (02:41) dauert. In diesem Beitrag sprechen die zwei Moderatoren von Latino TV über ihre Sendung, die seit einigen Jahren bei Okto ausgestrahlt wird. Latino TV ist ein Magazin, das die austro-lateinamerikanische Community in Österreich zeigen möchte. Dafür porträtiert das Team von Latino TV hauptsächlich in Österreich lebende lateinamerikanische KünstlerInnen und Geschäftsleute. Allerdings gehören Alltagstipps und österreichische Landeskunde ebenfalls zum festen Bestandteil von Latino TV. In ihren Beiträgen wird sowohl Spanisch als auch Deutsch gesprochen, deshalb werden diese von den PraktikantInnen des ZTW oft untertitelt. Auf diese Weise können ihre Beiträge nicht nur von den in Österreich lebenden LateinamerikanerInnen verstanden werden, sondern auch von denjenigen, die sich für die lateinamerikanische Kultur interessieren (vgl. Okto 2018c).

Die Autorin dieser Arbeit hat sich aus drei Gründen für diesen Videobeitrag entschieden. Erstens bestand persönliches Interesse an der Sendung Latino TV und an der lateinamerikanischen Gemeinschaft. Zweitens spielte auch die Dauer des Beitrags eine wichtige Rolle bei der Auswahl des zu untertitelnden Videomaterials. Das Video sollte nicht allzu lange dauern, da einerseits die Probandinnen mit der Länge des Videos nicht überfordert werden sollten und andererseits die Autorin dieser Arbeit der Meinung war, dass die Untertitelung eines zwei- oder dreiminütigen Videos ausreicht, um die Phasen des Untertitelungsprozesses beleuchten zu können. Der dritte Grund ist der Schweregrad des gesprochenen Textes. Die Autorin fand diesen Beitrag adäquat, da sie den Dialog als nicht allzu schwierig zum Übersetzen einschätzte. Sie wollte die Probandinnen nicht vor allzu große übersetzerische Herausforderungen stellen, weil der Fokus dieser Studie auf den Phasen des Untertitelungsprozesses liegt und nicht auf der Qualität der Übersetzung.

Zur besseren Vergleichbarkeit wurde allen Probandinnen derselbe Beitrag zum Untertiteln gegeben. Es wurde ein deutscher Beitrag ausgewählt, damit sichergestellt werden konnte, dass alle Probandinnen der Sprache des Originaldialogs mächtig sind. Die Probandinnen konnten frei entscheiden, in welche Sprache sie den Beitrag untertiteln möchten.

4.5. Methodik

Nach den Ausführungen in den vorangegangenen Kapiteln (siehe vor allem Seite 14-28) soll der Untertitelungsprozess betrachtet und analysiert werden. Die Untersuchung wird durch den Fokus auf den österreichischen Fernsehsender Okto als Fallstudie definiert. Um die Phasen des Untertitelungsprozesses auf bestmögliche Weise zu beleuchten, wird auf einen sogenannten „mixed method"-Forschungsdesign zurückgegriffen. Dabei handelt es sich um eine Kombination qualitativer und quantitativer Methoden:

> A mixed methods study involves the collection or analysis of both quantitative and/or qualitative data in a single study in which the data are collected concurrently or sequentially, are given a priority, and involve the integration of the data at one or more stages in the process of research. (Creswell et al. 2003:212)

Die „mixed methods" stellen im engeren Sinne methodenintegrative Designs dar, „in denen die verschiedenen Verfahren jeweils zur wechselseitigen Ergänzung ihrer Schwächen und Stärken eingesetzt werden" (Kalle 2008:292f.). Laut Kalle (2008:282f.) sind die wesentlichen Stärken der quantitativen Forschung folgende: „Sie kann einerseits empirische Evidenz liefern für vorab formulierte (Zusammenhangs)hypothesen und sie kann Explananda für sozialwissenschaftliche Handlungserklärungen liefern." Mithilfe von qualitativen Methoden hingegen können „Handlungsorientierungen und Handlungsregeln entdeckt und damit ‚generative Prozesse' identifiziert und beschrieben werden, mit deren Hilfe Zusammenhänge auf der Makroebene erklärbar werden" (Kalle 2008:284).

Bei der vorliegenden Studie geht es konkret um die Verknüpfung von Beobachtung (quantitative Forschung) und Befragung (qualitative Forschung). Dabei werden die Untersuchungen nacheinander, in einer sequentiellen Abfolge, durchgeführt. Die Probandinnen werden nämlich mittels Videoaufzeichnung beim Untertiteln beobachtet und anschließend werden Leitfadeninterviews mit ihnen durchgeführt. Man kann also von einem „sequentiellen quantitativ-qualitativem Design" sprechen (vgl. Kalle 2008:286). Es wurde entschieden, neben Beobachtungen auch Befragungen durchzuführen, um Aufschlüsse über etwaige Aspekte des Prozesses zu geben, die womöglich durch die Beobachtung nicht erfasst werden konnten. Außerdem bekommen die Probandinnen durch das Interview die Gelegenheit, ihre Arbeitsweise zu erklären, zu begründen etc.

Die dieser Arbeit zugrunde liegenden Fragestellungen können als Ergebnis der theoretischen Überlegungen in den vorangegangenen Kapiteln der vorliegenden Arbeit gesehen werden. Die erste Forschungsfrage lautet: Gibt es Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen? Wie bereits erläutert (siehe Seite 25f.), gehen die meisten WissenschaftlerInnen von einer bestimmten Arbeitsweise beim Untertiteln aus. Dabei wird der Untertitelungsprozess i.d.R. als ein linearer Prozess dargestellt, bei dem die einzelnen Arbeitsschritte meistens

voneinander abgegrenzten Phasen entsprechen. Sánchez (2004) hingegen spricht von verschiedenen Untertitelungsmethoden, die auch innerhalb eines Unternehmens auftreten können. Ob alle UntertitlerInnen dieselbe Arbeitsweise verfolgen oder es, wie von Sánchez vertreten, Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten gibt, soll im Rahmen dieser Studie aufgezeigt werden. Außerdem soll untersucht werden, ob eine der Untertitelungsmethoden nach Sánchez (2004) auf die Arbeitsweise der UntertitlerInnen bei Okto zutrifft.

Die zweite Frage lautet: Lassen sich die Arbeitsschritte der UntertitlerInnen voneinander abgrenzen? In der Literatur umfasst der Untertitelungsprozess, wie soeben erwähnt, i.d.R. voneinander abgegrenzte Phasen, wobei es auch Meinungen gibt, dass gewisse Arbeitsschritte ineinander übergreifen und nicht klar voneinander getrennt werden können. Die verschiedenen Überlegungen führten zur Formulierung dieser Frage.

Nach der Auseinandersetzung mit der Materie und in Anlehnung an Sánchez (2004) wurden Thesen aufgestellt, die als Ausgangspunkt der Beobachtung und Befragung dienen und die Zielsetzung der hier durchgeführten empirischen Studie besser nachvollziehbar machen sollen.

Die Thesen lauten wie folgt:

1. Ja, es kann Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen geben.

2. Die Arbeitsschritte lassen sich nur teilweise voneinander abgrenzen.

4.5.1. Beobachtung

Mit der „Beobachtung", die im Rahmen dieser empirischen Studie durchgeführt wird, ist eine „systematische Beobachtung" gemeint, bei der genau festgelegt wird, was beobachtet wird, welchem Zweck die Beobachtung dient und wie das Beobachtete ausgewertet werden soll.

> Beobachten im engeren Sinne nennen wir das Sammeln von Erfahrungen in einem nicht kommunikativen Prozess mit Hilfe sämtlicher Wahrnehmungsmöglichkeiten. Im Vergleich zur Alltagsbeobachtung ist wissenschaftliche Beobachtung stärker zielgerichtet und methodisch kontrolliert. Sie zeichnet sich durch die Verwendung von Instrumenten aus, die die Selbstreflektiertheit, Systematik und Kontrolliertheit der Beobachtung gewährleisten und Grenzen unseres Wahrnehmungsvermögens auszudehnen helfen. (Laatz 1993:169)

Beobachtungsverfahren haben gegenüber Befragungen beispielsweise den Vorteil, dass es nicht nur verbale Äußerungen, sondern viele weitere sinnlich wahrnehmbare Phänomene aufnehmen kann (vgl. Schirmer 2009:204).

Die Gütekriterien für systematische Beobachtungen entsprechen den üblichen Standards der quantitativen Forschung:

Objektivität: Eine Beobachtung gilt als „objektiv“, wenn sie Ergebnisse produziert, die unabhängig von der beobachtenden Person sind. Das heißt, dass unterschiedliche BeobachterInnen unter Verwendung der gleichen Methode vergleichbare Resultate erzielen.

Reliabilität: Unter Reliabilität versteht man die Zuverlässigkeit der Messung bzw. den Grad der Genauigkeit bzw. Reproduzierbarkeit von Beobachtungen. Prinzipiell müssten Beobachtungen reproduziert werden können. Jedoch kann die Reproduzierbarkeit nur eingeschränkt geprüft werden, wenn „situative und zeitlich instabile Merkmale erfasst wurden“ (Seidel & Prenzel 2010:140). Allerdings sollten grundsätzlich Ergebnisse von Beobachtungsverfahren mithilfe unterschiedlicher Messinstrumente reproduziert werden können.

Validität: Beobachtungen werden dann als gültig angesehen, wenn diejenigen Aspekte, die theoretisch beobachtet werden sollten, auch wirklich beobachtet wurden. Der Begriff der Adäquatheit spielt für die Validität eine wichtige Rolle. Sie gibt Auskunft darüber, inwieweit ein Messinstrument geeignet ist, die Untersuchungs- und Erhebungsziele zu erreichen. Damit Außenstehende die Qualität der Beobachtungsverfahren prüfen können, ist es nützlich, wenn offen gelegt wird, wie die Interpretation und Bewertung der Beobachtungen erfolgt (vgl. Schirmer 2009:71ff.; Seidel & Prenzel 2010:140f.).

Bei einem wissenschaftlichen Beobachtungsverfahren sollen drei zentrale Aufgaben geleistet werden:

1. Selektion: Mit Selektion ist das Herausfiltern bestimmter Beobachtungsgegenstände aus dem „Ereignisfluss” gemeint.
2. Abstraktion: Unter Abstraktion wird die Zurückführung beobachteter Ereignisse auf eine theoretisch definierte Bedeutung verstanden. Dabei wird das beobachtete Ereignis aus einem „Einzelereignis“ herausgelöst.
3. Klassifikation: Bei der Klassifikation werden beobachtete Ereignisse definierten Kategorien zugeordnet. Wenn Beobachtungseinheiten gemeinsame Merkmale aufweisen oder ihnen ein gemeinsames Ereignis zugrunde liegt, so werden sie zu Klassen zusammengefasst (vgl. Seidel & Prenzel 2010:141).

Bei der im Rahmen der vorliegenden Studie durchgeführten Beobachtung handelt es sich um eine nicht teilnehmende, offene Beobachtung. Sie ist nicht teilnehmend, da die Beobachterin sich nicht

an den zu beobachtenden Aktivitäten beteiligt. Sie ist lediglich anwesend und befindet sich außerhalb der Situation. Außerdem ist sie offen, da die beobachteten Personen sowohl wissen, dass sie beobachtet werden, als auch wer beobachtet (vgl. Schirmer 2009:205; Seidel & Prenzel 2010:143). Des Weiteren handelt es sich bei dieser Beobachtung um eine experimentelle Beobachtung. Die Beobachteten befinden sich zwar in ihrer natürlichen Situation, d.h. die Beobachterin geht dorthin, wo der zu untersuchende Sachverhalt üblicherweise stattfindet, jedoch wird „ein gezielter Eingriff in eine Situation" (Schirmer 2009:209) vorgenommen, indem den Beobachteten ein bestimmter Videobeitrag zum Untertiteln gegeben wird. Es werden nämlich zur besseren Vergleichbarkeit alle Probandinnen gebeten, denselben Beitrag zu untertiteln.

Da Beobachtungen grundsätzlich wiederholten Kontrollen hinsichtlich der Gültigkeit und Genauigkeit unterworfen werden müssen, sind systematische Aufzeichnungen durchzuführen (vgl. Seidel & Prenzel 2010:144). So wird auch die im Rahmen dieser Arbeit unternommene Untersuchung technisch unterstützt. Die Beobachtung wird mittels Videoaufzeichnung realisiert. Zur Durchführung der drei Beobachtungen wurde der Beobachterin das Kamera-Equipment von Okto-MitarbeiterInnen zur Verfügung gestellt.

Eine der gebräuchlichsten Methoden der quantitativen Datenanalyse, die bei Beobachtungen häufig Anwendung findet, ist die der Häufigkeitsverteilungen. Diese geben Aufschluss darüber, wie häufig bestimmte Verhaltensweisen in bestimmten Zeitabschnitten vorkommen (vgl. Seidel & Prenzel 2010:149). Auch in der vorliegenden Arbeit wird dieses Datenanalyseverfahren gewählt. Die gewonnenen Daten werden in Form von Häufigkeitstabellen zusammengefasst und visualisiert. Die Häufigkeiten werden dabei tabellarisch in absoluten Werten dargestellt. Auf diese Weise wird ein grober Überblick über die Struktur der Daten gewonnen und es können erste Schlüsse für die weitere Auswertung gezogen werden.

4.5.2. Befragung

Das Interview gehört zu den am häufigsten genutzten Erhebungsmethoden in der empirischen Soziologie. So sollen auch die dieser Studie zugrunde liegenden Forschungsfragen im Rahmen von halbstrukturierten Interviews erörtert werden. Die Interviews werden als persönliche Gespräche durch die Autorin dieser Arbeit geführt. Als Ausgangspunkt der Interviews dienen die aufgestellten Thesen, welche die Zielsetzung sowie die Fragestellung dieser Studie besser nachvollziehbar machen sollen.

Die Interviews stellen eine offene, halbstrukturierte, qualitative Methode dar. Sie sind offen, weil die Befragten völlig frei antworten können und es diesbezüglich keine Vorgaben gibt. Da die Befragten frei zu Wort kommen, kann die Dauer der jeweiligen Interviews unterschiedlich ausfallen. Halbstrukturiert bedeutet in diesem Sinne, dass die Interviewerin zwar einem

Interviewleitfaden folgt, sie jedoch für neue Fragen, die sich in der Interviewsituation spontan ergeben, offen ist. Daher können trotz Interviewleitfaden die Formulierungen und Reihenfolge der Fragen variieren. Außerdem stellen die Interviews eine qualitative Methode dar, weil die Auswertung durch ein interpretatives Verfahren erfolgt (vgl. Mayring [5]2002:66ff.). Einer der Vorteile eines qualitativen Interviews wird von Misoch (2015:265) hervorgehoben:

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

Der Interviewleitfaden soll in der Interviewsituation als eine Gedächtnisstütze dienen. Dieser beinhaltet neben allgemeinen Fragen auch einige spezifische Fragen zum Untertitelungsprozess bzw. zu den Phasen des Untertitelungsprozesses. Die zu Beginn der Interviews gestellten Fragen sollen sowohl zur Lockerung der Atmosphäre beitragen als auch als Einstieg in das Thema dienen. Die Fragen in diesem ersten Block lauten folgendermaßen:

1. Welche Sprachen gehören zu deiner Sprachkombination?
2. Wieso hast du dich für das Praktikum bei Okto entschieden?
3. Hattest du bereits Untertitel-Erfahrungen bevor du zu Okto gekommen bist?
4. Würdest du nach dem Studium gerne als UntertitlerIn tätig sein?

Außerdem werden konkrete Fragen gestellt, die für diese Studie von zentraler Bedeutung sind. Sie betreffen den Untertitelungsprozess bei Okto im Allgemeinen und die Interviewpartnerinnen im Besonderen. Dadurch soll sowohl ein Überblick über den gesamten Arbeitsablauf gewonnen werden, als auch u.a. in Erfahrung gebracht werden, welche Aspekte des Untertitelungsprozesses die Probandinnen hervorheben würden und aus welchem Grund sie eine bestimmte Arbeitsweise wählen. Zur besseren Gliederung wurden sie in Haupt- und Subfragen eingeteilt.

5. Wie läuft ein Untertitelungsauftrag bei Okto normalerweise ab?
    a. Werden alle Arbeitsschritte von einer Person durchgeführt oder wird der Prozess von mehreren Personen erledigt?
    b. Wer liest normalerweise Korrektur?
    c. Bekommen UntertitlerInnen normalerweise eine Dialogliste zum Videomaterial?

6. Wie würdest du deinen Untertitelungsprozess beschreiben?
    a. Würdest du deine Arbeitsschritte in Phasen unterteilen? Wenn ja, in welche?

b. Warum wählst du diese konkrete Arbeitsweise?
c. Achtest du auf den Szenen- und Schnittwechsel? Wenn ja, zu welchem Zeitpunkt?
d. Achtest du auf die Dauer und den Abstand der Untertitel? Wenn ja, zu welchem Zeitpunkt?

Zum Schluss folgen Fragen zur offenen Diskussion. Dabei werden die Interviewpartnerinnen über ihre eigene Meinung zur Einteilung des Untertitelungsprozesses befragt.

7. Laut Diana Sánchez gibt es drei verschiedene Phasen beim Untertiteln, nämlich das Spotten, das Übersetzen und die Adaption. Triffst das, deiner Meinung nach, auf den Untertitelungsprozess zu?
    a. Welche Reihenfolge der Phasen ist die effektivste?
    b. Würdest du eine Phase hinzufügen/weglassen?

Die Interviews werden nach Einverständnis der Befragten mit einem digitalen Aufnahmegerät aufgezeichnet und auf einem digitalen Datenträger gespeichert. Anschließend werden die Gespräche transkribiert. Es wird die wörtliche Transkription gewählt, da auf diese Weise eine „vollständige Textfassung verbal erhobenen Materials" hergestellt wird, „was die Basis für eine ausführliche interpretative Auswertung bietet" (Mayring [5]2002:89). Daher ist eine wörtliche Transkription für eine detaillierte Auswertung der Gespräche unerlässlich.

Die Audio-Aufzeichnungen der Befragungen befinden sich im Besitz der Autorin und deren Transkriptionen sind im Anhang dieser Arbeit zu finden (ab Seite 79). Durch die angehängten Transkriptionen soll einerseits die Überprüfbarkeit der Aussagen erleichtert und andererseits der Gesamtkontext der einzelnen Aussagen beibehalten werden. Bei der Transkription wird auf eine phonetische Darstellung von Dialekt verzichtet und die Aussagen werden in normales Schriftdeutsch verwandelt. Die Transkriptionen folgen den Regeln der deutschen Grammatik und Rechtschreibung. Außerdem wird bei Bedarf der Satzbau korrigiert, sodass eine bessere Lesbarkeit gewährleistet werden kann.

Wie bereits erwähnt, werden die Interviews mit der Technik der Zusammenfassung einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen. Bei der qualitativen Inhaltsanalyse gibt es nämlich nach Mayring ([5]2002:115) drei Grundformen des Interpretierens: Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung. Mit der Zusammenfassung wird das Material so reduziert, dass die wesentlichen Inhalte erhalten bleiben. Durch die Reduktion des Materials auf den wesentlichen Kern des Inhalts wird ein überschaubares Korpus geschaffen, „das immer noch ein Abbild des Grundmaterials ist" (Mayring [5]2002:115). Bei der Explikation werden fragliche Textteile (sprachliche Wendungen, Fachtermini, Abkürzungen etc.) durch das Heranziehen von zusätzlichem Material erläutert,

erklärt und ausgedeutet. Bei der Strukturierung werden bestimmte Aspekte aus dem gewonnenen Material herausgefiltert und analysiert (vgl. Mayring [5]2002:115).

Im Rahmen dieser Studie wird, wie bereits erläutert, eine „mixed method“ eingesetzt, also eine Kombination aus quantitativer und qualitativer Forschung. Auf diese Weise soll der Untertitelungsprozess auf zwei unterschiedliche Arten und Weisen beleuchtet und dadurch eine möglichst aussagekräftigere empirische Forschung erzielt werden. Jede Erhebung wird getrennt voneinander ausgewertet und danach werden die Ergebnisse, stets an den Forschungsfragen orientiert, zusammengeführt und Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten diskutiert.

4.6. Datenanalyse

Zur besseren Darstellung wird zuerst der Untertitelungsprozess jeder Probandin einzeln analysiert, sowohl qualitativ als auch quantitativ. Daran anschließend folgt die Zusammenfassung der Ergebnisse, in der alle gewonnenen Daten zusammengeführt und Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede beleuchtet werden.

