



# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Fernsehdolmetschen

am Beispiel der italienischen Talkshow

*C'è posta per te*“

verfasst von / submitted by

Chiara Bencivenga

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 070 348 331

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

Masterstudium Translation  
Italienisch Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Sonja Pöllabauer

## **Danksagung / Ringraziamenti**

Zuallererst möchte ich den größten Dank meiner Betreuerin Univ.-Prof. Mag. Dr. Sonja Pöllabauer für ihre wertvollen Ratschläge, ihre ständige Unterstützung beim Aufbau der vorliegenden Arbeit und ihre uneingeschränkte Hilfsbereitschaft aussprechen.

Weiters möchte ich mich ganz herzlich bei Carina für ihre sorgfältige Korrektur, ihre hilfreichen Empfehlungen und ihre Bereitschaft bedanken.

Zu guter Letzt möchte ich meinen engen Freundinnen Marie und Theresa und meinem lieben Mitbewohner Daniel von ganzem Herzen danken. Ohne euch wäre meine Zeit in Wien nicht dieselbe gewesen.

Un particolare ringraziamento va:

A Paolo Maria Nosedà, per aver condiviso la sua preziosa esperienza da interprete e traduttore, contribuendo alla stesura della presente dissertazione.

Alla mia famiglia, senza il vostro supporto incondizionato non sarei la persona che sono diventata oggi.

A Marina, la mia migliore amica, la tua presenza costante nella mia vita mi rende da tredici anni una persona migliore.

A Luca, il mio amore, per credere in me da sempre, anche quando io non ci riesco.

A Francesca, per avermi supportato dall'inizio della mia carriera accademica e per essere incondizionatamente presente, non importa dove.

A Serena, la mia "partner in crying", per non aver mai smesso di credere in noi.

Ai miei fantastici colleghi Alessia C., Francesca, Alessia B., Samuela, Simona, Ida e Luca per avermi accompagnato in questo lungo percorso e per avermi insegnato a non mollare di fronte alle difficoltà, anche quando sembravano insormontabili.

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS .....</b>	<b>5</b>
<b>TABELLENVERZEICHNIS.....</b>	<b>6</b>
<b>0. Einleitung .....</b>	<b>9</b>
<b>1. Mediendolmetschen .....</b>	<b>12</b>
1.1 Geschichte .....	12
1.2 Einsatzbereiche.....	14
1.3 Arten des Fernsehdolmetschens .....	14
1.3.1 Synchronisation und Untertitelung .....	15
1.3.2 Voiceover .....	15
1.3.3 Live-subtitling .....	16
1.3.4 Schriftdolmetschen.....	16
1.4 Dolmetschformen .....	17
1.4.1 Simultandolmetschen .....	17
1.4.2 Konsekutivdolmetschen .....	18
1.4.3 Flüsterdolmetschen .....	19
1.4.4 Mischformen .....	20
1.5 Physische und psychische Stressfaktoren .....	20
1.6 Der/Die ModeratorIn-DolmetscherIn.....	23
<b>2. Qualität beim Mediendolmetschen .....</b>	<b>27</b>
2.1 Studie Kurz und Pöchhacker 1995 .....	27
2.2 Studie Kurz 1996.....	29
2.3 Elsagir 2000: eine Fallstudie am Beispiel einer Talkshow im deutschen Fernsehen .....	30
2.4 Fünf Studien im Überblick.....	32

2.5 Chiaro 2002: eine Fallstudie am Beispiel eines Magazins im italienischen Fernsehen: Wenn der Dolmetscher kein Dolmetscher ist .....	34
<b>3. Die Talkshow.....</b>	<b>36</b>
3.1 Unterschiedliche Szenarien und Dolmetschtechniken bei Talkshows .....	39
3.1.1 <i>Turn-taking</i> .....	39
3.1.2 <i>Butting-in interruptions</i> .....	40
3.1.3 <i>Parenthetical remarks</i> .....	41
3.1.4 <i>Overlapping speech</i> .....	42
3.1.5 Segmentierungsstrategien und <i>Décalage</i> .....	42
3.1.6 Der Gast als direkter <i>responder</i> .....	42
3.2 Das Phänomen „Olga Fernando“ .....	43
<b>4. Umgang mit Emotionen .....</b>	<b>46</b>
<b>5. Moduswechsel .....</b>	<b>50</b>
<b>6. Die Untersuchung.....</b>	<b>52</b>
6.1 Zielsetzung .....	52
6.2 Interview: Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring .....	52
6.3 Fallstudie .....	54
<b>7. Auswertung des Interviews mit dem Dolmetscher Paolo Maria Nosedo.</b>	<b>58</b>
7.1 Kategorie 1: Eigenschaften eines/einer Dolmetschers/Dolmetscherin ....	58
7.2 Kategorie 2: Allgemeine Aspekte des Fernsehdolmetschens.....	64
7.3 Kategorie 3: Techniken beim Fernsehdolmetschen .....	68
7.4 Kategorie 4: Umgang mit Emotionen und Moduswechsel .....	73
<b>8. C'è posta per te – eine Fallstudie.....</b>	<b>75</b>
8.1 Wiedergabe von Emotionen durch die Paralinguistik und Gestik.....	77
8.2 Konsekutiv gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente.....	79

8.3 Simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch Mimik.....	81
8.4 Konsekutiv und simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente.....	83
8.5 Der vom Gast bestimmte Modus und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente.....	85
<b>Conclusio .....</b>	<b>90</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>93</b>
<b>Internetquellen.....</b>	<b>99</b>
<b>Videoquellen.....</b>	<b>99</b>
<b>Anhang .....</b>	<b>100</b>
Anhang 1: Transkription Interview Paolo Maria Nosedà .....	100
Anhang 2: Abstract (Deutsch).....	117
Anhang 3: Abstract (Englisch).....	118

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

<b>Abbildung 1:</b> Chiaros (2002: 219) Liaison interpreting model.....	<b>24</b>
<b>Abbildung 2:</b> Chiaros (2002: 219) Model for interpreting for entertainment purposes on TV.....	<b>24</b>
<b>Abbildung 3:</b> Beurteilung von acht Kriterien für die Qualität einer TV-Dolmetschung durch FernsehmitarbeiterInnen und DolmetscherInnen.....	<b>29</b>
<b>Abbildung 4:</b> Artikel publiziert am 24. Februar 1998 von der italienischen Nachrichten- und Presseagentur ANSA über Olga Fernando (Straniero Sergio 2007: 188).....	<b>45</b>
<b>Abbildung 5:</b> Ablaufmodell deduktiver Kategorienanwendung (Mayring 2000).....	<b>53</b>

<b>Abbildung 6:</b> Beispiel einer in Kapitel 8 dargestellten Partiturfläche nach den HIAT Transkriptionskonventionen.....	<b>57</b>
<b>Abbildung 7:</b> Auf der linken Seite des <i>Séparées</i> die Absenderin, die Dolmetscherin Olga Fernando und der Gast Gerard Butler, auf der rechten Seite der Empfänger und die Moderatorin Maria De Filippi bei der Folge vom 20.01.2018. bei <i>C'è posta per te</i> .....	<b>75</b>
<b>Abbildung 8:</b> die Dolmetscherin Olga Fernando dolmetscht Gerard Butler bei der Folge am 20.01.2018. bei <i>C'è posta per te</i> .....	<b>78</b>
<b>Abbildung 9:</b> Links die Dolmetscherin Olga Fernando, in der Mitte der Gast Gerard Butler mit einer Barbie-Puppe und rechts die Moderatorin Maria De Filippi bei der Folge vom 20.01.2018. bei <i>C'è posta per te</i> .....	<b>80</b>
<b>Abbildung 10:</b> Links die Dolmetscherin Olga Fernando, in der Mitte der Gast Gerard Butler und rechts die Moderatorin Maria De Filippi mit einer Schrift „Papa“ aus Pappe bei der Folge vom 20.01.2018. bei <i>C'è posta per te</i> .....	<b>82</b>
<b>Abbildung 11:</b> Der Gast Gerard Butler gibt der Dolmetscherin Olga Fernando ein Zeichen mit der Hand bei der Folge vom 20.01.2018 bei <i>C'è posta per te</i> ..	<b>84</b>
<b>Abbildung 12:</b> Links der Empfänger des Briefes, in der Mitte die Dolmetscherin Olga Fernando und rechts der Gast Gerard Butler bei der zweiten Hälfte der Folge vom 20.01.2018 bei <i>C'è posta per te</i> .....	<b>86</b>

## TABELLENVERZEICHNIS

<b>Tabelle 1:</b> Beurteilung unterschiedlicher Kriterien für die Qualität einer Dolmetschung durch FernsehmitarbeiterInnen und KonferenzteilnehmerInnen (vgl. Kurz 2000: 94; Kurz und Pöchhacker 1995: 352).....	<b>28</b>
---	-----------

**Tabelle 2:** Durchschnittliche Bewertung der Antworten auf die Frage „Wie sehr stört es Sie im Allgemeinen, wenn ein Dolmetscher...“ (vgl. Elsagir 2000: 116).....**31**

**Tabelle 3:** Durchschnittliche Bewertung der Antworten auf die Frage „Wie wichtig sind Ihnen die folgenden Kriterien, wenn sie eine Verdolmetschung in einer Fernsehtalkshow verfolgen?“ (vgl. Elsagir 2000: 116).....**31**

**Tabelle 4:** Gegenüberstellung der Ergebnisse von Bühler (1986), Kurz (1993), Kurz und Pöchhacker (1995), Kurz (1996) und Elsagir (2000) (vgl. Elsagir 2000: 120).....**32**

**Tabelle 5:** Ergebnisse von Gruppe A über die sprachlichen Aspekte bezüglich der Lesitung des Moderators (vgl. Chiaro 2002: 222).....**35**

**Tabelle 6:** Beispiel für die Kategorienbildung (Mayring 2000).....**54**



## 0. Einleitung

In der vorliegenden Arbeit wird das Thema „Mediendolmetschen am Beispiel italienischer Talkshows“ behandelt. Sie zielt darauf ab, den Moduswechsel und den Umgang mit Emotionen beim Dolmetschen in italienischen Talkshows zu untersuchen.

Mein Interesse für dieses Thema wurde vor vielen Jahren geweckt, als ich ein Bild, das die Fernsehdolmetscherin Olga Fernando neben berühmten englischsprachigen Persönlichkeiten bei der vom privaten Fernsehsender *Mediaset* übertragenen Talkshow *C'è posta per te* („Post für dich“, von der Autorin übersetzt) zeigte, auf Facebook sah. Auf dem Bild war die witzige Beschreibung „che lavoro vuoi fare? Io: Olga Fernando!“ („was willst du von Beruf sein? Ich: Olga Fernando!“, von der Autorin übersetzt) zu lesen. Damals studierte ich bereits im ersten Semester im Bachelor-Studiengang „Dolmetschen und Übersetzen“ in Rom, allerdings hatte ich noch keine umfassende Vorstellung vom Dolmetschen im Fernsbereich, da ich eigentlich keine Leidenschaft dafür besitze. Ich hatte nur ab und zu abends mit meinen Eltern die Talkshow *Che tempo che fa*, eine italienische „Late Show with David Letterman“, die jeden Sonntag am dritten Kanal ausgestrahlt wird, angesehen, wo auch viele fremdsprachige Prominente eingeladen werden und demzufolge DolmetscherInnen engagiert werden. Hier ist der zum Einsatz kommende Modus immer das Simultandolmetschen und die Gesprächsparteien sind der Moderator Fabio Fazio und der jeweilige Gast. Was aber vor Einführung von *C'è posta per te* für das italienische Publikum neu war, war die Annäherung von fremd- und italienischsprachigen Prominenten an Familien- und Liebestreitigkeiten gewöhnlicher Menschen, wie sie im Zentrum der Talkshow *C'è posta per te* steht. Hier „transportiert“ Olga Fernando die tiefsten und intimsten Emotionen von einer Sprache in eine andere. Als eine der meistgesehenen Sendungen im italienischen Fernsehen mit mehr als 5 Millionen ZuschauerInnen hat diese Talkshow zweifelsohne die Tätigkeit von DolmetscherInnen ins Rampenlicht gestellt und mehr Bewusstsein diesbezüglich geschaffen. Bei *C'è posta per te* wurde nämlich ein konkreter Berührungspunkt zwischen dem Publikum und dem Feld des Dolmetschens ermöglicht, indem immer dieselbe Dolmetscherin, Olga Fernando, im Studio sitzt und zum Ablauf der Sendung beiträgt. Für viele hat Olga diesem Beruf ein Gesicht verliehen, denn im italienischen Fernsehen kommt hauptsächlich das Simultandolmetschen vor, wo DolmetscherInnen nicht sichtbar sind. Nach den ersten Aufträgen bei der Talkshow wurden vermehrt schmeichelhafte Zeitungsartikel über Olga Fernando verfasst und witzige Bilder in den sozialen Netzwerken gepostet, die die Dolmetscherin mit sehr gutaussehenden

Prominenten darstellten. Meine Neugier hinsichtlich dieses Themas, und anscheinend nicht nur meine, wurde von diesem ungewöhnlichen Setting erregt, da die Dolmetscherin im Vordergrund steht: Sie wird mit ihrem Namen angesprochen und als aktive Sprecherin betrachtet. Bei *C'è posta per te* werden die Erwartungen der Gesprächsparteien aus unterschiedlichen Gründen erfüllt: Erstens arbeiten die Moderatorin Maria De Filippi und die Dolmetscherin Olga Fernando oft zusammen, weil Olga auch in anderen von Maria De Filippi moderierten Sendungen immer wieder als Dolmetscherin tätig ist; sie kennen demzufolge die gegenseitigen Ansprüche; zweitens hat Olga umfassende Erfahrung im Bereich Mediendolmetschen und sie ist mit den hohen Stressfaktoren in diesem Bereich vertraut; drittens haben die eingeladenen Prominenten höchstwahrscheinlich in ihren Karrieren bereits mit DolmetscherInnen gearbeitet, was vielleicht auch zu einem reibungsloseren Kommunikationsablauf beigetragen hat.

Was mich besonders dazu inspiriert hat, eine Masterarbeit über das Mediendolmetschen zu verfassen, ist die positive Resonanz, die Olga Fernando besonders von ihrer Facebook-Gemeinde und im Allgemeinen vom Publikum erfährt, das vielleicht vor *C'è posta per te* eine unterschiedliche Vorstellung vom Beruf „DolmetscherIn“ hatte. Im italienischen Fernsehen hatte es zwar bereits zuvor Sendungen gegeben, in denen DolmetscherInnen involviert waren, allerdings hatten diese nie den gleichen Widerhall gefunden. Wie Mack (2002: 207) diesbezüglich anmerkt:

Television interpreters obviously always act “on-screen” at least in voice, but there are important distinctions to be made. In some circumstances the (mainly consecutive) interpreter is placed right in the focus of attention and experiences a new type of involvement in the communication situation, playing the role of an expert or even becoming a television personality. On other occasions, the interpreter (working mainly in the simultaneous mode) is treated as a sort of non-person placed no matter where, a technical device which transforms a verbal input in one language into a verbal output in another language – in Goffman’s words, a talking box. This makes the role and status of the television interpreter much more ambiguous than those of a conference interpreter.

Die unterschiedliche Reaktion auf DolmetscherInnen ist natürlich auch auf die Anwesenheit des/der Dolmetschers/Dolmetscherin im Studio zurückzuführen, da der/sie in dem Fall sichtbar ist. Meiner Auffassung nach tragen zu Olga Fernandos Popularität auch weitere Faktoren bei, u.a. die Tatsache, dass diese Art von Sendung, die sehr emotional ist und in deren Rahmen Prominente zu Gast sind, generell beim Publikum sehr beliebt ist. In der Ära der sozialen Netzwerke ist es nämlich das Publikum, das zusammen mit der Presse das

Schicksal von DolmetscherInnen mitbestimmen kann. Weitere relevante Aspekte diesbezüglich werden im theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit erläutert.

Im ersten Kapitel erfolgen zunächst einleitende Ausführungen zur Entwicklung des Mediendolmetschens in Italien und im internationalen Kontext. Danach werden in Kapitel 1.2 die Einsatzbereiche von MediendolmetscherInnen beleuchtet. Das Kapitel 1.3 beschäftigt sich mit den verschiedenen Formen der Übertragung fremdsprachlicher Sendungen. Die beim Mediendolmetschen zum Einsatz kommenden Formen des Dolmetschens werden in Kapitel 1.4 veranschaulicht. Das Kapitel 1.5 ist den Stressfaktoren beim Fernsehdolmetschen gewidmet. In Kapitel 1.6 wird anhand unterschiedlicher Beispiele das Phänomen des/der Moderators/Moderatorin-Dolmetschers/Dolmetscherin skizziert. Kapitel 2 befasst sich mit Studien, die sich mit dem Thema Qualität beim Mediendolmetschen auseinandersetzen, insbesondere wird auf die Modelle von Kurz und Pöchhacker (1995), Elsagir (2000) und Chiaro (2002) eingegangen.

Weitere Kapitel werden sich mit der Talkshow als Fernsehsendungsart und all ihren Nuancen sowie mit den den DolmetscherInnen zur Verfügung stehenden Techniken befassen.

Im empirischen Teil der Arbeit soll untersucht werden, ob es ein bestimmtes Verlaufsmuster gibt, das beim Dolmetschen bei der italienischen Talkshow *C'è posta per te* zum Moduswechsel führt und wie die Dolmetscherin Olga Fernando mit Emotionen umgeht. Anhand von Videoaufnahmen der oben genannten Talkshow, die von der Autorin transkribiert und auf Diskurs- und Bildebene analysiert werden, und auf Basis eines Interviews mit dem bekannten italienischen Fernsehdolmetscher Paolo Maria Noseda wird versucht zu beleuchten, welche Faktoren dazu führen, dass sich die Dolmetscherin Olga Fernando bei der Talkshow für das Simultan- oder Konsektivdolmetschen entscheidet, welche Rolle Emotionen beim Moduswechsel spielen und welche Informationen DolmetscherInnen vor dem Einsatz bei italienischen Talkshows erhalten.

Abschließend werden die Ergebnisse der Korpusanalyse sowie der Analyse des Interviews in Bezug auf die oben genannten Forschungsfragen diskutiert.

## 1. Mediendolmetschen

Das Mediendolmetschen ist eine Sonderform des Dolmetschens, die in den letzten Jahren immer mehr an Bedeutung gewonnen hat. Mediendolmetschen findet im Fernsehen oder im Radio bei Sendungen mit fremdsprachigen Gesprächsgästen statt, wo die Rolle des/der Dolmetschers/Dolmetscherin darin besteht, die Kommunikation zu gewährleisten.

Im Gegensatz zu anderen Formen des Dolmetschens erfolgt das Mediendolmetschen oft in keiner Face-to-face Interaktion, in der alle Beteiligten anwesend sind, sondern, wie Straniero Sergio (1999: 304) darlegt, „the impression of presence is created through the construction of a shared place and of a shared time“ (zit. nach Morse: 1986: 62). Hervorzuheben ist hier der erschwerende Faktor der einseitigen und asymmetrischen Kommunikation im Fernsehen, da das Fernsehpublikum ein virtuelles und heterogenes Publikum ist (vgl. Mack 2002: 205) und daher für DolmetscherInnen keine Möglichkeit besteht, eine unmittelbare Rückmeldung zu erhalten.

### 1.1 Geschichte

Die Geschichte des Mediendolmetschens geht auf die Zeit des Nationalsozialismus zurück, als der Dolmetscher André Kaminker im Jahr 1934 sein eigenes Simultandolmetschsystem entwickelte, um die erste große Rede Hitlers am Nürnberger Parteitag für das französische Radio live dolmetschen zu können (vgl. Skuncke 1989; Kurz 1997a: 159).

Die Konsolidierung des Mediendolmetschens setzte allerdings erst Ende der fünfziger und der sechziger Jahre im Rahmen der ersten Weltraummissionen ein. Die erste Mondlandung am 21.01.1969, deren Dolmetschung weltweit aus dem Englischen in verschiedenen Ländern in verschiedenen Sprachen im Fernsehen übertragen wurde, spielte beispielsweise in Ländern wie Japan eine sehr wichtige Rolle bei der Anerkennung und Wertschätzung des Simultandolmetschens und generell der Dolmetschtätigkeit (vgl. Nishiyama 1988: 69). Laut Kurz (1985: 213) ermöglichte es Zusehern durch die Mitwirkung von DolmetscherInnen in Fernsehsendungen ein „hautnahes“ Bild vom Beruf des/der Dolmetschers/Dolmetscherin ins Haus liefern zu können.

In Italien wurden hingegen die Verdolmetschungen der Dialoge zwischen den Astronauten und den Flugleitern im Kontrollzentrum in Houston ausschließlich den JournalistInnen im Studio zugänglich gemacht. Die italienischen FernsehzuschauerInnen

waren demzufolge davon ausgeschlossen und deshalb könnte man von einem „unsichtbaren Debüt“ des italienischen Fernsehdolmetschens sprechen (vgl. Straniero Sergio 2007: 9).

Im französischen Fernsehen wurden einige Sendungen bereits in den Sechzigerjahren wöchentlich mittels des Einsatzes von DolmetscherInnen möglich gemacht, beispielweise *Les Dossiers de l'Ecran* und *Apostrophes* (vgl. Bros-Brann 2002a).

In Italien fing man ab der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre an, DolmetscherInnen vermehrt in Unterhaltungssendungen wie *Portobello*, *Apriti sabato* und *Domenica in* heranzuziehen und erstmals kamen im Jahr 1997 bei der Fernsehsendung *Apriti sabato* das Konsekutiv- und das Flüsterdolmetschen zum Einsatz (vgl. Straniero Sergio 2007: 9).

Der Österreichische Rundfunk (ORF) setzte anlässlich der amerikanischen und sowjetischen Weltraummissionen und der US-Präsidentenwahlen im Jahr 1968 erstmals DolmetscherInnen ein. Laut Kurz (1997b) etablierte sich allerdings das Fernsehdolmetschen in Österreich maßgeblich erst ab der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre mit dem Anstieg an großen politischen Ereignissen, Treffen und Gipfelkonferenzen. Ebenfalls hat die erhöhte Übernahme fremdsprachiger Live-Sendungen sowie fremdsprachiger Beiträge in Nachrichten- und Sondersendungen zu einem größeren Bedarf an DolmetscherInnen beigetragen (vgl. Kurz 2000: 90).

Kurz zufolge (2000: 90) waren im Zeitraum von 1970 bis 1974 93,7% der ORF-Dolmetschungen vom Englischen ins Deutsche nur den Sendungen des *Aktuellen Dienstes* gewidmet, während bereits 1995 neben den Rubriken Nachrichten und Aktuelles (50%) auch Bereiche wie Unterhaltung und Kultur (40%), Sport (5%) und Religion (5%) Bedarf an Dolmetschungen hatten.

Die Neunzigerjahre waren derart von einer fortschreitenden Globalisierung gekennzeichnet, die zu einem breiteren Spektrum an nationalen sowie an internationalen Fernsehsendungen führte, dass beispielsweise der italienische Fernsehmarkt bereits zwischen 100 und 200 Dolmetschtage pro Jahr mit sich brachte (vgl. Straniero Sergio 2007: 10). In diesen Jahren setzten sich in Italien endgültig zwei Arten von Fernsehsendungen durch: die Live-Satellitenübertragungen, die seit der Reagan-Mondale-Präsidentenwahldebatte (1984) ausschließlich simultan gedolmetscht werden, und Fernsehsendungen, die Segmente verschiedener Sparten wie Sport, Kultur und Nachrichten enthalten, beispielsweise *Blitz* (1981), *Italia sera* (1984) und *Unomattina* (1986) (vgl. Straniero Sergio 2007: 24).

## 1.2 Einsatzbereiche

Das Fernsehdolmetschen wird heutzutage vielseitig eingesetzt. Es erfolgt sowohl in monologischen als auch in dialogischen Settings (vgl. Straniero Sergio 2007: 11).

Mack (2002: 211) unterteilt Fernsehsendungen in drei Kategorien:

1. Infotainment-Sendungen mit überwiegend formellen Gesprächen wie Debatten oder Interviews, die meistens simultan gedolmetscht werden.
2. Geplante Medienereignisse wie Musik-, Kino-, Justiz-, Politik-, Gedenk-, Sport, Spenden- und religiöse Veranstaltungen sowie ungeplante Medienereignisse, wie Katastrophenereignisse, Live-Zuspielungen aus Krisen- und Kriegsgebieten (vgl. Straniero Sergio 2007: 11), die ebenfalls simultan gedolmetscht werden. Zu den ersten zählen Beerdigungen, Gerichtsprozesse, Präsidentschaftsdebatten, politische Reden, UN-Sondergipfel, Reden des Papstes, Fußball-Weltmeisterschaften, Preisverleihungen, usw., während zu der zweiten Kategorie Großereignisse wie der Fall der Berliner Mauer (1989), die Terroranschläge am 11. September 2001, der Tod von Prinzessin Diana (1997), Agenturmeldungen der verschiedenen Kriege, Saddam Husseins Festnahme (2003) usw. zählen (vgl. Straniero Sergio 2007: 10).
3. Unterhaltungssendungen wie Frühstückssendungen oder Talkshows mit formellen und informellen Gesprächen, wo überwiegend das Konsektiv- und Flüsterdolmetschen Anwendung finden.

## 1.3 Arten des Fernsehdolmetschens

Die im Fernsehen ausgestrahlten fremdsprachigen Diskussionsbeiträge können ZuschauerInnen mittels Synchronisation, Untertitelung, eines Voiceovers, des Dolmetschens und des *live-subtitling* zugänglich gemacht werden (vgl. Elsagir 2000: 111). Die ersten beiden Verfahren werden überwiegend bei Spiel- und Dokumentarfilmen eingesetzt, das Voiceover findet bei Nachrichten Anwendung und das Dolmetschen und das *live-subtitling* werden für Live-Übertragungen verwendet. Als Abschluss dieses Kapitels wird auch ein kurzer Überblick über das Schriftdolmetschen geboten.

### 1.3.1 Synchronisation und Untertitelung

Bei der Synchronisation wird bei den ZuseherInnen die Illusion erweckt, einen Film in der Originalsprache zu sehen, während es sich bei der Untertitelung um eine gekürzte Fassung des Originales in einer anderen Sprache handelt (vgl. Reinart 2004: 74). Die Auswahl des ersten oder des zweiten Verfahrens unterscheidet sich grundlegend je nach Land. Aus diesem Grund wird in der Literatur zwischen „Synchronisationsländern“, darunter Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, die lateinamerikanischen Staaten etc., und „Untertitelungsländern“ unterscheiden, darunter die Niederlande, Portugal, alle skandinavischen Länder, Rumänien, Griechenland, Portugal, Japan und einige osteuropäische Staaten (vgl. Reinart 2004: 75). Es gibt allerdings Länder wie die Schweiz, in denen es keine eindeutige Trennung gibt. Was Fernsehfilme betrifft, zählt die Schweiz zu den Synchronisationsländern, wohingegen sie bei Kinofilmen in die Kategorie der Untertitelungsländer eingestuft werden kann (ibid.). In Österreich und Italien wird der Synchronisierung und dem Voiceover gegenüber der Untertitelung bei fremdsprachigen Spiel- und Dokumentarfilmen der Vorzug gegeben, während fremdsprachige Live-Übertragungen mittels Simultan- oder Konsekutivdolmetschen übersetzt werden.

### 1.3.2 Voiceover

Das Voiceover, auch als „eingesprochene Übersetzung“ bekannt, bezeichnet ein Verfahren, in dem „der Originalton hörbar ist und mit einer geringen zeitlichen Verzögerung der Text in der Sprache des Zielpublikums über das Original gesprochen wird“ (Reinart 2004: 75). Es findet vornehmlich bei Dokumentarfilmen und Nachrichtensendungen Anwendung (ibid.). Laut Kurz (1997b) stellt das Voiceover beim Simultandolmetschen, insbesondere aus dem Englischen, einen Stressfaktor dar. Wie oben erwähnt, wird die Stimme des/der Dolmetschers/Dolmetscherin nicht völlig überdeckt, sondern die Originalsprache ist im Hintergrund zu hören. Aus diesem Grund wird das Voiceover als getreue Wiedergabe des Ausgangstexts betrachtet, da „this transfer mode is an important strategic way of reassuring viewers that what they are being told in their own language is what is being said in the original language“ (vgl. Straniero Sergio 2011: 192). Viele ZuschauerInnen haben tatsächlich den Wunsch, den Originalton „durchzuhören“, auch um ihre Fremdsprachenkenntnisse zu überprüfen (vgl. Kurz 2000: 93).

### 1.3.3 Live-subtitling

Beim *live-subtitling* handelt es sich um ein Verfahren, das sich des vom ORF eingeführten Teletext-Systems bedient und besonders für Hörgeschädigte und Gehörlose gedacht ist (vgl. Kurz & Katschinka 1988: 480). Hierbei werden die Untertitel bei Live-Übertragungen live produziert. Ein Experiment diesbezüglich wurde im Jahr 1986 vom ORF durchgeführt. Das betreffende Programm *Video Kunst-Stücke* war Teil der „ORF-Videonale“, einer Live-Übertragung aus dem ORF Zentrum in Wien mit internationalen Videokünstlern, wofür das *live-subtitling* als Übertragungsform fremdsprachiger Diskussionsbeiträge ausgewählt wurde (ibid.). Dafür wurden zwei DolmetscherInnen engagiert und mit der zusätzlichen Aufgabe betraut, den sprachlichen Output zu dolmetschen und ihn gleichzeitig zusammenzufassen, was dann via Teletext als Untertitel zu sehen war (vgl. Kurz & Katschinka 1988: 481). Obwohl viele Nuancen mit dieser Technik verloren gingen, wurden die Hauptbotschaften dennoch vermittelt (ibid.). Die DolmetscherInnen mussten imstande sein, die psychologische Barriere einer qualitativ reduzierten Performance zu überwinden, um die Botschaft innerhalb kürzester Zeit wiedergeben zu können (vgl. Kurz & Katschinka 1988: 482).

Das Dolmetschen als weitere Übertragungsform wird im nachstehenden Kapitel der vorliegenden Arbeit näher veranschaulicht.

### 1.3.4 Schriftdolmetschen

Mit der Benennung „Schriftdolmetschen“ definiert Pöchhacker im Gespräch mit dem ORF (2019) im deutschsprachigen Raum die Übertragung von Gesprochenem in das Schriftliche innerhalb einer Sprache. Wie das *live-subtitling* besteht das Schriftdolmetschen in der Live-Verschriftlichung oder einfach in der Aufzeichnung des gesprochenen Wortes. Im Vergleich zu gehörlosen Menschen haben die RezipientInnen von Schriftdolmetschleistungen noch ein Resthörvermögen und somit bevorzugen sie eine visuelle Version ihrer Muttersprache, da sie nicht unbedingt der Gebärdensprache mächtig sind (vgl. Wagner 2005: 2). Diese Schriftsysteme bedienen sich einer Spracherkennungssoftware, in der eine Person, der/die *respeaker*, die Äußerungen wiederholt, sie werden dann von der Software erkannt und in Text umgesetzt (ORF 2019).

Die Einsatzmöglichkeiten sind vielfältig, insbesondere im Bereich Kommundolmetschen: im Schul- und Universitätsbereich, bei Fortbildungskursen, bei Konferenzen, bei Diskussionen, bei Gesprächen, bei betrieblichen, kulturellen oder gesellschaftlichen Veranstaltungen, im Krankenhaus, vor Gericht (vgl. Eichmeyer 2015: 35;

Nofftz 2014: 16), TV-Übertragungen (vgl. Wagner 2005: 3), bei Behörden, in der Kirche, in politischen Situationen (vgl. Nofftz 2014: 16), bei Krankenkassen oder im Auftrag von Rehabilitationsträgern.

## 1.4 Dolmetschformen

Bei Fernsehsendungen kommen sowohl das Simultandolmetschen als auch das Konsekutivdolmetschen zum Einsatz. Es gibt jedoch keine klare, kontinuierliche Trennung zwischen den Modi und es treten sehr oft Mischformen auf.

### 1.4.1 Simultandolmetschen

Das Simultandolmetschen ist die am häufigsten vorkommende Dolmetschform im Fernsehen (vgl. Mack 2002: 211).

Die Wahl von DolmetscherInnen vonseiten der Fernsehanstalten erfolgt entweder nach dem Prinzip *one man one voice* – dieselbe(r) DolmetscherIn für dieselbe(n) RednerIn – oder nach dem Prinzip *voice-matching*, wo DolmetscherIn und gedolmetschte(r) RednerIn gleichgeschlechtlich sind (vgl. Straniero Sergio 2007: 15). Die italienische Fernsehanstalt *RAI* hat sich beispielsweise bei ihrer Sendung *Che tempo che fa*, die jeden Sonntag am dritten Kanal ausgestrahlt wird, für *voice-matching* entschieden; in der Folge am 12.03.2017, bei der Model und Schauspielerin Naomi Campbell zu Gast war, wurde ein männlicher Dolmetscher für den Moderator Fabio Fazio engagiert, während Campbell eine weibliche Dolmetscherin zur Verfügung gestellt wurde. Die Tatsache, dass das Geschlecht des Dolmetschers der Autorin dieser Arbeit bekannt ist, ist höchstwahrscheinlich auf die schlechte Schallisolierung der Kabine zurückzuführen, denn seine Stimme kann auf der offiziellen Webseite hochgeladenen Aufnahme gehört werden, was als überaus störend empfunden wurde.

Den DolmetscherInnen besteht in der vorbereitenden Phase die Möglichkeit, im Voraus nähere Angaben über die Aufträge oder sogar Redemanuskripte zu erhalten, allerdings variiert dies sehr stark je nach Fernsehanstalt. Anlässlich der Aussagen Clintons vor der Grand Jury (17.08.1998) wurde den DolmetscherInnen vom Direktor der italienischen Tagesschau *Tg2* beispielsweise vorher die Anweisung erteilt, Bezugnahmen auf sexuelle Ereignisse zu vermeiden und sie mit der Umschreibung “il presidente sta fornendo dettagli personali circa la sua relazione con Monica Lewinski” („der Präsident liefert gerade intime Details bezüglich seiner Affäre mit Monica Lewinsky“, von der Autorin übersetzt) wiederzugeben (vgl. Straniero Sergio 2007: 15). Dagegen wurden die DolmetscherInnen bei

einem Interview mit der französischen rechtsextremen Politikerin Marine Le Pen dazu angewiesen, so authentisch wie möglich deren Stilebene und ihren Sprechstil beizubehalten (ibid.).

Bemerkenswert sind ebenfalls die zwei entgegengesetzten Beispiele, die von Straniero Sergio (2007:15) angeführt werden. Im ersten bat der Moderator Bruno Vespa der italienischen Fernsehanstalt *RAI* die Dolmetscherin mit der Aussage “voglio una simultanea simultanea” („ich will eine sehr simultane Simultandolmetschung“, *von der Autorin übersetzt*) um eine schnellere Wiedergabe, die auf die weit verbreitet falsche Vorstellung zurückgeführt werden kann, dass die Tätigkeit von DolmetscherInnen jener von SynchronsprecherInnen ähnelt. Im Gegensatz dazu bittet der Tagesschau-Moderator der italienischen Fernsehanstalt *Rete 4* beispielsweise die DolmetscherIn um ein längeres Décalage, d.h. einen längeren zeitlichen Abstand zwischen den Äußerungen von Rednerin und von Dolmetscherin, um das Pathos der Rede von Königin Elisabeth II. möglichst in den Vordergrund stellen zu können.

Bei Aufzeichnungen bieten Simultandolmetschungen zusätzliche Vorteile, denn laut Kurz (1985) ermöglichen sie „ein „perfektes“ Produkt, wie es der Zuschauer erwartet“ (1985: 215). In diesem Fall besteht nämlich die Möglichkeit, Fehler und Ungenauigkeiten zu korrigieren, den Wortschatz aufzupolieren und andere Verbesserungen vorzunehmen (vgl. Falbo *et al.* 1999: 65). Bei Simultandolmetschungsaufträgen sollten DolmetscherInnen außerdem prüfen, falls eine Kabine vorhanden ist, ob direkte Sicht auf den Redner gewährleistet ist, und, wenn nicht, ob sie mit einem Monitor ausgestattet ist, weil die Arbeit ohne diesen durchaus beeinträchtigt wäre (vgl. Falbo *et al.* 1999: 53). Der visuelle Input stellt einen sehr wichtigen Aspekt dar, der stets gewährleistet sein sollte und als wesentliches Instrument zur Unterstützung des auditiven Kanals dient; die Wahrnehmung der Gestik und der Mimik von RednerInnen unterstützt das Verständnis und erleichtert somit die Wiedergabe der nicht-verbalen Elemente (vgl. Kurz 1997a: 161). Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass keine Kabine zur Verfügung steht und daher der/die DolmetscherIn entweder in provisorisch umgestalteten Räumen oder im gleichen Raum mit den ModeratorInnen sitzt und somit diversen Störeinflüssen ausgesetzt ist (vgl. Kurz 2000: 91).

#### 1.4.2 Konsekutivdolmetschen

Diese Dolmetschform kommt meistens bei Talkshows oder Interviews in der Variante ohne Notizennahme vor.

Das *turn-taking* ist höchstwahrscheinlich der wichtigste Aspekt beim Konsektivdolmetschen, da die ganze Kommunikation darauf gestützt ist. Wenn ein vorheriger Kontakt möglich ist, können sich DolmetscherIn und RednerIn über unterschiedliche Aspekte einigen, darunter die Länge der zu dolmetschenden Passagen, oder ob die Dolmetschung am Ende jeder Äußerung oder jeder thematischen Passage erfolgt (vgl. Falbo *et al.* 1999: 43).

Die Positionierung von DolmetscherInnen stellt einen weiteren bedeutenden Aspekt dar, der im Voraus geklärt werden muss. Wenn alle GesprächspartnerInnen stehen, muss der/die DolmetscherIn ebenfalls stehen (*ibid.*). In allen anderen Fällen sollte der/die DolmetscherIn, wenn nicht vorgesehen, diskret um einen Sessel bitten, der rechts oder links hinter dem fremdsprachigen Gast platziert werden sollte (vgl. Falbo *et al.* 1999: 44).

### 1.4.3 Flüsterdolmetschen

Das aus dem Französischen übernommene Wort *Chuchotage* bezeichnet das Flüsterdolmetschen, eine Spielart des Simultandolmetschens, die jedoch ohne technische Unterstützung erfolgt. Diese Form wird beim Kommunaldolmetschen und bei Behörden eingesetzt (Baxter 2016: 61) und sie wird oft mit dem Konsektivdolmetschen bei Interviews oder Talkshows kombiniert. Sie dient dazu, dem fremdsprachigen Gesprächsgast die Sendungssprache zugänglich zu machen und ist nur für maximal zwei Personen möglich (vgl. Jones 2002: 6), da der/die DolmetscherIn dem/der ZuhörerIn fast ins Ohr flüstert. Die *Chuchotage* ist für DolmetscherInnen überaus anstrengend: Sie können keine ergonomisch vorteilhafte Position einnehmen, um die Dolmetschung so leise wie möglich zu vermitteln und müssen ständig ihre Stimme überwachen, um von den anderen GesprächspartnerInnen als nicht störend empfunden zu werden (vgl. Falbo *et al.* 1999: 63). Außerdem sind DolmetscherInnen beim Konsektiv- und Flüsterdolmetschen den Geräuschen im Studio ausgesetzt, was eine niedrigere Konzentrationsfähigkeit und eine schlechtere Akustik zur Folge haben könnte – Faktoren, die ihre Aufgabe unweigerlich erschweren (*ibid.*).

Das *Chuchotage* kann sich technischer Unterstützung bedienen, um ein breiteres Publikum zu erreichen (Baxter 2016: 61). In diesem Fall hält der/die DolmetscherIn ein Mikrofon in der Hand, um die Verdolmetschungen durch drahtlose Empfänger, auch Infoport genannt, an die ZuhörerInnen weiterzuleiten. Die drahtlosen Empfänger werden normalerweise mit Führungen assoziiert und sind im Dolmetschbereich besser mit ihrem

französischen Namen „*bidules*“ gekannt (ibid.). Hierbei wird der/die DolmetscherIn sich wie bei einer Konsektivdolmetschung positionieren (Baxter 2016: 62).

#### 1.4.4 Mischformen

Wie bereits erwähnt, liegt oft keine klare Trennung zwischen den Dolmetschmodi vor. In Talkshows wird beispielsweise für den fremdsprachigen Gesprächsgast das Flüsterdolmetschen eingesetzt, wobei die fremdsprachigen Diskussionsbeiträge des/der Moderators/Moderatorin, den anderen GesprächsteilnehmerInnen und dem Publikum zuhause mittels Konsektiv- oder des Semi-Simultandolmetschens vermittelt werden (vgl. Pöchhacker 2007: 124). Es gibt Situationen, wie bei der im empirischen Teil behandelten Talkshow *C'è posta per te*, in denen der/die DolmetscherIn in erster Linie simultan dolmetscht, aber dazwischen auch konsektiv arbeitet (vgl. Kurz 1997a: 163). Ob ein bestimmtes Verlaufsmuster bezüglich des Moduswechsels erkennbar ist, wird in der Analyse untersucht.

#### 1.5 Physische und psychische Stressfaktoren

TV-Auftritte bergen ein nicht zu unterschätzendes Risiko in sich, da „die Leistung des Dolmetschers, wie alle anderen Produkte, die das Massenmedium Fernsehen liefert, „konsumiert“ wird (vgl. Kurz 1997a: 159). Aus diesem Grund stellt das Mediendolmetschen eine der herausforderndsten und anstrengendsten Dolmetschformen dar, unterscheidet sich stark von anderen Feldern des Dolmetschens und erfordert somit spezifische Kompetenzen, die nicht alle DolmetscherInnen besitzen (vgl. Straniero Sergio 2007: 542); die besonderen Arbeitsbedingungen sowie die speziellen Anforderungen an MediendolmetscherInnen unterscheiden diese Form vom „normalen“ Konferenzdolmetschen (vgl. Kurz 2000: 89).

Interpreting live for television requires an entirely new “mind” set compared to everyday practice of conference interpretation and to what all of us have learned and taught in various schools of interpretation (...) it takes a very special sort of person to be a conference interpreter in the first place but (...) it takes an even more special type of person to work on TV. (Bros-Brann 1993a)

Als freie Mitarbeiterin des ORF fügt Ingrid Kurz (1997a: 164) diesbezüglich hinzu, dass „Fernsehdolmetschen für einen Konferenzdolmetscher immer spannend und befriedigend ist – vorausgesetzt, er verfügt über gute Nerven, geistige Wendigkeit und Schnelligkeit und besitzt daneben auch ein gewisses Improvisationstalent“. Viaggio (2001: 30) fügt hinzu:

Unlike the conference interpreter, then, the media interpreter has to be in a position to tackle any subject and any speaker, any dialect, any sociolect and any idiolect, at any time. Except that his competence must go far beyond that, since, ideally, he is expected to be a consummate mediator, with the psychomotor reflexes of the conference interpreter, the cultural sensitivity of the community interpreter, the analytical keenness and background knowledge of the journalist, and the rhetorical prowess of the seasoned communicator. (Viaggio 2001: 30)

Im Gegensatz zu anderen Arten von DolmetscherInnen steht den MediendolmetscherInnen sehr oft weniger oder keine Zeit zur Verfügung, sich mit dem Dialekt und Idiolekt von RednerInnen vertraut zu machen oder sich in den Soziolekt „einzuhören“ (vgl. Kurz 1997a: 162), da die zu dolmetschenden Passagen im Fernsehen zu kurz sein können, um dies zu ermöglichen. Aus zeitlichen Gründen ist es ebenfalls schwierig z.B. beim Dolmetschen von Nachrichten, mit den vielfältigen behandelten Themen vertraut zu werden. Außerdem verlangen die MedienkonsumentInnen, dass die Dolmetschleistung wie eine Nachrichtenmoderation klingt, denn sie bedenken nicht, dass die meisten Medientexte in der Tat gelesen werden (vgl. Kurz 1997a: 159f.).

Die Sprechgeschwindigkeit stellt auch dabei einen wichtigen Stressfaktor dar. Wie in 3.1 erwähnt, wird von dem/der DolmetscherIn oft die Sprechgeschwindigkeit eines/einer Synchronsprechers/Sprecherin verlangt. Der zeitliche Abstand zwischen Original und Dolmetschung muss möglichst kurz gehalten werden, damit das Endprodukt als angenehm empfunden wird (vgl. Kurz 2000: 93).

Zu den Hauptstressfaktoren zählt insbesondere das virtuelle und heterogene Millionenpublikum, das jeden noch so kleinen Versprecher und Fehler hört und bereit ist, solche Unstimmigkeiten zu kritisieren (vgl. Kurz 1997a: 160). Zudem besteht keine Möglichkeit, eine unmittelbare Rückmeldung von den ZuschauerInnen zu erhalten und daher ist der Aufbau einer Kommunikationsgemeinschaft nicht möglich (vgl. Kurz 2000: 92); aufgrund der räumlichen Entfernung haben MediendolmetscherInnen bei Simultandolmetschaufträgen auch keine Chance, Feedback von Studiogästen zu bekommen (vgl. Elsagir 2000: 112). FernsehdolmetscherInnen teilen mit den ZuschauerInnen die zeitliche Sphäre, nicht jedoch die örtliche (Falbo *et al.* 1999: 65). Sie können tatsächlich im Studio für zwei oder mehr GesprächspartnerInnen mit oder ohne Studiogäste dolmetschen, aber auch bei Ereignissen wie der Mondlandung (vgl. Pöchhacker 2007: 124), die anderswo stattfinden.

Außerdem sind DolmetscherInnen, insbesondere bei Konsekutivdolmetschtaufträgen, nicht nur zu hören, sondern auch im Bildschirm zu sehen, was eine höhere Belastung darstellt (vgl. Kurz 1985: 214).

Die FernsehzuschauerInnen sind sich selten aller Schwierigkeiten, mit denen MediendolmetscherInnen konfrontiert sind, bewusst. Sie sind an die im Voraus vorbereiteten und fehlerfreien Reden der ModeratorInnen gewöhnt und demzufolge wird von den DolmetscherInnen dieselbe tadellose Performance verlangt (vgl. Kurz 1997b: 197).

Auch lange Arbeitszeiten sind ein Stressfaktor, v.a. wenn der/die DolmetscherIn für einen langen Zeitraum alleine in der Kabine sitzt. Das war beispielsweise im italienischen Fernsehkanal *Rainews* bei den drei neunzig Minuten langen Bush/Kerry-Debatten (1.10.2004, 5.10.2004, 9.10.2004) und der ersten Debatte Cheney/Edward (6.10.2004) der Fall, die nur von einer Dolmetscherin gedolmetscht wurden (vgl. Straniero Sergio 2007: 15).

Die nicht immer dem neuesten Stand entsprechende technische Ausrüstung, wie schwere Kopfhörer statt leichteren, spielt ebenfalls eine sehr wichtige Rolle für den Erfolg oder den Misserfolg einer Dolmetschung (vgl. Kurz 2000: 91). Viele Autoren heben diesbezüglich hervor, dass es eine engere Zusammenarbeit zwischen ProgrammproduzentInnen und ToningenieurInnen geben sollte, damit der/die DolmetscherIn eine technisch reibungslose Dolmetschung liefern kann (vgl. Kurz 1997b: 196). Wie in 4.1 erwähnt, sind die Kabinen, wenn vorhanden, nicht immer mit einem Monitor ausgestattet, was die Aufgabe von DolmetscherInnen deutlich erschwert. Aufgrund der Übertragungsbedingungen kann es vorkommen, dass die Tonqualität nicht immer optimal ist und etwaige auditive Beeinträchtigungen können eine große Belastung für die DolmetscherInnen darstellen (vgl. Kurz 2000: 91).

Darüber hinaus wirken sich kurzfristig vergebene Aufträge, die den DolmetscherInnen keine oder wenige Zeit geben, sich angemessen auf das anstehende Thema vorzubereiten, ungewöhnliche Arbeitszeiten (z.B. Interviews oder Runde-Tisch-Gespräche in Spätabendsendungen oder nächtliche Satellitenübertragungen wie Oscar-Verleihungen oder US-Präsidentchaftswahlen) (vgl. Kurz 2000: 91f.) sowie nicht-standardisierte Dolmetschkabinen ungünstig aus (vgl. Pöchhacker 2007: 125). Diesbezüglich sind die Nachrichten und die *breaking news* ein sehr treffendes Beispiel, da DolmetscherInnen in diesem Fall jederzeit sowohl für wenige Sekunden als auch für mehrere Stunden engagiert werden können, um die oft diskontinuierlich zwischen den Kommentaren der JournalistInnen und den BerichterstatteInnen ausgestrahlten Reden zu dolmetschen (vgl. Kurz 1985: 214). Es gibt sogar Fälle, bei denen JournalistInnen während der Dolmetschung

Hintergrundinformationen über das Geschehen geben (vgl. Straniero Sergio 2007: 16). Die am 4.11.2004 übertragene Sondersendung des italienischen Fernsehkanals *La7* über den verschlechterten Gesundheitszustand Yasser Arafats wurde z.B. wegen der Pressekonferenz Bushs über den Irakkrieg unterbrochen und erst nach einer Minute wiederaufgenommen (vgl. Straniero Sergio 2007: 12). Ein weiteres Beispiel ist in einer Folge der italienischen Sendung *Porta a Porta* zu finden, wo im Hintergrund die Nachrichten von *CNN* die ganze Folge lang übertragen wurden und gelegentlich der Moderator Bruno Vespa zwischen den Diskussionsbeiträgen um eine Dolmetschung der Nachrichten bat (ibid.). Bei Großmedienergebnissen haben DolmetscherInnen manchmal auch zusätzlich die Rolle von JournalistInnen übernommen. Dieses Phänomen wurde schon von Kurz (1985) vor mehr als dreißig Jahren vorhergesehen: „Für die Zukunft ist freilich nicht auszuschließen, dass vielleicht einmal ein spezieller Typ des Mediendolmetschers – eine Kreuzung zwischen Dolmetscher und Journalist gewissermaßen – erforderlich wird, der neben dem Übersetzen auch den Kommentar besorgt.“ (1985: 214). Im Zeitraum vom 19. September bis Ende Dezember 2001 wurde im Fernsehstudio der italienischen Frühstückssendung *Uno mattina* eine Dolmetschkabine installiert, in der die zwei DolmetscherInnen beauftragt wurden, die mehrstündigen Nachrichten von *CNN* und *Al Jazeera* anzuhören und sie auf Bitte der ModeratorIn ins Italienische zusammenzufassen (vgl. Straniero Sergio 2007: 13f.). Ein solcher Auftrag erfordert nicht nur tadellose Sprachkenntnisse, sondern auch journalistische Fachkenntnisse sowie eine ausgezeichnete Allgemeinbildung.

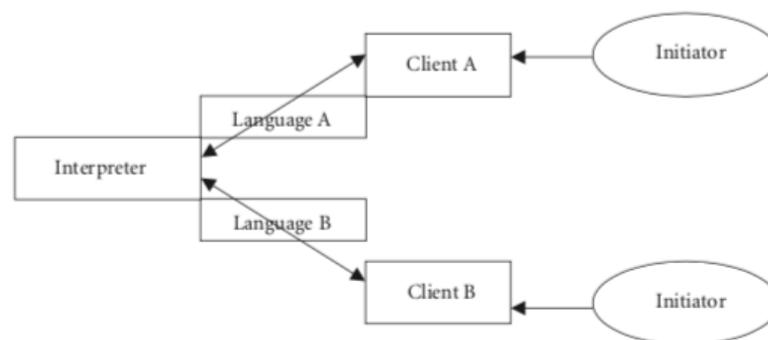
## 1.6 Der/Die ModeratorIn-DolmetscherIn

Im Folgenden soll das Phänomen der JournalistInnen-DolmetscherInnen und damit verbundene Probleme dargestellt werden.

Nach dem von Straniero Sergio (2007) angeführten Phänomen des/der Dolmetschers/Dolmetscherin-Journalisten/Journalistin (siehe Kapitel 1.5) schreibt Chiaro (2002: 218) über das umgekehrte Phänomen des/der Journalisten/Journalistin-Dolmetschers/Dolmetscherin. Die Autorin nimmt Bezug auf die JournalistInnen der italienischen Fernsehanstalt *RAI*, die überwiegend morgens einen Teil der Nachrichten, meistens von *CNN*, mit aufgesetzten Kopfhörern dolmetschen. Chiaro (2002: 216) beschreibt diesen Prozess als „three way interaction“, wobei die JournalistInnen zwischen den mündlichen/schriftlichen Texten, den Gästen und den ZuschauerInnen dolmetschen.

In ihrem Werk *Linguistic mediation on Italian television: when the interpreter is not an interpreter: a case study* behandelt Chiaro ein weiteres im italienischen Fernsehen vorkommendes Phänomen: des/der Moderators/Moderatorin-Dolmetschers/Dolmetscherin. In der Tat gibt es viele ModeratorInnen, darunter Raffaella Carrà, Gabriella Carlucci, Fabio Fazio, Red Ronnie und Paolo Limiti<sup>1</sup>, die jede Chance nutzen, ihre fremdsprachlichen Kenntnisse einem Millionenpublikum zu präsentieren (vgl. Chiaro 2002: 218). Einige beschränken sich allerdings darauf, Begrüßungs- und Abschiedsansprachen zu dolmetschen, wohingegen andere ModeratorInnen das ganze Interview in der Fremdsprache führen. Bei der Folge der Talkshow *SKYs E poi c'è Cattelan* am 7.02.2017 wurde der Sänger Robbie Williams von Moderator Alessandro Cattelan auf Englisch interviewt und ihr Gespräch wurde erst im Nachhinein mittels Untertitelung dem italienischen Publikum zugänglich gemacht.

In diesem Kontext zeichnet sich eine ungewöhnliche kommunikative Situation ab, da der/die DolmetscherIn nicht als direktes Bindeglied zwischen den GesprächspartnerInnen dient. Normalerweise ermöglichen DolmetscherInnen die Kommunikation zwischen zwei Parteien (siehe Abbildung 1), die nicht dieselbe Sprache teilen. Jede kommunikative Initiative wird entweder vom/von der ModeratorIn oder vom Gast ergriffen.

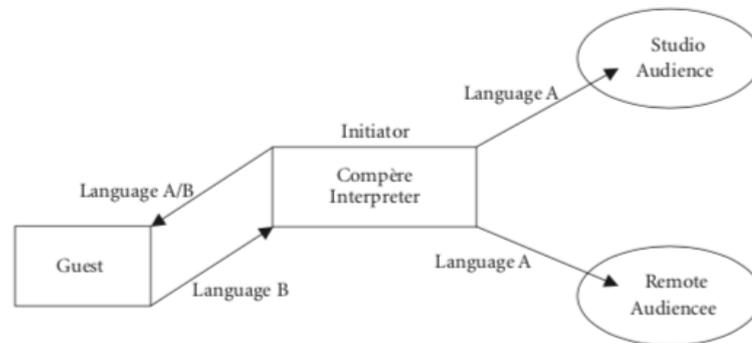


**Abbildung 1:** Chiaros (2002: 219) Liaison interpreting model

Im Fall des/der Moderators/Moderatorin-Dolmetschers/Dolmetscherin zeichnet sich ein anderer translatorischer Akt ab. Der/Die ModeratorIn-DolmetscherIn bewegt sich selbständig innerhalb des kommunikativen Kontexts und auch wenn sie ausschließlich als sprachliche(r) VermittlerIn gelten soll, übernimmt sie hier auch die Rolle des/der Initiators/Initiatorin des

<sup>1</sup> Raffaella Carrà, Red Ronnie und Gabriella Carlucci haben für die Sender *RAI* und *Mediaset* gearbeitet, Fabio Fazio arbeitet für die Sender *RAI* und *LA7*, während Paolo Limiti für die Sender *RAI*, *Mediaset* und *LA7* gearbeitet hat.

Gesprächs und besitzt als AutorIn die Kontrolle über die ganze Kommunikation (vgl. Chiaro 2002: 2018) (siehe Abbildung 2).