4.6.1. Quantitative Analyse der Beobachtung

Wie in Kapitel 3 beschrieben, lassen sich laut Sánchez (2004:9ff.) vier Untertitelungsmethoden unterscheiden. Dabei wird der Untertitelungsprozess in drei Phasen eingeteilt, nämlich Spotting, Übersetzung und Adaption. In Anlehnung an Sánchez werden die im Rahmen dieser Beobachtung aufgezeichneten Videoaufnahmen in drei Phasen unterteilt. Denn bei der Anwendung des durchgeführten Beobachtungsverfahrens werden Zeitstichproben festgelegt, deren Grundlage zeitliche Einheiten bilden. Das heißt das gesamte Beobachtungsmaterial (Videomaterial) wird dahingehend analysiert, ob „in einem festgelegten zeitlichen Segment bestimmte Verhaltensweisen auftreten (Selektion) und wie diese zu interpretieren sind (Abstraktion und Klassifikation)“ (Seidel & Prenzel 2010:146). Die Zeitstichproben stellen die Grundlage für die Häufigkeitsverteilung dar, bei der, wie bereits erläutert, die gewonnen Daten der Beobachtungen dahingehend zusammengefasst werden, wie häufig bestimmte Verhaltensweisen in bestimmten Zeitabschnitten vorkommen (vgl. Seidel & Prenzel 2010:149). Hierbei werden bestimmte Kategorien für verschiedene auftretende Verhaltensweisen gebildet (vgl. Seidel & Prenzel 2010:146f.).

Welche Verhaltensweisen bzw. Arbeitsschritte in den einzelnen Zeitabschnitten/Phasen angewendet werden, wird in Form einer Häufigkeitstabelle visualisiert. Dafür wird das aufgenommene Videomaterial in drei gleichlange Zeitabschnitte unterteilt. Dadurch soll u.a. die Erkenntnis gewonnen werden, ob die von Sánchez unternommene Unterteilung tatsächlich auf den Untertitelungsprozess von den Probandinnen zutrifft. Außerdem soll eine Antwort auf die dieser Arbeit

zugrunde liegenden Forschungsfragen gefunden werden, nämlich ob sich die Arbeitsschritte der UntertitlerInnen voneinander abgrenzen lassen, und in weiterer Folge nach der Analyse der Untertitelungsprozesse aller Probandinnen, ob es Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen gibt.

Um eine differenziertere Analysegrundlage zu schaffen, werden den von Sánchez genannten Arbeitsschritten weitere Parameter hinzugefügt. Der Untertitelungsprozess wird auf Änderungen in den Teilbereichen Spotting, Übersetzung, Adaption, Neuverteilung der Untertitel, Korrektur und Recherche untersucht. Unter Spotting ist das Festlegen der Ein- und Ausblendzeiten der Untertitel zu verstehen. Dabei wurde keine weitere Unterteilung in Veränderungen der Einblendzeiten (Time IN) oder Ausblendzeiten (Time OUT) gemacht. Mit Übersetzung ist das Übersetzen des Ausgangsdialogs in die Zielsprache gemeint. Unter Adaption ist die Anpassung des übersetzten Textes gemeint, sodass die Übersetzung in den Untertitel eingefügt werden kann und somit den zeitlichen und räumlichen Einschränkungen entspricht.[7]

Mit der Kategorie „Neuverteilung der Untertitel" werden Änderungen gekennzeichnet, bei denen die Ein- und Ausblendzeiten von bereits (fertig) erstellten[8] Untertiteln angepasst werden, aber auch von Untertiteln, die aufgrund inadäquater Zeichenanzahl neu gesetzt werden müssen. Dieser Parameter wurde hinzugefügt, da beim Untertiteln oft auch die Ein- oder Ausblendzeiten von „älteren" Untertiteln angepasst werden. Adaption schließt lediglich Änderungen vom Untertiteltext ein, jedoch nicht die Anpassung der Time IN- und Time OUT-Zeiten. Unter Korrektur sind Fehlerbehebungen und Änderungen der Orthographie, Interpunktion aber auch Änderungen der Übersetzung, z.B. aus stilistischen Gründen, von wieder aufgegriffenen Untertiteln zu verstehen. Unter Recherche fällt die Zuhilfenahme von Wörterbüchern, Enzyklopädien, Suchmaschinen etc. bei Übersetzungsschwierigkeiten. An dieser Stelle soll angemerkt sein, dass bei dieser Studie alle Arbeitsschritte, auch die Korrektur, von den Untertitlerinnen/Probandinnen durchgeführt wurden[9]. Aus diesem Grund wird die Korrekturphase nicht als eigene Phase[10] gezählt, sondern ist in die dritte Phase integriert.

---

[7] Dabei werden lediglich Untertitel gezählt, deren Übersetzung zu lang ist und dadurch angepasst werden muss. In manchen Fällen entspricht die erste Version der Übersetzung bereits den zeitlichen und räumlichen Einschränkungen und muss daher nicht adaptiert werden.

[8] Damit ist gemeint, dass die Schritte Spotting und Übersetzung (und eventuell Adaption) vom jeweiligen Untertitel bereits durchgeführt wurden und man sich bereits dem/den nächsten Untertitel/n gewidmet hatte.

[9] Bei Okto werden i.d.R. auch alle Arbeitsschritte vom/von der UntertitlerIn unternommen. Nur in manchen Fällen liest eine andere Person Korrektur (siehe Interview 1: Z 90-154; Interview 3: Z 46-47).

[10] Sánchez nennt in ihren Modellen der Untertitelungsmethoden (siehe Seite 26ff.) die Korrekturphase nicht, da diese ihres Erachtens, unabhängig von der Methode, am Schluss jedes Untertitelungsprozesses steht und im besten Fall von zwei verschiedenen Personen (und nicht von der/dem UntertitlerIn selbst) durchgeführt wird.

Die einzelnen Phasen werden zuerst getrennt voneinander tabellarisch angeführt und danach für den Vergleich in einer Tabelle untereinandergestellt, um die Phasen leichter miteinander zu vergleichen und festzustellen, wann welcher Arbeitsschritt unternommen wird und ob sich dabei ein Muster erkennen lässt.

4.6.1.1. Probandin 1

Nach Kontaktaufnahme per Social Media Plattform Facebook wurde mit der ersten Probandin ein Termin für die Beobachtung und Befragung vereinbart. Als Ort für die Beobachtung und Befragung wurde das Studio des Fernsehsenders Okto festgelegt. Dies einerseits, um die technische Ausstattung (Untertitelungssoftware, Computer, Kamera-Equipment etc.) nutzen zu können, die der Forscherin vom Sender zur Verfügung gestellt wurde, und andererseits, um die Probandinnen in ihrer natürlichen und vertrauten Umgebung beim Untertiteln zu beobachten und anschließend zu befragen. Die erste Probandin entschied sich dafür, das Video ins Englische zu untertiteln. Für die Untertitelung benötigte sie insgesamt ca. 72 Minuten.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1 (~24 min.)	16	16	1	0	4	3	16

Tabelle 1: Probandin 1: Arbeitsschritte in Phase 1

Die erste Probandin fing mit der ersten Sichtung des Videobeitrags an, indem sie sich den gesamten Beitrag zunächst einmal ansah. Daraufhin spottete sie einen Untertitel und fügte unmittelbar danach die Übersetzung des Dialogs in den Untertitel ein. Nach der Übersetzung des ersten Untertitels ging sie zum nächsten Untertitel über, den sie spottete und von dem sie die Übersetzung erstellte. Diese Vorgehensweise zeigte sich während der gesamten ersten Phase, d.h. sie führte während der ersten Phase die Arbeitsschritte Spotting und Übersetzung parallel durch. Außerdem adaptierte sie u.a. eine Übersetzung, weil diese zu lang war. Damit die Übersetzung in den Untertitel passt, wurde eine andere Zeichenaufteilung unternommen, um sowohl in der ersten als auch in der zweiten Zeile des Untertitels eine angemessene Zeichenanzahl zu haben. Wie in Kapitel 2.3.3. (siehe Seite 23) erwähnt, besitzt das Untertitelungsprogramm Annotation Edit die Funktion, dass es Untertitel, die entweder zu viele Zeichen in einer Zeile oder im gesamten Untertitel haben, rot färbt. Auf diese Weise weiß der/die UntertitlerIn sofort, wann eine Adaption der Übersetzung

gemacht werden muss. Gewisse Untertitel markierte sich die Probandin während des Übersetzens mit „XXX“. Bei diesen war sie sich hinsichtlich der Übersetzung unsicher und griff diese Untertitel zu einem späteren Zeitpunkt (siehe Seite 45) wieder auf. Außerdem korrigierte die Probandin bereits in der ersten Phase vier Untertitel. Dabei kam sie auf gewisse Untertitel zurück, bei denen sie entweder Satzzeichen oder Wörter, für die sie eine bessere Übersetzung fand, änderte. Des Weiteren recherchierte die Probandin während der ersten Phase drei Mal. Sie nahm digitale Wörterbücher, Paralleltexte etc. als Hilfsmittel bei Übersetzungsschwierigkeiten in Anspruch. Ein interessanter Arbeitsschritt, den die Probandin unternahm, für den jedoch keine Kategorie in der Tabelle vorhanden ist, ist das Versetzen der Untertitel. Sie versetzte mithilfe des Untertitelungsprogramms den Untertitel so, dass die Bauchbinde mit dem Namen des Sprechers nicht verdeckt wurde und somit sowohl Untertitel als auch Bauchbinde lesbar waren. Dieser Arbeitsschritt wird in der Praxis in der Regel von der technischen Abteilung bzw. von der Firma, die mit der weiteren Verarbeitung der Untertitel betraut wird, erledigt (vgl. Nagel 2009:89f.). Wie aus Tabelle 1 ersichtlich, wurden in der ersten Phase insgesamt 16 Untertitel erstellt. Dabei waren Spotting und Übersetzung die vorherrschenden Arbeitsschritte.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 2 (~ 25 min.)	16	16	2	4	4	3	32

Tabelle 2: Probandin 1: Arbeitsschritte in Phase 2

In der zweiten Phase wurde nach derselben Arbeitsweise vorgegangen. Die Probandin erstellte für jeden Untertitel das Spotting und unmittelbar danach die Übersetzung, bevor sie zum nächsten Untertitel überging. Bei schwierigeren Stellen musste die Probandin recherchieren, nämlich ebenfalls drei Mal in dieser Phase. In jenen Fällen, in denen sie trotz Recherche unsicher bei der Übersetzung war, setzte sie wieder „XXX“, um sich zu einem späteren Zeitpunkt dem jeweiligen Untertitel zu widmen. Es wurde zwei Mal eine Adaption vorgenommen, da die Übersetzung zu lang für den gesetzten Untertitel war und somit gekürzt werden musste. Eine der zwei Adaptionen in der zweiten Phase war folgende:

	Ausgangstext	Time IN	Time OUT	Übersetzung
Version 1	Du siehst, dass die Leute hinter der Kamera und vor der Kamera da gern stehen.	00:01:29:19	00:01:34:10	You can notice that both, the people behind the scenes and in the spotlight,
Version 2	Du siehst, dass die Leute hinter der Kamera und vor der Kamera da gern stehen.	00:01:29:19	00:01:34:10	You can see that both, the people behind the scenes and in the spotlight,
Version 3	Du siehst, dass die Leute hinter der Kamera und vor der Kamera da gern stehen.	00:01:29:19	00:01:34:10	You notice that both, the people behind the scenes and in the spotlight,
Version 4	Du siehst, dass die Leute hinter der Kamera und vor der Kamera	00:01:29:19	00:01:32:10	You notice that the people behind the scenes as well as in the spotlight,

Tabelle 3: Probandin 1: Adaption und Neuverteilung in Phase 2

Nachdem das Untertitelungsprogramm die erste Version der Übersetzung rot gefärbt hatte, versuchte die Probandin die Übersetzung zu kürzen, indem sie Wörter mit kürzeren Synonymen austauschte oder diese anders ausdrückte (Version 2 und 3). Da der Untertiteltext immer noch zu lang war, entschloss sich die Probandin die Standzeit zu verkürzen indem sie die Ausblendzeit neu festlegte. Mit dieser Neuverteilung des Untertitels und einer weiteren Änderung der Übersetzung entsprach der Untertitel nun den räumlichen Vorgaben. An diesem Beispiel wird deutlich, dass die übersetzerische Freiheit der UntertitlerInnen durch die zeitlichen und räumlichen Vorgaben etwas eingeschränkt ist und man sich in manchen Fällen als UntertitlerIn mit Übersetzungen zufriedengeben muss, die einem eventuell nicht ideal erscheinen. Außerdem bewährt sich hier Sánchez' Feststellung (2004:11f.), dass UntertitlerInnen i.d.R. weniger flexibel mit der festgelegten Standdauer der Untertitel umgehen und diese bei der Adaption eher nicht mehr verändern wollen. So

handelte auch die erste Probandin, die zuerst mehrmals versuchte Änderungen an der Übersetzung vorzunehmen, bevor sie die Standdauer änderte.

Wie in Tabelle 2 zu sehen ist, wurden in der zweiten Phase ingesamt vier Untertitel neu verteilt, damit sie möglichst synchron mit dem Ausgangstext eingeblendet werden. Zudem wurden vier Untertitel wieder aufgegriffen und korrigiert, wie z.B. Satzzeichen geändert, Wörter hinzugefügt etc. In der zweiten Phase wurden insgesamt 16 Untertitel erstellt und auch in diesem Zeitabschnitt waren die vorherrschenden Arbeitsschritte das Spotting und die Übersetzung.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 3 (~ 24 min.)	10	10	2	9	10	2	42

Tabelle 4: Probandin 1: Arbeitsschritte in Phase 3

In der dritten und letzten Phase wurden, wie in den vorherigen Phasen, die Arbeitsschritte Spotting und Übersetzung parallel durchgeführt. Es wurden zwei Adaptionen und eine Neuverteilung vorgenommen, damit die Übersetzungen in die jeweiligen Untertitel passen und zwei Mal Hilfsmittel für die Übersetzung herangezogen. Nachdem die Untertitel für den gesamten Dialog gesetzt wurden, widmete sich die Probandin konkret dem Korrekturlesen. Sie las sich die Übersetzung jedes Untertitels durch, ohne sich das Video dazu anzusehen. Dabei nahm sie einige Korrekturen vor. Sie fand Lösungen für die von ihr mit „XXX“ markierten Stellen und änderte Satzzeichen und bestimmte Wörter, für die sie meinte, bessere Übersetzungslösungen gefunden zu haben. Nach dem ersten Korrekturlesen simulierte sie die Untertitel für den gesamten Beitrag, d.h. sie schaute sich den gesamten Beitrag mit Untertiteln an. Bei der Simulation führte sie acht Neuverteilungen der Untertitel durch, damit sie möglichst synchron mit dem gesprochenen Dialog eingeblendet werden. Außerdem wurde sie durch die Simulation auf einen Rechtschreibfehler aufmerksam und korrigierte diesen. In der letzten Phase waren somit die überwiegenden Arbeitsschritte das Spotting, die Übersetzung, die Neuverteilung der Untertitel sowie die Korrektur.

Zur besseren Vergleichbarkeit wird im Folgenden der gesamte Untertitelungsprozess der ersten Probandin, nämlich alle drei Phasen untereinander, tabellarisch dargestellt.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1	16	16	1	0	4	3	16
Phase 2	16	16	2	4	4	3	32
Phase 3	10	10	2	9	10	2	42

Tabelle 5: Probandin 1: gesamter Untertitelungsprozess

Wie man der Tabelle entnehmen kann, wurde in allen drei Phasen überwiegend gespottet und übersetzt. In den ersten zwei Phasen wurden nur in manchen Fällen Korrekturen vorgenommen und Untertitel adaptiert und/oder neu verteilt. In der dritten Phase lässt sich eine deutliche Zunahme der Korrekturen und Neuverteilungen der Untertitel erkennen. Die Erkenntnisse aus dieser ersten Untersuchung haben gezeigt, dass man keine deutliche Abgrenzung der einzelnen Arbeitsschritte vornehmen kann. Die Arbeitsschritte Spotting und Übersetzung sind bei der ersten Probandin nicht zwei getrennt verlaufende Prozesse, sondern greifen vielmehr ineinander über. Demnach trifft auf den Untertitelungsprozess keine der vier Untertitelungsmethoden nach Sánchez (siehe Seite 26ff.) zu. Hebt man, wie Sánchez es vorgenommen hat, die Adaption als einen der wichtigsten Arbeitsschritte beim Untertitelungsprozess hervor, dann schlägt die Autorin dieser Arbeit vor, die Neuverteilung der Untertitel in diesen Schritt einzubeziehen, da dieser Schritt, zumindest von der ersten Probandin, sogar öfter durchgeführt wurde als die Änderung des Übersetzungstextes selbst. Nimmt man nun eine Unterteilung des Untertitelungsprozesses der ersten Probandin in drei Phasen vor, so könnte ihr Untertitelungsprozess wie folgt dargestellt werden:

Spotting/Übersetzung – Spotting/Übersetzung – Spotting/Übersetzung/Adaption/Korrektur

4.6.1.2. Probandin 2

Auch die zweite Probandin wurde von der Autorin per Social Media Plattform Facebook kontaktiert und nach ihrem Interesse, an dieser Studie teilzunehmen, gefragt. Nach der Zusage der Probandin wurde ein Termin für die Beobachtung und anschließende Befragung im Studio des Fernsehsenders Okto vereinbart. Die Probandin entschied sich, den Beitrag ins Englische zu untertiteln. Die Untertitelung dauerte ingesamt ca. 68 Minuten.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1 (~23 min.)	12	12	6	2	0	8	12

Tabelle 6: Probandin 2: Arbeitsschritte in Phase 1

Die zweite Probandin fing damit an, sich den gesamten Beitrag in kurzen Ausschnitten anzusehen, um einen groben Überblick über den Inhalt des Videos zu bekommen. Daraufhin spottete sie den ersten Untertitel, d.h. sie legte fest, wann der Untertitel eingeblendet werden soll, und übersetzte den Ausgangsdialog gleich, indem sie die Übersetzung in den vorgespotteten Untertitel einfügte. Diese Vorgehensweise wiederholte sie während der gesamten ersten Phase. Außerdem nahm die Probandin relativ oft Hilfsmittel in Anspruch. Sie recherchierte in der ersten Phase insgesamt acht Mal. Dies machte sie beispielsweise, als ihr keine adäquate Übersetzunglösung einfiel oder sie sich unsicher bei der Rechtschreibung war. Dass die Probandin während der ersten Phase keine Korrektur vornehmen musste, ist möglicherweise auf die regelmäßige Recherche zurückzuführen. Weiters adaptierte sie sechs Untertitel, weil die jeweilige Übersetzung zu lang für den Untertitel war. In zwei von diesen sechs Fällen wurden auch die Untertitel neu verteilt bzw. die Standdauer gekürzt, um auf diese Weise den Ausgangstext des Untertitels und somit den Übersetzungstext kürzen zu können. Insgesamt wurden zwölf Untertitel in der ersten Phase gesetzt. Die am häufigsten ausgeführten Arbeitsschritte waren das Spotting und die Übersetzung, die während der gesamten Phase parallel realisiert wurden.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 2 (~ 23 min.)	9	9	3	1	1	6	21

Tabelle 7: Probandin 2: Arbeitsschritte in Phase 2

In der zweiten Phase des Untertitelungsprozesses arbeitete die Probandin auf dieselbe Art und Weise. Sie erstellte nämlich weiterhin für jeden Untertitel einzeln sowohl das Spotting als auch die Übersetzung, bevor sie sich dem nächsten Untertitel widmete. Auch in diesem Zeitabschnitt griff die Probandin zu Hilfsmitteln, und zwar insgesamt sechs Mal. An einer bestimmten Stelle schien sie trotz Recherche besonders unsicher gewesen zu sein, da sie sich diese Textstelle mit

dem dazugehörigen Timecode auf ein Blatt Papier notierte, um zu einem späteren Zeitpunkt darauf zurückzukommen. Die Probandin adaptierte in dieser Phase drei Untertitel, deren Übersetzungen vom Untertitelungsprogramm als zu lang eingestuft und deshalb rot gefärbt wurden. Außerdem legte die Probandin lediglich einen Untertitel neu fest und auch in dieser Phase korrigierte die Probandin relativ wenig, nämlich nur einen Untertitel. Am Ende der zweiten Phase waren 21 Untertitel erstellt worden, wovon neun in dieser Phase angefertigt wurden. Auch hier waren die dominierenden Arbeitsschritte das Spotting und die Übersetzung.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 3 (~ 23 min.)	11	11	3	5	2	3	32

Tabelle 8: Probandin 2: Arbeitsschritte in Phase 3

Auch in der dritten Phase blieb die zweite Probandin bei derselben Vorgehensweise. Sie führte bis zum Ende des Videobeitrags das Spotting und die Übersetzung parallel durch. In diesem Zeitabschnitt erstellte sie das Spotting und die Übersetzung für elf Untertitel. Weiters nutzte sie für die Übersetzung dreier Untertitel digitale Nachschlagewerke. Sie nahm zwei Korrekturen vor – einmal korrigierte sie die Interpunktion eines früheren Untertitels und das zweite Mal änderte sie eine Übersetzung, nachdem ihr ein anderer Ausdruck einfiel, der ihr angemessener erschien. Außerdem adaptierte die Probandin drei Untertitel in dieser Phase. Dabei entschloss sich sich zwei Mal zusätzlich eine Neuverteilung der Untertitel vorzunehmen. Ein Beispiel solch einer Adaption und Neuverteilung soll im Folgenden dargestellt werden:

	Ausgangstext	Time IN	Time OUT	Übersetzung
Version 1	Was das Ganze irgendwie ausmacht, ist, dass wir schon sehr die lateinamerikanische Spontanität haben, aber schon auch ein bisschen strukturiert sind,	00:02:21:04	00:02:27:24	What is essential here is that we do have the Latin American spontaneity but with structure,

Version 2	Was das Ganze irgendwie ausmacht, ist, dass wir schon sehr die lateinamerikanische Spontanität haben, aber schon auch ein bisschen strukturiert sind,	00:02:21:04	00:02:27:24	What is essential here is that we have the Latin American spontaneity but with structure,
Version 3	Was das Ganze irgendwie ausmacht, ist, dass wir schon sehr die lateinamerikanische Spontanität haben,	00:02:21:04	00:02:26:11	What is essential here is that we do have the Latin American spontaneity but

Tabelle 9: Probandin 2: Adaption und Neuverteilung in Phase 3

Da die Übersetzung für den gesetzten Untertitel zu viele Zeichen hatte (Version 1), versuchte die Probandin die Zeichenanzahl zu kürzen, indem sie ein Wort aus der Übersetzung eliminierte (Version 2). Trotz dieses Eingriffs war die Übersetzung immer noch rot gefärbt. Daher entschloss sich die Probandin die Einblendzeit des Untertitels zu kürzen (Version 3). Auf diese Weise fiel ein Teil des zu übersetzenden Textes weg und die Übersetzung konnte gekürzt werden. Auch an diesem Beispiel wird deutlich, dass Untertitelung eine besondere Form der Übersetzung ist, die stark von räumlichen und zeitlichen Einschränkungen geprägt ist. Wie bereits erwähnt, ist die übersetzerische Freiheit der UntertitlerInnen dadurch ziemlich eingegrenzt.

Nachdem die Probandin die Untertitel für den gesamten Beitrag festgelegt hatte, schaute sie sich das ganze Video samt Untertitel von Anfang an. Bei diesem Kontrolldurchgang verteilte sie lediglich drei Untertitel neu, damit sie synchroner zum Bildgeschehen eingeblendet werden. So wie in den ersten zwei Phasen wurden das Spotting und die Übersetzung durchgehend und am häufigsten durchgeführt.

Um einen besseren Überblick über alle drei Phasen zu bekommen, wird im Folgenden der gesamte Untertitelungsprozess der zweiten Probandin dargestellt.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1	12	12	6	2	0	8	12
Phase 2	9	9	3	1	1	6	21
Phase 3	11	11	3	5	2	3	32

Tabelle 10: Probandin 2: gesamter Untertitelungsprozess

Wie aus Tabelle 10 ersichtlich, waren die wichtigsten Schritte in allen drei Phasen das Spotting und die Übersetzung. In der ersten Phase wurde auch relativ häufig recherchiert und einige Male adaptiert. Sehr wenige Untertitel wurden neu verteilt und gar keine korrigiert. Die zweite Phase ähnelt in der Gewichtung der Arbeitsschritte der Phase 1. In der dritten Phase ist eine leichte Zunahme der Neuverteilungen erkennbar, während die Zahl der Recherchen wieder zurückgeht. Vereinzelt kam es auch zu Adaptionen und Korrekturen. Die Analyse der zweiten Beobachtung zeigt, dass die Probandin während des gesamten Untertitelungsprozesses parallel spottete und übersetzte. Daher kann von einer Verschmelzung der Arbeitsschritte Spotting und Übersetzung gesprochen werden. Sie können demnach im Falle von Probandin 2 nicht voneinander getrennt werden. Die relativ geringen Zahlen der Adaptionen und Neuverteilungen der Unteritel deuten darauf hin, dass die Probandin bereits beim Übersetzen bzw. Spotten relativ gut einschätzen konnte, wie viel Text in einen Untertitel passt, sodass keine weiteren Veränderungen mehr notwendig waren. Teilt man nun auch den Untertitelungsprozess der zweiten Probandin in drei gleichlange Phasen ein und zählt dabei die Recherche als eigenen gleichwertigen Arbeitsschritt, so könnte ihr Untertitelungsprozess folgendermaßen dargestellt werden:

Spotting/Übersetzung/Recherche – Spotting/Übersetzung/Recherche – Spotting/Übersetzung

4.6.1.3. Probandin 3

Nach Kontaktaufnahme über Facebook wurde auch mit der dritten Probandin ein Termin für die Beobachtung und Befragung im Studio des Fernsehsenders Okto vereinbart. Da ihre Arbeitssprachen Deutsch und Spanisch sind, entschied sie sich dazu, den Beitrag ins Spanische zu untertiteln.

Die Untertitelung dauerte eine Stunde. Es wurde eine Unterteilung in drei gleichlange Phasen vorgenommen, die alle jeweils 20 Minuten dauerten.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1 (~20 min.)	12	12	5	1	1	4	12

Tabelle 11: Probandin 3: Arbeitsschritte in Phase 1

Die dritte Probandin fing ihren Untertitelungsprozess damit an, sich das ganze Video anzuschauen. Daraufhin setzte sie den ersten Untertitel an der Stelle an, an der der gesprochene Dialog anfing. Sie spottete den ersten Untertitel und füllte diesen direkt danach mit der Übersetzung des gesprochenen Textes. Danach ging sie zum nächsten Untertitel über und führte dieselben Arbeitsschritte durch – Spotting und Übersetzung. Diese Vorgehensweise zeigte sich während der gesamten ersten Phase. Am Ende dieser Phase waren zwölf Untertitel gespottet und übersetzt worden. Die Probandin recherchierte vier Mal in diesem 20-minütigen Zeitabschnitt und korrigierte lediglich einmal einen Rechtschreibfehler in einem früheren Untertitel. Es wurde auch bloß einmal ein Untertitel neu verteilt, jedoch wurden etwas häufiger Adaptionen von Untertiteln bzw. Übersetzungen durchgeführt, nämlich fünf Mal in dieser Phase. Ein Beispiel soll dies im Folgenden veranschaulichen:

	Ausgangstext	Time IN	Time OUT	Übersetzung
Version 1	Wir kriegen kein Geld dafür, aber dahinter ist so viel Herz und Leidenschaft.	00:00:13:15	00:00:17:13	No cobramos dinero pero hacemos este trabajo con nuestros corazones y con mucha pasión.
Version 2	Wir kriegen kein Geld dafür, aber dahinter ist so	00:00:13:15	00:00:17:13	No recibimos dinero pero hacemos el trabajo con

	viel Herz und Leidenschaft.			nuestros corazones y con mucha pasión.
Version 3	Wir kriegen kein Geld dafür, aber dahinter ist so viel Herz und Leidenschaft.	00:00:13:15	00:00:17:13	No nos pagan pero hacemos este trabajo con mucha pasión.

Tabelle 12: Probandin 3: Adaption in Phase 1

Da die erste Übersetzungslösung der Probandin zu lang für den gesetzten Untertitel war, musste sie diese adaptieren. Sie änderte zwei Wörter (Version 2), die im Grunde dasselbe ausdrücken wie die in der ersten Übersetzung, jedoch wurde diese Lösung ebenfalls als zu lang eingestuft. Erst nachdem die Probandin sowohl ein kürzeres Synonym („pagan“) fand als auch einen Teil des Ausgangstextes („so viel Herz“) in der Übersetzung ausließ, entsprach die Übersetzung den räumlichen Vorgaben. An diesem Beispiel ist klar zu erkennen, dass die Untertitlerin durch die räumlichen Einschränkungen nicht die Übersetzung wählen konnte, die ihr womöglich am besten erschien, sondern gezwungen war, sich für die Übersetzung zu entscheiden, die in den Untertitel passte. Sie musste, was beim Untertiteln häufig der Fall ist, eine Textverdichtung vornehmen, indem sie paraphrasierte und Wörter wegließ.

Die erste Phase zusammenfassend kann gesagt werden, dass die am häufigsten durchgeführten Arbeitsschritte das Spotting und die Adaption waren. Sie kamen während der gesamten Phase und gleichzeitig zum Einsatz.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 2 (~20 min.)	13	13	0	2	4	4	25

Tabelle 13: Probandin 3: Arbeitsschritte in Phase 2

In der zweiten Phase zeigte sich immer noch eine starke Aktivität im Spotting- und Übersetzungsbereich. Die parallele Durchführung dieser beiden Arbeitsschritte konnte auch in dieser Phase beobachtet werden. Es wurden nur zwei Untertitel neu gesetzt und gar kein Untertitel adaptiert. Mit

der Übersetzung von vier Untertiteln hatte die Probandin Schwierigkeiten und griff zu digitalen Nachschlagewerken, beispielsweise als es darum ging, Kulturspezifika (z.B. „Dürüm“) oder bestimmte Ausdrücke wie „in der Stadt etwas bewegen können“ oder „weg vom typischen Klischee“ zu übersetzen. Außerdem nahm sie vier Korrekturen vor, nachdem ihr neue Übersetzungslösungen einfielen, welche ihr adäquater erschienen. Wie aus Tabelle 13 ersichtlich, waren die vorherrschenden Arbeitsschritte in diesem Zeitabschnitt das Spotting und die Übersetzung. Es wurden 13 neue Untertitel erstellt, sodass am Ende dieser Phase insgesamt 25 Untertitel festgelegt worden waren.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 3 (~20 min.)	7	7	1	4	6	4	32

Tabelle 14: Probandin 3: Arbeitsschritte in Phase 3

Die letzte Phase wurde ebenfalls durch die Schritte Spotting und Übersetzung gekennzeichnet. Die Probandin änderte ihre Vorgehensweise nicht und spottete und übersetzte gleichzeitig. Sie nahm noch eine Adaption, eine Korrektur und eine Recherche vor, bevor sie den gesamten Beitrag untertitelt hatte. Nachdem alle Untertitel erstellt worden waren, schaute sie sich das Video samt Untertitelung von Anfang an. Dabei nahm sie noch einige Änderungen vor. Sie versetzte vier Untertitel, damit diese möglichst zeitgleich wie der gesprochene Text am Bildschirm präsentiert wurden. Außerdem recherchierte sie weitere drei Mal. Bei diesem Kontrolldurchgang wurden auch relativ häufig Korrekturen durchgeführt. Die Probandin besserte nicht nur Rechtschreibfehler aus, sondern ersetzte auch bestimmte Wörter mit anderen, die ihr angemessener erschienen. Eine weitere Änderung, die sie vornahm, war die der Untertitelplatzierung am Bildschirm. Nachdem sie darauf aufmerksam geworden war, dass der Name der Sprecherin in einer Bauchbinde eingeblendet wurde, versetzte sie mithilfe der Untertitelsoftware den Untertitel so, dass der Untertitel über der Bauchbinde platziert wurde und somit sowohl die Bauchbinde als auch der Untertitel leserlich waren. Wie bereits erwähnt, wird dieser Arbeitsschritt in der Praxis meistens von der technischen Abteilung bzw. von dem Unternehmen, welches für die weitere Verarbeitung der Untertitel zuständig ist, erledigt (vgl. Nagel 2009:89f.). Insgesamt sind sieben neue Untertitel erstellt worden. Somit beträgt die endgültige Untertitelanzahl 32 Untertiteleinheiten. Die vorherrschenden Arbeitsschritte waren Spotting, Übersetzung und Korrektur.

Damit die drei Phasen besser verglichen werden können, wird der gesamte Untertitelungsprozess der dritten Probandin ebenfalls tabellarisch dargestellt.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1	12	12	5	1	1	4	12
Phase 2	13	13	0	2	4	4	25
Phase 3	7	7	1	4	6	4	32

Tabelle 15: Probandin 3: gesamter Untertitelungsprozess

Wie der Tabelle 15 zu entnehmen ist, kamen während des gesamten Untertitelungsprozesses vorwiegend das Spotting und die Übersetzung zum Einsatz. In der ersten Phase wurde einige Male adaptiert und recherchiert. Es wurden nur vereinzelt Korrekturen und Neuverteilungen der Untertiteleinheiten vorgenommen. In der zweiten Phase ist keine Adaptionsaktivität zu verzeichnen und es wurden weiterhin relativ wenig Untertitel neu verteilt. Außerdem ist ein leichter Anstieg bei der Anzahl der Korrekturen zu bemerken. Es wurde genauso oft recherchiert wie in der ersten Phase. In der letzten Phase ist die Anzahl der Korrekturen verhältnismäßig sehr hoch. Es wurde kaum adaptiert und nur ein paar Untertiteleinheiten wurden versetzt. Auch in dieser Phase wurden vier Mal Hilfsmittel in Anspruch genommen. Zusammenfassend kann über den Untertitelungsprozess der dritten Probandin gesagt werden, dass keine Abgrenzung zwischen den Arbeitsschritten Spotting und Übersetzung gemacht werden kann. Sie wurden während des gesamten Untertitelungsprozesses parallel durchgeführt. Sie sind somit ineinander übergreifende Prozesse, die nicht voneinander getrennt werden können. Für den Untertitelungsprozess der dritten Probandin lässt sich folgendes Muster erkennen:

Spotting/Übersetzung – Spotting/Übersetzung – Spotting/Übersetzung/Korrektur

4.6.2. Qualitative Analyse der Interviews

Wie bereits erwähnt, werden die im Rahmen dieser Studie durchgeführten Interviews mittels der Technik der Zusammenfassung einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen. Dabei wird das Material so reduziert, dass die grundlegendsten Inhalte erhalten bleiben. Es wird ein überschaubares Korpus geschaffen, das dennoch ein „Abbild des Grundmaterials“ (Mayring [5]2002:115) darstellt.

Dabei werden induktiv Kategorien gebildet, d.h. die Kategorien werden direkt aus dem Material gewonnen. Das Ziel induktiven Vorgehens ist es, möglichst naturalistisch und gegenstandsnah das Material, ohne Verzerrungen durch Vorannahmen des Forschers, abzubilden, also „eine Erfassung des Gegenstands in der Sprache des Materials“ (Mayring [12]2015:86). In der Vorbereitung auf die Analyse wurden die Forschungsfragen festgelegt (siehe Seite 34ff.) und das Material beschrieben (siehe Seite 37ff.). Die dieser Studie zugrunde liegenden Hauptfragestellungen sind wesentlich dafür, was zusammengefasst wird, nämlich Äußerungen zum Untertitelungsprozess sowie zu den Schritten bzw. Phasen des Untertitelungsprozesses.

Bei der induktiven Kategorienbildung, die auf den Techniken der Zusammenfassung aufbaut, werden zunächst die einzelnen Analyseeinheiten festgelegt. Im vorliegenden Fall bilden die einzelnen Interviews jeweils eine Analyseeinheit. Danach findet die Paraphrasierung statt, d.h. die Kodiereinheiten, die bedeutungstragende Elemente im Text sind, werden festgelegt. Dabei werden alle nicht inhaltstragende Textelemente gestrichen und inhaltstragende Textstellen auf eine einheitliche Sprachebene gebracht. Anschließend werden die Paraphrasen auf eine Abstraktionsebene generalisiert und in einem Reduktionsdurchgang inhalts- und bedeutungsgleiche Paraphrasen gestrichen (vgl. Mayring [12]2015:72ff.). Dieser Ablauf wird dann bei allen Interviews unter Berücksichtigung der definierten Kategorien wiederholt. In diesem Sinne wird im Folgenden das Ergebnis der Zusammenfassung der Befragungen wiedergegeben und einer Analyse unterzogen. Dabei wird zuerst jedes Interview in Anlehnung an jede Kategorie einzeln analysiert und abschließend werden deren Gemeinsamkeiten und/oder Unterschiede verglichen.

4.6.2.1. Probandin 1

An dieser Stelle sollen die Ergebnisse der Zusammenfassung des Interviews mit der ersten Probandin präsentiert werden. Dabei bleibt der Fokus der Analyse auf den Hauptfragestellungen, jedoch werden zusätzlich auch weitere Aspekte in der Zusammenfassung und Analyse berücksichtigt, die aufgrund des offenen Charakters der Studie im Laufe des Gesprächs zur Sprache gekommen sind.

Arbeitsablauf bei Okto

Um einen Überblick über den gesamten Arbeitsablauf beim Fernsehsender Okto zu gewinnen, wurde die Probandin gefragt, wie ein Untertitelungsauftrag bei Okto normalerweise abläuft. Die erste Probandin erklärte, dass ein Praktikumsveranwortlicher dafür zuständig sei, den UntertitlerInnen mitzuteilen, wenn es einen neuen Beitrag zum Untertiteln gibt. Dies erfolge über die Social Media Plattform Facebook, durch welche die UntertitlerInnen und der

Praktikumsverantwortliche vernetzt sind. Die UntertitlerInnen bekommen im Vorfeld nähere Informationen zu den Beiträgen, wie z.B. um welche Sendung es sich handelt, welche Sprachen involviert sind und wie lange die Beiträge dauern. Dadurch, dass die UntertitlerInnen vernetzt sind, können sie untereinander absprechen, ob sie zusammen an einem Beitrag arbeiten und sich die Aufgaben aufteilen möchten, wie z.B. eine/r erstellt das Transkript, ein/e andere/r liest Korrektur etc. In der Regel werde vor Ort untertitelt. Dafür reservieren sich die UntertitlerInnen einen Schnittraum im Studio des Fernsehsenders. Nach Fertigstellung der Untertitelung speichern die UntertitlerInnen die Untertitelungsdatei auf dem Server ab und geben Bescheid, dass der jeweilige Beitrag fertig untertitelt ist, indem sie dies in eine Liste, in der die zu untertitelnden Beiträge aufgelistet sind, hineinschreiben. Wenn es sich um eine sehr dringende Untertitelung handelt, werde der/die UntertitlerIn manchmal gebeten, sich direkt an den Verantwortlichen zu wenden, damit dieser dann den Beitrag veröffentlichen kann (siehe Interview 1: Z 50-83).

Auf die Frage, ob die Probandin öfter alleine oder im Team gearbeitet hat, antwortete sie, fast nur alleine untertitelt zu haben. Wenn sie mit anderen KollegInnen an einem Beitrag arbeitete, dann untertitelten sie kaum zusammen vor Ort, sondern teilten sich lediglich die Aufgaben auf. Die Probandin erklärte, dass nicht jeder Beitrag von einer anderen Person Korrektur gelesen worden sei, wobei sie dies sehr wichtig finden würde. Sie hätte sich gewünscht, dass besonders ihre Untertitel von fachlichen Beiträgen von einer zweiten Person Korrektur gelesen worden wären. Sie gestand ein, dass sie bei manchen Beiträgen, bei denen sie gewusst habe, dass vor Ausstrahlung keiner mehr Korrektur lesen würde, ihren Namen am Ende des Beitrags nicht eingeblendet habe. Sie erstellte zwar die Untertitel, jedoch waren sie anonym, da sie die Untertitel im Grunde nicht hätte vertreten können (siehe Interview 1: Z 99-140).

Untertitelungsprozess der Probandin

Auf die Frage, wie sie ihren Untertitelungsprozess beschreiben würde, antwortete die erste Probandin, dass sie trotz 140 geleisteten Arbeitsstunden keine Routine bekommen habe. Anfangs versuchte sie, so wie es ihr bei der Einschulung von einer anderen Praktikumskollegin erklärt worden war, für jeden Beitrag zuerst ein Transkript anzufertigen, danach das Spotting für den gesamten Beitrag und zum Schluss die Untertitel mit der Übersetzung zu erstellen. Jedoch konnte sie dies nicht konsequent anwenden, da sie „zu sehr im Moment drinnen“ war (Interview 1: Z 206-207). Die Probandin schaue sich prinzipiell immer den Beitrag vorher an, bevor sie mit dem Untertiteln anfängt. Sie gab jedoch zu, sich einige Sendungen, die sie nicht sehr ansprechend fand, nur teilweise angeschaut zu haben, bevor sie die Untertitel erstellte. Den weiteren Verlauf beschrieb sie folgendermaßen: „Meistens habe ich es so gemacht, dass ich mit einem Untertitel begonnen habe,

den übersetzt habe, dann den nächsten Untertitel, den übersetzt habe, dann den nächsten Titel untertitelt und den dann übersetzt habe...“ (Interview 1: Z 218-219).

Das Style Sheet mit den Richtlinien zur Untertitelung von Okto habe die Probandin zwar gelesen, aber nicht verstanden. Deshalb sei sie sich sicher, dass ihre Untertitel einige Fehler aufweisen würden, wenn man sie nach dem Style Sheet von Okto analysieren würde. Zwar achte sie auf die Dauer und den Abstand der Untertitel, jedoch nach „ihrem eigenen Stil“ (Interview 1: Z 262). Sie orientiere sich beim Festlegen der Untertitel an den Audiospuren des Untertitelungsprogramms. Beim Untertiteln versuche sie den Szenen- und Schnittwechsel beim Spotten oder beim Übersetzen zu beachten, es sei aber auch vorgekommen, dass sie auch zu einem späteren Zeitpunkt beim Untertiteln auf die Schnitte aufmerksam wurde und die Untertitel dann neu verteilen musste (siehe Interview 1: Z 265-280).