**Abbildung 2:** Chiaros (2002: 219) Model for interpreting for entertainment purposes on TV

An dieser Stelle sei ein viel zitiertes Beispiel erwähnt, das anlässlich der 61. Edition (2011) des von *RAI* veranstalteten „Festival di Sanremo“ (Festival des italienischen Liedes), das jährlich in der ligurischen Stadt Sanremo stattfindet, dieses Phänomen aufzeigt. Hierbei wurde eine der fünf ModeratorInnen damit beauftragt, das Interview mit dem berühmten Schauspieler Robert de Niro zu dolmetschen (Rai: Festival di Sanremo 2011). Die betreffende Moderatorin-Dolmetscherin ist Elisabetta Canalis, Model und Schauspielerin, die von 2009 bis 2011 mit dem amerikanischen Schauspieler George Clooney liiert war und höchstwahrscheinlich aus diesem Grund als Dolmetscherin engagiert wurde. Erstens wird die Moderatorin-Dolmetscherin dem Gesprächsgast vom anderen Moderator Gianni Morandi mit der Bemerkung *“è una nostra bellezza italiana, è una ragazza molto bella”* („sie ist eine unserer italienischen Schönheiten, sie ist ein sehr schönes Mädchen“, *von der Autorin übersetzt*) vorgestellt, die aber nicht gedolmetscht wurde und demzufolge ihre zusätzliche Aufgabe als Dolmetscherin nicht aufklärte. Ihre Position neben dem Interviewer war für ihre Funktion als Dolmetscherin auch nicht optimal. Aus der Verdolmetschung werden verschiedene Fehler einer nicht professionellen Dolmetscherin sichtbar: Sie dolmetscht in der dritten Person, sie unterbricht den Gesprächsgast beim Reden, sie lässt bedeutsame Passagen aus und als De Niro fragt, wie das Verb *to gentrify* auf Italienisch heißt, bleibt sie eine Erklärung schuldig. Auch der Moderator bittet sie um eine Erklärung dieses Wortes. Nach ihrem erneuten Schweigen kommentierte Morandi *“sei tu che sei americana”* („du bist doch die Amerikanerin“, *von der Autorin übersetzt*) zur Bestätigung, dass sie höchstwahrscheinlich aufgrund ihrer Liebesbeziehung mit einem aus den USA stammenden Mann für diese Funktion herangezogen wurde.

In Hinsicht auf dieses Phänomen führte Chiaro (2002) eine Fallstudie durch, die in Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit dargestellt wird.

Es gibt allerdings auch Fälle, in denen ModeratorInnen ihre Sprachbeherrschung zum Nachteil der DolmetscherInnen zeigen. Im Folgenden ein Beispiel bezüglich der Kommentare der Moderatorin über die Redundanz der Dolmetschung (vgl. Straniero Sergio 2007: 157f.):

**M:** Moderatorin

**G:** Gast

**D:** DolmetscherIn

(.): Pause bis drei Sekunden

[ : zwei gleichzeitig hörbare Stimmen

:: Silben-Verlängerung

(nach der Aufführung des Liedes *Open Arms*)

M: e: quindi (.) questo: LP che è uscito questo CD che è uscito questi giorni  
e: che si chiama?

(.)

G: it's called [ehm all the best

D: [si chiama all the best

G: it's the greatest hits album [(.) a:n:d the single is of course open arms

I: [ed é un album e: l:: il single è open ar[ms

M: [questo l'avevo  
**capito anch'io non importava neanche tradurlo voglio dire perché è stata anche  
fatta questo l'avevo capito**

(*Ma il cielo è sempre più blu*, Rai Uno, 6.11.2004)

Die Moderatorin fragte nach dem Titel des neu erschienenen Albums, der Gast antwortete und der Dolmetscher fing zu dolmetschen an, als er plötzlich von der Moderatorin mit der folgenden Begründung „**das konnte ich auch schon verstehen, die Dolmetschung war nicht nötig, warum wurde das gedolmetscht**“ (von der Autorin übersetzt) unterbrochen wurde.

Dieses Beispiel zeigt einen Face-Threatening-Akt dem Dolmetscher gegenüber, der fast ins Lächerliche gezogen wird und dessen Performance als redundant eingeschätzt wird (vgl. Straniero Sergio 2007: 157).

## 2. Qualität beim Mediendolmetschen

Beim Dolmetschen ist der Begriff „Qualität“ schwer zu fassen und kann unterschiedlich definiert werden. Aus diesem Grund zielen die nachstehenden Modelle nicht darauf ab, im Detail auf die Frage „was ist Qualität?“ einzugehen, sondern es wird ein Überblick über die unterschiedlichen Erwartungen, die an die unterschiedlichen Arten von DolmetscherInnen gestellt werden, geboten.

Im Gegensatz zu anderen Einsatzbereichen des Dolmetschens werden an die Sprechweise von MediendolmetscherInnen äußerst hohe Qualitätsanforderungen gestellt. Laut Russo (1995: 343) sollten MediendolmetscherInnen nicht nur die Rolle von kulturellen und sprachlichen VermittlerInnen wahrnehmen, sondern auch diejenige von PerformerInnen übernehmen. Eine angenehme Stimme und ein selbstbewusstes Auftreten sind beim Mediendolmetschen von eminenter Bedeutung und stehen im Vergleich zu anderen Aspekten wie Genauigkeit und Vollständigkeit im Vordergrund (ibid.). Im Folgenden werden Studien vorgestellt, in denen die Qualität von Mediendolmetschungen untersucht wurde.

### 2.1 Studie Kurz und Pöchhacker 1995

Anhand der 16 von Bühler bei einer Befragung von AIIC-DolmetscherInnen im Jahr 1986 eingeführten Kriterien führte Kurz (1993) eine Befragung durch, bei der 124 KonferenzteilnehmerInnen unterschiedlicher Bereiche gebeten wurden, die ersten acht Kriterien bezüglich der Qualität beim Dolmetschen auf einer vierstufigen Skala (unwichtig = 1, weniger wichtig = 2, wichtig = 3, sehr wichtig = 4) zu bewerten: 1. akzentfreie Sprache, 2. angenehme Stimme, 3. flüssige Rede, 4. logischer Zusammenhang, 5. sinngemäße Wiedergabe des Originals, 6. vollständige Wiedergabe des Originals, 7. grammatikalische Richtigkeit, 8. präzise Fachterminologie (vgl. Kurz & Pöchhacker 1995: 351). 1995 dehnten Kurz und Pöchhacker dieselbe Befragung auf 19 FernsehmitarbeiterInnen aus, die ebenfalls gebeten wurden, die acht genannten Kriterien auf einer vierstufigen Skala zu bewerten (ibid.). Die erhobenen Daten sind in Tabelle 1 aufgeführt:

**Tabelle 1:** Beurteilung unterschiedlicher Kriterien für die Qualität einer Dolmetschung durch FernsehmitarbeiterInnen und KonferenzteilnehmerInnen (Kurz 2000: 94; Kurz und Pöchlhammer 1995: 352).

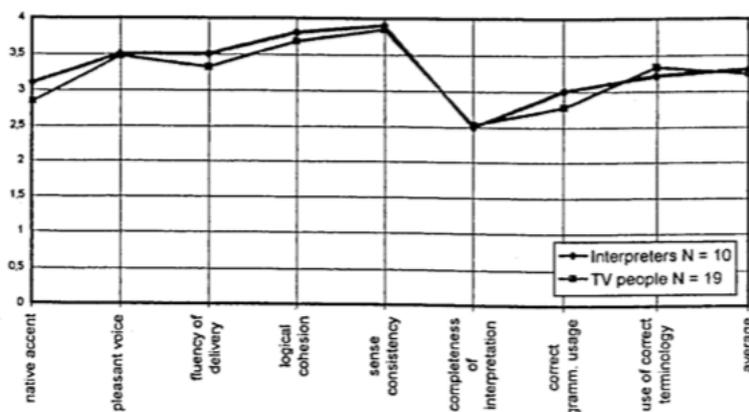
<b>Kriterium</b>	<b>FernsehmitarbeiterInnen</b> <b>n = 19</b>	<b>KonferenzteilnehmerInnen</b> <b>n = 124</b>
Akzent	2,84 (6)	2,365 (8)
Stimme	3,47 (3)	2,6 (6)
Flüssigkeit	3,32 (4)	3,1 (5)
log. Zusammenhang	3,68 (2)	3,458 (2)
Sinn	3,84 (1)	3,69 (1)
Vollständigkeit	2,53 (8)	3,2 (4)
Grammatik	2,79 (7)	2,6 (6)
Terminologie	3,32 (4)	3,4 (3)
<b>Durchschnitt</b>	<b>3,22</b>	<b>3,06</b>

Aus dem Durchschnittswert kann geschlossen werden, dass FernsehmitarbeiterInnen (3,22) höhere qualitative Erwartungen als KonferenzteilnehmerInnen (3,06) haben. Größter Wert wird den Kriterien „Sinn“ und „logischer Zusammenhang“ beigemessen, die die ersten zwei Plätze in beiden Befragungen belegen (vgl. Kurz und Pöchlhammer 1995: 352).

Geringe Unterschiede lassen sich jedoch bei den Kriterien „Flüssigkeit“, „Grammatik“ und „Terminologie“ bemerken. Die ersten zwei wurden von den FernsehmitarbeiterInnen höher als von den KonferenzteilnehmerInnen bewertet (3,32 und 2,79 vs. 3,1 und 2,6), die dagegen dem Kriterium „Terminologie“ (3,4 vs. 3,32) höhere Bedeutung zuschrieben (ibid.). Die auffälligsten Unterschiede können bei „Akzent“, „Stimme“ und „Vollständigkeit“ festgestellt werden. Insbesondere wird von den FernsehmitarbeiterInnen dem Kriterium „Stimme“ (3,47 vs. 2,6) das größte Gewicht beigemessen, während diese Kategorie bei den KonferenzteilnehmerInnen nur den vorletzten Platz belegt (ibid.). Aus diesen Ergebnissen lässt sich ableiten, dass eine angenehme Stimme beim Mediendolmetschen höchstwahrscheinlich das wichtigste Kriterium darstellt und ausschlaggebender für die qualitative Bewertung einer Fernsehdolmetschung im Vergleich zu Konferenzdolmetschungen ist (vgl. Kurz und Pöchlhammer 1995: 353).

## 2.2 Studie Kurz 1996

In Anlehnung an die in Kapitel 2.1 dargestellte Studie von Kurz und Pöchhacker legte Kurz im Jahr 1996 10 DolmetscherInnen, die den Mikrofontest<sup>2</sup> bestanden hatten und ein halbtägiges ORF-Informationseminar besucht hatten, dieselben Kriterien vor, um festzustellen, ob sich die DolmetscherInnen ebenfalls der an sie gestellten Anforderungen bewusst sind (vgl. Kurz 2000: 96). Die Ergebnisse wurden mit den Resultaten von 19 FernsehmitarbeiterInnen (siehe Tabelle 1) verglichen. Nachgewiesen wird eine nahezu deckungsgleiche Ansicht beider Kategorien bezüglich der Anforderungen beim Mediendolmetschen (ibid.). Die erhobenen Daten sind in Abbildung 3 aufgeführt:



**Abbildung 3:** Beurteilung von acht Kriterien für die Qualität einer TV-Dolmetschung durch FernsehmitarbeiterInnen und DolmetscherInnen (Kurz 2000: 96)

In der vorliegenden Befragung wird von DolmetscherInnen ebenfalls den Kriterien „Sinn“ („sense consistency“) und „logischer Zusammenhang“ („logical cohesion“) größter Wert beigemessen, die die ersten zwei Plätze in beiden Studien belegen, während der Vollständigkeit („completeness of interpretation“) in beiden Kategorien geringstes Gewicht zugeschrieben wird. Daraus kann geschlossen werden, dass KonferenzdolmetscherInnen eine sehr realistische Vorstellung vom verlangten Anforderungsprofil im Bereich Mediendolmetschen haben (ibid.).

<sup>2</sup> Der vom ORF durchgeführte Mikrofontest hatte zum Ziel, potentielle FernsehdolmetscherInnen auf ihre Mikrofontauglichkeit – u.a. auf das Zögern und auf Pausenfüller – zu prüfen (vgl. Kurz 1997a: 160).

## 2.3 Elsagir 2000: eine Fallstudie am Beispiel einer Talkshow im deutschen Fernsehen

Aufbauend auf der Erforschung der Erwartungen von FernsehmitarbeiterInnen und FernsehdolmetscherInnen wollte Elsagir (2000) auch die Qualitätserwartungen im Fernsehen aus ZuschauerInnensicht untersuchen, sowie die unterschiedlichen Anforderungen, die an das Genre Fernsehdolmetschen im Vergleich zu dem Konferenzdolmetschen gestellt werden (vgl. Elsagir 2000: 113f.).

Den ProbandInnen wurden zwei insgesamt 20,5 Minuten lange Verdolmetschungen aus der Talkshow „Willemsens Woche“ vorgelegt, die wöchentlich von 1994 bis 1998 im *Zweiten Deutschen Fernsehen* (ZDF) übertragen wurde (vgl. Elsagir 2000: 114). Ausgesucht wurden gezielt Gespräche aus zwei unterschiedlichen Fremdsprachen, Englisch und Spanisch, wo DolmetscherIn und gedolmetschte(r) RednerIn demselben Geschlecht angehörten (*voice-matching*). Der weibliche Gast wird von einer Frau gedolmetscht, während der männliche Gast von einem Mann gedolmetscht wird (ibid.). Die Versuchspersonen wurden mithilfe eines Handzettels zur Befragung eingeladen oder von Dritten ausgesucht. Anhand eines fünfseitigen Fragebogens wurden die 57 TeilnehmerInnen nach dem Ansehen des Videos nach der Qualität der gehörten Verdolmetschungen und zu den Anforderungen an das Mediendolmetschen befragt (ibid.).

Auf die Frage „Wo haben Sie schon einmal eine Verdolmetschung gehört?“ gaben 56 von 57 TeilnehmerInnen das Medium Fernsehen und 27 das Medium Hörfunk an, was, wie in Kapitel 1.1 erwähnt wird, eine sehr wichtige Rolle bei der Anerkennung und Wertschätzung des Dolmetschens gespielt hat. 16 TeilnehmerInnen nannten Konferenzen und Tagungen, 8 am Arbeitsplatz, 2 in der Universität, 2 privat und 1 bei Vorträgen (vgl. Elsagir 2000: 115).

Auf die Frage „Was stört Sie am meisten an den gehörten Verdolmetschungen?“ gaben 39,3% bezüglich der Verdolmetschung aus dem Englischen die Lautstärke als Störfaktor an, beziehungsweise die Überlagerung der Tonspuren (ibid.). In der folgenden Tabelle sind die von den ProbandInnen empfundenen Störfaktoren aufgeführt:

**Tabelle 2:** Durchschnittliche Bewertung der Antworten auf die Frage „Wie sehr stört es Sie im Allgemeinen, wenn ein Dolmetscher...“ (Elsagir 2000: 116)

<b>Kriterium</b>	<b>Durchschnitt</b>	<b>Rang</b>
„Ems“ und „Ähs“ verwendet	3,351	1
monoton spricht	3,246	2
sich oft verbessert	3,123	3
leise spricht	3,035	4
mit großem time lag	2,649	5
lange Pause	2,632	6

Aus der Tabelle lässt sich schließen, dass die Versuchspersonen den sprecherbezogenen Kriterien vor den zeitlichen Komponenten den Vorzug geben (vgl. Elsagir 2000: 116).

In Anlehnung an die in Kapitel 2.1 und 2.2 dargestellten Studien wurden den TeilnehmerInnen dieselbe Kriterien in Bezug auf Verdolmetschungen in Talkshows mit einigen Ergänzungen vorgelegt:

**Tabelle 3:** Durchschnittliche Bewertung der Antworten auf die Frage „Wie wichtig sind Ihnen die folgenden Kriterien, wenn sie eine Verdolmetschung in einer Fernsehtalkshow verfolgen?“ (Elsagir 2000: 116)

<b>Kriterium</b>	<b>Durchschnitt</b>	<b>Rang</b>
vollständige Verdolmetschung	3,509	1
logischer Zusammenhang	3,404	2
flüssiger Vortrag	3,158	3
Fachwörter präzise verwenden	3,123	4
angenehme Stimme	3,123	5
grammatikalisch korrekt	3,070	6
Frauen von Frauen gedolmetscht etc.	2,947	7
akzentfrei sprechen	2,579	8
Stimme des Originalredners hörbar	2,386	9
ähnliche Stimmen	1,754	10
Dolmetscher sichtbar	1,193	11

Die am positivsten von den FernsehzuschauerInnen bewerteten Kriterien waren „vollständige Verdolmetschung“, „logischer Zusammenhang“ und „flüssiger Vortrag“, während Kriterien wie „Stimme des Originalredners hörbar“, „ähnliche Stimmen“ und „Dolmetscher sichtbar“ die letzten drei Plätze belegen. Das Kriterium *voice-matching* spielt für FernsehzuschauerInnen ebenfalls keine entscheidende Rolle (vgl. Elsagir 2000: 117).

## 2.4 Fünf Studien im Überblick

Im Folgenden sind die Ergebnisse der fünf referierten Studien – Bühler (1986), Kurz (1993), Kurz und Pöchhacker (1995), Kurz (1996) und Elsagir (2000) – zusammenfassend dargestellt, um einen klareren und umfassenden Überblick über die unterschiedlichen Erwartungen der in Tabelle 4 dargestellten Kategorien zu bieten (vgl. Elsagir 2000: 119). Das Kriterium „Sinn“ wurde von Elsagir (2000) in ihrer Untersuchung nicht in Betracht gezogen, da seine Bedeutung bereits in den vorherigen Studien (siehe Kapitel 2.1 und 2.2) nachgewiesen wurde (ibid.).

**Tabelle 4:** Gegenüberstellung der Ergebnisse von Bühler (1986), Kurz (1993), Kurz und Pöchhacker (1995), Kurz (1996) und Elsagir (2000) (Elsagir 2000: 120)

<b>Kriterium</b>	<b>AIIC-DolmetscherInnen n=47</b>	<b>MedizinerInnen n=47</b>	<b>TechnikerInnen n=29</b>	<b>Europarat n=48</b>	<b>FernsehtarbeiterInnen n=19</b>	<b>FernsehdolmetscherInnen n=10</b>	<b>FernsehzuschauerInnen n=57</b>
Akzent	2,900 (7)	2,300 (7)	2,200 (6)	2,080 (7)	2,840 (4)	3,100 (3)	2,579 (6)
Stimme	3,085 (6)	2,600 (5)	2,400 (5)	2,396 (5)	3,470 (2)	3,500 (1)	3,123 (4)
Flüssigkeit	3,486 (3)	2,900 (4)	2,966 (3)	3,208 (3)	3,320 (3)	3,500 (1)	3,158 (3)
logischer Zusammenhang	3,800 (1)	3,600 (1)	3,100 (2)	2,300 (6)	3,680 (1)	2,800 (5)	3,404 (2)
Vollständigkeit	3,426 (4)	3,000 (3)	2,900 (4)	3,458 (2)	2,530 (6)	2,500 (6)	3,509 (1)
Grammatik	3,380 (5)	2,400 (6)	2,030 (7)	2,688 (4)	2,790 (5)	3,000 (4)	3,070 (5)
Terminologie	3,489 (2)	3,400 (2)	3,138 (1)	3,729 (1)	3,320 (3)	3,200 (2)	3,123 (4)
<b>Durchschnitt</b>	<b>3,364</b>	<b>2,886</b>	<b>2,676</b>	<b>2,980</b>	<b>3,136</b>	<b>3,229</b>	<b>3,138</b>

Aus der vorliegenden Gegenüberstellung lässt sich folgern, dass KonferenzdolmetscherInnen und KonferenzteilnehmerInnen im Vergleich zu FernsehenmitarbeiterInnen,

FernsehdolmetscherInnen und FernsehzuschauerInnen unterschiedliche Anforderungen an FernsehdolmetscherInnen stellen (vgl. Elsagir 2000: 120). Unter den Fernsehakteuren zeigen sich ebenfalls unterschiedliche Ansprüche, insbesondere haben FernsehmitarbeiterInnen und FernsehdolmetscherInnen im Vergleich zu FernsehzuschauerInnen unterschiedliche Erwartungen (ibid.).

Die bemerkenswertesten Unterschiede zwischen den Kategorien sind in den Kriterien „Stimme“, „logischer Zusammenhang“ und „Vollständigkeit“ zu finden (ibid.). Das Kriterium „Stimme“ rangiert bei FernsehmitarbeiterInnen und FernsehdolmetscherInnen auf Platz 2 bzw. 1, während es bei AIC-DolmetscherInnen, bei KonferenzteilnehmerInnen und bei FernsehzuschauerInnen nur Platz 6 bzw. 5 bzw. 4 einnimmt (vgl. Elsagir 2000: 121). Das Merkmal „logischer Zusammenhang“ belegt in fast allen Kategorien eine Spitzenposition, außer bei EuroparatsteilnehmerInnen und FernsehdolmetscherInnen, wo es auf Rang 6 bzw. 5 liegt. Die größte Abweichung zwischen FernsehmitarbeiterInnen und FernsehdolmetscherInnen im Vergleich zu FernsehzuschauerInnen zeigt sich beim Faktor „Vollständigkeit“, dem von FernsehzuschauerInnen die höchste Priorität eingeräumt wird, der jedoch bei FernsehmitarbeiterInnen und FernsehdolmetscherInnen den letzten Platz belegt. Nach Elsagir (2000: 120) ist der Grund dieses Kontrasts im Zeitfaktor zu finden, denn FernsehdolmetscherInnen und ihre ArbeitgeberInnen sind sich des höheren Zeitdrucks bewusst und demzufolge werden die Anforderungen an dieses Kriterium zugunsten der Zeitersparnis zurückgeschraubt. FernsehzuschauerInnen verlangen hingegen eine vollständige Wiedergabe des Gesagten, da sie sich vielleicht nur teilweise des Zeitdrucks bewusst sind (ibid.) Wie in Tabelle 2 belegt, messen FernsehzuschauerInnen dem Zeitfaktor keine große Bedeutung bei, da „mit großem time lag“ und „lange Pause“ nur den vorletzten bzw. den letzten Platz belegen (vgl. Elsagir 2000: 121).

Das Kriterium „Terminologie“ wurde in logischer Ableitung des zuvor Gesagten von Konferenz-, FernsehdolmetscherInnen und KonferenzteilnehmerInnen als bedeutsamer als von FernsehmitarbeiterInnen und FernsehzuschauerInnen eingeschätzt (ibid.). Eine korrekte Verwendung der Terminologie ist nämlich eine unabdingbare Voraussetzung bei Konferenzen, die von einer bestimmten aus Experten bestehenden Zielgruppe besucht werden, im Vergleich zum breit gefächerten Publikum im Fernsehen (ibid.). Umgekehrt wird dem Kriterium „Akzent“ von KonferenzdolmetscherInnen und KonferenzteilnehmerInnen kein großer Wert beigemessen, während FernsehmitarbeiterInnen und FernsehdolmetscherInnen hierbei höhere Erwartungen haben, ebenso wie auch beim Kriterium „Stimme“ (ibid.).

Abschließend lässt sich feststellen, dass KonferenzdolmetscherInnen und KonferenzteilnehmerInnen einheitlichere Bewertungskriterien als Fernsehakteure haben. Aus den Resultaten ergeben sich deutliche Unterschiede in der Prioritätensetzung (vgl. Elsagir 2000: 122).

## 2.5 Chiaro 2002: eine Fallstudie am Beispiel eines Magazins im italienischen Fernsehen: Wenn der Dolmetscher kein Dolmetscher ist

Die Sprachwissenschaftlerin Delia Chiaro ging wie Elsagir (2000) der Wahrnehmung von FernsehzuschauerInnen nach, allerdings diesmal in Bezug auf nicht-professionelle DolmetscherInnen. Chiaro (2002: 218f.) wollte insbesondere zwei Variablen erforschen: das Vertrauen, das nur Italienisch sprechende FernsehzuschauerInnen der Leistung des *ad-hoc*-Dolmetschers entgegenbringen, sowie die Toleranzgrenze von Italienisch und Englisch sprechenden FernsehzuschauerInnen.

Der betreffende Laiendolmetscher ist der Moderator des von der Fernsehanstalt *RAI* täglich ausgestrahlten Magazins *Ci vediamo su Rai Uno* Paolo Limiti, der trotz seiner guten Englischkenntnisse insbesondere wegen seiner mangelnden Dolmetschtechnik für die Untersuchung ausgewählt wurde (vgl. Chiaro 2002: 220). Das Setting ist ein typisches italienisches Varieté mit Liedern, Tänzen, Quiz und Stand-up Comedy und richtet sich an eine über 60 Jahre alte Zielgruppe. Wenn nicht Italienisch sprechende Gäste eingeladen waren, übernahm Limiti stets die Rolle des Dolmetschers (*ibid.*), „acting both as presenter and as interpreter for the exclusive benefit of the television audience“, in dem „the interaction with participants speaking a foreign language is controlled and mediated by one and the same person“ (Mack 2002: 208). Im Fall von Chiaros Untersuchung war der englischsprachige Herzchirurg Christian Barnard Gast bei der Sendung (vgl. Chiaro 2002: 220). Zwei unterschiedliche Testgruppen nahmen an der Studie teil: Gruppe A bestand aus 80 Dolmetschstudierenden aus dem ersten und zweiten Jahr an der Universität in Bologna mit Englisch in der Sprachkombination, Gruppe B bestand hingegen aus 30 Personen zwischen 15 und 70 Jahren mit geringen Englischkenntnissen (vgl. Chiaro 2002: 221). Die erste Gruppe wurde zu sprachlichen Aspekten befragt, bzw. Wortschatz, Grammatik, Sprachstil, während die zweite zu ihrer Wahrnehmung und ihrem Vertrauen in den Moderator-Dolmetscher befragt wurde (*ibid.*). Im Folgenden die Ergebnisse von Gruppe A:

**Tabelle 5:** Ergebnisse von Gruppe A über die sprachlichen Aspekte bezüglich der Leistung des Moderators (Chiaro 2002: 222)

	<b>Poor</b>	<b>Sufficient</b>	<b>Good</b>	<b>Total</b>
Fidelity	10 12.5%	25 31.3%	45 56.3%	80 100%
Lexis	19 23.8%	34 42.5%	27 33.8%	80 100%
Syntax	19 23.8%	44 55%	17 21.3%	80 100%
Style	29 36.3%	35 43.8%	16 20%	80 100%

Mehr als die Hälfte der Befragten hat im Allgemeinen die Performance Limitis als „sufficient“ bewertet, obwohl er zahlreiche grammatikalische und inhaltliche Fehler beging. Nach Chiaro lässt sich aus dem positiv bewerteten Kriterium „fidelity“ (56.3% „good“) demnach feststellen, dass Vertrauen und Wahrnehmung der Dolmetschung stark zusammenhängen, in dem die Bewertung der Variablen „lexis“, „syntax“ und „style“ vom Charisma des Moderators beeinflusst wurde (vgl. Chiaro 2002: 222ff.). Dazu wurden die Studierenden in Form von Entscheidungsfragen dazu befragt, ob sie dem Moderator-Dolmetscher vertrauten. Diese Variable wurde dann mit den Angaben der zweiten Gruppe verglichen, um zu erforschen, ob es ein Verhältnis zwischen dem Vertrauen gegenüber dem Moderator und der Wahrnehmung seiner Dolmetschleistung gibt. Die Ergebnisse der Gruppe B zeigten hingegen, dass je besser die Englischkenntnisse eines/einer Befragten waren, desto weniger Vertrauen er/sie in Limiti als Moderator-Dolmetscher hatte (vgl. Chiaro 2002: 223). Ein Chi-Quadrat-Test wurde durchgeführt, mit der Hypothese, dass die Wahrnehmung des Dolmetschers und die Wahrnehmung seiner Dolmetschleistung unabhängig seien. Der Test bestätigte die Hypothese nicht und deutete somit auf eine Abhängigkeit den beiden Variablen hin, und zwar, dass es ein Verhältnis zwischen dem Ruf des Moderators und der Wahrnehmung der Dolmetschleistung gibt (vgl. Chiaro 2002: 222). Je höher der Chi-Quadrat-Wert ist, desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, dass die Hypothese richtig ist.