Außerdem erklärte die Probandin, dass sie keine Dialogliste zum Videomaterial zur Verfügung gestellt bekommen, sondern lediglich die Videodatei. Deshalb erstelle sie bei schwierigeren Beiträgen ein Transkript. Sie ist allerdings der Meinung, dass dies sehr zeitaufwendig sei. Nach der Fertigstellung des Transkripts, übersetze sie dieses nicht zuerst, sondern erstelle direkt die Untertitel und füge die Übersetzung in die Untertitel hinein. Dies erklärte sie folgendermaßen:

> (…) weil ich mir gedacht habe, ich vertue unglaublich viel Zeit, wenn ich jetzt das Transkript übersetze und ich muss die Untertitel dann sowieso anders machen, weil entweder du hast den Platz nicht oder es ist die Zeit nicht da und du musst es anders formulieren. Dann habe ich mir gedacht, es ist gescheiter, es ist effektiver, wenn ich nicht das Transkript übersetze, sondern gleich die Untertitel daraus mache. (Interview 1: Z 196-200)

Phasen des Untertitelungsprozesses

Was die konkreten Arbeitsschritte beim Untertiteln betrifft, erläuterte die Probandin, dass sie das Spotting und die Übersetzung gleichzeitig durchführe, d.h. sie spotte einen Untertitel, erstelle die Übersetzung, spotte, übersetze, spotte, übersetze etc. Hin und wieder habe sie mehrere Untertitel gespottet und erst danach die Übersetzung erstellt, jedoch meinte sie, dass das bei ihr nicht gut funktioniere, da sie nicht sehr gut einschätzen könne, wie viel Text in einen Untertitel passt. Aus diesem Grund habe sie beim Übersetzen die Untertitel oft wieder ändern müssen und sich dann dazu entschlossen, für jeden Untertitel parallel das Spotting und die Übersetzung durchzuführen (siehe Interview 1: Z 221-239).

Obwohl sie bei ihrer Beschreibung des Untertitelungsprozesses die Adaption nicht explizit erwähnte, ist die Probandin der Ansicht, dass die Unterteilung in Spotting, Übersetzung und Adaption nach Sánchez auf den Untertitelungsprozess zutreffe. Sie ist der Meinung, dass die realitätsnäheste Reihenfolge der Phasen ebendiese sei: Spotting – Übersetzung – Adaption. Sie begründet

ihre Ansicht damit, dass es nicht immer notwendig sei, „sofort den gesamten Beitrag zu spotten“ (Interview 1: Z 307-308), woraus man schließen kann, dass sie von parallel verlaufenden Phasen spricht. Den drei genannten Phasen würde sie die Recherche beifügen, da man, ihrer Meinung nach, beim Untertiteln sehr viel recherchieren müsse. Besonders wenn sie in die Fremdsprache oder auch z.B. Musiksendungen mit ihr unbekannten Musikgruppennamen untertitelte, sei sie auf Hilfsmittel angewiesen gewesen. Ebenso würde sie das Korrekturlesen als eine eigene Phase nennen (siehe Interview 1: Z 281-308).

4.6.2.2. Probandin 2

Im Folgenden sollen die Ergebnisse der Zusammenfassung des zweiten Interviews präsentiert werden. Der Fokus der Analyse bleibt auch hier auf den dieser Arbeit zugrunde liegenden Forschungsfragen mit der Berücksichtigung weiterer Aspekte, die sich während des Gesprächs ergaben.

Arbeitsablauf bei Okto

Die zweite Probandin beschrieb den Arbeitsablauf bei Okto auf ähnliche Art und Weise wie Probandin 1 (siehe Seite 55f.). Die PraktikantInnen fragen entweder selbst nach oder werden darüber informiert, wann neue zu untertitelnde Sendungsteile in einen Ordner, auf den alle Zugriff haben, raufgeladen werden. Die PraktikantInnen machen sich meistens untereinander aus, ob sie zusammen oder einzeln an einem Beitrag arbeiten. Manchmal arbeiten sie zusammen und zur selben Zeit an einem Video, in manchen Fällen teilen sie sich den jeweiligen Beitrag auf. Auf die Frage, ob i.d.R. alle Arbeitsschritte von einer Person erledigt werden oder mehrere Personen zusammen an einem Projekt arbeiten, antwortete sie, dass sie den Eindruck habe, dass eher mehrere Personen an einer Untertitelung arbeiten, sowohl gleichzeitig als auch nacheinander. In manchen Fällen bitten die PraktikantInnen einander, die Untertitelungen gegenseitig Korrektur zu lesen, wenn Sachen nicht verstanden wurden oder sie sich unsicher mit der Übersetzung sind. Die Probandin betonte, dass sie selbst ohnehin am Schluss ihre Untertitelung Korrektur lese, aber sie manchmal auch KollegInnen bitte, sich ihre untertitelten Beiträge anzusehen. Sie ist der Meinung, dass es sehr wichtig sei, dass eine zweite Person die Untertitelung Korrektur lese, da eine andere Person mögliche Fehler schneller identifizieren könne:

> Ich habe es ja selber falsch geschrieben, mich vielleicht unabsichtlich vertippt, deswegen lese ich dann einfach drüber. Ich sehe das gar nicht mehr. (…) Wenn es jemand Fremder macht, der sieht die Fehler sofort. (Interview 2: Z 75-79)

Außerdem würde sie sich eine Dialogliste zum Videomaterial wünschen, wenn in dieser angeführt wäre, wen man im Beitrag sieht und wie man deren Namen schreibt (siehe Interview 2: Z 41-84).

Untertitelungsprozess der Probandin

Nach ihrem eigenen Untertitelungsprozess gefragt, erklärte die Probandin, dass sie sich zuerst die ganze Sendung in zehn Sekunden Ausschnitten anschaue, um abschätzen zu können, wie viel Zeit die Untertitelung in Anspruch nehmen würde und um den Schwierigkeitsgrad des Ausgangstextes festzustellen. Sie beschrieb ihren Untertitelungsprozess folgendermaßen: „Nach dem Anschauen gehe ich es in fünf Sekunden Snippets durch und untertitle gleich. Ich schreibe es nicht vorher raus und übersetze, weil man nie weiß, wie viel Platz man doch hat" (Interview 2: Z 95-96). Die Probandin wählt diese Arbeitsweise, da sie, wie sie selbst meint, generell nicht gerne vorbereite und sich nicht viele Gedanken darüber mache, wie man bestimmte Stellen übersetzen soll. Sie ist sich dessen bewusst, dass räumliche und zeitliche Einschränkungen beim Untertiteln die Übersetzung stark beeinflussen und man sich in manchen Fällen als UntertitlerIn mit einer Übersetzung zufriedengeben muss, die einem nicht als beste Lösung erscheint:

> Gerade hier merkt man, dass man einfach eingeschränkt ist durch die Zeit und den Platz, den man hat. Somit geht es nicht vorrangig um die schönste Wortwahl, sondern die treffendste. Meistens ist auch das kürzeste Wort, was das ausdrückt, das Beste. (Interview 2: Z 109-112)

Die Probandin erklärte, dass sie gewisse Stellen, die sie z.B. aufgrund des Akzents nicht versteht, zunächst einmal auslasse und sich diese zu einem späteren Zeitpunkt sehr oft anhöre in der Hoffnung, dass sie die Textstellen nach öfterem Anhören doch noch versteht. Außerdem achte sie beim Untertiteln besonders bei textfreien Stellen an die Szenen- und Schnittwechsel. Solange im Beitrag jemand spricht, achte sie nicht immer darauf, dass sie die Untertitel mit den Szenen- und Schnittwechsel deckungsgleich einblendet. Des Weiteren versuche sie bereits beim Erstellen der Untertitel die adäquate Standdauer und den angemessenen Abstand zwischen den Untertiteln festzulegen. Bei längeren Sätzen, die auf zwei verschiedene Untertitel aufgeteilt sind, achte sie darauf, dass „diese sehr nahe aneinander sind" (Interview 2: Z 132). Ansonsten lege sie viel Wert darauf, dass es zumindest eine kleine Pause zwischen den Untertiteln gibt, damit sich die ZuschauerInnen ein wenig ausruhen können, bevor der nächste eingeblendet wird (siehe Interview 2: Z 90-93; 125-134).

Phasen des Untertitelungsprozesses

Auf die Frage, ob sie ihren Untertitelungsprozess in Phasen unterteilen würde, antwortete sie mit: „Ganz grob kann man sagen, erste Sichtung des Materials ist die erste Phase, zweite Phase ist Untertiteln und dritte Phase ist Korrektur lesen und das Ganze noch einmal durchschauen" (Interview 2: Z 98-99). Unter Untertiteln verstehe sie, zuerst die Untertitel zur richtigen Zeit zu setzen, d.h. zu dem Zeitpunkt, wenn die Person im Video anfängt zu sprechen. Dabei beachte man, dass die Länge des Untertitels passt und danach fülle man den Untertitel mit Text. Hier hebt die Probandin hervor, dass man als UntertitlerIn darauf Acht geben sollte, dass Namen und Orte, die im Originaldialog gesagt wurden, auch im Untertitel zu lesen sind. Andernfalls könnten die ZuschauerInnen den Eindruck bekommen, dass der/die UntertitlerIn einen Fehler gemacht hat (siehe Interview 2: Z 101-106).

Die zweite Probandin schlug zwar eine andersartige Unterteilung des Untertitelungsprozesses vor, würde jedoch Sánchez' Drei-Phasen-Modell des Prozesses zustimmen. Sie würde die drei Arbeitsschritte in folgende Reihenfolge setzen: Spotting – Übersetzung – Adaption. Dennoch ist sie der Meinung, dass das Wahrnehmen und Aufnehmen von Bild und Ton, das sei beispielsweise die Beachtung der Szenen- und Schnittwechsel, in diesem Modell fehle. Sie würde diesen Aspekt unter dem Begriff „Audiovisuelle Überlappung" oder „Audiovisuelle Kohärenz" zusammenfassen (siehe Interview 2: Z 141-159).

4.6.2.3. Probandin 3

An dieser Stelle sollen die Ergebnisse der Zusammenfassung des Interviews mit der dritten Probandin einer Analyse unterzogen werden. Auch diese Beobachtung wird in Anlehnung an die gebildeten Kategorien analysiert. Im Zentrum der Analyse stehen auch hier die Hauptfragestellungen dieser Arbeit.

Arbeitsablauf bei Okto

Nach dem üblichen Arbeitsablauf bei Okto gefragt, hob die dritte Probandin hevor, dass es eine bestimmte Google Docs Datei gebe, in der die zu untertitelnden Beiträge samt Sprachkombination aufgelistet seien. Aus dieser Liste suchen sich die PraktikantInnen die Projekte heraus, die sie untertiteln möchten. Der Probandin zufolge untertiteln sie entweder alleine oder zu zweit. Wenn zu zweit gearbeitet wird, dann untertitle eine Person und die zweite lese Korrektur oder beide PraktikantInnen untertiteln zur selben Zeit. In diesem Fall wäre Untertitelung und Kontrollfunktion zur selben Zeit gegeben. Die Probandin erklärte, dass sie öfters alleine untertitle. Ihre eigenen Untertitel lese sie immer Korrektur, wobei sie, wenn sie sich mit der Übersetzung mancher Stellen

unsicher ist, aktiv nach Korrektur frage. In der genannten Google Docs Datei könne man sich nicht nur fürs Untertiteln eintragen, sondern auch für das Korrekturlesen der Untertitelungen. Trotzdem werde bei Okto nicht jede Untertitelung Korrektur gelesen. Die Probandin ist der Ansicht, dass es grundsätzlich sehr wichtig sei, dass eine zweite Person die Untertitel lektoriert, da diese die Lesbarkeit der Untertitel besser beurteilen könne. In diesem Zusammenhang merkte sie an, dass es einerseits von Vorteil sein könne, wenn der/die KorrekturleserIn die Ausgangssprache nicht versteht, weil sie sich dadurch nur auf den Übersetzungstext konzentriere. Andererseits können KorrekturleserInnen mit Kenntnissen der Ausgangssprache mögliche Übersetzungsfehler ausbessern, Untertitel anpassen, verkürzen etc. Außerdem erklärte die Probandin, dass sie keine Dialogliste zum Videomaterial zur Verfügung gestellt bekommen, aber eine Dialogliste hilfreich bei der Untertitelung sei, um Verständnisprobleme zu verhindern (siehe Interview 3: Z 31-69).

Untertitelungsprozess der Probandin

Als die Probandin gefragt wurde, wie sie ihren eigenen Untertitelungsprozess beschreiben würde, antwortete sie, dass sie eher der Typ sei, der „einfach Mal drauf losschreibt" (Interview 3: Z 80). Ihrer Meinung nach könnte ihre Vorgehensweise manchmal etwas chaotisch wirken, da sie „einfach mal alles durchmacht" (Interview 3: Z 81). Unter „alles durchmachen" verstehe sie, dass sie zunächst einmal den ganzen Beitrag untertitle. Danach schaue sie sich die Untertiteldatei an, um zu kontrollieren, ob alles schlüssig klingt. Anschließend schaue sie sich den Beitrag an, um festzustellen, ob die Untertitel richtig gesetzt sind, ob sie die richtige Länge haben etc. Dabei bessere sie oft noch Einzelheiten aus. Untertiteln bedeute konkret für sie, sich zunächst den Beitrag ein paar Sekunden lang anzuhören und sich zu überlegen, wie viel Text in einen Untertitel passt. Danach gehe sie zu der Stelle, an der der Untertitel beginnt, und setze den Untertitel. Dann schreibe sie „mal so drauf los" (Interview 3: Z 99), wobei der Text meistens nicht in den gesetzten Untertitel passe. In diesen Fällen versuche sie, etwas wegzukürzen, andere Wörter oder Tempora zu verwenden, die Untertitel zu versetzen etc. Sie setze sich nicht intensiv mit jedem Satz auseinander bevor sie zum nächsten Untertitel übergeht, sondern sie erstelle alle Untertitel und überprüfe danach alles von Anfang an. Für die Untertitelung mancher Beiträge erstelle sie ein Transkript. Besonders für längere Beiträge mit schwierig verständlichen Stellen erstelle sie Transkripte, um den gesprochenen Text auch schriftlich vor sich liegen und somit ein „Kontrollinstrument" zu haben (siehe Interview 3: Z 76-101). Auf die Frage, wieso sie diese konkrete Arbeitsweise wählt, antwortete sie, dass sie sich bereits überlegt habe, das Spotting zuerst für den gesamten Beitrag durchzuführen, jedoch ist sie der Meinung, dass dies keine gute Idee sei, da sie auf diese Weise in der Gestaltung der Untertitel eingeschränkt wäre. Dies würde dazu führen, dass sie viele Untertitel verschieben müsste und somit viel länger für die Untertitelung bräuchte als wenn sie jeden Untertitel einzeln

setzen würde (siehe Interview 3: Z 107-110). Die Probandin achte beim Spotting auf den Szenen- und Schnittwechsel, um zu vermeiden, dass ein Untertitel über einen Schnitt hinweg auf dem Bildschirm eingeblendet wird. Dennoch gestand sie, dass sie bewusster auf die Szenen- und Schnittwechsel achten sollte. Außerdem ist sie bemüht, während des Spottings die angemessene Standdauer und Länge der Untertitel zu berücksichtigen, jedoch sei dies, ihrer Meinung nach, nicht immer möglich. Die Untertitelungssoftware Annotation Edit helfe ihr diesbezüglich, da sie zu kurz gesetzte Untertitel oder zu lange Untertiteltexte bunt färbt (siehe Interview 3: Z 128-141).

Phasen des Untertitelungsprozesses

Auf die Frage, ob sie ihren Untertitelungsprozess in Phasen unterteilen würde, antwortete die dritte Probandin folgendes: „Ja, schon. Anhören, Transkribieren (oder auch nicht), Spotting… also ich mache das Spotting nicht vorher, sondern ich mache jeden Untertitel einzeln. Dann nochmal alles durchgehen und eventuell noch Änderungen vornehmen" (Interview 3: Z 103-105). Hier wird deutlich, dass sie von einer gleichzeitigen Durchführung der Schritte Spotting und Übersetzung spricht.

In Bezug auf Diana Sánchez' Unterteilung des Untertitelungsprozesses in die drei Phasen Spotting, Übersetzung und Adaption, ist die Probandin der Ansicht, dass diese Schritte zwar die Kernbereiche des Untertitelns darstellen, jedoch fehlen in diesem Modell weitere Arbeitsschritte wie beispielsweise die Recherche. Außerdem würde sie, obwohl sie diesen Schritt nicht bei jeder Untertitelung durchführe, das Transkribieren als ersten Schritt hinzufügen. Auf ihren eigenen Untertitelungsprozess treffe Sánchez' Unterteilung nicht zu, da einerseits das Spotting und die Übersetzung bei ihr keine zwei getrennten Phasen darstellen und andererseits sie bereits während des Übersetzens darauf achte, dass die Übersetzung in den Untertitel passt (siehe Interview 3: Z 142-172).

4.7. Zusammenfassung der Ergebnisse

An dieser Stelle sollen die Ergebnisse aus den durchgeführten quantitativen und qualitativen Analysen zusammengefasst und verglichen werden.

4.7.1. Quantitative Analyse

Im Rahmen der quantitativen Forschung wurden drei Beobachtungen mittels Videoaufzeichnung durchgeführt, die anschließend quantitativ analysiert und in Form von Häufigkeitstabellen

visualisiert wurden. Die Beobachtungen dienten dazu, die Untertitelungsprozesse der Probandinnen zu erfassen, um diese beschreiben, miteinander vergleichen und in weiterer Folge die dieser Arbeit zugrunde liegenden Forschungsfragen beantworten zu können.

Zur besseren Vergleichbarkeit sollen im Folgenden die bereits tabellarisch dargestellten Untertitelungsprozesse aller Probandinnen untereinander angeführt werden.

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1	16	16	1	0	4	3	16
Phase 2	16	16	2	4	4	3	32
Phase 3	10	10	2	9	10	2	42

Tabelle 5: Probandin 1: gesamter Untertitelungsprozess

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1	12	12	6	2	0	8	12
Phase 2	9	9	3	1	1	6	21
Phase 3	11	11	3	5	2	3	32

Tabelle 10: Probandin 2: gesamter Untertitelungsprozess

	Spotting	Übersetzung	Adaption	Neuverteilung UT	Korrektur	Recherche	Gesamt Untertitel
Phase 1	12	12	5	1	1	4	12
Phase 2	13	13	0	2	4	4	25
Phase 3	7	7	1	4	6	4	32

Tabelle 15.: Probandin 3: gesamter Untertitelungsprozess

Hier soll erwähnt werden, dass in den Okto-Richtlinien zur Erstellung von Untertiteln keine Vorschreibungen bezüglich der genauen Vorgehensweise bzw. der Reihenfolge der Arbeitsschritte bei der Untertitelerstellung vorhanden sind. Das heißt, die UntertitlerInnen können selbst entscheiden, wie sie vorgehen – ob sie zuerst den ganzen Beitrag spotten und danach übersetzen und adaptieren, ob sie zuerst eine Übersetzung erstellen und danach spotten und die Untertitel adaptieren, ob sie alle Schritte parallel durchführen etc. In den Richtlinien sind u.a. Vorgaben enthalten, die formale/ästhetische und sprachliche Aspekte sowie weitere Faktoren wie Standzeit, Abstand, Schnittwechsel etc. betreffen.

Wie den oben angeführten Tabellen entnommen werden kann, wurden von der zweiten und dritten Probandin jeweils 32 Untertitel für den Beitrag erstellt. Von der ersten Probandin wurden zehn Untertitel mehr erstellt, obwohl es sich um denselben Beitrag handelte. Da es diesbezüglich keine Vorschreibungen gibt, können die UntertitlerInnen bei Okto frei entscheiden, wie viele Untertitel sie für einen Beitrag setzen. Außerdem wird durch die Tabellen deutlich, dass die überwiegenden Arbeitsschritte aller drei Probandinnen in allen drei Phasen das Spotting und die Übersetzung waren. Während ihres gesamten Untertitelungsprozesses spotteten und übersetzten sie parallel, d.h. sie führten für jeden Untertitel zuerst das Spotting durch, fügten unmittelbar danach die jeweilige Übersetzung ein, bevor sie sich dem nächsten Untertitel widmeten, für den sie anschließend dieselbe Arbeitsweise anwendeten. Weiters kamen bei allen drei Probandinnen die weiteren Arbeitsschritte Adaption, Neuverteilung der Untertitel, Korrektur und Recherche zur Anwendung. Der Unterschied zwischen den Probandinnen liegt in der Gewichtung dieser Arbeitsschritte. Die erste Probandin adaptierte und recherchierte während ihres Untertitelungsprozesses recht wenig, jedoch nahm sie in der letzten Phase relativ häufig Neuverteilungen der Untertiteleinheiten und Korrekturen vor. Die zweite Probandin hingegen recherchierte, besonders in den ersten zwei Phasen, ziemlich oft. Sie nahm sehr wenige Korrekturen vor, viel weniger als die erste Probandin. Insgesamt wurden von der zweiten Probandin auch weniger Neuverteilungen der Unteritel vorgenommen als von der ersten. Im Bereich der Adaption führte die zweite Probandin mehr Änderungen durch als die erste. Sie änderte deutlich häufiger den Untertiteltext bzw. die Übersetzung eines Untertitels. Der Untertitelungsprozess der dritten Probandin kann, was die Gewichtung der Arbeitsschritte anbelangt, als Mischform der ersten beiden Probandinnen gesehen werden. Sie recherchierte ungefähr so oft wie die erste Probandin und führte, genauso wie die erste Probandin, besonders in der letzten Phase verhältnismäßig viele Korrekturen durch. Mit der zweiten Probandin hat sie gemein, dass beide besonders in der ersten Phase einige Adaptionen vornahmen und während des gesamten Untertitelungsprozesses nicht sehr oft Untertiteleinheiten neu verteilten, jedenfalls deutlich seltener als Probandin 1. Das, was die erste und dritte Probandin gemein haben, ist, dass sie die Platzierung gewisser Untertitel änderten, damit die Bauchbinden

durch die Untertitel nicht verdeckt werden. Diesen Schritt führte die zweite Probandin nicht durch. Dies wird von UntertitlerInnen i.d.R. auch nicht verlangt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass im Grunde alle drei Probandinnen auf dieselbe Art und Weise untertiteln. Sie erstellen parallel das Spotting und die Übersetzung während des gesamten Untertitelungsprozesses und nehmen zusätzlich Änderungen vor oder recherchieren, wo dies notwendig erscheint. Es bestehen lediglich Unterschiede in der Gewichtung der weiteren Arbeitsschritte, wie Adaption, Neuverteilung der Untertiteleinheiten, Korrektur und Recherche, die die Probandinnen im Zuge der Untertitelung ebenfalls durchführen.

Außerdem haben die Erkenntnisse aus der quantitativen Untersuchung gezeigt, dass keine deutliche Abgrenzung der einzelnen Arbeitsschritte vorgenommen werden kann. Besonders die Schritte Spotting und Übersetzung greifen ineinander über und können nicht als zwei getrennt verlaufende Prozesse betrachtet werden. Zusätzlich zum Spotting und zur Übersetzung werden zu verschiedenen Zeitpunkten innerhalb des Untertitelungsprozesses auch weitere Schritte wie Adaption, Korrektur etc. parallel durchgeführt. Es wird während des gesamten Untertitelungsprozesses sowohl am Timing als auch an der Übersetzung gefeilt.

Des Weiteren konnte durch diese Untersuchung festgestellt werden, dass keine der Untertitelungsmethoden nach Sánchez auf die Arbeitsweise der Probandinnen zutrifft. Sánchez spricht von getrennt verlaufenden Arbeitsschritten in ihren Untertitelungsmodellen. Lediglich bei einer Untertitelungsmethode werden die Schritte Übersetzung und Adaption gleichzeitig durchgeführt und sind keine klar getrennten Arbeitsschritte. Jedoch wird das Spotting in diesem Modell separat erstellt. Dies trifft auf keinen Untertitelungsprozess der drei Probandinnen zu.

4.7.2. Qualitative Analyse

Nun sollen die Ergebnisse der qualitativen Analyse der Befragungen zusammengefasst und verglichen werden. Die Ergebnisse werden auch hier in die festgelegten Kategorien unterteilt.

Arbeitsablauf bei Okto

Um einen Überblick über den gesamten Arbeitsablauf bei Okto zu gewinnen, wurden die Probandinnen nach dem Ablauf eines üblichen Untertitelungsauftrags gefragt. Sie beschrieben ihn auf ähnliche Art und Weise. Die PraktikantInnen können untereinander absprechen, ob sie alleine einen Beitrag untertiteln oder im Team. In manchen Fällen teilen sie sich die Aufgaben auf, d.h. eine Person erstellt ein Transkript, die andere erstellt die Untertitel und eine dritte Person liest beispielsweise Korrektur (siehe Interview 1: Z 63-68 & 182-185; Interview 2: Z 44-47; Interview 3: Z 36-39). Die erste und die dritte Probandin untertiteln öfters alleine, während die zweite

Probandin meistens mit anderen zusammen an einem Beitrag arbeite (siehe Interview 1: Z 86-88; Interview 2: Z 63-66; Interview 3: Z 41). Die erste und die dritte Probandin erwähnten auch, dass bei Okto nicht jeder Beitrag Korrektur gelesen werde (siehe Interview 1: Z 100; Interview 3: Z 46-47). Es sind sich aber alle drei Probandinnen einig, dass es wichtig sei, dass eine andere Person eine Untertitelung Korrektur liest, da diese etwaige Fehler schneller erkennen könne (siehe Interview 1: Z 122; Interview 2: Z 74-79; Interview 3: Z 50-54). Außerdem sind alle drei der Meinung, dass es hilfreich sei, eine Dialogliste zum Videomaterial zu bekommen, u.a. um Verständnisprobleme zu verhindern (siehe Interview 1: Z 156; Interview 2: Z 83-84; Interview 3: Z 65-69).

Untertitelungsprozess der Probandinnen

Die erste und die zweite Probandin erwähnten bei der Beschreibung ihres Untertitelungsprozesses, dass sie sich zuerst den Videobeitrag anhören bzw. anschauen. Die erste Probandin meinte, dass sie sich i.d.R. den gesamten Beitrag einmal ansehe, während die zweite Probandin erklärte, dass sie sich das Video nicht in seiner Gesamtheit anschaue, sondern in zehn Sekunden Ausschnitten, um lediglich einen Überblick über den Inhalt zu bekommen (siehe Interview 1: Z 207-209; Interview 2: Z 87-90). Dies konnte auch in den Beobachtungen erfasst werden. Die erste und auch die dritte Probandin sahen sich tatsächlich das ganze Video an, während sich die zweite Probandin nur Ausschnitte ansah. Nach der ersten Sichtung des Materials spotten und übersetzen alle drei Probandinnen i.d.R. jeden Untertitel einzeln. Sie führen das Spotting und die Übersetzung parallel durch (siehe Interview 1: Z 217-222; Interview 2: Z 95-96; Interview 3: Z 103-105). Diese Aussagen bestätigten sich auch in den Beobachtungen. Die dritte Probandin fügte noch hinzu, dass sie nach Erstellung des Spottings und der Übersetzung oft Änderungen vornehmen müsse, weil der Text nicht in den gesetzten Untertitel passe. Zum Schluss lese sich sich zunächst einmal die Untertiteldatei durch, ohne sich das Video dazu anzusehen und danach schaue sie sich den Beitrag zusammen mit den Untertiteln an (siehe Interview 3: Z 84-89). Bei der Beobachtung ihres Untertitelungsprozesses konnte mitverfolgt werden, dass sie sich am Ende ihrer Untertitelung zwar das Video mit den erstellten Untertiteln anschaute, jedoch las sie sich davor nicht die Untertiteldatei durch, ohne sich dabei das Video anzusehen. Die zweite Probandin erklärte, dass sie kein Transkript im Vorhinein erstelle und dieses dann übersetze, „weil man nie weiß, wie viel Platz man doch hat“ (Interview 2: Z 95-96). Die erste und die dritte Probandin meinten hingegen, bei schwierigeren Beiträgen ein Transkript erstellt zu haben (siehe Interview 1: Z 173-179; Interview 3: Z 76-78). Alle drei Probandinnen sind der Meinung, dass sie bereits beim Spotting versuchen, auf den Szenen- und Schnittwechsel zu achten. Auch die Einhaltung der korrekten Standdauer und des angemessenen Abstands zwischen den Untertiteln werde von allen drei beachtet (siehe Interview 1: Z 262 & 276-280; Interview 2: Z 125-134; Interview 3: Z 128-141).

Es sind sich alle drei Probandinnen dessen bewusst, dass die zeitlichen und räumlichen Einschränkungen beim Untertiteln die Untertitel stark beeinflussen. Aus diesem Grund finden sie es effektiver, das Spotting und die Übersetzung parallel zu erstellen, um etwaige Änderungen, die ansonsten aufgrund der genannten Einschränkungen eventuell gemacht werden müssten, zu umgehen (siehe Interview 1: Z 194-200; Interview 2: Z 95-96; Interview 3: Z 107-110).

Phasen des Untertitelungsprozesses

Ihren Untertitelungsprozess beschreibend sprach die erste Probandin von zwei gleichzeitig verlaufenden Phasen, nämlich vom Spotting und von der Übersetzung. Sie meinte, nicht in der Lage zu sein, diese Schritte getrennt voneinander durchzuführen, weil sie nicht gut einschätzen könne, wie viel Text letztendlich in einen Untertitel passt (siehe Interview 1: Z 221-239). Die zweite Probandin würde ihren Untertitelungsprozess in folgende Phasen einteilen: Sichtung, Untertiteln, Korrektur und Überprüfung. Unter Untertiteln verstehe sie, einen Untertitel zur richtigen Zeit zu setzen und dabei auf die adäquate Länge des Untertitels zu achten und anschließend den jeweiligen Untertitel mit Text zu füllen (siehe Interview 2: Z 98-103). Die dritte Probandin schlug eine ähnliche Unterteilung des Untertitelungsprozesses vor. Sie würde nämlich den Prozess in die Phasen Anhören, Transkribieren, gleichzeitiges Spotten und Übersetzen und Korrekturlesen mit eventuellem Vornehmen von Änderungen unterteilen (siehe Interview 3: Z 103-105).

Trotz andersartiger Unterteilung des Untertitelungsprozesses sind alle drei Probandinnen der Ansicht, dass die Aufteilung in Spotting, Übersetzung und Adaption nach Sánchez ebenfalls auf den Untertitelungsprozess zutreffe (siehe Interview 1: Z 286; Interview 2: Z 141; Interview 3: Z 151-154). Allerdings vertritt die zweite Probandin die Meinung, dass das Aufnehmen und Wahrnehmen von Bild und Ton in dieser Unterteilung fehle. Sie würde diesen Aspekt unter „Audiovisuelle Kohärenz“ zusammenfassen (siehe Interview 2: Z 153-159). Die erste und die dritte Probandin hingegen würden die Recherche als eigene Phase in dieses Modell hineinnehmen. Außerdem würde die erste Probandin das Korrekturlesen explizit als eigene Phase in diesem Modell nennen und die dritte Probandin das Transkribieren als ersten Schritt einführen (siehe Interview 1: Z 288-301; Interview 3: Z 152 & 171). Die dritte Probandin machte jedoch deutlich, dass die Unterteilung von Sánchez nicht auf ihren eigenen Untertitelungsprozess zutreffe, da sie alle drei Schritte gleichzeitig durchführe (siehe Interview 3: Z 157-158 & 163-164).

Aus den Erkenntnissen der qualitativen Untersuchung lässt sich schließen, dass die Probandinnen im Grunde dieselbe Arbeitsweise beim Untertiteln anwenden. Es treten jedoch geringe Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten auf, wie z.B. eine Probandin erstellte manchmal ein Transkript, eine andere nie bzw. eine Untertitlerin schaute sich vor der Erstellung der Untertitel den gesamten Beitrag an, eine andere schaute sich nur Ausschnitte an etc.

Weiters haben die Ergebnisse dieser Untersuchung gezeigt, dass die einzelnen Arbeitsschritte ineinander übergreifen und keine getrennten Prozesse darstellen. Auch die Probandinnen sind sich dessen bewusst, dass sie das Spotting und die Übersetzung gleichzeitig durchführen. Somit kann keine klare Abgrenzung zwischen den Arbeitsschritten der Probandinnen gemacht werden.

5. Schlussfolgerung

Ziel dieser Arbeit war es, einen transparenteren Einblick in den Untertitelungsprozess zu geben. Es sollte gezeigt werden, welche Arbeitsschritte UntertitlerInnen beim Erstellen von Untertiteln vornehmen, auf welche Art und Weise sie dies tun und ob es u.a. Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten gibt. In den vergangenen Jahren hat man sich zunehmend mit der Untertitelung beschäftigt, jedoch wurden dabei die Phasen des Untertitelungsprozesses recht wenig beleuchtet. Aus diesem Grund sollte mit der vorliegenden Arbeit der Untertitelungsprozess eingehender betrachtet und somit ein Beitrag für die Translationswissenschaft geleistet werden.

Die Forschungsfragen, die dieser Arbeit zugrunde gelegt wurden, waren folgende: (1) Gibt es Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen? (2) Lassen sich die Arbeitsschritte voneinander abgrenzen? In Anlehnung an Sánchez (2004) lauteten die Thesen folgendermaßen: (1) Ja, es kann Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen geben. (2) Die Arbeitsschritte lassen sich nur teilweise voneinander abgrenzen.

Durch den persönlichen Bezug der Autorin zum Fernsehsender Okto wurde dieser als Untersuchungsort festgelegt. Die Autorin ist sich dessen bewusst, dass ein breiterer Einblick in die Untertitelungspraxis bzw. in die Untertitelungsprozesse hätte erzielt werden können, wenn die Untertitelungsprozesse von UntertitlerInnen in mehreren verschiedenen Unternehmen untersucht worden wären, jedoch hätte dies den Rahmen dieser Masterarbeit gesprengt. Nichtsdestoweniger konnten mithilfe der quantitativen und qualitativen Untersuchung, die im Rahmen dieser empirischen Studie durchgeführt wurden, die aufgestellten Forschungsfragen beantwortet werden: (1) Es können Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen auftreten. Die Probandinnen dieser Studie wählten zwar eine ähnliche Art und Weise des Untertitelns, dennoch gab es geringe Unterschiede zwischen ihren Arbeitsschritten. Die Unterschiede liegen in der Gewichtung der Arbeitsschritte (Adaption, Neuverteilung der Untertiteleinheiten, Korrektur etc.). Während eine Probandin beispielsweise relativ häufig Untertitel adaptierte, nahmen die anderen öfter Korrekturen und/oder Neuverteilungen der Untertitel vor. (2) Ihre Arbeitsschritte lassen sich nicht voneinander abgrenzen, da sie parallel ausgeführt werden und somit ineinander übergreifen. Folglich konnte die erste These, dass es Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten von UntertitlerInnen geben kann, bestätigt werden. Die zweite These, die besagt, dass die Arbeitsschritte nur teilweise voneinander abgegrenzt werden können, konnte nur zum Teil bestätigt werden, da durch die durchgeführten Untersuchungen festgestellt wurde, dass während des gesamten Untertitelungsprozesses mehrere Arbeitsschritte gleichzeitig durchgeführt werden und somit keine Abgrenzung zwischen den Arbeitsschritten möglich ist.

Die vorliegende Masterarbeit soll auch ein Anreiz für spätere Bachelor- oder Masterarbeiten sein, sich intensiver mit der Untertitelung zu befassen, denn, wie in der Einleitung bereits zitiert, muss der/die UntertitlerIn nicht nur den Originaldialog richtig erfassen können und Sinn für

Ästhetik mitbringen, sondern auch in der Lage sein, den Filmtext den zeitlichen und räumlichen Einschränkungen entsprechend zu umschreiben und zu kürzen und die Untertitel zeitgleich mit dem Bildgeschehen zu präsentieren (vgl. Gottlieb 2002:211). Und dieses Können verdient es, untersucht zu werden.

6. Literatur

Primärmaterial

Okto Stars (2013) „Latino TV“ [Videobeitrag] https://okto.tv/de/oktothek/episode/12559, (10.11.2018)

Sekundärliteratur

Bartoll, Eduard (2004) Parameters for the Classification of Subtitles. In: Orero, Pilar (Hg.) *Topics in Audiovisual Translation.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 53-60.

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

Creswell, John W. & Plano Clark, Vicki L. & Gutman Michelle L. & Hanson, William E. (2003) Advanced Mixed Methods Research Design. In: Tashakkorif, Abbas & Teddlie, Charles (Hg.) *Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research*. Thousand Oaks: Sage, 209-240.

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

Díaz Cintas, Jorge (2008) Audiovisual Translation comes of Age. In: Chiaro, Delia & Heiss, Christine & Bucaria, Chiara (Hg.) *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation.* Amsterdam: John Benjamins, 1-9.

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

Días Cintas, Jorge & Remael, Aline (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling.* Manchester: St. Jerome Publishing.

Gambier, Yves (2003) Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator* 9 (2), 171-189.

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

Gottlieb, Henrik (2001) Authentizität oder Störfaktor. *Schnitt* 21 (1), 12-15.

Gottlieb, Henrik (2002) Untertitel: Das Visualisieren filmischen Dialogs. In: Friedrich, Hans-Edwin (Hg.) *Schrift und Bild im Film.* Bielefeld: Aisthesis, 185-214.

Gottlieb, Henrik (2004) Language-political implications of subtitling. In: Orero, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 83-101.

Hezel, Susanne (2009) Untertitelung für Hörgeschädigte für das deutsche Fernsehen: Vorgehensweisen, Forderungen, Richtlinien. In: Nagel, Silke & Hezel, Susanne & Hinderer, Katharina & Pieper, Katrin (Hg.) *Audiovisuelle Übersetzung: Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 147-264.

Hickethier, Knut (2003) *Einführung in die Medienwissenschaft.* Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.

Hinderer, Katharina (2009) Untertitel in Tschechien und Deutschland. In: Nagel, Silke & Hezel, Susanne & Hinderer, Katharina & Pieper, Katrin (Hg.) *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 265-329.

Jüngst, Heike Elisabeth (2010) *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Verlag.

Kalle, Udo (^{2}2008) *Die Integration qualitativer und quantitativer Methoden in der empirischen Sozialforschung: Theoretische Grundlagen und methodologische Konzepte.* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Kaunzner, Ulrike A. & Nardi, Antonella (2016) Verstehen durch Hören und Lesen. *trans-kom Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation* 9 (1), 1-4.

Klaus, Carmen (2015) *Translationsqualität und Crowdsourced Translation. Untertitelung und ihre Bewertung – am Beispiel des audiovisuellen Mediums TEDTalk.* Berlin: Frank & Timme.

Laatz, Wilfried (1993) *Empirische Methoden. Ein Lehrbuch lür SozialwissenschaftIer*. Thun: Harri Deutsch.

Maaß, Christiane & Rink, Isabel (2018) *Handbuch Barrierefreie Kommunikation.* Berlin: Frank & Timme.

Mayring, Philipp ([5]2002) *Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken.* Weinheim & Basel: Beltz Verlag.

Mayring, Philipp ([12]2015) *Qualitative Inhaltsanalyse*. Weinheim & Basel: Beltz Verlag.

Misoch, Sabina (2015) *Qualitative Interviews.* Berlin/München/Boston: de Gruyter.

Nagel, Silke (2009) Das Übersetzen von Untertiteln. In: Nagel, Silke & Hezel, Susanne & Hinderer, Katharina & Pieper, Katrin (Hg.) *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 23-144.

Neves, Josélia (2008) Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing. In: Díaz Cintas, Jorge (Hg.) *The Didactics of Audiovisual Translation. Amsterdam/Philadelphia:* John Benjamins, 171-189.

O'Hagan, Minako (2001) Community Translation: Translation as a social activity and its possible consequences in the advent of Web 2.0 and Beyond. *Linguistica Antverpiensia New Series* 10, 11-23.

Okto (2018) *Leitfaden für die Untertitelungs-Produktion bei Okto*. Wien: [n.d.].

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

Reinart, Sylvia (2004) Zur Theorie und Praxis von Untertitelung und Synchronisation. In: Kohlmayer, Rainer & Pöckl, Wolfgang (Hg.*) Literarisches und mediales Übersetzen. Aufsätze zur Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst.* Frankfurt am Main: Lang, 73-112.

Sánchez, Diana (2004) Subtitling methods and team-translation. In: Orero, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 9-18.

Schirmer, Dominique (2009) *Empirische Methoden der Sozialforschung. Grundlagen und Techniken.* Paderborn: Wilhelm Fink.

Seidel, Tina & Prenzel, Manfred (2010) Beobachtungsverfahren: Vom Datenmaterial zur Datenanalyse. In: Holling, Heinz & Schmitz, Bernhard (Hg.) *Handbuch Statistik, Methoden und Evaluation*. Göttingen: Hogrefe, 139-152.

Whitman, Candance (2001) Cloning Cultures: The return of the movie mutants. In: Agost, Rosa & Chaume, Frederic (Hg.) *La traducción en los medios audiovisuales.* Castellón de la Plana: Universitat Jaume, 143-157.