### 3. Die Talkshow

Die Talkshow ist eine Diskussionssendung, in der ein oder mehrere Gesprächsgäste zu einem oder zu verschiedenen Themen von einem/einer ModeratorIn befragt werden: „the participants act as if the main point of the event is to display opinions for a moderator and tape recorder“ (Myers 1998: 86). Diese Fernsehgattung zeigt mehrere Kommunikationsmerkmale: Die alltägliche Kommunikation ist von einer „non task-oriented“ Natur geprägt; und zwar sie strebt nicht danach, etwas zu lösen oder in Frage zu stellen (vgl. Straniero Sergio 2007: 73). Bei Talkshows erhält man den Eindruck, dass eine solche Kommunikationsart bevorzugt wird, da in diesem Rahmen die verschiedensten Alltagsthemen behandelt werden (ibid.). Nichtsdestotrotz zeichnet sich bei Talkshows eine kommunikative Situation ab, in der die Gäste dazu aufgefordert werden, über längere Zeit hinweg über verschiedene Themen zu reden, weshalb auch Talkshows ein bestimmter Zweck zugesprochen werden kann (ibid.). Der Hauptzweck ist nicht, Informationen auszutauschen, sondern einen kontinuierlichen Kontakt mit dem Publikum aufrechtzuerhalten, es zu unterhalten und es vor dem Fernsehschirm zu halten. Ein Unterscheidungsmerkmal von Talkshows ist nicht das Verfolgen eines inhaltlich homogenen Fadens, sondern die Entwicklung der Situation, durch welche die Sendung einen Mehrwert gewinnt (vgl. Straniero Sergio 1999: 307).

Bei Talkshows steht das Geschehnis im Vordergrund und das Gesagte im Hintergrund. Hier kommt die Bedeutung der phatischen Funktion der Sprache nach Malinowski (1923) zum Tragen: der phatische Aspekt dient dazu, Beziehungen zwischen Menschen, die sich aus reiner Gesellschaftsnot zusammengebracht haben, herzustellen und demnach nicht unbedingt zur Vermittlung von Ideen (vgl. Wulff 1993: 2). Darüber hinaus ist diese Sendungsart oft ein „talk for overhearers“, d.h. das Publikum sitzt im Studio, aber es darf nicht mitwirken (Hutchby 1995). Es gibt mehrere Arten von Talkshows, in denen sich Themen und Settings unterscheiden. Ein gemeinsames Merkmal des heutigen Fernsehens ist jedoch, dass „information, entertainment and opinion are all mixed together“ (vgl. Straniero Sergio 1999: 307).

Hauptanforderung für die DolmetscherInnen bei Talkshows ist es, „telegen“ zu sein. Unabhängig von der genauen Wiedergabe des Gesagten, ist in diesem Bereich die Form am wichtigsten. Im Bereich des Show-Business werden FernsehdolmetscherInnen dazu aufgefordert, ihre „interlinguale Rolle“ zu verlassen, die Rolle der UnterhalterInnen zu übernehmen und den Gast zu verkörpern (vgl. Straniero Sergio 2007: 169).

Laut Straniero Sergio (2007: 83) zählt die in der vorliegenden Arbeit analysierte Talkshow *C'è posta per te* („Post für dich“, von der Autorin übersetzt) zu den Trash-TV Talkshows, in denen versucht wird, Familien- und Ehestreitigkeiten beizulegen. Die gewöhnlichen Gäste sowie die Prominenten spielen oft keine aktive Rolle im Gespräch, sondern sie werden als Präsenz eingeladen und dienen der Unterhaltung des Publikums zuhause. Der Gast wird nicht interviewt, sondern gezeigt (vgl. Straniero Sergio 2007: 87). Seine Teilnahme stellt oft einen reinen Auftritt dar, während dessen der/die ModeratorIn den Gast nicht wirklich in ein Gespräch verwickelt (vgl. Straniero Sergio 2007: 88). Die gestellten Fragen, die sich u.a. um Liebe, Aussehen und Essgewohnheiten drehen, sind oft umstrittener Natur und haben oft das Ziel, Missverständnisse zu verursachen (vgl. Straniero Sergio 2007: 93f.). Im Folgenden werden zwei diesbezügliche Beispiele aus der Talkshow *Maurizio Costanzo Show* des Fernsehkanals *Canale 5* am 8.3.1999 präsentiert (Folge mit Raz Degan<sup>3</sup>) (vgl. Straniero Sergio 2007: 88):

**M:** Moderator

**G:** Gast

**D:** Dolmetscher

(.): Pause bis drei Sekunden

[ : zwei gleichzeitig hörbare Stimmen

:: Silben-Verlängerung

[1]

M: Degan (.) tu che frequenti ormai da anni (.) l'Italia (.) che idea ti sei fatto (.) di cose possibili eh? (.) che idea ti sei fatto delle donne italiane?

D: ((sie dolmetscht für den Gast)

G: ehm io penso (.) magari la la ultima cosa se sta detto ehm (.) davvero proprio la più pericoloso (.) pericolosa tu hai detto (.) e::: c'è qui anche un bella:: un ambiente famiglia sotto tutti donna e:::ehm (.) però (.) e guarda una una una cosa de de nazionale no? (.) una cosa de paese de dove è nato con tua cultura o con tutti così (.) e::: è difficile dividere (.) ehm in questo giorni dove c'è tutto il media:: in traverso tutto il mondo tutti i donna (.) bisogno (.) riflettere bene per questa domanda e:: (.) questo penso non lo so

<sup>3</sup> Raz Degan ist ein israelischer Schauspieler und Model. Er arbeitet im italienischen Fernsehen.

M: ma tu adesso vivi in Italia?  
 D: do you live in Italy [ now?  
 G: [no io vivi adesso a New York  
 M: vedi  
 G: eh  
 M: vabbè (.) però vieni spesso in Italia?  
 G: ogni tanto sì  
 M: sì abbastanza spesso eh?

[2]

M: dove l'hai comprata:: sta camicia?  
 D: ((er flüstert für den Gast)  
 ((Applaus und Gelächter))  
 M: ma dove l'hai comprata?  
 D: ((er flüstert für den Gast)  
 G: [at] Gucci  
 (.)  
 M: ah Gucci in It[alia l'hai presa  
 G: [yeah in Italia yeah  
 D: ((er flüstert)) it's Italian eh?  
 M: è bella perché è allegra  
 D: (((sie flüstert)  
 G: [sono felici per la: festa della don[na in Italia  
 M: [per la festa della do:nna ah ecco (.) benissimo

Im Vergleich zu den Trash-TV Talkshows sind die Gäste bei der *Maurizio Costanzo Show* ausschließlich Prominente und PolitikerInnen und normalerweise werden sie zu aktuellen und persönlichen Themen befragt. Der Moderator tendiert jedoch in diesen zwei Beispielen dazu, inhaltlich irrelevante Fragen zu stellen, was vom Ausschluss des Dolmetschers bestätigt wird, da er im ersten Beispiel fast keine Chance hat, den Inhalt für den Gast zu dolmetschen (vgl. Straniero Sergio 2007: 88). Im ersten Beispiel wird gefragt, was er von den italienischen Frauen hält, während ihn im zweiten der Moderator fragt, wo er sein Hemd gekauft hat und ihm sagt, dass er es sehr schön findet. Der Gast drückt sich sehr unkorrekt auf Italienisch aus, allerdings wird dieser sprachliche Aspekt nicht als negativ

betrachtet, ganz im Gegenteil ist es Teil der Show und kann vom Moderator strategisch für Unterhaltungszwecke verwendet werden (vgl. Straniero Sergio 2007: 89). Zusätzlich dazu erhöhen Prominente als Gäste bei Talkshows erheblich die Einschaltquote.

Interessant ist bei der *Maurizio Costanzo Show* die Position des/der Dolmetschers/Dolmetscherin, da je nach „Wichtigkeit“ des Gastes der/die DolmetscherIn eine unterschiedliche Position im Raum einnimmt (vgl. Straniero Sergio 2007: 92).

### 3.1 Unterschiedliche Szenarien und Dolmetschtechniken bei Talkshows

Das Hauptmerkmal eines Gespräches liegt in der sequenziellen Natur von Sprechen und Zuhören. Faktoren wie der Sprecherwechsel, die Reihenfolge der RednerInnen, die Länge des „Turns“ sind nicht arbiträr, sondern sie werden nach Sacks *et al.* (1974) von den GesprächsteilnehmerInnen „vor Ort“ mittels der zu Verfügung stehenden Ressourcen verwaltet. Der Turn kann aus einem Wort (inkl. Interjektionen und Vokalisierungen), aus einem Syntagma, aus einem oder mehreren Haupt- oder Nebensätzen oder aus Schweigen bestehen (vgl. Straniero Sergio 2007: 27).

Die Talkshow ist eine Interaktion, in der die Gesprächsrollen asymmetrisch sind (vgl. Straniero Sergio 2007: 215). Die Gesprächsparteien haben unterschiedliche „Rechte“ in Bezug auf *turn-taking*, auf das Abbrechen von Turns, auf die Möglichkeit, Themen zu wechseln oder neue einzuführen sowie Fragen zu stellen und zu beantworten (ibid.). Die Talkshow wandelt sich zu einer triadischen Struktur, wenn ein fremdsprachiger Gesprächsgast im Studio sitzt und demzufolge auch ein(e) DolmetscherIn involviert ist. Die Dolmetschung in die Fremdsprache wird fast immer geflüstert (vgl. Straniero Sergio 2007: 197). In Anlehnung an Goffman (1981: 134f.) führt Straniero (ibid.) aus, dass in diesem Fall die *Chuchotage* als *byplay* betrachtet werden kann, d.h. dem Hauptgespräch untergeordnet.

#### 3.1.1 *Turn-taking*

Das *turn-taking* (der Sprecherwechsel) stellt einen der wichtigsten Aspekte für den Erfolg der Kommunikation bei Talkshows dar, da diese Fernsehgattung auf das Gespräch zwischen den Gästen gestützt ist. Die Übertragung des Turns kann sowohl nach einem Satz als auch nach einer syntaktischen Einheit erfolgen. Sie können sehr kurz sein, wie Rede und Gegenrede oder sie können nur Äußerungen sowie thematische Passagen sein (vgl. Straniero Sergio 2007: 198f.). Ihre Länge wird vom Gast sowie von den Fähigkeiten der DolmetscherInnen

beeinflusst: ihrer Sprachkompetenz, ihres Sprachstils, ihres Gedächtnisses und ihrer Gewohnheit, vor Fernsehkameras zu arbeiten (vgl. Straniero Sergio 2007: 213).

Das *turn-taking* beim Konsektivdolmetschen wird von verschiedenen Faktoren beeinflusst, u.a. davon, ob der/die DolmetscherIn einen Notizblock dabei hat, was zu einer Reduktion der zu dolmetschenden Turns führt, was im Fernsehen sehr selten ist, oder ob er/sie sich ausschließlich auf sein/ihr Gedächtnis stützt (vgl. Straniero Sergio 2007: 201).

In der Interaktion bei Talkshows können Überlappungen auftreten, die unterschiedlicher Natur sind. Laut Straniero Sergio (2007: 203) zählen viele Überlappungen zu den *recognition onsets*, wonach der/die DolmetscherIn vorhersieht, was der Gast ausdrücken will, bevor die Passage zu Ende ist. Das *turn-taking* oder das *turn-making* seitens des/der Dolmetschers/Dolmetscherin kann einen heiklen Punkt zwischen dem Gast und dem/der DolmetscherIn darstellen, wenn der Gast mit dem *timing* der Dolmetschung nicht einverstanden ist (vgl. Straniero Sergio 2007: 205). In den folgenden Abschnitten werden verschiedene Strategien des *turn-taking* dargestellt.

### 3.1.2 *Butting-in interruptions*

Das Abbrechen von Turns und der fehlgeschlagene Versuch, den Turn wiederaufzugreifen, werden als *butting-in interruptions* bezeichnet (vgl. Straniero Sergio 2007: 206):

Butting-in interruptions are interruptions or self-stopped utterances never developed into complete turns. Those interruptions are cases in which there is simultaneous speech and no exchange of turns. Butting-in interruptions are usually very brief, and the speaker does not get the floor, i.e. the initiator of the interventions breaks off before completing his/her statement. They may be cut off by other speaker's talk or stopped by their initiators. (Signes 1999: 191)

Der/Die DolmetscherIn und der Gast können beide *butting-in interruptions* vornehmen, was auch die Folge eines *being interrupted display* sein können, wonach beide verschiedene Zeichen senden können, um ihren eigenen Turn weiter zu bestimmen: Der Gast kann dem/der DolmetscherIn Blicke zuwerfen, lächeln, den Kopf wenden oder Pausen machen, sodass sie versteht, wann sie zu dolmetschen anfangen kann (vgl. Straniero Sergio 2007: 206f.). Ihrerseits kann der/die DolmetscherIn die Zeichen des Gastes ignorieren und gleichzeitig weiter dolmetschen, den Arm des Gastes berühren, um den Turn zu ergreifen oder den Turn durch *recycled turn beginnings* wiederaufzunehmen. Hier wird der erste Teil der Dolmetschung, die sich mit der Äußerung des Gastes überlappt, wiederholt, um seinen/ihren Turn zu bestimmen (vgl. Straniero Sergio 2007: 207). Im Fall eines/einer schnellen

Redners/Rednerin kann sich der/die DolmetscherIn für eine Simultandolmetschung entscheiden, um zu vermeiden, dass Inhalte nicht wiedergegeben werden (vgl. Straniero Sergio 2007: 214). Das Simultandolmetschen als Modus kann allerdings von den Fernsehverantwortlichen aus Gründen der Zeitersparnis auch festgelegt werden (ibid.).

In diesem Zusammenhang spielen die ModeratorInnen eine wichtige Rolle. Sie können den Kommunikationsfluss sowie die Gesprächszeit regulieren, indem sie den Gast unterbrechen und demzufolge können sie den DolmetscherInnen den Turn übertragen (vgl. Straniero Sergio 2007: 215). In seinem Buch *Talkshow interpreting. La mediazione linguistica nella conversazione-spettacolo* führt Straniero Sergio (2007: 221ff.) eine Reihe von Beispielen an für explizite Aufforderungen zur Übertragung von ModeratorInnen an die DolmetscherInnen, etwa “prego” („bitte“), “vuoi tradurre Cecilia” („möchtest du dolmetschen Cecilia“), “traduci per favore” („bitte dolmetsch“) oder “Chiara dai traduci” („Chiara bitte dolmetsch“, von der Autorin übersetzt) aufgeführt werden.

Darüber hinaus kann der/die ModeratorIn den Gesprächsinhalt filtern, die Ausdrucksweise zugunsten der Verständlichkeit vereinfachen und absichtlich zu Unterhaltungszwecken Uneinigkeit zwischen den Gästen schaffen (vgl. Straniero Sergio 2007: 77). ModeratorInnen besitzen eine semantische und erzählende Macht, d.h. sie entscheiden, was der Gast tatsächlich gesagt hat (ibid.).

### 3.1.3 *Parenthetical remarks*

Laut Gregori Signes (1999: 192) können in Anlehnung an Goffman (1976: 275) ModeratorInnen *parenthetical remarks* hinzufügen, wie Kommentare oder *backchannels*, die nicht dazu dienen, den Turn zu übernehmen, sondern das Gesagte hervorzuheben, auch wenn die Dolmetschung demzufolge nur danach erfolgen kann. Gregori Signes (1999) bezeichnet *parenthetical remarks* als „brief supportive exclamations, background or brief comments on aspects of the current speaker's discourse, etc., whose primary motive is ‘the efficiency of the interaction rather than to make [a] contribution’“. Es besteht allerdings auch die Gefahr, dass *parenthetical remarks* eine reibungslose Dolmetschung behindern könnten, indem der Gast weiterspricht und folglich den Turn des/der Dolmetschers/Dolmetscherin überspringt oder verschoben werden kann (vgl. Straniero Sergio 2007: 224f.).

### 3.1.4 *Overlapping speech*

*Overlapping speech* findet statt, wenn die Turns simultan erfolgen, indem eigene Passagen nicht mehr zu einem/einer RednerIn, sondern zum *common floor* gehören (vgl. Straniero Sergio 2007: 257). Nach Jefferson (1973: 65) kann *overlapping speech* sowohl das Ergebnis eines *display of familiarity*, als auch das Ergebnis eines *display of co-participant acknowledgement* sein, und zwar kann eine Gesprächspartei ihren Turn antizipieren, wenn sie dem Gesagten aufmerksam gefolgt ist oder sie das Erzählte bereits gehört hat. *Overlapping speech* kann oft auch ein Zeichen einer lebhaften Diskussion sein (vgl. Straniero Sergio 2007: 257).. Bei gedolmetschten Talkshows ist *overlapping speech* insbesondere auf das Dolmetschen zurückzuführen (ibid.).

### 3.1.5 Segmentierungsstrategien und Décalage

Im Fall von unvollständigen Turns seitens des Gastes kann sich der/die DolmetscherIn den letzten Teil merken und im nächsten Turn wiedergeben (vgl. Straniero Sergio 2007: 388). Unabhängig von der Vollständigkeit des Turns kann jedes Element der Ausgangsrede extrapoliert und wieder im nächsten Turn wiedergegeben werden (vgl. Kirchhoff 1976: 65f.). Ein längeres Décalage kommt auch einer semantischen Überarbeitung zugute, weil der/die DolmetscherIn mehr Kontrolle über ihre Leistung hat (vgl. Straniero Sergio 2007: 389).

### 3.1.6 Der Gast als direkter *responder*

Ein Szenario, das sich bei Talkshows oft abzeichnet, ist, wenn der Gast sich in der Zielsprache ausdrückt (vgl. Straniero Sergio 2007: 294). Dies können kurze Redebeiträge wie bei der Folge am 12.01.2019 von *C'è posta per te* sein, wo der Sänger Ricky Martin die Moderatorin und die anderen Gäste auf Italienisch begrüßt, oder längere Redebeiträge, wo der Gast der direkte *responder* wird. Ein Beispiel diesbezüglich wird von Straniero Sergio (ibid.) angeführt:

**G:** Gast

**D:** DolmetscherIn

(.): Pause bis drei Sekunden

G Allora abbiamo fatto fra due mesi e dopo il pensiero lasciamo il terzo mese  
Nathalie era ((er wendet sich an die DolmetscherIn)) **pregnant?**

**D incinta**

G incinta (.) allora così è la storia

[...]

G sì perché a prima non pensavo che ((er wendet sich an die DolmetscherIn)

**wouldn't work to work?**

**D non avrebbe funzionato pensavo che non avrebbe funzionato all'inizio**

(*I fatti vostri*, Rai Due, 12.3.1996)

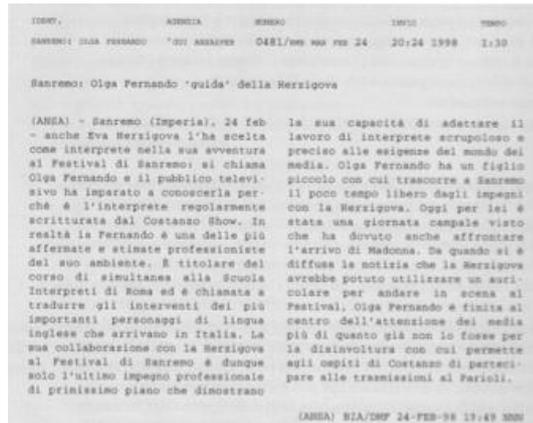
Obwohl der Gast die italienische Sprache nicht gut beherrscht und eine Dolmetscherin anwesend ist, versucht er, sich auf Italienisch auszudrücken. Beim ersten Satz liefert die Dolmetscherin nur die Dolmetschung des Wortes *pregnant*, auch wenn der Redebeitrag semantisch keinen Sinn ergibt, während sie die zweite Äußerung vollständig umformulieren musste (ibid.). Die teilweise oder völlige Beherrschung der Zielsprache seitens des Gastes kann einen Face-Threatening-Akt gegenüber dem/der DolmetscherIn darstellen, da er auf etwaige sprachliche Kleinigkeiten oder Ungenauigkeiten aufmerksam machen könnte (ibid.). Angelelli und Baer (2016: 189) weisen ebenfalls auf die Tatsache hin, dass „The interpreters' renditions in talk shows are often made into an object of discussion, clarification, and even fun when talk show hosts correct, provide alternatives, or challenge interpreters“.

### 3.2 Das Phänomen „Olga Fernando“

In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre entstand im italienischen Fernsehen das Phänomen „Olga Fernando“, das immer noch gegenwärtig ist (vgl. Straniero Sergio 2007: 186). Olga Fernando ist eine sehr berühmte Dolmetscherin, die 1958 in Rom geboren wurde und im Jahr 2002 AIIC-Mitglied wurde. Sie ist für ihre Tätigkeit als Dolmetscherin im Fernsehen bekannt, insbesondere in Talkshows, wo sie sowohl Prominente als auch gewöhnliche Menschen dolmetscht; darüber hinaus hat sie auch Größen wie den italienischen Staatspräsidenten, Barack Obama, Hillary Clinton, Nelson Mandela und Königin Elisabeth II. als Dolmetscherin begleitet. Der Anfang ihrer Berühmtheit ist der langlebigsten Talkshow des italienischen Fernsehens, der *Maurizio Costanzo Show*, zu verdanken (vgl. Straniero Sergio 2007: 190), während sie heutzutage hauptsächlich für ihre Leistung bei der vom privaten Fernsehsender *Mediaset* übertragenen Talkshow *C'è posta per te* berühmt ist, die als Quelle für das im empirischen Teil verwendete Korpus verwendet wird.

Olga besitzt alle in den oben dargestellten Studien genannten parasprachlichen Faktoren, u.a. angenehme Stimme, gute Aussprache, Deutlichkeit, Flüssigkeit, Bühnenpräsenz, angemessene Gestik und Mimik sowie Dolmetsch- und Interaktionsstrategien. Ihre Leistungen zeigen ein kontinuierliches und homogenes Sprechtempo, keine zu langen Pausen, ihre fehlerlose und detailgetreue Umformulierung ist von einem reichen Wortschatz und von einer eleganten Ausdrucksfähigkeit gekennzeichnet. Die Kontrolle über ihre Leistung ergibt sich aus einer langen *Décalage*, welche ihr die vollständige Überarbeitung der Ausgangsrede für eine hochqualitative und transparente Wiedergabe ermöglicht. Ihr Kollege Paolo Maria Nosedà beschreibt im unten vorgestellten Interview ihren Stil als „bello, elegante e d’impatto“ („schön, elegant und prägnant“, von der Autorin übersetzt).

Nirgends wie im Fernsehen bedeutet das Dolmetschen Aufführung, Beteiligung und Popularität. Die Komponente *show* überwiegt die Komponente *talk* und fordert eine hohe Einbeziehung des/der Dolmetschers/Dolmetscherin auf professioneller und persönlicher Ebene (vgl. Straniero Sergio 2007: 530). Olga stellt den Prototyp des/der Talkshow-Dolmetschers/Dolmetscherin dar, sie gilt als Standard, nach dem andere KollegInnen bewertet werden und somit wird sie als Qualitätsmaßstab betrachtet. In eigenen Fällen wird ihr Name sogar als Gattungsname für die Kategorie „professionelle DolmetscherIn“ verwendet (vgl. Straniero Sergio 2007: 190). Ihre Berühmtheit ist auch der Tatsache zuzuschreiben, dass viele Menschen mit dem Dolmetschen fast ausschließlich durch FernsehdolmetscherInnen in Berührung kommen; demzufolge tragen FernsehdolmetscherInnen eine große Verantwortung für die Wahrnehmung dieses Berufs. Pym (2000: 98) merkt diesbezüglich an, dass „greater visibility for interpreters who work well, seen to be physically present as real people, might actually help interpreter-audience bonding, with trust an essential factor when assessing satisfaction“. In der folgenden Abbildung ist einer von vielen Zeitungsartikeln zu finden, die der Dolmetscherin gewidmet sind und in denen die Fähigkeiten der Dolmetscherin gelobt werden.



**Abbildung 4:** Artikel vom 24. Februar 1998, publiziert von der italienischen Nachrichten- und Presseagentur ANSA über Olga Fernando (Straniero Sergio 2007: 188)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Übersetzung der Autorin:

**Sanremo:** Olga Fernando „Begleiterin“ von Eva Herzigova (ANSA) – Sanremo (Imperia), am 24. Februar – Auch Eva Herzigova hat sie als DolmetscherIn für ihr Abenteuer beim „Festival di Sanremo“ ausgewählt: Sie heißt Olga Fernando und das Publikum hat sie in der *Maurizio Costanzo Show* kennengelernt. In Wirklichkeit ist Olga Fernando eine der berühmtesten und anerkanntesten Profis ihres Bereiches. Sie doziert an der Universität in Rom für DolmetscherInnen und sie wird als Dolmetscherin für alle wichtigsten englischsprachigen Prominenten in Italien engagiert. Ihre Tätigkeit für Eva Herzigova beim „Festival di Sanremo“ ist nur die aktuellste von vielen, die ihre Fähigkeit, anspruchsvolle Dolmetschaufgaben und die Anforderungen des Showbusiness zu vereinbaren, beweisen. Olga Fernando hat einen kleinen Sohn, mit dem sie ihre knappe Freizeit verbringt. Seitdem sich die Nachricht verbreitet hat, dass sie beim „Festival di Sanremo“ im Einsatz war, ist Olga Fernando mehr als zuvor ins Rampenlicht gerückt, dank ihrer besonderen Unbefangenheit, die den Gästen und dem Publikum ermöglicht, an der Sendung *Maurizio Costanzo Show* teilzunehmen.

ANSA, am 24. Februar 1998

## 4. Umgang mit Emotionen

Das Talkshowdolmetschen erfordert ein bestimmtes Anforderungsprofil und besondere Fähigkeiten nicht nur im Vergleich zum Konferenzdolmetschen, sondern auch zu anderen Formen des Dialogdolmetschens. Bei Talkshows begleiten die DolmetscherInnen vermehrt „normale“ Menschen statt Experten, die ihre persönlichen Erfahrungen oder Emotionen mit einem breiten Publikum teilen (vgl. Straniero Sergio 1999: 306). Emotionen sind mit der Kultur verbunden und davon geprägt, was emotionale Kompetenz bei DolmetscherInnen eine unerlässliche Voraussetzung macht (vgl. Scheller-Boltz 2010: 224).

Den Ouden (2018: 9) definiert Emotionen als „psycho-physische Phänomene“, die „das Kernstück des Reizevaluierungssystems des Gehirns bilden“. Als evolutionäres Produkt sind sie genetisch fixiert und kulturell geformt, universell und zugleich in höchstem Maße individuell“. Für Scheller-Boltz (2010: 220) sollte der/die DolmetscherIn „mit der kulturspezifischen Wahrnehmung sowie mit dem kulturspezifischen Denkweisen, mit den Gefühlsausdrücken und mit den Empfindungen vertraut sein“ und sollte diese seinem Gesprächspartner einer anderen Kultur vermitteln; demnach ist es aus seiner Sicht (2010: 224) von höchster Bedeutung, dass „Translatoren sich ihrer eigenen Gefühle bewusst sind, Gefühle mimisch und sprachlich zum Ausdruck bringen und eigenständig regulieren sowie die Emotionen anderer Personen erkennen und verstehen“. Da viele Sendungen auf das Zusammenspiel von Emotionen gestützt sind, spielt eine originalgetreue Wiedergabe von Emotionen auf lexikalischer Ebene in die Zielsprache eine bedeutsame Rolle. Wenn FernsehdolmetscherInnen darin scheitern, verfehlt somit auch die Sendung ihren Unterhaltungszweck. In einer Konstellation, in der „communication has both an informational and a relational component“ (Bülow-Møller 2003: 1), sind die interkulturelle Kompetenz sowie das Verständnis der nonverbalen Kommunikation der fremdsprachlichen SprecherInnen sehr relevante Aspekte. Mit der interkulturellen Kompetenz werden Kompetenzen wie die Fähigkeit, andere Realitäten zu verstehen und die Erfahrung der Vielfältigkeit zu besitzen, erfordert (vgl. Castiglioni 2005: 10). Das Verständnis der nonverbalen Kommunikation von fremdsprachlichen SprecherInnen erfolgt durch die Kenntnis folgender Aspekte (vgl. Castiglioni 2005: 60-63):

- die Paralinguistik, u.a. Intonation, Rhythmus, Lautstärke, Gebrauch von Pausen und Geschwindigkeit. Jede Kultur hat ihre eigenen parasprachlichen Aspekte;

deren Erkennung ist somit sehr wichtig, um die richtigen Gefühle vermitteln zu können.

- die Kinesik, u.a. die Mimik und die Gestik. Die Menschen bedienen sich Gesten sowohl zur Unterstützung der Kommunikation als auch um Begriffe ohne Worte auszudrücken.
- der Augen- und Blickkontakt.
- die Proxemik, d.h. das Raumverhalten. Die Distanz zwischen SprecherIn und HörerIn ist je nach Kultur sehr unterschiedlich.
- die zeitliche Dimension, d.h. das Zeitmanagement.