Internetquellen

Carroll, Mary (2004) „Subtitling: Changing Standards for New Media?". http://www.translationdirectory.com/article422.htm (05.11.2018)

Díaz Cintas, Jorge (2005) „Back to the Future in Subtitling". http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf (17.10.2018)

Heerdegen-Wessel, Uschi (2015) „Untertitel-Standards von ARD, ORF, SRF, ZDF". http://www.untertitelrichtlinien.de/pdf/Untertitel-Standards_ARD_ORF_SRF_ZDF_Version_1.3.pdf (06.12.2017)

Lenk, Sabine (2012) „Zwischentitel". http://filmlexikon.unikiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=853 (30.10.2018)

Mondo Agit (2018) „Einführung in die Untertitelung". http://www.permondo.eu/de/helfer/einfuhrung-in-die-untertitelung/ (13.11.2018)

Okto (2005) „Richtlinien und Grundsätze von Okto". https://www.okto.tv/de/page/uber_okto (03.11.2018)

Okto (2018a) „Über Okto“. https://okto.tv/de/page/uber_okto (05.11.2018)

Okto (2018b) „Unser Leitbild”. https://okto.tv/de/page/uber_okto (03.11.2018)

Okto (2018c) „Latino TV”. https://okto.tv/de/series/129 (02.12.2018)

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Probandin 1: Arbeitsschritte in Phase 1……42

Tabelle 2: Probandin 1: Arbeitsschritte in Phase 2……43

Tabelle 3: Probandin 1: Adaption und Neuverteilung in Phase 2…….....44

Tabelle 4: Probandin 1: Arbeitsschritte in Phase 3……45

Tabelle 5: Probandin 1: gesamter Untertitelungsprozess……...46

Tabelle 6: Probandin 2: Arbeitsschritte in Phase 1……..…..47

Tabelle 7: Probandin 2: Arbeitsschritte in Phase 2……47

Tabelle 8: Probandin 2: Arbeitsschritte in Phase 3……48

Tabelle 9: Probandin 2: Adaption und Neuverteilung in Phase 3……..49

Tabelle 10: Probandin 2: gesamter Untertitelungsprozess…….50

Tabelle 11: Probandin 3: Arbeitsschritte in Phase 1……..51

Tabelle 12: Probandin 3: Adaption in Phase 1……...52

Tabelle 13: Probandin 3: Arbeitsschritte in Phase 2……..52

Tabelle 14: Probandin 3: Arbeitsschritte in Phase 3……..53

Tabelle 15: Probandin 3: gesamter Untertitelungsprozess…….54

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Bildschirmmaske Annotation Edit……30

Anhang I: Interviewleitfaden

I. Allgemeine Fragen zur Person

1. Welche Sprachen gehören zu deiner Sprachkombination?
2. Wieso hast du dich für das Praktikum bei Okto entschieden?
3. Hattest du bereits Untertitel-Erfahrungen bevor du zu Okto gekommen bist?
4. Würdest du nach dem Studium gerne als UntertitlerIn tätig sein?

II. Fragen zum Themenbereich

1. Wie läuft ein Untertitelungsauftrag bei Okto normalerweise ab?
   1.1. Werden alle Arbeitsschritte von einer Person durchgeführt oder wird der Prozess von mehreren Personen erledigt?
   1.2. Wer liest normalerweise Korrektur?
   1.3. Bekommen UntertitlerInnen normalerweise eine Dialogliste zum Videomaterial?

2. Wie würdest du deinen Untertitelungsprozess beschreiben?
   2.1. Würdest du deine Arbeitsschritte in Phasen unterteilen? Wenn ja, in welche?
   2.2. Warum wählst du diese konkrete Arbeitsweise?
   2.3. Achtest du auf den Szenen- und Schnittwechsel? Wenn ja, zu welchem Zeitpunkt?
   2.4. Achtest du auf die Dauer und den Abstand der Untertitel? Wenn ja, zu welchem Zeitpunkt?

III. Offene Diskussion

1. Laut Diana Sánchez gibt es drei verschiedene Phasen beim Untertiteln, nämlich das Spotten, das Übersetzen und die Adaption. Triffst das deiner Meinung nach auf den Untertitelungsprozess zu?
   1.1. Welche Reihenfolge der Phasen ist die effektivste?
   1.2. Würdest du eine Phase hinzufügen/weglassen?

Anhang II: Transkriptionen

Interview 1: Interviewpartnerin 1

Termin und Ort:	28.11.2018, 13:00, Studio des Fernsehsenders Okto
Dauer:	30:00 Minuten
Durchgeführt von:	Ivana Petronijević

Autorin (A): Danke, dass du dir Zeit genommen hast für das Interview.
Interviewpartnerin 1 (IP1): Sehr gerne.

A: Zuerst stelle ich dir ein paar Fragen zu deiner Person und dann gehen wir zum Themengebiet über. Für die weitere Verarbeitung wird das Interview aufgezeichnet, dann werde ich es transkribieren und dann anonymisiert der Arbeit anhängen. Ist das okay für dich?
IP1: Ja, ist okay für mich.

A: Sehr gut. Also zuerst, welche Sprachen gehören zu deiner Sprachkombination?
IP1: Meine offizielle Sprachkombination im Master ist nur Deutsch und Spanisch.

A: Wieso sagst du „offizielle"?
IP1: Ich sage „offiziell", weil wie ich mich angemeldet habe für den Master, das war das erste Semester des neuen Masters, habe ich mich für den Schwerpunkt LKM angemeldet. Zu dem Zeitpunkt war es nur mit der Sprachkombination A-C möglich.

A: Also Literatur, Kunst…?
IP1: Literatur, Kunst und Medien. Und zu dem Zeitpunkt war es nur möglich, das mit der Kombination A und C zu machen. Deshalb habe ich Deutsch und Spanisch gewählt, wobei Spanisch immer meine C-Sprache war. Ich habe im Bachelor eigentlich als B-Sprache Französisch gehabt, habe dann für den Master Deutsch-Spanisch gewählt. Ca. ein Semester später oder vielleicht ein bisschen länger haben sie das dann geändert und man hat dann LKM plötzlich mit A-C-C studieren können und hätte sich im SSC ummelden müssen und ich habe dann ewig lang überlegt, ob es das wert ist oder nicht und im Endeffekt habe ich das dann einfach nicht gemacht. Es hat, muss ich ganz ehrlich zugeben, überhaupt keine Auswirkungen gehabt, weil ich sehr viel Englisch gemacht habe, was nie meine Sprachkombination war, aber bei literarischen Übersetzungsübungen du ohne Englisch nicht durchkommst. Und ich habe auch hier beim Untertiteln mehr Englisch gemacht als Spanisch. Das heißt, meine Sprachkombination ist offiziell Deutsch-Spanisch, inoffiziell Deutsch-Französisch-Spanisch-Englisch.

A: Respekt. Gut, und wieso hast du dich eigentlich für das Praktikum bei Okto entschieden?
IP1: Ich habe die Untertitelungsübung gemacht vor ein paar Semestern und das ist angeboten worden. Das hat mich interessiert. Es war vom Themengebiet her spannend, sodass ich gesagt habe: „Ok gut, Untertiteln ist etwas, was ich mir vorstellen könnte." Sagen wir es so: Es war das Interesse da, also ich habe es faszinierend gefunden. Zweitens habe ich mir vorstellen können, dass

ich es beruflich einmal machen könnte und drittens war es aus praktischen Gründen, weil es extrem einfach war das Praktikum zu bekommen. Das muss ich dazu sagen. Auch wenn man Zeitstress hat und ich habe einen Zeitdruck gehabt, weil ich gewusst habe, ich bleibe nicht mehr so lange in Wien, habe ich gewusst, ich brauche ein Praktikum. Es war einfach pragmatisch.

A: Hattest du bereits Untertitel-Erfahrungen bevor du zu OKTO gekommen bist?
IP1: Nein, ich habe wirklich nur diese eine Untertitelungsübung gehabt, die im Master angeboten wird. Das ist „Literarisches und mediales Übersetzen 2A", wobei wir da, glaube ich, fünf Minuten untertitelt haben und das war mit einer anderen Software, das heißt ich habe kaum Erfahrung gehabt.

A: Du hast es eh schon angesprochen – also könntest du dir schon vorstellen einmal Untertitlerin zu werden.
IP1: Ich könnte es mir vorstellen, wenn es nicht die gesamte Arbeitszeit einnimmt und ich würde es auf jeden Fall probieren, wenn möglich, irgendwie anders zu gestalten. Hier in diesem Raum zu sitzen fünf Stunden am Stück alleine ohne Kontakt zur Welt draußen, das macht nicht Spaß. Ich habe extrem viel gelernt, aber wenn ich es beruflich machen würde, würde ich mir wünschen, mit Leuten zusammen zu arbeiten. Und entweder gemeinsam an einem Projekt zu arbeiten oder zumindest irgendeine Art von Kontakt zur Außenwelt zu haben.

A: Verstehe ich. Gut, jetzt gehen wir weiter ins Thema Untertitelung. Wie läuft denn ein Untertitelungsauftrag normalerweise bei Okto ab? Also von der Auswahl bis zur Ausstrahlung.
IP1: Wir haben einen Praktikumsverantwortlichen, der Programmkoordinator bei Okto ist. Er kommuniziert uns, dass neue Beiträge da sind. Das heißt, bei Okto ist es so, dass es sehr viele verschiedene Sendungen gibt, aber nur ein Bruchteil dieser Sendungen wird untertitelt. Es werden nicht alle untertitelt. Das heißt, man muss quasi immer warten bis kommuniziert wird, es ist eine neue Sendung da, die untertitelt werden soll. Das heißt, wir sind vernetzt über Facebook. Hin und wieder bekommen wir eine private Nachricht, wenn wirklich gleich etwas benötigt wird, oder wenn sowieso alle im Haus sind, kann es sein, dass dieser Verantwortliche einfach anklopft und sagt: „He, bitte mach diesen Beitrag." Aber normalerweise wird online kommuniziert: „Es ist eine neue Sendung da, die untertitelt werden soll." Da haben wir eine Liste, wo das eingetragen wird. Dann kann man sich eintragen, dass man diesen Beitrag gerne bearbeiten möchte. Das ist ein bisschen kompliziert, wenn sehr viele Leute dann bei Okto sind, dass man schaut, dass man nicht einem Anderen einen Beitrag wegnehmen will, wenn der den Beitrag machen möchte. Man bekommt im Vorfeld die Information, was für ein Beitrag das ist, welche Sendung es ist, welche Sprachen involviert sind und wie lang der Beitrag ist. Dann kann man sich entweder - also ich habe das am Anfang nicht so viel gemacht, aber zum Ende eher – mit Kollegen zusammensprechen, ob man es gemeinsam macht, ob irgendwer ein Transkript dafür machen möchte, wenn es ein komplizierterer Beitrag ist. Oder wenn es in die B-Sprache ist, ist es immer hilfreich, jemanden zu haben, der es fix Korrektur liest, d.h. im Vorfeld ein bisschen ausmachen, mit wem man zusammenarbeitet. Dann kann man sich bei Okto einen Schnittraum reservieren, d.h. einfach anrufen, einen Schnittraum reservieren, herkommen und dann vor Ort den Beitrag untertiteln. Es gibt theoretisch die Möglichkeit, sich die Software zu kaufen und zuhause das zu machen, aber das ist einfach finanziell nicht machbar. Ich habe vor einer Kollegin gehört, die macht das Spotting und die Untertitel auf Aegisub zuhause und fügt sie dann hier ein. Das habe ich nie probiert. Ich

habe wirklich immer nur vor Ort gearbeitet, außer ich habe ein Transkript gemacht, dann habe ich das zuhause gemacht.

A: Und nach dem Untertiteln?
IP1: Nach dem Untertiteln… Also du speicherst deine Untertitelungsdatei am Server ab und dann gibst du Bescheid, dass du diesen Beitrag fertig untertitelt hast, indem du einfach in diese Liste, die ich vorher angesprochen habe, reinschreibst, dass dieser Beitrag jetzt fertig ist. Wenn der Beitrag sehr schnell fertig werden muss, wenn es eine Deadline gibt, wenn der Beitrag sehr hohe Priorität hat, kann es auch sein, dass du gebeten wirst, dass du diesem Verantwortlichen Bescheid sagst, sobald der Beitrag fertig ist, damit er gleich online gestellt wird. Aber normalerweise reicht es, wenn du es in die Liste hineinschreibst und die wird dann sowieso regelmäßig überprüft und dann sehen die Verantwortlichen, dass der Beitrag fertig ist und können ihn online geben.

A: Also, du hast gesagt, es passiert oft, dass verschiedene Personen an einem Untertitelungsauftrag arbeiten. Arbeitest du öfter alleine oder mit anderen?
IP1: Ich habe fast nur alleine gearbeitet, vielleicht nicht, weil es eine fixe Entscheidung war, sondern es hat sich einfach so ergeben, aus z.B. Zeitgründen, weil die Leute einfach zu unterschiedlichen Zeiten gekommen sind. Wenn ich mit Leuten zusammengearbeitet habe, war es entweder so, dass, ich glaube bei Latino TV habe ich mit einer Kollegin das so gemacht, dass wir uns die Beiträge aufgeteilt haben. Hin und wieder waren wir gleichzeitig da, aber wir haben nicht zusammen untertitelt, sondern ich habe eben Beiträge 1,2,3 gemacht und sie 4,5,6 und hin und wieder gegenseitig Korrektur gelesen. Gerade am Ende sind auf einen Schub extrem viel neue Leute gekommen, ich glaube vier oder fünf. Dann war es echt schwierig, sich die Beiträge aufzuteilen und dann haben wir es so gemacht, dass wir eben über Facebook-Messenger, weil das die einzigen Kontaktdaten waren, die wir gehabt haben, kommuniziert haben: „He, wenn du diesen Beitrag machst, ich kann dir dafür ein Transkript machen." Und die dritte Person hat gesagt: „Okay, dann lese ich Korrektur." Es war dann aber auch, dass wir kaum vor Ort zusammengearbeitet haben, sondern eher die Arbeit aufgeteilt haben.

A: Und du hast gemeint, es wird also auch Korrektur gelesen?
IP1: Hin und wieder. Prinzipiell wird nicht jeder Beitrag Korrektur gelesen.

A: Du meinst von einer anderen Person?
IP1: Von einer anderen Person.

A: Aber die Person, die das untertitelt, wird wahrscheinlich schon Korrektur lesen.
IP1: Die sollte es Korrektur lesen, genau. Die Person, die es untertitelt, sollte es auf jeden Fall Korrektur lesen. Wenn ich meine Beiträge nicht Korrektur gelesen hätte, hätte ich sicher extrem viele Fehler drinnen gehabt. Ich habe es so gemacht: Wenn ich mir bei einem Beitrag sehr unsicher war, also generell unsicher war, dann habe ich entweder in dieser Liste reingeschrieben: „Ich bräuchte bitte jemanden, der Korrektur liest." Oder… Ich wollte gerade sagen „oder ich habe jemanden gefragt", aber das habe ich dann im Endeffekt nicht gemacht. Ich glaube, ich habe einfach in die Liste geschrieben: „Ich brauche bitte jemanden, der unbedingt diesen Beitrag Korrektur liest." Hin und wieder war es so, dass einfach nur bestimmte Stellen problematisch waren. Dann habe ich hingeschrieben: „Bitte diese Stellen Korrektur lesen. Der Rest ist okay, aber diese Stellen bitte." Und dann ist es auch meistens gemacht worden. Ich habe auch am Schluss dann… Eine

Zeit lang waren sehr wenige Beiträge da zum Untertiteln. Dann habe ich angefangen, viel mehr Korrektur zu lesen und andere Beiträge zu bearbeiten, wobei das auch problematisch ist, weil zum Teil weiß man nicht, wer den Beitrag gemacht hat. In der Liste steht vielleicht der Name, aber oft waren mehr daran beteiligt wie ersichtlich. Dann bessert man etwas aus, und dann möchte aber die Person, die das geschrieben hat, eigentlich nicht, dass man das ausbessert. Das ist hin und wieder ein bisschen eine Gratwanderung, aber ja…

A: Denkst du, es ist wichtig, dass eine zweite Person Korrektur liest oder passt es auch, wenn der Untertitler oder die Untertitlerin, die die Untertitel erstellt hat, Korrektur liest?
IP1: Ich fände es wichtig, dass Korrektur gelesen wird, auf jeden Fall. Ich hätte mir auch gewünscht, dass meine Beiträge… Also ich weiß, dass sehr viele Beiträge von mir online gegangen sind, die nicht Korrektur gelesen worden sind oder zumindest… Ich muss sagen, ich weiß nicht, ob diese Person, die das dann zusammenschneidet oder… nicht zusammeschneiden, ich meine, die Untertitel eingefügt hat… Ich weiß nicht, ob es dann noch Korrektur gelesen wird oder z.B. bei Latino TV habe ich keine Ahnung, ob jemand, der Spanisch kann, das Korrektur gelesen hat. Von Okto, also jetzt nicht meine Spanischkollegin, sondern von Okto. Und das hätte ich mir gewünscht, dass das passiert, weil… Es hat ein paar Beiträge gegeben, wo ich absichtlich meinen Namen nicht darunter gesetzt habe.

A: Weil du so unsicher warst…
IP1: Weil ich so unsicher war. Und weil ich gewusst habe, es ist… Wenn das jetzt keine Untertitel wären mit Zeitdruck, sondern wenn es eine publizierte Übersetzung wäre, würde ich es nie im Leben abgeben, wirklich nie abgeben. Aber ich habe niemanden gehabt, der es Korrektur lesen kann. Dann habe ich die Untertitel gemacht, aber sie waren anonym und ich habe mich nicht dazu geschrieben, weil ich das eigentlich nicht vertreten kann. Gerade wenn es um idiomatische Wendungen geht, ebenso wie bei dem Beitrag, den wir jetzt gerade übersetzt haben… Da waren paar Sachen dabei, wie z.B. wie „maid-of-all-work". Also da bräuchte ich auf jeden Fall einen Native speaker, dem ich sagen kann: „Kann man eigentlich „Mädchen für fast alles" wirklich so übersetzen?" Es wäre meiner Meinung nach notwendig, dass Untertitel Korrektur gelesen werden.

A: Die Latino TV-Beiträge waren aus dem Deutschen ins Spanische, wo du dir jemanden anderen gewünscht hättest, dass er Korrektur liest?
IP1: Die waren vom Spanischen ins Deutsche. Ich glaube, ich habe etwas ganz Kurzes gehabt vom Deutschen ins Spanische, aber das war total wenig. Eine Kollegin von mir, also diese Spanischkollegin von mir… Die hat mehr Beiträge gehabt vom Deutschen ins Spanische. Da hat sie mich dann ganz konkret gebeten, sie Korrektur zu lesen. Aber… Wir haben beide Spanisch als C-Sprache. Da waren ein paar Sachen dabei, wo ich mir denke… Es wird sicher nicht absolut katastrophal gewesen sein klarerweise, aber ein bisschen mehr Absicherung wäre schon wichtig gewesen. Es hat ein paar englische Beiträge gegeben, die sehr rechtlich und wirtschaftlich waren, was überhaupt nicht meine Stärke ist und ich vom Fachübersetzen überhaupt keinen Hintergrund in Recht und Wirtschaft habe. Und da wäre es wichtig gewesen, dass auch die deutschen Untertitel Korrektur gelesen werden, einfach auch fachlich. Es ist jetzt nicht nur, wie etwas ausgedrückt wird, sondern… Nicht so wie im Spanischen, ob jetzt die Grammatik eh passt, sondern jetzt wirklich fachlich, ob das eigentlich inhaltlich stimmt.

A: Bekommt ihr normalerweise eine Dialogliste zum Videomaterial?

IP1: Nein, das wäre schön. Nein, du kriegst überhaupt nichts. Man bekommt die Videodatei und das wars.

A: Und du hast gemeint, dass du auch manchmal transkribierst.
IP1: Genau. Wie ich eingeschult worden bin von einer Kollegin, die eben auch den Master gemacht hat und dann hier das Praktikum, hat sie erzählt, wie sie es macht und sie hat gesagt, sie macht immer ein Transkript. Dann habe ich begonnen. Ich habe mir gedacht, ich mache sicher nicht immer ein Transkript, weil das ist…

A: Zeitaufwendig würde ich meinen.
IP1: Es ist zeitaufwendig. Es dauert ewig, genau. Ich habe dann einfach mal ohne Transkript gearbeitet und habe im Prinzip einfach nur die Videodatei gehabt und sonst nichts. Was bei Talkshows am Anfang… Was für mich am Anfang schon eine Herausforderung war, weil es Talkshows und Interviews waren und da es hin und wieder echt sinnvoll gewesen wäre ein Transkript schon zu haben, einfach weil zum Teil inhaltlich Sachen vorgekommen sind, wo du endlos recherchieren musst, weil du einfach den Namen nicht verstehst von diesem einen Gothic oder Heavy Metal Musiker. Wenn du das selber hörst, hast du einfach keine Chance, den zu finden und du musst irgendwie phonetisch probieren, den zu finden. Ich habe dann einfach angefangen zu transkribieren, das erste Mal als ich etwas gehabt habe aus dem Britischen Englischen ins Deutsche. Ich kann „American English" gut, „British English" nicht so gut. Deswegen war das für mich so herausfordernd, dass ich gesagt habe, ich mache ein Transkript, weil ich mich so habe konzentrieren müssen zu verstehen, was die überhaupt sagen, dass es total schwierig war, in einem Schritt sofort einen Untertitel zu machen. Deshalb habe ich den Zwischenschritt gebraucht und ein Transkript gemacht. Das habe ich dann noch einmal gemacht, wie wir ein einstündiges Interview gemacht haben, ebenfalls von zwei Briten. Da habe ich auch ein Transkript gemacht, weil es sonst einfach wirklich schwierig war. Um ganz ehrlich zu sein, es ist dann am Schluss… Es haben dann sehr viele Leute angefangen, Transkripte zu machen, weil sehr wenige Dateien da waren zum Untertiteln und wir alle wochenlang keine Arbeit hatten und wir dann gesagt haben: „Okay, es gibt nur einen Beitrag, der ist 45 Minuten lang. Entweder es kann eine Person diesen Beitrag machen oder wir teilen ihn zu dritt auf. Einer macht das Transkript, einer macht den Beitrag, einer liest Korrektur und wir haben alle etwas zu tun." Und das waren hauptsächlich Beiträge, die linguistisch herausfordernd waren. Das heißt es waren… z.B. der Beitrag, wo ich gerade gesagt habe, wir haben es aufgeteilt zu dritt. Es waren Beiträge… Der Beitrag war auf Englisch und es waren fünf Personen involviert und die haben alle Englisch nicht als Erstsprache gehabt und wir haben österreichischen Akzent… also die Erstsprache war jeweils österreichisches Deutsch, deutsches Deutsch, Spanisch, Portugiesisch und noch irgendwas, was ich jetzt vergessen habe. Und es war so herausfordernd das zu verstehen, dass ein Transkript im Endeffekt eh notwendig war.

A: Habt ihr das Transkript dann übersetzt und dann gespottet und Untertitel erstellt oder habt ihr dann direkt gespottet und dann übersetzt?
IP1: Ich habe und ich glaube, dass das die Anderen auch so gemacht haben, aber da bin ich mir jetzt nicht sicher. Ich habe nicht das Transkript übersetzt, sondern habe direkt die Untertitel damit gemacht. Das heißt, ich habe mir das angehört, habe das Transkript daneben gehabt und habe direkt die Untertitel gemacht, weil ich mir gedacht habe, ich vertue unglaublich viel Zeit, wenn ich jetzt das Transkript übersetze und ich muss die Untertitel dann sowieso anders machen, weil entweder du hast den Platz nicht oder es ist die Zeit nicht da und du musst es anders formulieren. Dann habe

ich mir gedacht, es ist gescheiter, es ist effektiver, wenn ich nicht das Transkript übersetze, sondern gleich die Untertitel daraus mache.

A: Wie würdest du denn deinen Untertitelungsprozess beschreiben?
IP1: Ich habe nicht wirklich eine Routine bekommen, obwohl ich 140 Stunden gemacht habe. Wirklich so, dass jeder Beitrag irgendwie anders war. Ich habe am Anfang probiert, mir eine Routine zurecht zu legen und andere Leute haben gesagt, eben z.B. die Person, die mich eingeschult hat, hat gesagt, sie macht immer ein Transkript und dann macht sie das Spotting und dann macht sie die Untertitel. Und ich habe gemerkt, das funktioniert bei mir einfach nicht. Ich bin zu sehr im Moment drinnen. Prinzipiell habe ich mir immer den Beitrag vorher angeschaut, wobei ich zugeben muss, dass ich sogar das dann ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr gemacht habe. Wenn ich die Sendung interessant gefunden habe und gern gemacht habe, dann habe ich es mir ganz angeschaut. Ich habe einige Sendungen untertitelt, die nicht sehr ansprechend waren für mich. Die wollte ich eigentlich im Vorhinein nicht sehen, weil die Leute zum Teil über Sachen gesprochen haben, wo ich mir gedacht habe: „Ich will das eigentlich nicht wissen, worüber die reden." Ich muss mich damit auseinandersetzen, weil ich es untertitle, aber ich habe da wirklich nur… Ich habe mich da nicht hingesetzt und eine halbe Stunde lang die Sendung angeschaut, sondern ich habe mir einen kleinen Teil angeschaut und dann habe ich die Untertitel gemacht und dann, wenn ich auf etwas Neues gestoßen bin, habe ich mir einmal da zehn Minuten etwas angeschaut, aber nicht das Ganze am Stück. Meistens habe ich es so gemacht, dass ich mit einem Untertitel begonnen habe, den übersetzt habe, dann den nächsten Untertitel, den übersetzt habe, dann den nächsten Titel untertitelt und den dann übersetzt habe….

A: Also du meinst Spotten, also Festlegen…
IP1: Genau, festlegen. Genau, ich habe den Untertitel gesetzt, also ich habe gespottet, dann übersetzt, gespottet, dann übersetzt, gespottet, übersetzt… Ich bin aber sehr oft vor und zurück gegangen, das heißt hin und wieder habe ich mir gedacht: „Okay, jetzt spotte ich einmal zwei-drei und dann mache ich erst die Übersetzung." Hin und wieder habe ich es umgekehrt gemacht. Hin und wieder habe ich es gleichzeitig gemacht. Ich habe dann, wenn ich mir bei der Übersetzung nicht sicher war, habe ich es meistens so gemacht, dass ich es mir… Hin und wieder habe ich sofort recherchiert. Das ist dann ein bisschen nervig, weil dann verlierst du einfach… Dann sitzt du da fünf Minuten und recherchierst. Dann hast du das Wort endlich, dann hast du vergessen, was sie vorher und nachher sagen. Dann musst du das Ganze wieder anhören. Dann habe ich irgendwann mal angefangen mir einfach nur zu markieren „Okay, hier ist irgendwie… Hier bin ich mir bei diesem einen Wort nicht sicher." Und so habe ich das irgendwie gemacht. Hin und wieder habe ich aber genauso… Ein paar Mal habe ich das Spotting wirklich für zehn Minuten oder so gemacht, weil ich es einfach mal probieren wollte. Das hat bei mir irgendwie nicht so gut funktioniert. Ich habe dann trotzdem so viel ändern müssen, weil ich es doch nicht so gut einschätzen habe können, wie viel wirklich in einen Untertitel passt. Dann bin ich darauf gekommen: Eigentlich wird der Untertitel viel länger, weil das eine Wort drinnen ist, das du im Englischen blöd umschreiben musst oder es ist viel kürzer, weil du es zusammenfassen kannst und dann habe ich die Untertitel erst recht verschieben müssen. Das heißt ich habe sie gesetzt und dann wieder ändern müssen, deswegen habe ich dann wieder damit aufgehört.

A: Hast du einmal einen Beitrag ganz gespottet und dann übersetzt?

IP1: Nein. Es wäre mein Plan gewesen, es so zu machen. Ich habe mir gedacht: „Mein Plan ist: Ich schaue mir die Beiträge an, dann spotte ich und dann mache ich die Untertitel im Sinne von, ich übersetze sie.“ Und es hat nicht funktioniert. Es ist, finde ich, ein sehr schöner Plan. Bei mir hat es einfach nicht hingehaut.

A: Hast du eigentlich das Style Sheet mit den Richtlinien von Okto gelesen oder wurden dir die Regeln bezüglich Spotten und Standdauer von anderen Kollegen erklärt?
IP1: Ich habe das Style Sheet gelesen. Ich habe das Style Sheet nicht verstanden. Ich bin eingeschult worden und habe das nicht sehr gut erklärt bekommen. Ich habe dann probiert, mir das irgendwie selber beizubringen. Ich bin mir relativ sicher, dass… Das kann ich ganz ehrlich zugeben… Ich bin mir relativ sicher, dass es, wenn man meine Untertitel analysiert nach dem Style Sheet, wirklich hinten und vorne nicht passt.

A: Wie meinst du?
IP1: Zum Beispiel jetzt, was du gesagt hast mit Standdauer und diese Dinge. Ich bin mir sicher, dass da einige Fehler dabei sind, wo es überhaupt nicht stimmt.

A: Hast du einmal gelesen, wie lange ein Untertitel stehen darf oder soll, maximal oder minimal?
IP1: Ich habe es gelesen, aber ich kann mich nicht erinnern. Ich habe es gelesen. Ich habe vor Kurzem mit jemandem geredet und wir haben uns auch darüber ausgetauscht, weil sie auch gemeint hat, sie versteht das nicht wirklich. Ich habe es gelesen, ich habe es nicht wirklich anwenden können.

A: Würdest du sagen, dass du trotzdem auf die Dauer und den Abstand der Untertitel achtest oder fällt das weg, weil du es nicht verstanden hast?
IP1: Ich achte schon darauf, aber es ist dann mein eigener Stil.

A: Orientierst du dich dann an der Länge des Satzes des Originaldialogs oder wie machst du das dann?
IP1: Ja, beziehungsweise ich sehe natürlich die Audiospuren.

A: Das ist auch hilfreich, ja. Das gibt es nicht in allen Untertitelungssoftwares.
IP1: Das gibt es nicht in allen Untertitelungssoftwares, aber es ist wirklich hilfreich.

A: Und achtest du beim Untertiteln auch auf den Szenenwechsel und auf den Schnittwechsel?
IP1: Auf den Schnittwechsel achte ich schon. Ein paar Mal habe ich etwas untertitelt, wo… Nein, eigentlich nicht. Gerade bei Latino TV sind oft wenig Schnitte drinnen und du kannst… Es war bei mir selten, dass ich Untertitel habe verändern müssen, weil ständig Schnitte drinnen waren. Aber ich habe einmal jemanden eingeschult und die hat einen Film gemacht. Da waren so viele Schnitte drinnen, dass man wirklich extrem hat aufpassen müssen bei den Untertiteln, weil es so dargestellt worden ist, dass du einen Untertitel über drei Schnitte drüber hast, weil eben ein ständiger Wechsel war.

A: Würdest du sagen, du achtest auf den Szenenwechsel oder Schnittwechsel beim Spotten oder erst danach, wenn du es dir anschaust? Wann achtest du darauf?

IP: Ich würde sagen, beides. Ich probiere natürlich beim Spotten oder beim Übersetzen darauf zu achten, aber es mir genauso passiert, dass ich mir dann etwas angeschaut habe und gesehen habe, es stimmt nicht und dann habe ich es wieder ändern müssen.

A: Jetzt nur zwei oder drei kurze Fragen zur Theorie. Diana Sánchez hat in einem Beitrag verschiedene Untertitelungsmethoden vorgestellt. Und dabei hat sie von drei Phasen gesprochen, nämlich vom Spotten, vom Übersetzen und von der Adaption. Unter Adaption versteht sie die Anpassung der Übersetzung, so dass sie in einen Untertitel passt. Findest du, dass das auf den Untertitelungsprozess zutrifft?
IP1: Ja, würde ich sagen.

A: Und würdest du eine Phase hinzufügen oder umfasst es den ganzen Untertitelungsprozess?
IP1: Spotten, Übersetzen, Adaptieren… Also bei mir... Und ich mein, das kann man total ins Übersetzen hineinnehmen, je nachdem wie man Übersetzen definiert, bei mir ist absolut in dieser Phase Übersetzen immer sehr viel Recherche mit hineingekommen. Das heißt, das sind entweder wirklich linguistische Sachen, wo ich dann schauen muss… „Ich brauche ein Synonym dafür" oder ich muss eigentlich im Wörterbuch nachschauen, weil ich bin mir nicht genau sicher, was für Konnotationen dieses Wort jetzt hat. Das ist hauptsächlich, wenn ich in die B-Sprache etwas mache bzw. jetzt ins Englische. Englisch ist weder meine B- noch meine C-Sprache, sondern meine private Umgangssprache, wo ich weiß, dass es wirklich zu Fehlern kommen kann. Dann muss ich schon wirklich viel recherchieren bzw. auch inhaltlich, was ich vorher angesprochen habe. Ich habe wirklich viele Musiksendungen untertitelt und es sind ständig irgendwelche Bandnamen gefallen, die ich wirklich nicht gekannt habe und dann musst du ewig lang recherchieren. Das gehört natürlich in den Übersetzungsprozess hinein, aber das ist, glaube ich, das Einzige, was ich jetzt noch dazunehmen würde. Naja, beziehungsweise nach Adaptieren… also Adaptieren und eben nochmal Korrekturlesen.

A: Korrekturlesen also auch, gut. Und in welche Reihenfolge würdest du die drei Phasen oder mehr, so wie du sie genannt hast, setzen? Was wäre die beste Reihenfolge oder die realitätsnäheste?
IP 1: Ich glaube die Reihenfolge, die du von ihr zitiert hast.

A: Also zuerst Spotten…
IP1: Ja. Ich glaube, dass die am besten ist, weil ich glaube, es ist nicht immer notwendig, sofort den gesamten Beitrag zu spotten.

A: Ok, passt. Danke, dass du dir Zeit genommen hast.
IP: Ja, gerne.

Interview 2: Interviewpartnerin 2

Termin und Ort: 05.12.2018, 13:00, Studio des Fernsehsenders Okto

Dauer: 13:45 Minuten

Durchgeführt durch: Ivana Petronijević

Autorin (A): Danke, dass du dir Zeit genommen hast für das Interview.
Interviewpartnerin2 (IP2): Gerne.

A: Sehr nett. Für die weitere Verarbeitung des Interviews werde ich dieses aufnehmen, transkribieren und dann anonymisiert der Arbeit anhängen. Ist das okay für dich?
IP2: Ja, das ist okay für mich.

A: Super, danke. Zu allererst, welche Sprachen gehören denn zu deiner Sprachkombination?
IP2: Also, Spanisch, Englisch, Französisch ins Deutsche. Ich habe keine C-Sprachen, was die Dolmetscher haben.

A: Welchen Schwerpunkt hast du da?
IP2: Literatur.

A: …Medien und Kunst.
IP2: Genau.

A: Wieso hast du dich eigentlich für das Praktikum bei Okto entschieden?
IP2: Ich kenne die Anna-Maria und ich wusste, dass sie das hier macht. Dann hab ich mir im September gedacht, ich kann ja mal ausprobieren, ob mir das gefällt. Es ist zwar ziemlich anstrengend, muss ich sagen. Das habe ich nicht erwartet, dass es so anstrengend ist, aber irgendwie ist es auch ganz lustig. Es sind jetzt gerade auch die Doris und die Heidi da. Das sind auch zwei Praktikantinnen und wir übersetzen manchmal zu zweit, zu dritt. Es ist eigentlich ganz witzig und man lernt eigentlich auch viel und ich finde auch Latino TV, Afrika TV und alles, was ich bis jetzt gemacht habe, finde ich auch ziemlich interessant.

A: Ja, es gibt interessante Beiträge.
IP2: Ja, genau.

A: Hattest du bereits Untertitel-Erfahrungen bevor du zu Okto gekommen bist?
IP2: Nur von dieser einen Übung von der Frau Hetzel. Die habe ich letztes Jahr gemacht.

A: Da habt ihr auch untertitelt?
IP2: Ja.

A: Aber mit einem anderen Programm oder war es dasselbe?

IP2: Ja mit Aegisub oder wie das heißt.

A: Würdest du nach dem Studium eventuell gerne als Untertitlerin tätig sein?
IP2: Ich könnte es mir vorstellen, aber nur für eine Zeit, sage ich einmal. Ich finde es sehr sehr anstrengend. Man geht dann raus und muss zwei, drei Stunden Pause machen, bis man sich wieder irgendwelchen schlaueren Arbeiten widmet.

A: Also findest du schon, dass es anstrengend ist?
IP2: Sehr anstrengend finde ich es.

A: Viel Kopfarbeit.
IP2: Ja, und du hast alles. Du siehst die ganze Zeit irgendetwas, du hörst die ganze Zeit irgendetwas, du musst selber irgendetwas produzieren und es noch dazu schreiben. Es sind viele Sachen, die man auf einmal machen muss.

A: Jetzt gehen wir weiter in den Bereich Untertitelung. Jetzt werden wir konkreter. Wie läuft denn ein Untertitelungsauftrag bei Okto normalerweise ab?
IP2: Naja, normalerweise ist es so, dass die Sendungsteile raufgeladen werden in diesen einen gemeinsamen Ordner, auf den wir alle Zugriff haben. Darüber informieren sie uns oder wir fragen nach, wann das der Fall sein wird. Dann werden die Sendungsteile nach und nach raufgeladen. Wir machen uns meistens untereinander aus, wann wer da ist oder kommen will, weil wir auch gerne zu zweit arbeiten. Dann teilen wir uns manchmal die Beiträge unter uns drei oder vier auf. Kommt darauf an, wie viele gerade da sind oder da sein können. Dann untertiteln wir einen nach den anderen. Meistens nehmen wir die längeren zuerst und die kürzeren zum Schluss. Weil wenn man es dann schon ein bisschen eilig hat und es abgeben will, dann ist es eher nicht motivierend, wenn man noch einen fünf Minuten Beitrag hat. Also machen wir die immer zuerst.

A: Weil du meinst, ihr teilt euch das auf. Sitzt ihr da zusammen und untertitelt oder macht ihr immer zuerst den ersten Teil, dann die andere den zweiten Teil eines Beitrages?
IP2: Nein, wenn wir gemeinsam in einem Schnittraum sind, dann machen wir denselben Beitrag zur selben Zeit. Aber manchmal geht sich das zeitlich nicht ganz so gut aus bzw. wir probieren es halt anders und dann sagt jemand: „Du machst Nummer 1, 2, 3, dafür mache ich Nummer 4, 5, 6." So haben wir es uns aufgeteilt.

A: Okay und nachdem untertitelt wird, wie geht es dann weiter?
IP2: Nachdem untertitelt wird, speichern wir es ab mit der richtigen Bezeichnung und dann UT für Untertitelung und Deutsch, wenn wir in Deutsch untertitelt haben. Dann schreiben wir in die Facebook-Gruppe, dass es fertig ist oder/und in unsere Liste. Wir haben auch eine Liste, wo die ganzen Projekte drinnen sind. Dann tragen wir ein „Es ist fertig".

A: Meine nächste Frage wäre gewesen, ob alle Arbeitsschritte von einer Person durchgeführt wurden oder der Prozess von mehreren gleichzeitig erledigt wird.
IP2: So wie ich es erlebt habe, von mehreren, sowohl gleichzeitig als auch nacheinander. Manchmal wird einer nicht fertig mit einem Beitrag, dann macht ein anderer diesen fertig. Manchmal ist es auch so, dass man Korrektur lesen soll, weil Sachen nicht verstanden wurden oder weil man sich unsicher ist, ob die Übersetzung richtig ist oder, ob man das so sagen kann.

A: Wer liest normalerweise Korrektur von einem Beitrag? Wenn du alleine einen Beitrag machst, liest du Korrektur oder macht das eine andere Person?
IP2: Ich lese ganz am Ende sowieso Korrektur, aber es besteht die Gefahr, dass mir manche Sachen nicht auffallen, weil ich es schon so oft gesehen habe. Dann frage ich einfach eine Kollegin, wann sie da ist und ob sie es sich anschaut.

A: Findest du, es ist wichtig, dass es jemand anderer macht oder reicht es auch, wenn du Korrektur liest?
IP2: Kommt darauf an. An sich finde ich es überhaupt sehr wichtig, dass es jemand anderer macht, weil dem auffällt, wenn irgendetwas falsch geschrieben ist. Ich habe es ja selber falsch geschrieben, mich vielleicht unabsichtlich vertippt, deswegen lese ich dann einfach drüber. Ich sehe das gar nicht mehr. Wenn man selbst lektorieren muss, dann muss man extrem aufpassen und jedes Wort lesen und anschauen. Wenn es jemand Fremder macht, der sieht die Fehler sofort.

A: Bekommt ihr manchmal oder normalerweise eine Dialogliste zum Videomaterial?
IP2: Was ist eine Dialogliste? Also, nein.

A: Würdest du dir eine wünschen?
IP2: Wenn auf einer Dialogliste steht, wer alles in diesem Vortrag vorkommt und wie man die schreibt, dann auf jeden Fall. Dann will ich unbedingt eine Dialogliste.

A: Alles klar. Es wird noch ein bisschen konkreter. Wie würdest du deinen Untertitelungsprozess beschreiben?
IP2: Ich schaue mir meistens ein bisschen die ganze Sendung in zehn Sekunden Ausschnitten an. Damit man abschätzen kann, wie viel es ist, worum es geht, ob es viel Musik gibt oder eher nicht. Einfach um zu schauen, wie lange es ca. dauern wird und wie schwierig es aussieht. Dann gehe ich quasi in fünf Sekunden Schritten den ganzen Beitrag durch. Wenn ich etwas überhaupt nicht verstehe, wie bei Afrika TV manchmal, wenn ich den Akzent nicht so gut verstehe, dann lasse ich es erst einmal aus, gehe weiter und höre es mir dann 100 Mal an und hoffe, dass ich es irgendwann verstehe.

A: Und nach dem Anhören oder Anschauen?
IP2: Nach dem Anschauen gehe ich es in fünf Sekunden Snippets durch und untertitle gleich. Ich schreibe es nicht vorher raus und übersetze, weil man nie weiß, wie viel Platz man doch hat.

A: Würdest du deine Arbeitsschritte in Phasen unterteilen?
IP2: Ganz grob kann man sagen, erste Sichtung des Materials ist die erste Phase, zweite Phase ist Untertiteln und dritte Phase ist Korrektur lesen und das Ganze noch einmal durchschauen.