Die Hauptfunktionen der nonverbalen Kommunikation sind die Kommunikation gezielt zu steuern und Emotionen und Haltungen auszudrücken (vgl. Castiglioni 2005: 61).

Sehr relevante Aspekte für eine erfolgreiche Dolmetschleistung sind alle oben erwähnten parasprachlichen Aspekte, da „die Prosodie des Redners für die Interpretation des Gesagten durch den Empfänger der Aussage eine entscheidende Rolle spielt“ (vgl. Wennerstro 2001: vii). Mit dem Begriff „Prosodie“ sind alle suprasegmentalen Sprachmerkmale gemeint, u.a. Intonation, Rhythmus, Tempo, Dauer der Pausen, Lautstärke, usw. (vgl. Wennerstro: 6f.), die sich je nach Sprache unterscheiden (vgl. Tabakowska 2016: 42). Laut Todaro (2017: 326) „müssen Dolmetscher auch Emotionen interpretieren und sie nicht nur lexikalisch-semantisch, sondern auch prosodisch korrekt wiedergeben“. Durch Prosodie können unter anderem Emotionen ausgedrückt oder das Ende eines Turns angekündigt werden (Ackermann 2004: 451). Prosodische Merkmale spiegeln die aktuelle Stimmung und Befindlichkeit des/der Sprechers/Sprecherin wider und tragen „zusammen mit Gestik und Mimik zum nonverbalen Ausdruck von Emotionen bei“ (Ackermann 2004: 449). Die paraverbalen Elemente unterstützen die Formulierung der unterschiedlichen Emotionen (vgl. Todaro 2017: 308).

Der Einfluss der Prosodie auf die Wiedergabe und auf die Wahrnehmung von Emotionen durch die ZuhörerInnen von Simultandolmetschleistungen wurde von Todaro (2017: 324) analysiert. In der Studie wurden 14 professionelle DolmetscherInnen mit Italienisch als Muttersprache dazu aufgefordert, zwei emotional belegte Reden aus dem Deutschen simultan ins Italienische zu dolmetschen, während 14 professionelle DolmetscherInnen mit Deutsch als Muttersprache zwei emotional belegte Reden aus dem Italienischen simultan ins Deutsche dolmetschten (vgl. Todaro 2017: 311). Für die Auswertung des Materials wurden 32 Personen gebeten, zwei Fragebögen über den

empfundenen emotionalen Gehalt sowohl der Originalreden als auch der Verdolmetschungen zu beantworten (vgl. Todaro 2017: 312). In der vorliegenden Arbeit werden nur zwei Ergebnisse dieses Experiments vorgestellt. Für die Beantwortung des ersten Fragebogens wurden ausgewählte Passagen der Originalreden und der Verdolmetschungen transkribiert, während in der zweiten Befragung dieselbe Beispiele der ersten Phase als Video präsentiert wurden (vgl. Todaro 2017: 313). Auf einer Skala von 1 bis 6 bewerteten die italienischen TeilnehmerInnen die gehörte Originalrede mit einem Wert von um 4,8 emotionaler als die gelesene Originalrede (4,6). Das umgekehrte Szenario ergibt sich bei den deutschen Original- und verdolmetschen Reden (4,5 vs. 4,16). Das Ergebnis ist auf die Personen zurückzuführen, die die Originalreden gelesen haben, da sie die Prosodie unterschiedlich einsetzten und sie demzufolge als mehr oder weniger emotional empfunden wurden (vgl. Todaro 2017: 321). Das deutet darauf hin, dass die Prosodie bei den italienischen Reden dazu beigetragen hatte, das Gesagte emotional auszudrücken (ibid.). Was die Verdolmetschungen in beiden Sprachrichtungen angeht, kann beobachtet werden, dass sowohl die italienischen, mit einem Wert von 3,89, als auch die deutschen TeilnehmerInnen, mit einem Wert von 3,62, den gehörten Gehalt im Vergleich zum gelesenen Text als weniger emotional empfanden (vgl. Todaro 2017: 312f.). Das bedeutet, dass die DolmetscherInnen die Emotionen auf prosodischer Ebene nicht zweckmäßig vermittelt hatten. In Ermangelung einer gezielten emotionalen Wiedergabe könnten z.B. im Fall von Fernsehdolmetschen, insbesondere bei Talkshows, Schäden verursacht werden. Bei der Talkshow *C'è posta per te* stehen die Emotionen im Vordergrund, deswegen scheint es interessant zu untersuchen, wie DolmetscherInnen sie auf lexikalischer und prosodischer Ebene vermitteln können.

Ein weiterer interessanter Versuch mit Fokus auf Emotionen im Zusammenhang mit Dolmetschsituationen wurde von Korpál *et al.* (2019) durchgeführt, in dem untersucht wurde, ob DolmetscherInnen emotional auf die Gemütslagen von RednerInnen beim Simultadolmetschen von der A-Sprache in die B-Sprache reagierten. Zwanzig ausgebildeten und erfahrenen DolmetscherInnen mit Polnisch als Muttersprache wurden drei neutrale und drei emotionsgeladene Videos vorgespielt (vgl. Korpál *et al.* 2019: 10). Fünf Psychologie-Studierende in ihrem letzten Jahr mussten in weiterer Folge alle Videos bewerten: Sie wurden dazu befragt, in welchem Ausmaß die ersten drei auf einer 7 Punkte-Likert-Skala emotional waren (1– nicht emotional; 7 – sehr emotional) bewertet werden, während sie bei den zweiten dazu befragt wurden, wie traurig sie sie auf einer 7 Punkte-Likert-Skala fanden (1– nicht traurig; 7 – sehr traurig) (vgl. Korpál *et al.* 2019: 8). Als Methode wurde die Zwei-Faktoren-Theorie der Emotion nach Schachter und Singer eingesetzt, um die physische

Erregung und die kognitive Kennzeichnung von Emotionen (vgl. Korpál *et al.* 2019: 10) miteinzubeziehen. Der erste Aspekt wurde anhand der galvanischen Hautreaktion<sup>5</sup> gemessen, während der zweite anhand eines Fragebogens analysiert wurde (vgl. Korpál *et al.* 2019: 10f.). Die Ergebnisse zeigten, dass „interpreters tend to converge emotionally with the speaker, which was reflected both in the bodily reaction and self-reported emotions” (vgl. Korpál *et al.* 2019: 15). Zusammenfassend lässt sich aus diesen Studien ableiten, dass DolmetscherInnen beim Simultadolmetschen von den Emotionen der RednerInnen beeinflusst sind, „which might potentially help them to understand the intentions and emotions involved in the source language input” (vgl. Korpál *et al.* 2019: 16).

Im empirischen Teil dieser Arbeit wird der Umgang mit Emotionen seitens der Dolmetscherin Olga Fernando untersucht, bzw. wie sie solche emotionalen Gespräche handhabt und vermittelt.

<sup>5</sup> Die galvanische Hautreaktion wird als Methode für die Messung emotionaler Reaktionen angewandt, „since an increased skin conductance indexes physiological arousal, GSR has been frequently employed as a marker of emotional arousal” (vgl. Korpál *et al.* 2019: 10).

## 5. Moduswechsel

Wie bereits in Kapitel 1.4 erwähnt, gibt es drei Hauptdolmetschformen, allerdings können in einigen Fällen Mischformen auftreten, bei denen alle drei Formen zum Einsatz kommen. Bei *C'è posta per te* wird beispielsweise für den fremdsprachigen Gesprächsgast das Flüsterdolmetschen eingesetzt, wobei die fremdsprachigen Diskussionsbeiträge den anderen GesprächsteilnehmerInnen und dem Publikum zuhause mittels Konsekutiv- oder des Semi-Simultandolmetschens vermittelt werden (siehe Kapitel 1.4.4). Je nach Länge der zu dolmetschenden Passagen kann auch das „kurze“ Konsekutivdolmetschen zum Einsatz kommen. Jacobsen (2002: 46) führt an, dass das „kurze“ Konsekutivdolmetschen normalerweise beim Gerichtsdolmetschen von Fragen und Antworten verwendet wird (ibid.), um die Kommunikation zwischen den Beteiligten „as if they spoke the same language“ zu gewährleisten (vgl. Jacobsen 2002: 8). Wie in Kapitel 1.4.2 erwähnt, kommt diese Dolmetschform meistens bei Talkshows oder Interviews in der Variante ohne Notizennahme vor.

Unglücklicherweise ist die Forschung hinsichtlich der Angemessenheit und der Genauigkeit von Simultandolmetschen im Vergleich mit Konsekutivdolmetschen in den verschiedenen Bereichen sehr beschränkt (vgl. Hale *et al.* 2017: 72). Aufgrund technologischer Neuerungen ist heutzutage das Simultandolmetschen verbreiteter, insbesondere in internationalen Settings als das Konsekutivdolmetschen, da es als zeitsparend und effizient betrachtet wird (ibid.). Das Konsekutivdolmetschen wird auf internationaler Ebene hingegen nur in formellen Treffen eingesetzt, in denen die Kabine ungeeignet sind (vgl. Hale *et al.* 2017: 73). Es gibt allerdings Settings, in denen die Wahl eines geeigneten Modus dem Ermessen von DolmetscherInnen überlassen wird. In Dänemark wird die Wahl des Modus den GerichtsdolmetscherInnen überlassen (vgl. Jacobsen 2012: 219). Es wird nur offiziell empfohlen, dass das Dolmetschen kein Hindernis für die Kommunikation darstellen sollte und dass das Konsekutivdolmetschen für Fragen und Antworten aus der Fremdsprache und das *Chuchotage* für Dolmetschungen in die Fremdsprache verwendet sollten (vgl. Jacobsen 2012: 223), in denen der/die DolmetscherIn neben dem/der Angeklagten positioniert ist (vgl. Jacobsen 2012: 224). In dem von Jacobsen (2012) durchgeführten Versuch wurden 73 dänische GerichtsdolmetscherInnen gebeten, die ausgewählten Dolmetschmodi für die Dolmetschungen von Fragen und Antworten aus der Fremdsprache und in die Fremdsprache anzugeben (vgl. Jacobsen 2012: 228). Auf die Frage „Which mode

of interpreting do you typically use for interpreting questions to non-Danish-speaking defendants and witnesses (you may indicate more than one mode)?“ hat 58,91% der DolmetscherInnen sowohl das Konsekutiv- als auch das Flüsterdolmetschen als Modi für die Dolmetschungen aus dem Dänischen in die Fremdsprache angeführt (vgl. Jacobsen 2012: 229f.), während auf die Frage „Which mode of interpreting do you typically use for interpreting answers from non-Danish-speaking defendants and witnesses (you may indicate more than one mode)?“ (vgl. Jacobsen 2012: 231) hat 52,63% der Befragten trotz der offiziellen Empfehlungen das Simultandolmetschen oder eine Kombination von Konsekutiv- und Simultandolmetschen aus der Fremdsprache ins Dänische angegeben (vgl. Jacobsen 2012: 231). Der Grund für den kombinierten Dolmetschmodus war für einige DolmetscherInnen ihre fehlende Kenntnis der Notizentechnik (vgl. Jacobsen 2012: 236). Ein ähnliches Dolmetschsetting zeichnet sich bei *C'è posta per te* ab; auch hier besteht das zu dolmetschende Gespräch aus Fragen und Antworten und der Dolmetschmodus wird ständig gewechselt.

## 6. Die Untersuchung

Im folgenden Kapitel werden die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit sowie die verwendeten Methoden beider Analysen veranschaulicht. Schließlich werden in Kapitel 7 die Ergebnisse der Auswertung des im Rahmen dieser Arbeit geführten Interviews sowie in Kapitel 8 die Erkenntnisse der Auswertung der Korpusanalyse dargestellt.

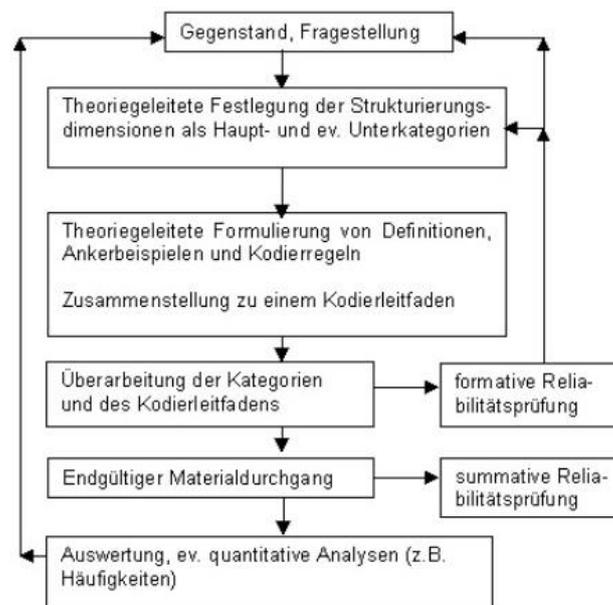
### 6.1 Zielsetzung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung des Moduswechsels beim Dolmetschen in italienischen Talkshows und der Umgang von FernsehdolmetscherInnen mit Emotionen. Zunächst wird auf der Grundlage eines Interviews mit dem Dolmetscher Paolo Maria Nosedà ein Überblick über das Fernsehdolmetschen im Allgemeinen sowie Anforderungen an DolmetscherInnen in diesem spezifischen Feld geliefert. Im Interview werden bereits der Umgang mit Emotionen und Aspekte des Moduswechsel angeschnitten. In weiterer Folge wird im Rahmen einer Fallstudie auf der Grundlage von Transkriptionen von Videoaufnahmen der Talkshow *C'è Posta per te* analysiert, in welcher Weise die bei dieser Talkshow regelmäßig zum Einsatz kommende Dolmetscherin Olga Fernando Instanzen eines Moduswechsels handhabt, ob in diesem Zusammenhang spezifische Muster erkennbar sind, wie diese mit emotionalen Gesprächspassagen umgeht und ob ein Einfluss von Emotionalität auf einen Moduswechsel erkennbar ist.

### 6.2 Interview: Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring

Das Interview mit dem Dolmetscher Paolo Maria wird nach der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring analysiert. Die Inhaltsanalyse zielt darauf ab, Material zu analysieren, „das aus irgendeiner Art von Kommunikation stammt“ (Mayring 2015: 11). Gegenstand der qualitativen Inhaltsanalyse kann jede Art von Kommunikation sein, wie Dokumente oder Videobänder, und analysiert werden sowohl der manifeste Inhalt als auch formale Aspekte des Materials (Mayring 2000). Eine inhaltsanalytische Vorgehensweise erfolgt zuerst durch die Festlegung des Ziels der Analyse, der Entstehungssituation des Materials und des soziokulturellen Hintergrunds (ibid.). Es gibt zwei mögliche Ansätze: die induktive Kategorienentwicklung und die deduktive Kategorienanwendung. Die erste sieht eine „schrittweise induktive Kategorienbildung aus dem Material heraus in Bezug auf die Definition und Abstraktionsniveau“ vor; bei der zweiten geht es hingegen darum, „schon vorher festgelegte, theoretisch begründete Auswertungsaspekte an das Material

heranzutragen“ (ibid.). Insbesondere wird bei diesem Ansatz das Material in Einheiten zerlegt und die Analyseaspekte werden in vorgegebene Kategorien eingeteilt. Hierbei ist es wichtig, inhaltsanalytische Regeln festzulegen, sodass sich die Analyse mit einem Kodierleitfaden bewährt (ibid.). Im Folgenden wird das Ablaufmodell der deduktiven Kategorienanwendung dargestellt, die für die Analyse und Auswertung des vorliegenden Materials verwendet wird:



**Abbildung 5:** Ablaufmodell deduktiver Kategorienanwendung (Mayring 2000)

Das vorliegende Interview wurde am 30. September am Abend per Skype mit dem Dolmetscher Paolo Maria Nosedà geführt. Dem Dolmetscher war das Thema der vorliegenden Masterarbeit bereits bekannt; im Rahmen des Interviews wurden ihm sowohl spezifische als auch allgemeine Fragen zum Mediendolmetschen gestellt. Das Ziel war, einen umfassenden Überblick über das Mediendolmetschen mit Fokus auf Aspekten des Moduswechsels und den Umgang mit Emotionen aus der Perspektive eines langjährig in diesem Field tätigen Dolmetschers zu erlangen.

Dem oben dargestellten Ablaufmodell zufolge wird im Folgenden ein Beispiel einer Kategorie (Kategorie 1) inkl. der damit zusammenhängenden Definition, eines Ankerbeispiels und der dafür festgelegten Kodierregel angeführt.

**Tabelle 6:** Beispiel für die Kategorienbildung (Mayring 2000)

Kategorie	Definition	Ankerbeispiel	Kodierregeln
<b>K1:</b> Eigenschaften eines/einer Dolmetschers/Dolmetscherin.	Die Gesamtheit aller Eigenschaften, die man als DolmetscherIn haben sollte.	Ci vuole molta pazienza, molto spirito di abnegazione, molta umiltà, avere un senso del limite incredibile. <i>Üb: Man muss viel Geduld, Selbstaufopferung und eine gute Selbsteinschätzung haben.</i>	Alle Äußerungen im Interview, die Bezug auf die Eigenschaften von DolmetscherInnen nehmen.

Das Material wurde wie folgt kodiert:

- **K1:** Eigenschaften eines/einer Dolmetschers/Dolmetscherin
- **K2:** Fernseh Dolmetschen
- **K3:** Techniken beim Fernseh Dolmetschen
- **K4:** Umgang mit Emotionen und Moduswechsel

### 6.3 Fallstudie

Neben dem Interview wurden für das geplante Forschungsvorhaben Videosequenzen der italienischen Talkshow *C'è posta per te* diskursanalytisch analysiert. Dem Ziel der vorliegenden Arbeit entsprechend werden bei der Analyse sowohl verbale Aspekte als auch nonverbale Aspekte analysiert. Insgesamt wurden neun Folgen der Talkshow analysiert, die jeweils Gerard Butler, Owen Wilson, Orlando Bloom, Julia Roberts, Chris Hemsworth, Patrick Dempsey, Jude Law, Richard Madden und Ricky Martin zu Gast hatten. Für die Fallstudie wurde die Folge mit Gerard Butler durch einen deskriptiven qualitativen Zugang näher analysiert.

Die Analyse der Videoaufnahmen in Kapitel 8 setzt die Transkription des Materials, welches mittels des Partitur-Editors des Transkriptionsprogramms EXMARaLDA (Rehbein *et al.* 2004) und der Transkriptionskonvention HIAT durchgeführt wurde, voraus. Im Unterschied zu anderen Transkriptionskonventionen ermöglicht HIAT neben der Erfassung von verbalen Aspekten auch die Annotation von nonverbalen Phänomenen. Dank der Partiturnotation bei EXMARaLDA kann die verschriftlichte Kommunikation für alle

Beteiligten nach horizontalen Handlungslinien konzipiert werden und nicht als sukzessive und einzelne Zeilen dargestellt werden (vgl. Rehbein *et al.* 1993: 4). Dieses Transkriptionssystem besteht aus mehreren Spuren, „in denen den Intervallen einer gemeinsamen Zeitachse Ereignisse zugeordnet werden“ als Folge eines unregelmäßigen Sprecherwechsels oder wenn zwei SprecherInnen gleichzeitig sprechen (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 7f.). Damit ist es auch möglich, die Gleichzeitigkeit von verbaler und nonverbaler Kommunikation graphisch zu repräsentieren, indem die betreffenden Segmentketten parallel untereinander positioniert werden. Jede(r) SprecherIn verfügt über eine verbale Spur, in der das Gesagte, Pausen oder nicht redegleitende nonverbale akustische Phänomene transkribiert werden (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 35). und, falls nötig, können auch weitere Spuren mit z.B. akustischen Phänomenen, wie Husten oder Lächeln oder äüßerungsbezogene Übersetzungen fremdsprachlichen Handelns hinzugefügt werden. Es sind auch Kommentar-Spuren möglich, in denen die Transkribierenden spezifische Aspekte kommentieren können, sowie Spuren, in denen Aspekte wie Sprechgeschwindigkeit, Lautstärke und Sprechweise notiert werden können (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 8).

Aufgrund der langen Dauer der einzelnen Folgen der Show werden in der vorliegenden Arbeit nur die forschungsrelevantesten Passagen ausgewählter Folgen analysiert.

Als erster Schritt wird eine SprecherInnentabelle, in der alle Gesprächsbeteiligten dargestellt sind, erstellt. Für jede(n) SprecherIn werden Name, Nachname und Abkürzung eingegeben. Hier als Beispiel die SprecherInnentabelle der Folge mit dem Schauspieler Gerard Butler am 20.01.2018:

- M: Moderatorin
- G: Gast
- D: Dolmetscherin

In den verbalen Spuren können folgende Phänomene transkribiert werden:

- Assertionen, die normalerweise von einer fallenden Intonation sowie von einem Punkt am Ende charakterisiert sind (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 20).
- Fragen, wenn es ein Fragezeichen am Ende der Äüßerung ist oder der Satz mit Frageintonation ausgesprochen wurde (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 21).

- Ausrufe, Anredeformen, Aufforderungen werden mit einem Ausrufezeichen versehen (ibid.).
- Verschiedene Arten von Abbrüchen, u.a. Abbruch am Turn-Ende durch Turnverlust, am Turn-Ende durch Turnverzicht oder ohne Turn-Wechsel. Im ersten Fall verbalisiert der/die erste SprecherIn die angefangene Äußerung nicht vollständig und der/die zweite SprecherIn verbalisiert etwas, bevor der/die erste SprecherIn die angefangene Äußerung zu Ende führt, während im zweiten Fall nach dem Turn-Verzicht kein sofortiger Anschluss des/der zweiten Sprechers/Sprecherin zu hören ist (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 23f.). Der dritte Fall zeichnet sich ab, wenn der/die SprecherIn eine bereits angefangene Äußerung abbricht und eine neue beginnt.
- Ungefüllte Unterbrechungen werden durch Pausenzeichen notiert, in denen sich der/die SprecherIn nicht kontinuierlich ausdrückt (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 24f.).
- Zahlen und Datumsangaben werden ausgeschrieben (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 33).
- Sprechpausen werden notiert, wenn weder verbale, noch nonverbale Kommunikation zu verzeichnen ist. Die Pausen werden der Äußerung des/der nachfolgenden Sprechers/Sprecherin zugeordnet. Die unterschiedlichen Längen werden mit bis zu drei Pausenpunkten (•) notiert (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 34f.):
  - 0,25 Sekunden oder kürzer werden mit einem Pausenpunkt notiert.
  - eine halbe Sekunde wird mit zwei Pausenpunkten notiert.
  - dreiviertel Sekunden werden mit drei Pausenpunkten notiert.
  - längere Pausen werden in Sekunden bzw. Minuten in runden Doppelklammern ohne Leerzeichen angegeben.
- Nicht redebegleitende, nicht-phonologische und nonverbale akustische Phänomene werden mit ihrer Bezeichnung durch ein Verb in der 3. Person in der Doppelklammer in der verbalen Spur notiert (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 35).
- Redebegleitende nonverbale Handlungen werden in der nonverbalen Spur des/der jeweiligen Sprechers/Sprecherin verzeichnet (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 36).
- Nicht-phonologisch-akustische Phänomene (Applaudieren, Husten, Niesen etc.), die keinem Aktanten zugeordnet werden können, werden in einer separaten Kommentarspur als „nn“ notiert (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 37).
- Planungsindikatoren wie äh, ähm, em, usw. werden ebenfalls in die Transkription einbezogen (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 51).

- Reparaturen werden durch einen Schrägstrich ohne Leerzeichen, gefolgt von Leerzeichen und dem anschließenden Äußerungsteil notiert (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 53).
- Die Lautstärke wird durch *laut*, *leise*, *lauter*, *leiser* angegeben, während die Sprechgeschwindigkeit durch *schnell*, *langsam*, *schneller* und *langsamer* angegeben wird (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 55).
- Unverständliche Passagen werden in doppelten runden Klammern notiert (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 38).
- Äußerungsbezogene Übersetzungen werden durch individuelle Übersetzungsspuren für jede(n) SprecherIn als „de“ gekennzeichnet (vgl. Rehbein *et al.* 2004: 59).

	[05:45.2] [05:54.9]
<b>M [v]</b>	Adesso tocco un tasto un po' dolente ((3s)) un pochettino, che è questo "Papà".
<b>M [de]</b>	Jetzt treffe ich einen wunden Punkt ((3s)) ein bisschen, und zwar „Papa“
<b>M [nv]</b>	M zeigt G eine Schrift „Papa“ aus Pappe
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische

**Abbildung 6:** Beispiel einer in Kapitel 8 dargestellten Partiturfläche nach den HIAT-Transkriptionskonventionen

## 7. Auswertung des Interviews mit dem Dolmetscher Paolo Maria

### Nosedà

Im Jahr 1978 schlug Nosedà seinen Weg als Dolmetscher ein. Seitdem ist er in vielen Feldern tätig und arbeitet nicht nur als freiberuflicher Medien- und Konferenzdolmetscher, sondern auch u.a. als literarischer und beeideter Übersetzer, *Speech Writer*, *Speech Coach*, *Ghost Writer* und Dozent. Seine Muttersprache ist Italienisch und seine Arbeitssprachen sind Englisch (A), Französisch (A), Spanisch (C) und Deutsch (C) (siehe Kapitel 7.3).

Nosedà wird in vielen unterschiedlichen Fernsehsendungen engagiert, aber seine Berühmtheit ist der Talkshow der italienischen Fernsehanstalt RAI *Che tempo che fa* zuzuschreiben, die seit 2003 wöchentlich am Sonntag zur Hauptsendezeit übertragen wird. Die eingeladenen Gäste sind italienisch- und fremdsprachige Prominente (meistens englischsprachig) und die jeweiligen Interviews dauern 20-25 Minuten (RaiPlay 2019). Im Gespräch mit Nosedà sind viele interessante Facetten dieses Berufs aufgetaucht und wie schon oben erwähnt, wurde das ganze Material in Kategorien unterteilt, die im Folgenden analysiert und kommentiert werden.

An dieser Stelle ist wichtig zu betonen, dass das Interview keine Allgemeingültigkeit besitzt, sondern wertvolle Informationen aus der Perspektive eines langjährigen Dolmetschers liefert, die sonst nicht leicht zugänglich sind und aus denen zudem Wissen für die Analyse im Rahmen der Fallstudie generiert werden kann.