A: Was beinhaltet für dich „Untertiteln“?
IP2: Das ist erstens einmal zur richtigen Zeit die Untertitel setzen, dass man den Zeitpunkt erwischt, wenn die Person anfängt zu reden. Schauen, dass die Länge des Untertitels passt. Dann natürlich den Untertitel mit Text füllen. Bei manchen Sachen muss man darauf achten, dass wenn Namen oder Orte gesagt werden, man diese Namen oder Orte auch im Untertitel liest.

Sonst ist es irritierend, wenn man einen Namen versteht, diesen aber nicht liest. Dann denkt man, dass wir etwas falsch gemacht haben. Aber wir machen nie etwas falsch. ((lacht))

A: Was denkst du, warum wählst du diese konkrete Arbeitsweise?
IP2: Ich glaube, weil ich generell nicht der Typ bin, der gerne vorbereitet und sich hunderttausend Gedanken darüber macht, wie man das jetzt alles übersetzen könnte. Gerade hier merkt man, dass man einfach eingeschränkt ist durch die Zeit und den Platz, den man hat. Somit geht es nicht vorrangig um die schönste Wortwahl, sondern die treffendste. Meistens ist auch das kürzeste Wort, was das ausdrückt, das Beste.

A: Hast du das Style Sheet von Okto mit den Richtlinien zum Untertiteln gelesen oder wurden dir die Regeln, was die Standdauer betrifft oder wie man untertitelt, von einer Kollegin erklärt?
IP2: Von einer Kollegin erklärt. Ich habe ihn dann verspätet bekommen, ca. vor einem Monat, und überflogen.

A: Seit wann machst du das Praktikum?
IP2: Seit September.

A: Also einen Monat danach.
IP2: Einen Monat danach. Bei vielen Sachen habe ich mich gefragt: „Wie funktioniert das? Wie musst du das schreiben?“ Dann hat eine Kollegin gemeint, sie hätte so ein Style Sheet und dann hat sie ihn mir geschickt.

A: Würdest du sagen, du achtest auf den Szenen- und Schnittwechsel beim Untertiteln oder Spotten, beim Festlegen der Untertitel?
IP2: Auf den Schnittwechsel von Person zu Person. Solange jemand redet eigentlich nicht, aber wenn angefangen wird zu singen oder nicht zu reden, dann achte ich schon darauf. Aber solange jemand redet, ist mir das eigentlich egal. Dann schaue ich nicht immer, dass ich das ganz genau deckungsgleich habe.

A: Gut. Dieselbe Frage für die Dauer und den Abstand der Untertitel. Achtest du darauf, wenn ja, wann? Beim Korrekturlesen oder schon davor?
IP2: Ich achte schon davor darauf, so gut es geht. Wenn ich zum Beispiel einen Satz in zwei verschiedenen Untertiteln haben muss, darauf dass diese sehr nahe aneinander sind. Sonst achte ich darauf, dass zumindest ein bisschen eine Pause ist, damit man sich ein bisschen ausruhen kann, bis der nächste kommt.

A: Okay, gut. Jetzt ein wenig zur Theorie, nur zwei, drei Fragen. Diana Sánchez hat in einem Beitrag verschiedene Untertitelungsmethoden vorgestellt. Dabei nennt sie drei verschiedene Phasen des Untertitelns. Nämlich das Übersetzen, das Spotten, also das Festlegen der Untertitel, der Standzeit, und die Adaption. Mit der Adaption meint sie die Aufteilung der Übersetzung in Untertiteleinheiten. Also die Anpassung der Übersetzung so, dass sie in einen Untertitel passt. Würdest du sagen, das trifft auf einen Untertitelungsprozess zu?
IP2: Ja, würde ich schon, aber wenn das die Reihenfolge ist, wie sie es sagt, würde ich es umdrehen. Ich spotte zuerst und dann übersetzen und dann…

A: Das war jetzt nur die Aufzählung. Es gibt verschiedene Methoden.
IP2: Achso, die Aufzählung. Da würde ich zustimmen, ja.

A: Gut und du hast also gesagt, zuerst spotten, dann übersetzen und dann Adaption.
IP2: Genau.

A: Würdest du eine vierte Phase hinzufügen? Fehlt da irgendetwas?
IP2: Spotten ist einfach den Untertitel setzen, von wann bis wann der dauern soll?

A: Ja.
IP2: Naja in diesem Modell ist irgendwie nicht drinnen, dass du… Oder meint sie mit Übersetzen schon, dass du den Text hörst?

A: Übersetzen ist Übersetzen.
IP2: Nur das reine Übersetzen? Ja, dann würde ich sagen, das Wahrnehmen und Aufnehmen von Bild und Ton, was gerade passiert. Und was du eh schon angesprochen hast… diese Szenen-wechsel oder Schnitte. Dass man da, wenn es wichtig ist, darauf achtet. Das fehlt ein bisschen in diesem Modell.

A: Wie würdest du das dann nennen?
IP2: Das mit den Schnitten vielleicht Audiovisuelle Überlappung oder Kohärenz oder so irgendetwas.

A: Okay. Gut, das wäre es dann auch schon. Vielen Dank, dass du dir Zeit genommen hast.
IP2: Gerne.

Interview 3: Interviewpartnerin 3

Termin und Ort:	10.12.2018, 15:00, Studio des Fernsehsenders Okto
Dauer:	19:53 Minuten
Durchgeführt von:	Ivana Petronijević

Autorin (A): Danke, dass du dir Zeit genommen hast für das Interview. Für die weitere Verarbeitung werde ich das Interview aufnehmen, transkribieren und anonymisiert der Arbeit anhängen. Ist das okay für dich?
Interviewpartnerin 3 (IP3): Ja, ist okay für mich.

A: Also zuerst stelle dich dir ein paar Fragen zu deiner Person und dann gehen wir zum Themengebiet über, okay?
IP3: Okay.

A: Welche Sprachen gehören denn zu deiner Sprachkombination?
IP3: Ich mache Literaturübersetzen und zu meiner Sprachkombination gehören Deutsch und Spanisch.

A: Wieso hast du dich für das Praktikum bei Okto entschieden?
IP3: Wie ich schon gesagt habe, ich habe den Schwerpunkt LKM. Untertiteln finde ich sowieso spannend, aber ich habe auch ein bisschen geschaut, ob ich in einem Verlag einen Praktikumsplatz kriege. Ich finde aber, es ist relativ schwierig. Da gibt es relativ wenig, finde ich. Was ich auch sehr cool da finde, ist, dass man sich die Zeit frei einteilen kann. Man kriegt es zwar nicht bezahlt, aber die Praktika, die ich gefunden habe, waren für mindestens 15 Stunden, wenn nicht sogar 25 oder 30. Bei manchen Praktika in Verlagen hätte ich die Uni schwänzen müssen. Bei dem kann ich es mir sehr gut einteilen und, wie gesagt, Untertiteln finde ich spannend.

A: Hattest du bereits Untertitelerfahrungen bevor du zu Okto gekommen bist?
IP3: Nein.

A: Okay. Könntest du dir vorstellen, nach dem Studium eventuell als Untertitlerin tätig zu sein?
IP3: Ja, nicht nur, aber ich könnte mir schon vorstellen, ein paar Untertitelungsaufträge anzunehmen.

A: Aber nicht als Hauptberuf.
IP3: Nein. Ich glaube, es ist sowieso schwierig als Literaturübersetzerin, sich nur mit dem Standbein über Wasser zu halten. Uns wurde auch gesagt, dass man recht schlecht verdient. Ich stelle es mir so vor, dass ich irgendwann einen 20- oder 30-Stunden-Job habe und nebenbei vielleicht untertitle oder Romane übersetze.

A: Ja, das wäre super. Jetzt werden wir ein bisschen konkreter was das Untertiteln betrifft. Wie schaut denn ein Untertitelungsauftrag bei Okto aus? Wie läuft der normalerweise ab?
IP3: Es gibt diese Google Docs Datei, die eine Kollegin angelegt hat. Da werden Projekte hineingeschrieben, die gemacht werden müssen. Es steht auch immer der Speicherort dabei, damit man es gleich findet und die Sprachkombination. Du suchst dir dann die Projekte raus, die dich ansprechen. Ich muss sagen, ich habe auch schon mal etwas aus dem Englischen ins Deutsche untertitelt, obwohl das gar nicht in meiner Sprachkombination ist. Latino TV ist das, was ich bis jetzt am meisten untertitelt habe. Da ist die ganze Sendung in Beiträge eingeteilt und wir machen es meistens zu zweit. Entweder ich untertitle den ganzen Beitrag alleine und eine Kollegin liest ihn Korrektur oder manchmal haben wir auch schon einzelne Beiträge zu zweit untertitelt. Da ist dann gleich Untertitelung und Kontrollfunktion in einem.

A: Arbeitest du öfter alleine oder ist es eher Teamarbeit?
IP3: Öfters alleine.

A: Liest dann immer jemand anderer Korrektur?
IP3: Ich lese meine eigenen sowieso immer Korrektur. Wenn es schwierig ist oder ich mir bei gewissen Dingen unsicher bin, dann frage ich aktiv nach einer Korrektur. Man kann sich auch in diesem Google Docs fürs Korrekturlesen eintragen und wenn mal gerade nichts zum Untertiteln da ist, dann suche ich mir auch Beiträge heraus, die ich Korrektur lesen kann. Aber es wird nicht alles Korrektur gelesen, wie ich bis jetzt mitbekommen habe.

A: Findest du, es ist wichtig, dass eine andere Person Korrektur liest oder reicht es auch, wenn es die Untertitlerin Korrektur liest?
IP3: Es ist nicht immer möglich, aber grundsätzlich finde ich es schon wichtig, dass eine andere Person drüber liest, weil man, wenn man den Beitrag untertitelt, dann hört und liest man das so oft, dass man es viel schneller erfassen kann. Wenn eine Person drüber liest, die vielleicht auch gar nicht die Sprachkombination hat oder die Ausgangssprache nicht versteht, kann sie es vielleicht besser beurteilen, ob die Untertitel gut lesbar sind.

A: Also findest du, wenn jemand Korrektur liest, dann ist es schon von Vorteil, wenn die Person die Ausgangssprache gar nicht versteht?
IP3: Ich glaube, da muss man unterscheiden zwischen, ob die Untertitel im Deutschen gut lesbar sind. Da ist es vielleicht von Vorteil, wenn die Person die Ausgangssprache nicht kann, weil man die Ausgangssprache dann nicht versteht und konzentriert sich nur auf das, was im Deutschen steht. Andererseits, wenn ich die Ausgangssprache verstehe, dann kann die Person besser helfen, die Untertitel noch anzupassen, zu verbessern, zu verkürzen etc.

A: Bekommst du normalerweise eine Dialogliste zum Videomaterial?
IP3: Nein.

A: Und würdest du dir eine wünschen?
IP3: Ja, es wäre schon auf jeden Fall manchmal hilfreich. Gerade bei Latino TV sprechen Menschen aus sehr verschiedenen Regionen. Jeder von uns lernt Spanisch und vielleicht auch Französisch in einem bestimmten Land. Also ich kenne das kubanische Spanisch am besten und

habe dann manchmal Schwierigkeiten mit dem Spanisch aus einem anderen Land. Da wäre das vielleicht schon hilfreich, damit man da keine Verständnisprobleme hat.

A: Transkribierst du manchmal die Beiträge bevor du untertitelst?
IP3: Jaein. Ich mache jetzt auch parallel das Seminar am ZTW. Da habe ich einen Film untertitelt, da habe ich schon transkribiert. Hier mache ich es nicht immer. Bei dem jetzt zum Beispiel habe ich es nicht gemacht, weil er relativ kurz ist und ich habe ihn mir zu Beginn angehört und habe mir gedacht, ich verstehe alles und brauche kein Transkript.

A: Wenn du ein Transkript erstellst, wieso machst du es?
IP3: Damit ich das Gesprochene, gerade bei schwierig verständlichen Stellen, noch einem schriftlich habe. Oder es ist vielleicht auch ein Kontrollinstrument – „Habe ich eh alles richtig verstanden? Ergibt das Sinn?"

A: Wie würdest du denn deinen Untertitelungsprozess beschreiben?
IP3: Ich bin eher der Typ, der einfach mal drauf losschreibt und -tippt. Ich glaube, es kann vielleicht manchmal ein bisschen chaotisch wirken. Ich mache einfach mal alles durch. Wenn ich eine Stelle gar nicht verstehe, dann lasse ich sie einfach mal.

A: Was meinst du mit „alles durchmachen"?
IP3: Den ganzen Beitrag untertitle ich mal so dahin. Dann höre ich es mir nochmal an oder beziehungsweise dann schaue ich mir mal die Untertiteldatei an. Dann lese ich mir einfach nur das durch, ob es schlüssig klingt. Dann schaue ich mir den Beitrag an und schaue, ob die Untertitel richtig gesetzt sind, ob es nicht über den Schnitt drüber geht, ob sie lang genug sind. Dann bessere ich schon noch oft Einzelheiten aus. Sieht man eh dann, ganz am Anfang habe ich noch ein Wort weggestrichen, weil es mir nicht ganz so gut gefallen hat.

A: Weil du gemeint hast, du untertitelst den ganzen Beitrag. Was schließt denn „Untertiteln" für dich mit ein? Du hast gemeint, du schaust es dir an, dann untertitelst du…
IP3: Es gibt die Vorgehensweise, dass man einfach alles untertitelt, so drauf los. Oder man kann sich auch mit jedem Satz ganz intensiv auseinandersetzen und dann Stück für Stück, dass man das, was davor kommt, schon abgeschlossen hat, wenn man zum Nächsten geht. Das ist bei mir nicht der Fall. Ich untertitle mal alles und dann gehe ich wieder von vorne nach ganz hinten.

A: Weil du meinst du untertitelst alles, was sind die Schritte, die du machst?
IP3: Ich höre mal ein paar Sekunden an, dann überlege ich mir, wie viel könnte hineinpassen in den Untertitel. Dann gehe ich zu der Stelle, wo der Untertitel beginnt und setze einen Untertitel. Dann schreibe ich mal so drauf los. Dann geht es sich oft nicht aus. Ich schau dann, ob ich etwas wegkürzen kann, ob ich andere Wörter verwenden kann, ob ich andere Tempora verwenden kann, ob ich das Spotting doch anders machen soll. So ungefähr.

A: Würdest du deinen Untertitelungsprozess in Phasen unterteilen?
IP3: Ja, schon. Anhören, Transkribieren (oder auch nicht), Spotting… also ich mache das Spotting nicht vorher, sondern ich mache jeden Untertitel einzeln, und dann nochmal alles durchgehen und eventuell noch Änderungen vornehmen.

A: Was denkst du, wieso wählst du diese konkrete Arbeitsweise?
IP3: Ich habe mir auch schon mal überlegt, ob es vielleicht besser wäre, das Spotting vorher zu machen, aber ich glaube nicht, weil dann bin ich so eingeschränkt wie ich meine Untertitel gestalte. Wenn ich dann beginne, alles zu verschieben… Das dauert, finde ich, viel länger als wenn ich jeden Untertitel einzeln setze.

A: Wurden dir die Regeln, wie du untertiteln sollst, von einer anderen Kollegin erklärt oder hast du das Style Sheet von Okto mit den Richtlinien gelesen?
IP3: Bei der Einschulung hat es mir eine Kollegin erklärt. Sie hat gesagt, es gibt ein Style Sheet. Sie wusste aber nicht, wo das Style Sheet abrufbar ist. Ich habe es mir dann abfotografiert. Ich habe mir auch ein paar Sachen aufgeschrieben, die sie mir gesagt hat. In der Uni mache ich auch den Kurs.

A: Was ist das für ein Kurs?
IP3: Interlinguale Untertitelung. Da haben wir auch ein Style Sheet.

A: Untertitelt ihr da mit demselben Programm?
IP3: Nein, mit Aegisub. Das finde ich aber besser.

A: Das von Okto?
IP3: Ja.

A: Inwiefern?
IP3: Das Aegisub ist ein Open Source Programm. Das ist gratis. Es ist irgendwie umständlich, finde ich. Ich finde, das ist BenutzerInnenfreundlicher.

A: Achtest du eigentlich auf den Szenen- und Schnittwechsel?
IP3: Ja, schon. Manchmal denke ich mir, ich sollte vielleicht besser darauf achten. Zum Beispiel untertitle ich für die Übung mit zwei Kolleginnen einen Film und da habe ich sehr darauf geachtet. Da finde ich, waren die Schnitte nicht so… Anscheinend achte ich nicht so ganz bewusst darauf.

A: Was glaubst du, wann achtest du denn darauf? Beim Spotten oder später?
IP3: Ja, beim Spotting.

A: Achtest du auch auf die Standdauer oder Länge der Untertitel?
IP3: Ja. Da sieht man da eh ganz schön, weil, wenn es zu kurz ist, wird es blau eingeblendet. Also die Zeit. Wenn die Zeichen der Untertitel zu lang sind, wird es rot. Ja, schon eigentlich. Ich versuche schon die Standdauer zu beachten. Das ist, finde ich, nicht immer möglich. Ich versuche es so gut wie möglich.

A: Gleich, wenn du es machst oder erst beim Korrektur lesen?
IP3: Wenn es mir gleich auffällt, dass es zu kurz ist, weil manchmal sieht man es sofort, dass es zu kurz ist, dann versuche ich es gleich zu ändern. Aber dann beim Korrektur lesen, kann es schon nochmal sein, dass ich es ändere.

A: Jetzt nur noch 2-3 Fragen zur Theorie. Diana Sánchez hat in einem Beitrag verschiedene Untertitelungsmethoden vorgestellt. Dabei nennt sie drei bestimmte Phasen des Untertitelungsprozesses, nämlich Übersetzen, Spotten und Adaption, in verschiedenen Reihenfolgen. Würdest du sagen, das trifft auf den Untertitelungsprozess zu?
IP3: Auf meinen oder generell?

A: Sowohl als auch.
IP3: Wenn ich von mir spreche, dann würde ich eher nicht sagen, weil ich übersetze es nicht vorher.

A: Das war nur die Aufzählung. Das ist nicht die Reihenfolge. Das kann in verschiedenen Reihenfolgen stattfinden.
IP3: Übersetzen, Spotting, Adaptieren. Es kommt vielleicht darauf an. Ich würde sagen, vielleicht sind das die Kernbereiche. Recherche und so gehört ja auch dazu.

A: Recherche würdest du auch mit hineinnehmen.
IP3: Auf jeden Fall, ja.

A: In welche Reihenfolge würdest du es setzen?
IP3: Wie ich schon gesagt habe, bei mir ist vielleicht das Übersetzen und Spotting keine zwei… Also ich mache das Spotting nicht vorher und nachher. Das ist bei mir zeitgleich mit dem Übersetzen.

A: Und Adaptieren? Für sie ist das Adaptieren, dass man die Übersetzung so anpasst, dass sie in die Untertitel hineinpasst.
IP3: Sie macht sozusagen das Übersetzen vorher, dann das Spotting und dann das Adaptieren.

A: Das ist auch eine Variante. Würdest du sagen, das Adaptieren ist ein eigener Prozess?
IP3: Bei mir überschneiden sich die drei Bereiche, glaube ich. Adaptieren mache ich ja schon während dem Übersetzen. Da versuche ich ja schon, dass alles hineinpasst. Ich verstehe unter Adaptieren eher, dass man dann vielleicht noch einmal den Feinschliff macht: Liest es sich gut? Finde ich vielleicht noch ein anderes Wort, das noch besser passt? Das ist eher stilistisch bei mir.

A: Das könnte man eventuell als Korrektur sehen.
IP3: Ja.

A: Würdest du, außer der Recherche, noch eine Phase hinzufügen, bei diesem Modell oder bei deinem Untertiteln?
IP3: Ja, vielleicht könnte man Transkribieren als ersten Schritt nennen. Bei mir in diesem Fall nicht. Sonst fällt mir gerade nichts ein.

A: Gut. Vielen Dank, dass du dir Zeit genommen hast.
IP3: Gerne.

Anhang III: Abstract

Heutzutage stoßen wir fast täglich auf Untertitel, sei es im Internet, im Fernsehen oder im Kino. Sie helfen uns (fremdsprachige) Dialoge zu verstehen und sind in unserer Zeit kaum mehr wegzudenken. Das Ziel dieser Masterarbeit ist es, den LeserInnen einen Einblick in die Phasen des Untertitelungsprozesses zu geben. Es wird gezeigt, welche Arbeitsschritte UntertitlerInnen beim Erstellen von Untertiteln vornehmen, ob es Unterschiede zwischen den Arbeitsschritten gibt und ob sich die Schritte voneinander abgrenzen lassen. Im Rahmen dieser Arbeit wird eine Fallstudie durchgeführt. Dafür werden drei Masterstudentinnen des Zentrums für Translationswissenschaft, die bei einem österreichischen Fernsehsender ein Praktikum als Untertitlerinnen absolvieren, beim Erstellen der Untertitel beobachtet und danach interviewt. Die gewonnenen Daten aus den Beobachtungen werden quantitativ analysiert, während die Interviews mit den Probandinnen einer qualitativen Datenanalysemethode unterzogen werden. Durch die vorliegende empirische Studie soll der Untertitelungsprozess eingehender betrachtet und somit ein Beitrag für die Translationswissenschaft geleistet werden.