### 7.1 Kategorie 1: Eigenschaften eines/einer Dolmetschers/Dolmetscherin

Unter diese Kategorie fallen zahlreiche Aspekte, die jede(r) DolmetscherIn bedenken sollte, insbesondere wenn es um Fernsehdolmetschen geht. Nosedà bemerkt diesbezüglich, dass DolmetscherInnen bei jedem Auftrag mit der nötigen Vorsicht Vor- und Nachteile sorgfältig abwägen sollten, damit das Fehlerrisiko minimiert wird. Eine gute Selbsteinschätzung kommt DolmetscherInnen aus seiner Sicht hier ebenfalls zugute, da, wie in Kapitel 1.5 ausgeführt, das virtuelle und heterogene Millionenpublikum stets bereit ist, jeden kleinen Versprecher und Fehler zu kritisieren:

*Ci vuole molta pazienza, molto spirito di abnegazione, molta umiltà, avere un senso del limite incredibile, perché se fai una scemenza ricorderanno la scemenza, non i vent'anni di traduzioni fatte bene. Questa è la mia regola d'oro, quindi io non mi metto mai nella situazione di fare delle scemenze, cioè cerco di proteggermi il più possibile. Prevedere tutte le possibilità, poi è certo che se hai studiato 99 cose*

*parleranno della 100esima, però diciamo che se parti con il 99% delle cose fatte non ti viene l'ansia, non hai paura.*<sup>6</sup>

DolmetscherInnen sollten aus Sicht Nosedas mit dem Unvorhergesehenen rechnen. In diesem Zusammenhang erachtet er als wichtig, dass „DolmetscherInnen erlernen müssen, wie sie zwischen den entstehenden Situationen lavigieren können, was genauso wichtig wie die Beherrschung von Sprachen ist“. Ebenso wichtig sei es auch, das Beste aus unangenehmen Ereignissen zu machen, weil ein(e) DolmetscherIn aus der Sicht Nosedas kooperieren sollte und nicht ein zusätzliches Problem darstellen sollte. Diese Sicht illustriert Nosedas auch mit einem Beispiel, das sich am Tag des vorliegenden Interviews zutrug, als er beim Museum Mudec, „das Museum der Weltkulturen“, in Mailand als Dolmetscher für einen Kurator einer Ausstellung über Japan aus Kopenhagen engagiert wurde. Bei dieser Gelegenheit musste Nosedas für den Gast flüstern, obwohl die Positionierung in der ersten Reihe für die anderen TeilnehmerInnen nicht günstig war. Trotz der wiederkehrenden Beschwerden einer Teilnehmerin konnte Nosedas dank seiner Flexibilität den Auftrag ausführen:

*Stamattina stavo facendo chuchotage nella sede del Mudec, il Museo delle culture di Milano, nel quale hanno le cabine, ma non vogliono aprirle. Devo interpretare per un curatore di Copenaghen di una mostra sul Giappone. La responsabile dell'organizzazione mi chiede di fare chuchotage, mi fa sedere, c'erano tutti i media naturalmente, e mi fa sedere al centro in prima fila. Non ho fatto in tempo a dirle che se devo sussurrare darò fastidio ai miei vicini, è semplice. Una signora in seconda fila ha iniziato a lamentarsi, finché io mi sono voltato per farle presente della mia funzione da interprete in quel momento e che stavo cercando di parlare più basso possibile, ma allo stesso tempo comprensibile per il mio cliente. Questo è andato avanti per tutta la conferenza stampa. Per questo le dico che ci vuole estrema collaborazione, noi dobbiamo collaborare e non essere un problema.*<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Übersetzung der Autorin:

Man muss viel Geduld, Selbstaufopferung und eine gute Selbsteinschätzung haben, da, wenn ein Fehler begangen wird, die ZuhörerInnen dies in Erinnerung behalten werden und nicht die zwanzig Jahre von guten Leistungen. Das ist meine goldene Regel, ich stelle mich nie Situationen, wo ich Fehler machen könnte, ich versuche so gut wie möglich, mich zu schützen. Ich versuche, alle etwaigen Möglichkeiten vorherzusehen, es kann allerdings auch passieren, dass von 99 Dingen, die man vorbereitet hat, nur das hundertste vorkommen wird. Wenn man sich aber auf 99% vorbereitet, ist das Ganze fast geschafft und man muss keine Angst haben.

<sup>7</sup> Übersetzung der Autorin:

Am Vormittag war ich als Dolmetscher beim Museum Mudec engagiert, in dem Dolmetschkabinen vorhanden sind, aber sie werden nicht verwendet. Ich musste einen Kurator einer Ausstellung über Japan aus Kopenhagen begleiten. Die Verantwortliche der Organisation hat mich gefragt, ob ich flüstern könnte und in der ersten Reihe mit ihm sitzen könnte. Ich hatte keine Chance, ihr im Voraus mitzuteilen, dass diese keine gute Position war, da wir so die Nachbarn sicherlich stören würden, dies war sehr einfach vorherzusehen. Eine Dame in der zweiten Reihe hat angefangen, sich zu beschweren und daher musste ich ihr dann meine Rolle klarmachen. Ich hatte mich schon bemüht, möglichst leise zu sein, aber gleichzeitig musste ich für meinen Kunden verständlich sein. Die Dame hat sich trotzdem die ganze Pressekonferenz lang beschwert. Aus diesem Grund sage ich Ihnen, dass man eine sehr enge Zusammenarbeit benötigt, wir müssen zusammenarbeiten und nicht ein Problem sein.

In Bezug auf die oben erwähnte Äußerung bestätigt Baxter (2016: 62), dass “this can be especially awkward for interpreters when carrying out whispering interpreting simultaneously, as it can cause an inconvenience to the surrounding public and not all situations offer the possibility of separating the interpreter’s target public from the non-target public”.

Zu dem Unvorhergesehenen zählen aus Sicht Nosedas noch besondere Ereignisse, auf die DolmetscherInnen immer gefasst sein sollten, insbesondere, wenn sie im Ausland Kunden begleiten. Bei solchen Gelegenheiten begleiten DolmetscherInnen ihre Kunden sowohl in beruflichen als auch in alltäglichen Situationen, wo alles Mögliche wie eine Entbindung oder eine Festnahme geschehen könnte. Nosedas empfiehlt, dass, wenn solche unerwarteten Ereignisse stattfinden, sie als alltägliche Probleme behandelt werden sollten, auch wenn diese peinlich sein können, da DolmetscherInnen mit dem Leben zu tun haben:

*Le racconto una volta cosa mi è successo a New York City per un convegno di medicina. Sono stato chiamato alle due di notte per accompagnare in ospedale la moglie di un medico che stava per partorire. Io ero molto giovane, la signora non sapeva alcuna parola in inglese e quindi sono andato fino in sala parto. Capitano anche queste cose e devi saperle gestire. L’interpretazione di conferenza dunque non ti porta a essere meno strano, a me è capitato di tradurre in cima alla Torre Eiffel in cabina...<sup>8</sup>*

*Le racconto un aneddoto: una volta sono stato nei paesi arabi, perché essendo maschio ero uno dei pochi che potesse andare. C’era questo signore che, nonostante fosse stato avvertito di non poter scattare foto in alcuni punti, la fece, arrivarono due signori e lo portarono via. Io doveti andare dal console, il quale mi disse di ripetere al mio cliente una volta tornato dal commissariato che loro non potevano fare nulla, una volta dalla polizia si è in mano loro [...] Mi ricordo una volta ero con uno sceicco, ricevuti con mille onori, e in quelle che io chiamo domande e risposte per la rottura del ghiaccio, lo sceicco chiese al mio cliente “ma lei quanti figli ha?” e lui rispose “una figlia”. Lui ha riso per dieci minuti, fino a che il mio cliente si è arrabbiato, perché non capiva il motivo della sua risata. Io allora gli dissi che molto probabilmente era dovuta dal fatto che lui avrà avuto magari cinquanta figli, di cui magari venticinque maschi, e quindi era il caso di rimanere calmi e non agitarsi troppo.<sup>9</sup>*

<sup>8</sup> Übersetzung der Autorin:

Ich erzähle Ihnen, was mir in New York City anlässlich einer medizinischen Konferenz passiert ist. Ich wurde um 2 Uhr morgens angerufen, weil die Ehefrau eines Arztes kurz vor der Entbindung stand. Ich war sehr jung damals, die Frau konnte kein Englisch und somit habe ich sie auch in den Kreißsaal begleitet. Sowas kann auch geschehen, man muss damit umgehen können. Das Konferenzdolmetschen schließt demnach nicht komische Situationen aus, ich habe auch in einer Kabine auf dem Eiffelturm gedolmetscht...

<sup>9</sup> Übersetzung der Autorin:

Ich erzähle Ihnen eine Geschichte: ich war als Dolmetscher in einem arabischen Land, da ich damals einer der wenigen männlichen Dolmetscher war. Es war verboten, einige Orte zu fotografieren, aber ein Herr, der bei uns war, hat trotzdem ein Foto gemacht und deshalb wurde er von zwei Männern abgeführt. Ich musste zum Konsul, der mir mitteilte, dass er nichts dagegen machen konnte, weil nur die Polizei dafür zuständig war [...] Ein

Die Bereitschaft könnte allerdings seiner Erfahrung nach in einigen Fällen nicht ausreichen, sondern brauchen DolmetscherInnen auch viel Fantasie, um mit diesem Beruf erfolgreich zurechtzukommen. Diesbezüglich erwähnt Nosedas die Pressekonferenz mit Naomi Campbell, bei der das Model erschöpft war und aufgrund dessen sie sich auf einen Tisch gelegt hatte. Als ihr Dolmetscher versuchte Nosedas, den Antworten des Models in aufrechter Stellung zuzuhören und sie zu dolmetschen, bis er sich auch dafür entschied, sich neben das Model zu legen:

*Quando abbiamo fatto la conferenza stampa, me lo ricordo benissimo, a quel punto fai teatro anche tu, poi scopri che due settimane dopo ti hanno affibbiato l'etichetta del fidanzato di Naomi, semplicemente perché presa da una certa angolatura sembrava ci stessi baciando. Successe che lei si sdraiò sul tavolo per fare i suoi show, io non sentivo più niente da dietro e allora mi sono sdraiato anche io.<sup>10</sup>*

Die Promptheit Nosedas, im Notfall schnelle Lösungen zu finden, kann auch in einem weiteren Beispiel erkannt werden, in dem er die Satellitenübertragung am Weihnachtstag mit einer besonderen und unerwarteten Fähigkeit „gerettet“ hat: Lippen lesen:

*Le sembrerà impossibile, ma a me è capitato la mattina di Natale di un anno in cui venni chiamato alla RAI per fare il prime time del telegiornale di mezzogiorno, quindi si desume che mezza Italia fosse attaccata a quel telegiornale, perché a Natale non si fa altro che mangiare, e c'era l'intervista del direttore reparto giocattoli di Bloomingdale's in diretta, al quale venne chiesto quale fosse il giocattolo più venduto in America in quell'anno lì. Al momento della risposta il povero direttore venne completamente tagliato, rimase l'immagine del suo volto che parlava, ma niente più audio via satellite. L'interpretazione via satellite comporta sempre un rischio, io per fortuna so fare la lettura labiale e scoprii che il giocattolo più venduto quell'anno lì era una bambola di pezza [...] Alla fine del collegamento è arrivato il regista, ha aperto la porta della cabina e ha iniziato ad abbracciarmi e ringraziarmi.<sup>11</sup>*

anderes Mal wurden mein Kunde und ich von einem Scheich empfangen. Um das Eis zu brechen, hat der Scheich meinen Kunden gefragt, wie viele Kinder er hatte. Nach der Antwort „eine Tochter“ hat er sehr lang gelacht, was meinen Kunden nervös machte. Dann habe ich ihm erklärt, dass es kulturbedingt war, da er höchstwahrscheinlich fünfzig Kinder hatte, darunter fünfundzwanzig Söhne und es deswegen keinen Anlass zur Beunruhigung gab.

<sup>10</sup> Übersetzung der Autorin:

Anlässlich der Pressekonferenz, ich erinnere mich gut daran, habe ich ebenfalls Theater gespielt. Zwei Wochen danach habe ich aber herausgefunden, dass die Zeitungen mich als neuen Freund von Naomi bezeichnet hatten, nur weil es aus einem bestimmten Blickwinkel so schien, als ob wir uns geküsst hätten. Sie hat sich auf den Tisch gelegt, um ihre Shows zu machen, ich konnte demzufolge weniger hören und habe ich mich deshalb auch hingelegt.

<sup>11</sup> Übersetzung der Autorin:

Sie würden nicht glauben, was mir am Weihnachtstag geschehen ist. Ich war als Dolmetscher für die 12-Uhr-Ausgabe der Tagesschau der Fernsehanstalt RAI eingesetzt und vermutlich war die Hälfte der ItalienerInnen vor dem Bildschirm, da man zu Weihnachten die ganze Zeit am Essen ist. Hierbei wurde der Leiter der

Auf die Frage „Secondo lei, rispetto agli interpreti di conferenza, quali caratteristiche aggiuntive dovrebbero avere gli interpreti televisivi?“ („Welche zusätzliche Merkmale sollten FernsehdolmetscherInnen im Vergleich zu KonferenzdolmetscherInnen Ihrer Meinung nach besitzen?“; von der Autorin übersetzt) führt Nosedo die Unverzüglichkeit als unumgängliche Voraussetzung beim Fernsehdolmetschen an. Er betont insbesondere die Redegeschwindigkeit, die aber nicht auf Kosten der Qualität gehen sollte, da sie die Stimme unsicher und unangenehm machen kann. Er erachtet das Dolmetschen als eine „diplomatische Tätigkeit“ im Sinne von Bedürfnis nach Geduld, Verständnis und Empathie, da Mediendolmetschen ein hohes Maß an Flexibilität seitens der DolmetscherInnen verlangt. MediendolmetscherInnen sollten etwaiger kritischer Punkte und Hindernisse der Tätigkeit wie beim Auftrag beim Museum „Mudec“ bewusst sein; ein treffendes Beispiel diesbezüglich könnte die weit verbreitete falsche Vorstellung, dass die Tätigkeit von DolmetscherInnen jener von SynchronsprecherInnen ähnelt, sein (siehe Kapitel 1.4.1). Wenn DolmetscherInnen dieser Problematik bewusst sind, könnten sie in solchen Situationen Bewältigungsstrategien entwickeln, ohne weitere Probleme aufzuwerfen. Wie die Diplomaten stellen DolmetscherInnen kulturelle Brücken auf, jedoch auf sprachlicher Ebene, in dem sie Äußerungen dolmetschen und sie zugunsten der Verständlichkeit und der Flüssigkeit umformulieren können, um die Berührung zwischen fremdsprachigen Kulturen zu ermöglichen.

*L'immediatezza è vitale in televisione. Ci sono bravissimi interpreti di conferenza che non sono però veloci e questo rappresenta un grande problema per la televisione, non è possibile avere un décalage troppo lungo, bisogna imparare a volte a tagliare qualche piccola cosa, a beneficio della fine in tempo reale. Nessun regista vorrebbe mai che tu sforassi, quindi l'immediatezza assolutamente, la velocità di eloquio. Io dico sempre, sembra un gioco di parole, "la velocità senza la fretta", perché se tu sei affrettato diventi angosciante, bisogna dunque essere veloci e al contempo assertivi, non angoscianti. Questa secondo me è la caratteristica principale, assolutamente dimenticarsi l'interpretariato di conferenza, perché lei saprà meglio di me che l'interpretazione di conferenza ha un discorso, una trattazione e una fine, poi ci sono delle domande e delle risposte. Un convegno è però generalmente su un argomento che si dibatte e si studia, mentre un'intervista televisiva, a volte anche di 35 minuti, vuol dire esporre se stessi a una miriade di argomenti che possono travalicare gli argomenti sulla quale ci si è preparati. Quindi studiare vita, morte e miracoli, gossip, soprattutto i miracoli perché sono le*

Spielzeugabteilung von *Bloomingdale's* gefragt, welches Spielzeug sich am besten in dem Jahr in den USA verkaufte. Zum Zeitpunkt der Antwort wurde die Satellitenübertragung unterbrochen und daher konnte ich nur das Bild ohne Tonsignal sehen. Satellitenübertragungen bergen stets einige Risiken. Ich kann zum Glück Lippen lesen und deshalb konnte ich herausfinden, dass in dem Jahr die Stoffpuppe das meistverkaufte Spielzeug war [...] Am Ende der Übertragung ist der Regisseur zu mir gekommen, um mich zu umarmen und mir zu danken.

*cose che poi spesso saltano fuori nelle interviste. Poi arriva sempre la domanda trabocchetto, lì dipende poi dal conduttore, ci sono conduttori educati, altri maleducati, ci sono quelli pazienti e quelli che tengono presente solo la loro prestazione televisiva e non anche la prestazione televisiva dell'ospite, salvo poi lamentarsi con l'interprete. Il nostro è un lavoro molto diplomatico, ci vuole molta diplomazia, nel senso di molta pazienza, comprensione ed empatia.<sup>12</sup>*

Gegen Ende unseres Interviews fügt Nosedà hinzu, dass er sich nicht entsinnt, wann er mit dem Fernsehdolmetschen angefangen hatte, aber er erinnert sich noch an den Grund: endlich im Fernsehen eine angenehme Stimme mit einer angenehmen Prosodie beim Dolmetschen zu schaffen. Vierzig Jahre danach kann noch im italienischen Fernsehen leider festgestellt werden, dass es DolmetscherInnen gibt, insbesondere bei Satellitenübertragungen oder bei Pressekonferenzen, die eine unangenehme Stimme und ein unregelmäßiges Sprechtempo haben.

*Non ricordo quando ho cominciato a fare TV, ma mi ricordo il perché: volevo dimostrare che in televisione fosse possibile parlare normalmente, con un'intonazione normale e non con questo intercalare noiosissimo. Il mio iniziare a fare interpretazione televisiva è stata una reazione per dimostrare che si sarebbe potuto fare in un modo più piacevole, per me.<sup>13</sup>*

„Un'altra cosa che mi viene in mente è che bisogna essere curiosi, tanto curiosi, calmi e pazienti e con tanta voglia di studiare. Io ho 62 anni e sono qui stasera a studiare perché devo fare un lavoro su „Il viaggio a Reims“ per il Piccolo Teatro di Milano e sto studiando il

*12 Übersetzung der Autorin:*

Im Fernsehen ist die Unverzögerlichkeit unumgänglich. Es gibt ausgezeichnete KonferenzdolmetscherInnen, die aber nicht imstande sind, eine prompte Leistung zu liefern und das stellt ein Problem für das Fernsehen dar. Man darf kein zu langes Décalage haben und man muss bereit sein, wenn nötig, die zu dolmetschenden Passagen zugunsten der zeitlichen Komponente zu verkürzen, da kein Regisseur überziehen möchte. Die Redegeschwindigkeit steht im Vordergrund, aber, wie ich immer behaupte, sollte sie ohne Eile sein: „Die Geschwindigkeit ohne Eile“. Was wie ein Wortspiel klingt, ist von eminenter Bedeutung, weil wenn man in Eile ist, besteht die Gefahr, dass man bedrückend klingt. Man muss eilig und selbstsicher klingen und nie bedrückend, das ist für mich das Hauptmerkmal eines/einer Fernsehdolmetschers/Fersehdolmetscherin. Man sollte das Fernsehdolmetschen nicht mit dem Konferenzdolmetschen vergleichen: beim Konferenzdolmetschen hat man eine Rede und dann Fragen und Antworten. In diesem Setting wird normalerweise ein Thema behandelt, auf das man sich vorbereiten kann, bei Interviews im Fernsehen können hingegen die verschiedensten Themen auftreten, auf die man nicht unbedingt vorbereitet ist. Meine Empfehlung ist, das kleinste Detail des Gastes zu kennen, insbesondere die positiven Aspekte, die am häufigsten bei Interviews auch zusammen mit Fangfragen vorkommen können. Darüber hinaus gibt es höfliche und unhöfliche ModeratorInnen: Die zweiten berücksichtigen nur die zeitliche Komponente ihrer Leistung und nicht diejenige des Gastes und geben oft dem/der DolmetscherIn die Schuld für das Überziehen. Unsere ist eine diplomatische Arbeit, in der man Diplomatie im Sinne von Geduld, Verständnis und Empathie benötigt.

*13 Übersetzung der Autorin:*

Ich erinnere mich nicht mehr, wann ich im Fernsehbereich zu arbeiten angefangen habe, aber ich erinnere mich noch an den Grund: ich wollte beweisen, dass es im Fernsehen möglich war, eine angenehme Redeweise mit einer normalen Intonation ohne eine langweilige Prosodie zu haben. Aus diesem Grund habe ich den Beruf des Fernsehdolmetschers ergriffen, weil ich davon überzeugt war, dass das Fernsehdolmetschen auf eine angenehmere Art möglich sei.

libretto“ („Was mir noch einfällt ist, dass man neugierig, ruhig und geduldig sein sollte und Lust zu lernen haben sollte. Ich bin 62 und muss heute Abend noch für „Die Reise nach Reims“ für das Piccolo Teatro in Mailand lernen“, von der Autorin übersetzt).

Zusammenfassend sollten DolmetscherInnen aus Sicht Nosedas, insbesondere FernsehdolmetscherInnen, Aspekte wie Unverzüglichkeit, Bereitschaft, Geduld, Selbstaufopferung und eine gute Selbsteinschätzung besitzen, um mit diesem Beruf erfolgreich zurechtzukommen.

## 7.2 Kategorie 2: Allgemeine Aspekte des Fernsehdolmetschens

In der vorliegenden Kategorie werden Fragen im Zusammenhang mit verschiedenen Akteuren, und zwar FernsehdolmetscherInnen, FernsehmitarbeiterInnen und FernsehzuschauerInnen behandelt. Im Hinblick auf meine zweite Frage „Quanto in anticipo riceve gli incarichi televisivi e soprattutto che informazioni riceve, non solo in merito a *Che tempo che fa* ma a tutti gli incarichi?“ („Wie lange im Vorhinein bekommen Sie die Aufträge im Fernsehen und welche Informationen erhalten Sie?“, von der Autorin übersetzt) stellt Nosedas fest, dass es von den verschiedenen Fernsehredaktionen und Angelegenheiten abhängt. Kurzfristig vergebene Aufträge ermöglichen oft keine angemessene Vorbereitung auf das anstehende Thema (siehe Kapitel 1.5). Aus diesen Gründen können Terroranschläge sowie Kriege für DolmetscherInnen sehr anstrengend sein, denn sie ereignen sich unerwartet und die Arbeitszeiten können demnach nicht stets im Voraus vorhergesehen werden. Im Fall von nächtlichen Satellitenübertragungen wie die Oscar-Verleihungen werden hingegen DolmetscherInnen normalerweise schon im Voraus engagiert:

*Non si può generalizzare, mai. Ci sono le redazioni fatte da persone comprensive e particolarmente sensibili alla problematica della traduzione e ci sono redazioni dove, soprattutto succede una catastrofe, sono pressati da tanti altri problemi che l'ultimo pensiero è l'interprete [...] Ci sono state cose che io ho fatto annualmente tipo gli Oscar, e allora uno sa che a febbraio ti passi una notte in bianco a tradurre quello. Lavorando per i media ci sono cose che accadono da un momento all'altro. Noi quando facciamo tutta la diretta della Guerra del Golfo stavamo in piedi, ci davamo i turni notte e giorno per avere una copertura di 24 ore perché non si sapeva mai quando ci sarebbe stato il bombardamento, che cosa sarebbe successo. Poi nei casi di una catastrofe, per esempio quando ci fu l'11 settembre, ma anche quando ci sono attentati o catastrofi, la chiamata è quando il fatto è già successo, per cui devi decantarti con la bicicletta e arrivare lì il più presto possibile, devi mettere appunto un tuo sistema di ricerca [...] La mia risposta è tempi e modi variabili, poi è chiaro che se io conosco, per esempio lavoro da sedici anni con*

*Fabio, tutti sanno che anche io sono lì per aiutare e dunque mi ascoltano, perché hanno capito che se dico una cosa non è per far carriera, ma per il bene di tutti.<sup>14</sup>*

Unter „unterschiedliche Zeiten und Mittel“ lässt sich verstehen, dass in der Vergangenheit DolmetscherInnen über andere Recherchesysteme im Vergleich zu den heutigen Zeiten verfügten: „Noi oggi siamo ampiamente aiutati dalla tecnologia, si immagina quando io dovevo fare le traduzioni con il bianchetto, oppure andare in una biblioteca per cercare notizie, mentre oggi con un click vedo addirittura i personaggi che non conosco su you tube“ („Heutzutage sind wir reichlich von der Technologie unterstützt, früher musste ich die Übersetzungen mit Tipp-Ex machen oder in die Bibliothek gehen, um Informationen zu suchen. Heute kann ich hingegen Videos unbekannter Persönlichkeiten auf *Youtube* ansehen“, von der Autorin übersetzt). In der oben dargestellten Antwort sind einige in Kapitel 1.5 behandelte Aspekte aufgetaucht. Lange und/oder ungewöhnliche Arbeitszeiten zählen zu den Stressfaktoren, mit denen DolmetscherInnen rechnen müssen. Diesbezüglich befindet Nosedà, dass „das Arbeiten bei den Medien sehr bereichernd ist, weil MediendolmetscherInnen derart mit labilen Rhythmen und Fristen zu tun hat, dass sie bei Konferenzen den Eindruck haben, auf dem roten Teppich zu spazieren“. Nachrichten und *breaking news* stellen ein sehr treffendes Beispiel dar, da die DolmetscherInnen jederzeit sowohl für wenige Sekunden, als auch für mehrere Stunden engagiert werden können, um die oft diskontinuierlich zwischen den Kommentaren der JournalistInnen und den BerichterstatterInnen ausgestrahlten Reden zu dolmetschen (siehe Kapitel 1.5). MediendolmetscherInnen steht außerdem sehr oft weniger oder keine Zeit zur Verfügung, sich mit dem Dialekt und Idiolekt von RednerInnen vertraut zu machen oder sich in den Soziolekt „einzuhören“ (siehe Kapitel 1.5). *Breaking news* sind normalerweise Satellitenübertragungen, was eine niedrige und gestörte Ton- und Bildqualität mit sich bringen könnte. Solche Sendungen erfordern oft nicht nur tadellose Sprachkenntnisse,

<sup>14</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Man kann wohl nicht verallgemeinern. Es gibt Redaktionen, die aus Menschen bestehen, die den DolmetscherInnen gegenüber verständnisvoll sind, und es gibt aber auch Redaktionen, die wenig Verständnis für uns haben, insbesondere wenn tragische Geschehnisse stattfinden und sie unter Druck stehen [...] Es gibt Sendungen, an denen ich jährlich als Dolmetscher teilnehme, u.a. die Oscar-Verleihungen. Bei dieser Gelegenheit weiß ich schon im Voraus, dass ich im Februar eine Nacht mit Dolmetschen verbringen werde. Wenn man für die Medien arbeitet, muss man damit rechnen, dass sich viele Großmedienergebnisse jederzeit ereignen können. Während des Golfkriegs haben wir stehend gedolmetscht und uns Tag und Nacht abgewechselt, um die Dolmetschung 24 Stunden lang zu gewährleisten, weil niemand wusste, wann eine Bombardierung stattfinden würde. Bei Katastrophen oder Anschlägen, z.B. bei den Terroranschlägen am 11. September 2001, wird man erst angerufen, wenn sie schon vorgefallen sind. In diesen Fällen muss man so schnell wie möglich ins Studio ankommen und ein eigenes „Recherchesystem“ entwickeln [...] Meine Antwort ist unterschiedliche Zeiten und Mittel. Anders ist es bei *Che tempo che fa*, bei dem ich seit sechzehn Jahren als Dolmetscher arbeite, sie kennen mich und daher folgen sie meinen Empfehlungen, denn sie vertrauen mir.

sondern auch journalistische Fachkenntnisse sowie eine ausgezeichnete Allgemeinbildung (ibid.). Unter die Hauptstressfaktoren fallen auch die Kritiken eines unsichtbaren Millionenpublikums. Aufgrund der räumlichen Entfernung haben FernsehdolmetscherInnen keine Chance, Feedback von Studiogästen zu bekommen (ibid.). Um eine Verbindung mit den FernsehzuschauerInnen herzustellen, hat Nosedo einen eigenen Blog erstellt, in dem die ZuschauerInnen von *Che tempo che fa* u.a. die Möglichkeit haben, ihm Feedback zu geben:

*Io volutamente ho introdotto per esempio a “Che tempo che fa”, adesso non lo faccio più, però anni fa avevo questo blog con i racconti del camerino. Questi racconti erano una scusa per avere un riscontro dal pubblico, siccome non usciva né il mio nome né il mio cognome, io ero questa voce nel nulla, poi c’era l’edizione del sabato e della domenica e io magari entravo nelle case degli italiani due volte a settimana con quattro ospiti diversi e con lingue diverse, per cui c’era anche della gente che si chiedeva chi io fossi. Quindi arrivavano i messaggi con le critiche, ma anche quelli con i complimenti. Era un po’ questo mio modo per tastare il polso del risultato del mio lavoro, perché è chiaro che se lavori in un convegno dopo due secondi capisci se il tuo pubblico ti sta seguendo o no. Se lavori in televisione lavori davanti a un monitor, davanti a una telecamera [...] A me ne hanno dette di tutti i colori, se va a vedere quello che hanno scritto nel mio blog, ci sono quelli che ti dicono “basta”, “hai rotto”, “sempre la solita voce, vai a casa”, “lascia il posto ai giovani”. Io rispondo sempre in toni molto pacati, aggiungendo come sei mesi prima mi fossi portato un ragazzo di 27 anni in cabina per un’interpretazione di spagnolo, e aggiungendo che lasciare la responsabilità di 20 minuti di intervista sulle spalle di una persona giovane avrebbe potuto bruciare la sua carriera e che dunque era opportuno fare un piccolo rodaggio. Una volta sono finito a mangiare una pizza con una signora di Napoli che un giorno mi scrisse per e-mail dicendo che mi seguiva sempre, nonostante non capisse quello che dicevo, ma che la mia voce è talmente calma e incoraggiante che mi ascoltava perché la facevo star bene. Un’altra signora, la presidentessa del fan club di Bruce Springsteen, mi ha chiamato dicendomi che mi aveva sentito interpretare Bruce e che quindi ero la seconda persona al mondo che ammirava dopo Bruce. Allora mi sono proposto di farle il messaggio per la segreteria telefonica e gliel’ho mandato!<sup>15</sup>*

15 Übersetzung der Autorin:

Vor einigen Jahren habe ich eigens einen Blog erstellt, um die Anekdoten der Garderobe hinter der Talkshow *Che tempo che fa* zu erzählen und gleichzeitig eine Ausrede, um Feedback vom Publikum zu erhalten, zu haben. Weder mein Name noch mein Nachname waren am Ende der Folge eingeblendet, ich war diese Stimme aus dem Nichts, die zweimal wöchentlich die Häuser der ItalienerInnen mit vier Gästen und unterschiedlichen Sprachen betrat. Viele haben sich gefragt, wer ich war. Ich habe sowohl Komplimente, als auch Kritik erhalten. Das diente als Mittel, um die Wahrnehmung meiner Leistungen einzuschätzen. Bei einer Tagung versteht man sofort, wenn das Publikum dir folgt oder nicht, im Fernsehen arbeitet man hingegen vor einem Bildschirm, vor einer Kamera [...] Mir wurde alles Mögliche gesagt. In meinem Blog sind viele Kommentare, u.a. „wir haben genug“, „immer dieselbe Stimme, geh nach Hause“ oder „mach Platz für die Jüngeren“ zu finden. Ich beantworte immer ruhig und einmal habe ich erklärt, wie ich schon einem Studierenden ermöglicht hatte, mit mir in der spanischen Kabine sitzen zu können und dass ein 20-minütiges Interview am Anfang trotzdem zu anstrengend sein könnte und ich daher seiner Karriere schaden hätte können. Eine Einarbeitungszeit ist notwendig. Einmal habe ich zusammen mit einer Dame aus Neapel gegessen, die mir per E-Mail geschrieben hatte, dass, auch wenn sie meine Dolmetschungen nicht wirklich versteht, sie meine Stimme trotzdem ruhig und ermutigend findet und sie mir zuhört, weil es für sie eine Freude ist. Eine andere Dame, die Vorsitzende des Bruce-Springsteen-Fanklubs hat mich angerufen, weil ich nach meiner Dolmetschung von Bruce ihr zweiter

Das Feedback des Publikums im Studio ist das einzige, das Nosedà bei *Che tempo che fa* unmittelbar erhalten kann. Im Hinblick darauf legt er dar: „La cosa più bella è per esempio quando tu riesci a far applaudire il pubblico in studio e percepisci che ha applaudito perché a te è uscita la frase giusta, la battuta giusta, sei arrivato in tempo senza far aspettare” („Das Schönste ist, wenn das Publikum im Studio applaudiert und daher begreift man, dass es auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass man den richtigen Satz oder den richtigen Witz ohne zu viel Zeitverzögerung geliefert hat“, von der Autorin übersetzt). Ein weiterer angeführter Stressfaktor ist nicht nur die Kritik durch ein Millionenpublikum, sondern seiner Erfahrung nach auch durch den/die ModeratorIn. Im folgenden Beispiel wird Nosedà zum Sündenbock gemacht, denn dem Moderator wurde vom Gast widersprochen:

*Io sono stato per esempio spesso criticato in diretta perché magari il tuo ospite è nervoso. Mi ricordo una volta un conduttore guardò in alto e disse “ma questo che sta a dì” e io lì aprii il collegamento e risposi con una voce molto pacata “Ho detto ciò che ha detto l’ospite”, ciò perché l’ospite lo aveva contraddetto [...] Non si deve esagerare, mai, però quando è il caso di ripristinare l’ordine, allora va bene.<sup>16</sup>*

Auch der Aspekt des *voice-matching* wurde im Interview angesprochen. Wie in Kapitel 1.4.1 erwähnt wurde, stellt sich beim Fernsehdolmetschen zuerst die Frage nach entweder *one man one voice* – dieselbe(r) DolmetscherIn für dieselbe(n) RednerIn – oder nach *voice-matching*, wo DolmetscherIn und gedolmetschte(r) RednerIn demselben Geschlecht angehören. Diesbezüglich wurde das Beispiel der Folge mit Naomi Campbell angeführt:

*In televisione fino a un po’ di anni fa non si faceva una sincronizzazione per genere, io ho fatto donne, bambini, animali, il problema è che ora la voce femminile deve essere fatta da una donna e quella maschile da un uomo. Non viene sempre benissimo, perché è chiaro che se io lavoro da 40 anni in televisione avrò una serie di trucchetti, come Olga saprà fare molto meglio la voce maschile di tanti interpreti che non sono però televisivi. Non tutte le redazioni la pensano così purtroppo e in certe occasioni sarebbe meglio fidarsi di più di quello che consiglia l’interprete, abbiamo purtroppo pochissimo potere da questo punto di vista.<sup>17</sup>*

Lieblingsmensch auf der Welt nach Bruce geworden bin. Dann habe ich ihr vorgeschlagen, ihre Telefonansage aufzunehmen und ich habe sie ihr geschickt!

<sup>16</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Ich bin oft live kritisiert worden, weil der Gast wahrscheinlich genervt war. Einmal hat ein Moderator mit dem Blick nach oben „was sagt der denn?“ gesagt, ich habe dann das Mikrofon betätigt und mit einer ruhigen Stimme bestätigt, dass ich nur wiedergegeben hatte, was der Gast gesagt hatte. Das ist passiert, weil der Gast ihm widersprochen hatte [...] Übertreiben muss man nie, aber manchmal ist es nötig, Situationen klarzustellen.

<sup>17</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Bis vor einigen Jahren war das *voice-matching* nicht gebräuchlich. Ich habe Frauen, Kinder und Tier gedolmetscht, aber heutzutage muss die weibliche Stimme von einer Frau und die männliche von einem Mann gedolmetscht werden. Die Ergebnisse sind nicht immer befriedigend. Es ist klar, dass wenn man seit 40 Jahren in diesem Bereich tätig ist, man mehr Erfahrung hat und die Mechanismen besser kennt. Ich glaube, dass Olga

### 7.3 Kategorie 3: Techniken beim Fernsehdolmetschen

Neben den in Kapitel 3.1 behandelten Dolmetschetechniken nennt Noseda weitere Techniken, die seiner Meinung nach den DolmetscherInnen zugutekommen könnten. Er vergleicht das Dolmetschen, insbesondere das Dolmetschen beim Fernsehen, mit Schauspielen und daher empfiehlt er den DolmetscherInnen, einen Schauspielkurs zu besuchen, um eine souveränere Beherrschung der Sprache zu erwerben und etwaige kritische Situationen besser meistern zu können:

*Non si può andare in onda tremando, meglio rimarsene a casa perché come recita il titolo del mio libro “La voce degli altri”, in quel momento lì sei la voce degli altri. Che cosa si può fare? Ad esempio un trucco che io ho usato e mi è molto servito è stato fare del teatro, che si dovrebbe fare in tutte le scuole interpreti [...] perché quando l’unica cosa che ti collega con il tuo pubblico è una voce, per non far cambiare canale alla gente questa voce deve essere interessante, deve riuscire a ritrasporre anche il non detto. Si combatte con parecchie armi, più hai, più fai. Se fai il labiale sei più tranquillo sul fatto che il via satellite vada via, se conosci il personaggio e il personaggio conosce te quindi magari si fida, se hai fatto teatro forse riesci a fronteggiare situazioni di panico, di terrore, di mancanza, etc. 18*

Darüber hinaus ist die Pause aus Sicht Nosedas eine wesentliche Dolmetschetechnik zu unterschiedlichen Zwecken. Im ersten Fall wird die Pause als Mittel verwendet, um die Aufmerksamkeit der ZuschauerInnen zurückzugewinnen:

*Per esempio io uso moltissimo le pause, la pausa in televisione è un’arma incredibile, perché prima di tutto in televisione c’è l’horror vacui, se stai zitto un attimino si scatena il panico, e soprattutto, nel momento in cui stai zitto, riprendi l’attenzione di chi era distratto. Se tu sei lì a giocare col telefonino e improvvisamente non senti più la voce che dovresti ascoltare, tiri su gli occhi dal telefonino e vedi cosa sta succedendo, no? È anche uno stratagemma, perché non*

besser die männlichen Stimmen im Vergleich zu anderen DolmetscherInnen, die nicht telegen sind, nachahmen kann. Leider sind nicht alle Fernsehredaktionen derselben Meinung und in einigen Fällen wäre es wünschenswert, den Empfehlungen der DolmetscherInnen zu folgen. In dieser Hinsicht haben wir sehr wenig Entscheidungsspielraum.

18 *Übersetzung der Autorin:*

Man darf nicht mit zitternder Stimme ausgestrahlt werden, besser zuhause zu bleiben als das, weil, wie mein Buch *La voce degli altri* („Die Stimme der anderen“, von der Autorin übersetzt) lautet, ist man in dem Moment die Stimme der anderen. Was kann dagegen getan werden? Ich habe z.B. einen Schauspielkurs besucht und es ist mir zugutegekommen, alle Institute für Übersetzen und Dolmetschen sollten sowas anbieten [...] wenn man als einziges Mittel die Stimme hat, um eine Verbindung mit dem Publikum herzustellen, muss sie interessant sein und sie muss imstande sein, auch das Nicht-Gesagte wiederzugeben, sodass die ZuschauerInnen den Fernsehsender nicht wechseln. Es gibt verschiedene Mittel, um es zu bewältigen, je mehr man hat, umso mehr kann getan werden. Wenn man beispielsweise Lippen lesen kann, hat man weniger Stress beim Dolmetschen von Satellitenübertragungen. Wenn man den Gast kennt und er/sie dich kennt und dir vertraut, und wenn man zusätzlich einen Schauspielkurs besucht hat, kann man Situationen wie Panik, Angst und Verfehlung entgegenreten.

*dimentichiamoci che noi che lavoriamo in televisione dobbiamo tenere il pubblico, dobbiamo tenere la audience, abbiamo l’Auditel, altrimenti poi ci chiudono il programma.*<sup>19</sup>

Im zweiten Fall wird ein Beispiel über die entscheidende Rolle der Pause als parasprachlicher Aspekt zur Unterstützung des Gesagten angeführt. Ohne die Pause hätte die Äußerung nicht die gewünschte Wirkung erzielt:

*Io ricordo ad esempio l’aneddoto, in cui c’era Blair da noi, l’ex presidente del Consiglio inglese, ed era appena accaduta questa storia della bandana di Berlusconi che si presentò in Sardegna con questa bandana perché si era da poco sottoposto a un trapianto di capelli. Io ricordo che Blair raccontando questo aneddoto “Io arrivo in piazzetta con mia moglie Cherie, vedo questo signore che mi viene incontro con questa bandana sfoderando un sorrisone e in quel momento sussurrai a mia moglie di mettersi in mezzo tra noi due perché altrimenti sarebbe successo un casino con i giornalisti inglesi”. Ci scambiamo un’occhiata, disse, lo ricordo benissimo perché lo ho impresso nella testa e capimmo, e io lì feci una pausa voluta, che c’erano problemi in testa, come per dire che non era troppo normale. Questo provocò un enorme applauso a Blair, però a me alla fine, perché la pausa strategica aveva sortito il suo effetto. Questo per dirle che il silenzio ha la sua importanza.*<sup>20</sup>

FernsehdolmetscherInnen sollten imstande sein, die jeweilige angesprochene Zielgruppe zu erkennen, damit sie einen gezielten *jargon* oder Sprachstil verwenden können. Ärzte können beispielsweise sowohl an Konferenzen als auch an Fernsehsendungen teilnehmen. Der/Die DolmetscherIn sollte in dem Fall imstande sein, eine an die unterschiedlichen Zielgruppen angepasste Dolmetschung liefern zu können, da im Fernsehen seiner Erfahrung nach nicht alle medizinische Fachtermini wie bei Konferenzen verwendet werden können. Genau bei

<sup>19</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Ich mache ausgiebigen Gebrauch von Pausen. Die Pause ist ein wichtiges Instrument, da im Fernsehen der Begriff *horror vacui* herrscht. Wenn man als DolmetscherIn schweigt, geraten die FernsehzuschauerInnen sofort in Panik und dadurch kann man ihre Aufmerksamkeit wieder auf die Sendung lenken. Wenn man z.B. am Handy ist und plötzlich hört man keine Stimme mehr, blickt man normalerweise nach oben, um zu sehen, was passiert ist, oder? Es ist auch eine List, um das Publikum zu unterhalten, weil wir nicht vergessen dürften, dass wir im Fernsehen sind und die Einschaltquote hoch halten müssen, ansonsten wird die Sendung von der Auditel (die italienische Arbeitsgemeinschaft TELETEST) gelöscht.

<sup>20</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Ich erinnere mich an die Geschichte, in der Blair, der ehemalige Premierminister des Vereinigten Königreichs, kurz nach dem Treffen mit Berlusconi in Sardinien Gast bei *Che tempo che fa* war. Damals begrüßte der ehemalige italienische Ministerpräsident den britischen Premier und seine Ehefrau Cherie mit einem Kopftuch, da er sich vor Kurzem einer Haartransplantation unterzogen hatte. Blair erzählte, dass Berlusconi sie mit diesem Kopftuch mit einem großen Lächeln begrüßte und Blair daher seine Frau fragte, ob sie sich zwischen sie stellen könnte, um einen Skandal mit den britischen Zeitungen zu vermeiden. Ich erinnere mich noch sehr gut daran, dass wir einen Blick des Einverständnisses wechselten und dann habe ich gezielt eine Pause gemacht, um zu betonen, dass Berlusconi nicht alle Tassen im Schrank hat. Es gab einen stürmischen Applaus für Blair, den in Wirklichkeit ich erntete, da die Pause ihre gewünschte Wirkung erzielt hatte. Das ist zur Bestätigung, dass das Schweigen seine Bedeutung hat.

Kindersendungen sollten DolmetscherInnen eine einfache und verständliche Sprache verwenden. Ebenso wichtig sei es auch, die Sprache an den Zeitraum im Fernsehen anzupassen. Wünschenswert wäre es, vor 22 Uhr keine ungehobelte Sprache zu verwenden. Falls Kraftausdrücke davor verwendet werden, liegt es im Ermessen dem/der DolmetscherIn, das Gesagte umzuformulieren. Mehrmals musste Noseda Schimpfwörter mit geeigneteren Ausdrücken wiedergeben:

*Spesso a me viene detto “eh ma tu sei troppo colloquiale”, io per esempio ho ricevuto e-mail, nelle quali mi veniva detto che sbagliavo la scelta di alcune parole, però come direbbe un italiano quella cosa trasposta in un italiano colloquiale? Io mi faccio sempre questa domanda, se si tratta naturalmente di un'intervista o dialogo che è conversazione leggera, certo che se parla uno Stiglitz di economia o se c'è il premio Nobel per la medicina mi devo adattare al jargon, però cerco sempre di pensare che non siamo a un convegno di medicina, ma in televisione o al cinema [...] Se sto facendo una trasmissione per bambini cercherò di parlare una lingua intellegibile ai bambini, è esperienza, ma questo lo faccio anche ai convegni. Il jargon è una cosa che insegnano tutti a comprendere, se tu parli con i medici non utilizzerai lo stesso linguaggio che userai con gli avvocati, non è il linguaggio che usi quando parli [...] Soprattutto in Italia c'è una fascia protetta, ovvero ci sono alcuni ospiti che non si rendono conto di ciò. Più di una volta mi è capitato di dover tradurre delle espressioni molto forti con un “caspita”. Poi Fabio per esempio nella fattispecie una volta è stato bravissimo perché in diretta, e poi lì si ingenera questo rapporto fra interprete e conduttore, ha guardato in alto “bene dai, è stato bravo a dire solo caspita” e lì hai modo di far capire alle persone senza danneggiare, senza offendere, perché c'è anche questo da tenere presente, che prima delle 22 bisognerebbe evitare un linguaggio colorito. Per cui se ce la fai cerchi non di edulcorare, ma di presentare la cosa in modo sufficientemente ironico e piacevole. Quando ci sono delle implicazioni mediatiche e anche delle sanzioni bisogna prestare molta attenzione. 21*

Nach der Frage hinsichtlich seiner Sprachkombination hat Noseda sehr kurz auch das Thema „lingua franca“ angesprochen. Wenn DolmetscherInnen mit dem Englischen arbeiten, sollten

21 *Übersetzung der Autorin:*

Mir wird sehr oft gesagt, dass ich umgangssprachlich beim Dolmetschen bin. Ich habe E-Mails erhalten, in denen mir die Auswahl einiger Wörter vorgeworfen wurde. Ich habe mich immer gefragt „Wie würde ein(e) ItalienerIn dies umgangssprachlich zum Ausdruck bringen?“. Ich stelle mir stets diese Frage, wenn ich ein Interview oder ein anspruchsloses Gespräch dolmetsche. Wenn ich den Wirtschaftsnobelpreisträger Stiglitz oder einen Nobelpreis für Medizin dolmetschen muss, verwende ich natürlich einen passenden *jargon*, der aber trotzdem für Fernsehzwecke geeignet ist, weil es sowieso keine medizinische Konferenz ist [...] Wenn ich eine Sendung für Kinder dolmetsche, werde ich verständlich für sie sprechen, das ist Erfahrung und ich mache dasselbe bei Tagungen. Man verwendet einen bestimmten *jargon* für Rechtsanwälte, einen anderen für Ingenieure und noch einen anderen für Ärzte [...] In Italien gibt es eine „geschützte“ Kategorie von Gästen, die sich ungeeignet ausdrücken. Ich musste sehr oft Schimpfwörter verharmlosen. Einmal hat Fabio, der Moderator von *Che tempo che fa*, nach oben geschaut und mir gedankt, da ich eine gute sprachliche Lösung ohne jemanden zu beleidigen gefunden hatte. Man muss in Betracht ziehen, dass man vor 22 Uhr keine ungehobelte Sprache verwenden sollte. Wenn nötig, muss man schon das Gesagte umformulieren, aber die Essenz der Nachricht sollte wiedergegeben werden. Bei den Medien muss man aufpassen, da es die Gefahr besteht, dass Sanktionen beschlossen werden können.

sie sich zuerst fragen, ob die Gesprächspartei Englisch als Muttersprache hat oder nicht. Im Fall von nicht-englischmuttersprachlichen RednerInnen sollten DolmetscherInnen erwägen, den Stil zugunsten einer leichteren Verständlichkeit hintanzustellen:

*Sì, io ho attivo francese e inglese, mentre spagnolo e tedesco passive. Ho studiato un po' di giapponese, arabo e cinese, giusto per capire come ragionano. Altra cosa, quando tu parli a un ospite che usa una lingua franca, è inutile parlare il Queen's English, il tuo compito deve essere quello di fargli capire la domanda, il commento, la battuta, etc. Devi usare il suo modo di pensare, ma se non conosci com'è costruita una lingua, quindi come ragiona l'altra persona quando si esprime in inglese, non riesci poi a capire a volte tu come porgere la traduzione verso l'inglese. Ci sono stati innumerevoli numerosi casi in cui se mi aveste sentito parlare in inglese, sareste inorriditi. Questo succede anche con i calciatori, ho da poco fatto la diretta alla Scala del calciatore più bravo dell'anno, il discorso in spagnolo era ad un livello molto basilare, ma lì sei in diretta e devi tirar fuori il meglio che puoi [...] Lì devi avere una grande psichiatria perché ti rispondono con tutto e niente. Io ancora mi ricordo Ronaldo quando arrivò la prima volta non riusciva neanche a dire sì o no, spesso arrivano dalle favelas, parlano solo portoghese, si ritrovano davanti a 200 fotografi, cosa vuole che facciano? Quando dunque parlo di intelligenza, dev'essere questa l'intelligenza dell'interprete, la sensibilità di capire perché stai facendo le cose.<sup>22</sup>*

Erwähnt wird auch der in Kapitel 3.1.1 behandelte Aspekt des *turn-taking* und diesbezüglich befindet er, wie sich dieses je nach Setting unterschiedlich äußern kann. Die Übertragung des Turns kann sowohl nach einem Satz als auch nach einer syntaktischen Einheit erfolgen; sie können sehr kurz sein, wie Rede und Gegenrede oder sie können nur Äußerungen sowie thematische Passagen sein. Anlässlich des Auftrags beim Museum „Mudec“ hat Noseda keine bestimmte Zeit für das *turn-taking* a priori vorgegeben, sondern wurde es mit dem Kurator vereinbart, dass er jede thematische Einheit zu Ende bringen sollte. Die Länge kann allerdings sowohl vom Gast als auch von den Fähigkeiten der DolmetscherInnen beeinflusst,

<sup>22</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Ich habe Englisch und Französisch als B-Sprachen und Spanisch und Deutsch als C-Sprachen. Ich habe auch ein bisschen Japanisch, Arabisch und Chinesisch gelernt, um ein besseres Verständnis der Denkweise dieser Kulturen zu haben. Wenn man für eine Gesprächspartei dolmetscht, die Englisch als *lingua franca* spricht, ist es zwecklos, das *Queen's English* zu verwenden. Die Aufgabe des/der Dolmetschers/Dolmetscherin besteht darin, die Frage, den Kommentar oder den Witz verständlich zu vermitteln. Man muss die Denkweise der anderen Partei kennen und wie ihre Sprache aufgebaut ist, um zu begreifen, wie man sich in der Fremdsprache ausdrückt und wie man die Dolmetschung ins Englische möglichst angemessen formulieren kann. Es hat viele Anlässe gegeben, in denen mein Englischniveau sehr niedrig war, um die Kommunikation begünstigen zu können. Das passiert oft mit den Fußballspielern. Neulich habe ich bei der Direktübertragung für den Fußballer des Jahres im Theater *La Scala* (Mailand) gedolmetscht. Das Gespräch war im Spanischen auf einem niedrigen Niveau, allerdings muss man live das Beste daraus machen [...] In diesem Fall ist es empfehlenswert, „analytisch“ vorzugehen, weil die Fußballspieler alles und nichts antworten können. Am Anfang seiner Karriere, konnte Ronaldo außer Portugiesisch keine andere Sprache. Sie kommen oft aus den Favelas, können nur ihre Sprache und sie müssen vor zweihundert Fotografen stehen, was sollten sie tun? Genau hier muss der/die DolmetscherIn eine besondere Sensibilität haben und verstehen, wofür und wozu er/sie dolmetscht.

u.a. ihrer Sprachkompetenz, ihres Sprachstils, ihres Gedächtnisses und ihrer Gewohnheit, vor Fernsehkameras zu arbeiten (siehe Kapitel 3.1.1):

*Proprio stamattina questo curatore di Copenaghen mi chiese ogni quanto doveva arrestarsi e io gli dissi di portare a termine ogni pensiero e una volta finito io avrei attaccato con l'interpretazione, perché ci saranno momenti in cui avrebbe impiegato sette minuti, e momenti in cui in due minuti avrebbe espresso tutto, non ha senso imporre un tempo limite a priori [...] A me piace molto questa sintonia intellettuale, io lavoro parecchio con scrittori, artisti, pittori, gente di cinema, etc. mi fa molto piacere quando si crea questa sintonia, dove ormai ci guardiamo in faccia e lui/lei capisce che deve smettere perché ha detto una cosa che io voglio tradurre in quel momento.* <sup>23</sup>

DolmetscherInnen können aus Sicht Nosedas ihre eigenen Methoden entwickeln, um dem zu dolmetschenden Gast Vertrauen einzuflößen, und diese, wenn möglich, in der vorbereitenden Phase „anwenden“. Nosedas verrät seinen Trick, um diesen Einklang zu schaffen:

*Lì sono alchimie, devi essere particolarmente sensibile tu a fare in modo che l'altra persona si fidi di te, infatti io, anche se per brevissimo tempo, voglio sempre andare a salutare gli ospiti, ho tutta una serie di metodologie per ispirare fiducia, una delle quali per esempio è dire che conosci qualcuno che conoscono loro, in modo da stabilire quel minimo di legame che ti permettere di avere una profondità maggiore tra esseri umani, più alchimia e, in ultima analisi, uno spettacolo più bello.*<sup>24</sup>

Unglücklicherweise besteht nicht immer die Möglichkeit, bei Konferenzen z.B. die Gäste im Voraus zu treffen oder bei Satellitenübertragungen sehen die DolmetscherInnen die RednerInnen nur über das Video, was den Stressfaktor erhöhen könnte (siehe Kapitel 1.5).

Schließlich empfiehlt Nosedas, Techniken zu entwickeln, um sich selbst vor etwaigen Angriffen im Fall von Versprechern zu schützen:

*Recentemente stavo facendo una consecutiva e capii di aver detto una scemenza, ma stavo andando così velocemente che ho comunque continuato, e subito ho sentito il*

<sup>23</sup> Übersetzung der Autorin:

Heute am Vormittag hat dieser Kurator aus Kopenhagen mich gefragt, wie lang er sprechen darf. Ich habe ihm gesagt, dass er jede thematische Einheit zu Ende bringen sollte und dass ich erst danach zu dolmetschen anfangen würde. Es ergibt keinen Sinn, eine bestimmte Zeit a priori vorzugeben, weil man sowohl sieben Minuten als auch nur zwei benötigen kann, um eine Meinung zu äußern [...] Ich arbeite oft mit SchriftstellerInnen, KünstlerInnen, Filmleuten und mir gefällt sehr dieser geistige Einklang, der geschaffen wird. Ich freue mich sehr darauf, wenn man sich nur mit einem Blick versteht und dann erfolgt das *turn-taking* reibungslos.

<sup>24</sup> Übersetzung der Autorin:

Hier geht es um Chemie, man muss sehr sensibel sein, damit die andere Person dir vertraut. Ich will immer die Gäste, auch für sehr kurze Zeit, begrüßen und ich habe viele Methoden, um ihnen Vertrauen einzuflößen. Ich stelle eine Verbindung her, wenn ich ihnen z.B. sage, dass ich einen Freund von ihnen kenne. Sowa kann die Beziehung vertiefen, eine bessere Chemie schaffen und letztendlich eine bessere Vorstellung ermöglichen.

*solito in sala sollevare il brusio. Se non calmi il brusio succede la guerra. Alla fine del pezzetto l'ho guardato sorridendo, dicendogli che mi ero reso conto dell'errore, che siamo umani anche noi, scoppiato l'applauso, finita lì, adottate queste strategie.*

25

#### 7.4 Kategorie 4: Umgang mit Emotionen und Moduswechsel

Als Dolmetscher versucht Noseda, den Gast in allen seinen/ihren Nuancen, insbesondere, wenn es um Emotionen geht, zu verkörpern (siehe Kapitel 4). Im Vergleich zu *C'è posta per te* sind die Gäste bei *Che tempo che fa* ausschließlich Prominente und daher sind die Gespräche unterschiedlicher Natur. Bei der ersten Talkshow stehen die Emotionen im Vordergrund, während sie bei der zweiten nur einen Bestandteil darstellen. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass Noseda in der Kabine sitzt, während Olga sichtbar ist und dass dies voraussetzt, dass sie die Emotionen sowohl auf verbaler als auch auf nonverbaler Ebene wiedergeben muss.

Noseda selbst gibt zu, sehr emotional zu sein, und wenn der Gast seine/ihre Gefühle zeigt, gibt er sie dann vollständig wieder:

*Io sono una persona emotiva, ci sono stati dei momenti in cui mi è mancato il respiro, in cui anche la mia voce si è rotta, se lo fa il tuo oratore a maggior ragione perché non farlo, anzi, anche televisivamente parlando, è una cosa che nessuno ha mai lamentato, anzi ti fa sentire più vicino al tuo pubblico.<sup>26</sup>*

In Bezug auf den Moduswechsel befindet Noseda, dass das Konsekutivdolmetschen im Fernsehen fast nie möglich ist und die Entwicklung der Dolmetschleistung von zahlreichen Faktoren beeinflusst wird, u.a. dem Inhalt der Äußerung oder der Einmischung des/der Moderators/ModeratorIn. Noseda führt aus, dass im Vordergrund die unmittelbare Wiedergabe von Reizthemen stehen sollte und im Allgemeinen die Bestimmung des geeigneteren Dolmetschmodus im Ermessen dem/der DolmetscherIn liegen sollte. Auf meine Feststellung, dass Olga den Modus bei *C'è posta per te* manchmal wechselt, legt er dar:

<sup>25</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Kürzlich war ich Konsekutivdolmetschen und ich bemerkte, dass mir ein Versprecher unterlaufen war. Wegen meiner hohen Redegeschwindigkeit habe ich trotzdem weitergedolmetscht und habe sofort danach Hintergrundlärm gehört; es wäre wünschenswert gewesen, das Stimmengewirr zu „beruhigen“. Am Ende meiner Dolmetschung habe ich nämlich die betroffene Person mit einem Lächeln angesprochen und ich habe ihr mitgeteilt, dass ich mir meines Fehlers bewusst war und dass auch wir DolmetscherInnen Menschen sind. Applaus ist losgebrochen und der Streit war beigelegt. Meine Empfehlung ist, solche Strategien auszuarbeiten.

<sup>26</sup> *Übersetzung der Autorin:*

Ich bin ein sehr emotionaler Mensch. Es hat Momente gegeben, in denen es mir den Atem verschlagen hat und meine Stimme zu beben begann. Wenn der Gast emotional klingt, sollte man umso mehr solche Gefühle wiedergeben. Im Fernsehen wurde mir dieser Aspekt nie vorgeworfen, sondern er verstärkt die Beziehung mit dem Publikum.

*Per forza, perché non puoi perdere un contenuto scottante e dirlo dieci minuti dopo, fai perdere il pathos al pubblico, è teatro, si deve stare attenti. In effetti anche dire consecutiva in tv è dire un parolone perché non puoi quasi mai [...] Lì è il libero arbitrio che abbiamo noi, dove noi diventiamo dei ponti culturali, dove non siamo più semplicemente la macchinina traduttiva, ma scegliamo noi quando, e lì dipende anche dalla fiducia che l'ospite ripone nell'interprete e fa sì che in un certo momento l'interprete prenda in mano la situazione riguardo i ritmi.<sup>27</sup>*

Die ModeratorInnen können seiner Meinung nach großen Einfluss auf den Moduswechsel ausüben, da sie ihre eigenen Rhythmen haben, an denen sich DolmetscherInnen anpassen müssen:

*Un altro problema è quello del sincro, al conduttore non interessa la presenza dell'interprete, il conduttore ha i suoi ritmi, sei tu a dover seguire i suoi ritmi, sei tu a dover fare il botta e risposta, sei tu a dover fare in modo che se una cosa è ironica, salti fuori l'ironia, la gioia, il dolore, etc.<sup>28</sup>*

Unglücklicherweise wurde im Laufe des Interviews keine umfassende Materialmenge in Bezug auf die gewünschten Schwerpunkte gesammelt, sondern diese wurden nur kurz angerissen. Die Wiedergabe von Emotionen ist subjektiv und demnach gibt es kein Rezept dafür; der Moduswechsel im Fernsehen wird von vielen unterschiedlichen Faktoren beeinflusst und somit können ebenfalls keine allgemeingültigen Bedingungen dafür vorgeschrieben werden.

<sup>27</sup> Übersetzung der Autorin:

Es ist notwendig, dass man ein Reizthema sofort und nicht nach zehn Minuten wiedergibt, sonst geht das Pathos verloren, es ist Theater und daher muss man darauf aufpassen. Man kann fast nie im Fernsehen vom Konsektivdolmetschen sprechen, weil es selten möglich ist [...] Der Moduswechsel wird dem Ermessen der DolmetscherInnen überlassen, wir dienen als kulturelle Brücken und nicht nur als Übersetzungsmaschinen, wir entscheiden wann und das liegt auch an dem Vertrauen, das die Gäste in die DolmetscherInnen haben. Das ermöglicht die Steuerung seitens des/der Dolmetschers/Dolmetscherin des ganzen Gespräches.

<sup>28</sup> Übersetzung der Autorin:

Die Synchronisation stellt ein Problem dar, denn die ModeratorInnen berücksichtigen oft die Präsenz von DolmetscherInnen nicht. Sie haben ihre eigenen Rhythmen und man muss sich daher an sie anpassen, deshalb müssen Fragen und Antworten möglichst schnell gedolmetscht werden und gleichzeitig müssen die emotionalen Aspekte wie Ironie, Freude und Leid trotzdem passend vermittelt werden.

## 8. *C'è posta per te* – eine Fallstudie

*C'è posta per te* wird ab dem 12. Jänner 2000 zur Hauptsendezeit am Fernsehkanal *Canale 5* übertragen und wird von Maria De Filippi moderiert. Das Kennzeichen dieser Talkshow ist dem Publikum persönliche Geschichten und Erfahrungen gewöhnlicher Menschen, z.B. Familienstreitigkeiten, Krankheiten oder Trennungen, anzubieten, statt allgemeine Informationen über verschiedene Themen zu liefern. 1996 definierte es Mehl als "Fernsehen der Intimität", das als Mittel zur Umwandlung des Privatlebens in eine kollektive Nachricht dient. Die Gesprächsgäste möchten ehemalige PartnerInnen oder verlorene Angehörige wiederfinden oder wünschen, Familienstreitigkeiten beizulegen. Der/Die EmpfängerIn wird von einem/einer von der Sendung beauftragten Postboten/Postbotin kontaktiert, der/die ihm/ihr mitteilt, dass er/sie im Studio bei *C'è posta per te* eingeladen ist. Der/Die EmpfängerIn kann schon in dieser ersten Phase das Angebot annehmen oder ablehnen. Erst im Fernsehen findet er/sie aber den/die AbsenderIn heraus und bei dieser Gelegenheit kann er/sie entscheiden, ob er/sie den symbolischen Brief, der als *Séparé* im Studio zwischen den Gästen dient, öffnen will oder nicht.



**Abbildung 7:** Auf der linken Seite des *Séparés* die Absenderin, die Dolmetscherin Olga Fernando und der Gast Gerard Butler, auf der rechten Seite der Empfänger und die Moderatorin Maria De Filippi bei der Folge vom 20.01.2018. bei *C'è posta per te*

Ab der Ausgabe 2014 werden bei jeder Folge italienisch- sowie englischsprachige Prominente wie SängerInnen und SchauspielerInnen als Gäste eingeladen. Sie werden am Anfang der Folge dem Publikum durch ein Video vorgestellt und gleich danach betritt der Prominente das Studio. Die Moderatorin führt dann ein kurzes Interview mit dem Gast, in dem ihm sowohl allgemeine als auch intime und nicht für die Sendung relevante Fragen gestellt werden. Erst danach geht es zum Kern der Talkshow. Der/Die Prominente setzt sich neben dem/der AbsenderIn hin, während die Moderatorin den Hintergrund des Konflikts darstellt und dann setzt sich der/die Prominente neben den/die EmpfängerIn. Die Prominenten spielen keine klar definierbare Rolle, sondern sie überreichen den anderen

Gästen Geschenke, sie geben ihre Meinungen zum Geschehen ab und versuchen, beide Parteien zu versöhnen. Auch wenn die ausländischen Prominenten Männer sind, werden sie trotzdem von Olga Fernando begleitet, da ihre Muttersprache bisher immer Englisch war. Im Gegensatz zu Nosedá bei der Talkshow *Che tempo che fa* sitzt Olga im Studio neben den Gästen ohne Notizblock und somit stützt sie sich ausschließlich auf ihr Gedächtnis (siehe Kapitel 3.1.1). Obwohl beide Sendungen Talkshows sind, unterscheiden sie sich sowohl für die unterschiedlichen behandelten Themen als auch für die höhere Anzahl von Gesprächsparteien bei *C'è posta per te* voneinander. Wie in Kapitel 6.3 schon erwähnt, wurde für die vorliegende Fallstudie unter den analysierten Folgen diejenige vom 20.01.2018, in der Gerard Butler als Prominenter bei der Talkshow zu Gast war, ausgewählt. Diese Folge wurde nach Wechsel des Dolmetschmodus, nach Emotionalität der Sequenzen, in dem Elemente der Paralinguistik, Mimik und Gestik vorkommen, und nach dem aktiven Einbezug der Dolmetscherin ausgewählt. Darüber hinaus zeigt Butler im Laufe der Folge eine starke Anteilnahme sowohl bei seinem Interview als auch bei der Geschichte der anderen Gäste, welche sich in einer großen Anzahl von verwendeten paralinguistischen Aspekten widerspiegelt. Die Folge dauert insgesamt 3 Stunden und 4 Minuten (*C'è posta per te* 2018), allerdings wurde für die Fallstudie nur die Teilnahme Butlers (39 Minuten) analysiert. Neben Butler ist ein junges Paar im Studio eingeladen: die Frau ist die Absenderin, während der Mann der Empfänger des Briefes ist. Nach einer langen Krankheit will die Partnerin ihren geheilten Verlobten überraschen und deswegen wendet sie sich an *C'è posta per te*, um ein Treffen mit seinem Lieblingsschauspieler Gerard Butler zu arrangieren. Insgesamt wurden 31 Beispiele transkribiert und näher analysiert. Diese wurden den folgenden 5 Kategorien zugeordnet:

- 1) Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente und Gestik
- 2) Konsekutiv gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente
- 3) Simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch Mimik
- 4) Konsekutiv und simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente
- 5) Der vom Gast bestimmte Modus und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente

Wie in Kapitel 6.3 erwähnt, werden die GesprächsteilnehmerInnen mit den folgenden Abkürzungen gekennzeichnet:

- **M:** Moderatorin
- **G:** Gast
- **D:** Dolmetscherin
- **E:** Empfänger
- **A:** Absenderin

Folgende Transkript-Spuren werden genutzt:

- **v:** verbale Spur
- **nv:** nonverbale Spur
- **de:** äusserungsbezogene Übersetzung aus dem Italienischen ins Deutsche
- **k:** Kommentarspur
- **nn:** Spur für nicht-phonologisch-akustische Phänomene, die keinem Aktanten zugeordnet werden können

## 8.1 Wiedergabe von Emotionen durch die Paralinguistik und Gestik

Das erste transkribierte Beispiel bezieht sich auf das Video, das den Gast dem Publikum vorstellt. Der Prominente betritt das Studio einige Sekunden vor seiner ersten Äußerung.

### Transkriptausschnitt 1 (02:05.3 – 02:18.09)

[1]

	[02:05.3] [02:07.7]
<b>G [v]</b>	Hi, it's so nice to meet you!
<b>G [k]</b>	Die Äußerung wird nicht gedolmetscht
<b>G [nv]</b>	G schüttelt der M die Hand
<b>D [nv]</b>	D betritt das Studio und stellt sich rechts neben den G
<b>nn</b>	((Applaus))

[2]

	[02:08.0] [02:10.2]
<b>M [v]</b>	Grazie di essere qua!
<b>M [de]</b>	Danke, dass Sie bei uns sind!
<b>MG [nv]</b>	G und M schütteln sich noch einmal die Hand
<b>nn</b>	((Applaus))

[3]

	[02:10.6] [02:12.1]
D [v]	Thank you so much for having joined us!
D [k]	<i>laut</i>
mn	((Applaus))

[4]

	[02:12.6]	[02:16.3] [02:18.9]
G [v]	It's an absolute pleasure • and what an audience! Wow! Thank you!	
[mn]	((Applaus))	
D [v]		É un vero piacere e che pubblico!
D [de]		Es ist eine echte Freude und was für ein Publikum!
D [k]		<i>laut</i>
D [k]		Sie dreht sich nach dem Publikum um und hebt leicht den Arm



**Abbildung 8:** Die Dolmetscherin Olga Fernando dolmetscht Gerard Butler bei der Folge vom 20.01.2018. bei *C'è posta per te*

Als erstes Merkmal fällt sofort auf, dass die Dolmetscherin das Studio nicht im selben Moment wie der Gast betritt, sondern erst einige Sekunden später. Es kann verschiedene Gründe hierfür geben, u.a. eine etwaige Richtlinie des Regisseurs oder vermutlich eine gezielte Technik Olgas, damit die Aufmerksamkeit nicht vom Gast abgelenkt wird. Diesbezüglich könnte die nicht gedolmetschte erste Äußerung eine Folge davon sein. Die Begrüßung des Gastes stellt, wenn auch für sehr kurze Zeit, einen wichtigen Moment dar, da hierdurch ein erster Eindruck entsteht. In diesem Fall wurde Gerard Butler stürmisch begrüßt – diese positive Überraschung zeigt sich auch stimmlich in seiner Antwort. Olgas Dolmetschung wird nicht nur durch paralinguistische Elemente wie eine freudige Intonation gekennzeichnet, sondern auch durch eine wirkungsvolle Gestik unterstützt, indem sie die emotionsgeladene Äußerung „...and what an audience!“ mit leicht gehobenem Arm, wie im oben dargestellten Bild, dolmetscht. Bei Zeilen 3 und 4 erhöht Olga außerdem die Lautstärke ihrer Stimme, um die große Begeisterung Butlers wiederzugeben. Nach der Begrüßung nehmen die Moderatorin, der Gast und die Dolmetscherin Platz. Im Unterschied zu vielen Talkshowsettings sitzen die drei Gesprächsparteien auf demselben runden Sitzhocker, was zu

einem engeren Kontakt zwischen ihnen führt. Olga setzt sich hinter den Gast, obwohl sie dadurch keine ergonomische Sitzposition einnehmen kann. Die Moderatorin führt in weiterer Folge ein kurzes Interview mit Butler, in dem ihm durchaus intime und auch nicht für die Sendung relevante Fragen wie „Sei innamorato?“ („Bist du verliebt?“, *von der Autorin übersetzt*) oder „Hai tanti segreti?“ („Hast du viele Geheimnisse?“, *von der Autorin übersetzt*) gestellt werden.

## 8.2 Konsekutiv gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente

In der folgenden Szene fragt die Moderatorin Butler, warum er als „Mann der Frauen“ betrachtet wird.

### Transkriptausschnitt 2 (03:21.8 – 04:15.6)

[1]

	[03:21.8] [03:28.2]
<b>M [v]</b>	Ho visto nel filmato che lei viene definito ((2s)) (greift eine Barbie-Puppe) l'uomo delle donne.
<b>M [de]</b>	Ich habe im Video gesehen, dass Sie als Mann der Frauen ((2s)) (greift eine Barbie-Puppe) betrachtet werden.
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische

[2]

	[03:28.1] [03:28.8]
<b>G [v]</b>	((lacht, beugt den Kopf und legt die linke Hand auf das Gesicht))
<b>nn</b>	((Applaus))

[3]

	[03:31.1] [03:32.9]
<b>M [v]</b>	Io avevo pensato a una barbie.
<b>M [de]</b>	Ich hatte an eine Barbie-Puppe gedacht.
<b>M [nv]</b>	M zeigt G eine Barbie-Puppe
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische
<b>nn</b>	((Applaus))

[4]

	[03:33.5] [03:34.9]
<b>G [v]</b>	((lacht lebhaft)) It is/ it is a setup!
<b>G [nv]</b>	G dreht sich nach der D um
<b>nn</b>	((Applaus))

[5]

	[03:35.1] [03:37.9]
<b>D [v]</b>	Lo sapevo! Mi volete incastrare! ((lacht))
<b>D [nv]</b>	D zieht die Brauen hoch
<b>D [de]</b>	Ich wusste es! Das war eine Falle!
<b>nn</b>	((Applaus))

[6]

	[03:38.2] [03:40.9]
--	---------------------

<b>M [v]</b>	No, no! Ma come mai l'uomo delle donne?
<b>M [de]</b>	Nein, nein! Wieso der Mann der Frauen?
<b>nn</b>	((Applaus))
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische

[7]

	[03:41.9]	[03:45.2][03:56.9]	[03:56.5]
<b>G [v]</b>	I don't know! ((lacht)) You know, it's...		
<b>D [v]</b>		E non lo so! Non lo s...	
<b>nn</b>	((Lachen))		
<b>G [v]</b>		Ever since I was born I've/ I've been a real mummy's boy, I was always surrounded by my aunts, I grew up, I/ I guess I love ladies, but I love things about them, my best friends are women.	
<b>M [v]</b>			Era destino quindi!
<b>M [de]</b>			Das war Schicksal!
<b>M [k]</b>			Es wird nicht gedolmetscht

[8]

	[03:57.8] [04:11.9]
<b>D [v]</b>	Beh mi piace/ mi piace la donna in assoluto, però la prima donna della mia vita è stata mia mamma, io ero molto molto legato alla mamma quando ero piccolino, ma anche alle zie, ho anche tantissime amiche.
<b>G [nv]</b>	G greift nach der Barbie-Puppe

[9]

	[04:12.1] [04:15.6]
<b>M [v]</b>	Questa è una risposta un po' paracula!
<b>M [de]</b>	Das ist aber eine schlaue Antwort!
<b>M [nv]</b>	M dreht sich nach der D um
<b>nn</b>	((Applaus))
<b>D [v]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische



**Abbildung 9:** Links die Dolmetscherin Olga Fernando, in der Mitte der Gast Gerard Butler mit einer Barbie-Puppe und rechts die Moderatorin Maria De Filippi bei der Folge vom 20.01.2018. bei *C'è posta per te*

In dieser Szene kommt das Flüsterdolmetschen für die Gesprächsbeiträge ins Englische und das Konsektivdolmetschen für die Moderatorin und für das Publikum zum Einsatz (siehe Kapitel 1.4.4 und Kapitel 5). Vermutlich wählt Olga die jeweiligen Modi bewusst, da durch

das Flüsterdolmetschen Zeit gespart wird und das Publikum, das im Fokus steht, nur die Dolmetschung ins Italienische benötigt. Obwohl die Transkriptzeile 7 länger als die andere ist, wird sie trotzdem konsekutiv gedolmetscht. Hier erzählt der Gast, warum er „Mann der Frauen“ genannt wird und erklärt, wie er immer in seinem Leben von Frauen umgeben war. Bei Zeile 5 lacht Olga und zieht die Brauen hoch, um das lebhaftes Lachen Butlers wiederzugeben. Bei Zeile 7 ist eine *parenthetical remark* „Era destino quindi“ und ein *overlapping speech* anzuführen. Wie in diesem Fall kann das *overlapping speech* oft Zeichen einer lebhaften Diskussion sein (siehe Kapitel 3.1.4); die von der Moderatorin hinzugefügte *parenthetical remark*, welche nicht gedolmetscht wird, dient vermutlich dazu, den Turn nicht zu übernehmen, sondern das Gesagte hervorzuheben. An dieser Stelle ist auch interessant zu betrachten, wie Butler und die Moderatorin die Dolmetscherin als dritte Gesprächspartei betrachten. In den Transkriptzeilen 4 und 9 dreht sich sowohl der Gast, als auch die Moderatorin beim Sprechen nach Olga um, um sie aktiv anzusprechen. Oft sehen der Gast und die Moderatorin die Dolmetscherin anstatt des/der anderen Gesprächspartners/Gesprächspartnerin an. Als sehr treffendes Beispiel fragt Butler bei der Minute 8:35 die Moderatorin, ob er erst der Dolmetscherin die Antwort auf die oben erwähnte Frage „Hai tanti segreti?“ ins Ohr flüstern soll. Nach der Bejahung steht Olga auf und geht zu Maria, um ihr die Antwort mitzuteilen. Diese Äußerung stellt eine Betonung der hohen Wertschätzung der Dolmetscherin bei dieser Talkshow dar, denn Olga hätte sowieso ohne Aufforderung gedolmetscht. In Zeile 7 ist eine *butting-in interruption* zu verzeichnen, da die Dolmetscherin vom Gast unterbrochen wird, aber sie greift den Turn nicht wieder auf.

### 8.3 Simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch Mimik

Im folgenden Beispiel erzählt der Gast die komplizierte Beziehung mit seinem Vater.

#### Transkriptausschnitt 3 (05:45.2 – 06:54.5)

[1]

	[05:45.2] [05:54.9]
<b>M [v]</b>	Adesso tocco un tasto un po' dolente ((3s)) un pochettino, che è questo "Papa".
<b>M [de]</b>	Jetzt treffe ich einen wunden Punkt ((3s)) ein bisschen, und zwar „Papa“.
<b>M [nv]</b>	M zeigt G eine Schrift „Papa“ aus Pappe
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische

[2]

	[05:56.7]	[06:02.6] [06:29.5]
--	-----------	---------------------

<b>G [v]</b>	Oh dad! •• Well you know, just part of the reason that my mother is so important is because my father was never around,	my father was ((unverständlich))
<b>D [v]</b>		Quello che dicevo riguardo l'importanza che ha avuto mia madre quando ero piccolo è legato anche alla figura di mio padre che è stato assente, io praticamente per quattordici anni non l'ho visto, lui appunto era un allibratore, fino a 29 anni non aveva mai toccato un goccio d'alcool, e poi ha incominciato a bere e non ha più smesso, e quindi ecco è stata una figura assente per gran parte della mia infanzia.
<b>D [de]</b>		Die wichtige Rolle meiner Mutter in meiner Kindheit ist auch auf die Abwesenheit meines Vaters zurückzuführen. Ich habe ihn vierzehn Jahre lang nicht gesehen, er war Spielsüchtiger, bis zum Alter von 29 hatte er nie getrunken, dann hat er angefangen und nie aufgehört, er war für einen Großteil meiner Kindheit abwesend.

[3]

	[06:29.2] [06:32.3]
<b>M [v]</b>	So che però poi sei riuscito a rivederlo.
<b>M [de]</b>	Ich weiß aber, dass du dich mit ihm wieder getroffen hast.
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische

[4]

	[06:34.7]	[06:36.6] [06:54.5]
<b>G [v]</b>	Yeah, and then he turned up when, out of the blue	when I was sixteen and um we became very good friends after that, but I was always sad to not have had a father.
<b>G [nv]</b>	G schnippt mit den Fingern	
<b>D [v]</b>		Si un giorno si è presentato così all'improvviso, avevo sedici anni, siamo diventati molto amici da quel momento in poi, però appunto per tutto quel periodo non era stato con noi.
<b>D [nv]</b>		D schüttelt den Kopf und zieht die Brauen hoch
<b>nn</b>		((Applaus))



**Abbildung 10:** Links die Dolmetscherin Olga Fernando, in der Mitte der Gast Gerard Butler und rechts die Moderatorin Maria De Filippi mit einer Schrift „Papa“ aus Pappe bei der Folge vom 20.01.2018. bei *C'è posta per te*

Für dieses Beispiel hat sich Olga für eine simultane Wiedergabe entschieden. Die Frage berührt ein heikles Thema, die Paralinguistik, die Gestik und Mimik aller Diskursbeteiligten spiegeln die Emotionalität des Gesagten. Als Butler von seinem Vater erzählt, der

spielsüchtig und Alkoholiker war, und davon, dass er ihn vierzehn Jahre lang nicht gesehen hat, blickt Butler oft nach unten und schnippt bei der Äußerung (4) „out of the blue“ mit den Fingern. Hierbei schüttelt Olga während der Dolmetschung den Kopf, zieht die Brauen hoch und ihre Intonation geht nach unten, um Traurigkeit zu vermitteln. Sie spiegelt die Emotionen des Gastes in all ihren Nuancen wider, die traurige Stimmung, die im Original erkennbar ist, zeigt sich stimmlich wie auch mimisch in der Dolmetschung. Olga wählt eine Strategie zum Umgang mit Emotionen, die der von Nosedà in Kapitel 7.4 ausgeführten Strategie ähnelt: Je emotionaler der Gast klingt, umso mehr sollten solche Gefühle wiedergeben werden, da dies die Beziehung mit dem Publikum verstärkt. Wiederum in Anlehnung an Nosedà (Kapitel 7.4) könnte der ausgewählte Modus eine Folge der emotionsgeladenen Botschaft sein, da „es notwendig ist, dass man ein Reizthema sofort wiedergibt, sonst geht das Pathos verloren“.

#### 8.4 Konsekutiv und simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente

In der nächsten Transkriptpassage wird Butler über sein Jura-Studium befragt.

##### Transkriptausschnitt 4 (06:57.5 – 07:43.5)

[1]

	[06:57.5] [07:05.1]
<b>M [v]</b>	Allora ((1s)) questo è un codice civile italiano.
<b>M [de]</b>	Also, das ist das italienische Zivilgesetzbuch.
<b>M [k]</b>	M zeigt G ein Zivilgesetzbuch
<b>G [nv]</b>	G lacht und dreht sich nach der D um
<b>D [k]</b>	Flüsterdolmetschung ins Englische

[2]

	[07:05.4] [07:07.1]
<b>G [v]</b>	The whole tragedy of my life! ((lacht))

[3]

	[07:07.9] [07:10.8]
<b>D [v]</b>	Tutta la tragedia della mia vita racchiusa ((lacht)) in un manuale come questo!
<b>G [v]</b>	(lacht <i>laut</i> )

[4]

	[07:11.5] [07:16.7]
<b>G [v]</b>	Yes, I / I trained as a lawyer from seventeen to twenty-three years old, I studied law.
<b>G [nv]</b>	G gibt der D mit der Hand ein Zeichen

[5]

	[07:17.1] [07:21.3]
<b>D [v]</b>	Dai diciassette ai ventitré anni ho studiato legge ((1s)) per diventare avvocato.

[6]

	[07:21.8]	[07:25.5][07:35.7]
<b>G [v]</b>	I was one week away from qualifying as a lawyer after	seven years of my life ((1s)) I was fired!
<b>D [v]</b>		E dopo ben 7 anni di studio stavo proprio per passare l'esame per potere appunto esercitare e niente ((1s)) sono stato licenziato!

[7]

	[07:36.1]	[07:38.7] [07:43.5]
<b>G [v]</b>	Cause I was/ I was a little crazy,	I was capable like my father ((unverständlich))
<b>D [v]</b>		Perché a quel punto sono un po' impazzito credo, em, ho rischiato di diventare come mio padre.
<b>D [de]</b>		Ich glaube, ich bin damals ein bisschen verrückt geworden, ähm, ich habe das Risiko eingegangen, wie meinen Vater zu werden.
<b>G [k]</b>	G wartet bis die D zu Ende spricht, um seinen Turn wiederaufzugreifen	



**Abbildung 11:** Der Gast Gerard Butler gibt der Dolmetscherin Olga Fernando ein Zeichen mit der Hand bei der Folge vom 20.01.2018 bei *C'è posta per te*

Die Transkriptzeilen 2-5 zeigen eine aus kürzeren Sätzen bestehende Konsektivdolmetschung. Bei Zeile 4 kann insbesondere bemerkt werden, dass der Gast der Dolmetscherin ein Zeichen mit der Hand gibt, um ihr den Turn zu überlassen. Es ist nicht klar, für welchen Modus sich Olga bereits entschieden hatte, allerdings wird der eingesetzte Modus auch für die folgende Äußerung beibehalten. Hier spricht Butler von seinem Jura-Studium, insbesondere darüber, dass er nach sieben Jahren Studium die letzte Prüfung nicht bestanden hat und wie er dann an einem Wendepunkt angekommen ist und Schauspieler geworden ist. Bei Zeile 3 lacht Olga genau wie Butler bei Zeile 2. Bei Zeile 6 macht Olga eine Pause, möglicherweise damit das traurige Ereignis betont wird. Als er bei Zeile 7 erzählt, wie sich dieses Ereignis negativ auf ihn auswirkte, wechselt die Dolmetscherin wieder in den simultanen Modus. Interessanterweise wartet der Gast bei dieser Passage ab, bis die Dolmetscherin die Wiedergabe beendet hat, bevor er weiterspricht. Dieses Muster ergibt sich aus der Tatsache, dass der Gast vermutlich die Dolmetscherin nicht überfordern will und demzufolge beendet er seinen Turn ständig am Ende jeder thematisch abgeschlossenen Äußerung, um der Dolmetscherin das Wort zu erteilen. Der/Die

DolmetscherIn sowie der Gast könnten ihren Turn auch zugunsten der Flüssigkeit unterbrechen, sodass die andere Gesprächspartei zu Ende sprechen kann (siehe Kapitel 3.1.1). Eine weitere Interpretation könnte sein, dass der Gast sich an den Dolmetschmodus angepasst hat und demnach den Turn abgab. Dieses Muster ist durchgängig erkennbar: Der Gast bestimmt meist die Länge der Turns und beeinflusst damit auch den Wechsel der Modi durch die Dolmetscherin. In der folgenden Szene sitzt der Gast neben dem Empfänger des Briefes, während die Absenderin zusammen mit der Mutter und dem Bruder des Empfängers auf der anderen Seite des Studios sitzen.

## 8.5 Der vom Gast bestimmte Modus und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente

Bei dieser Szene kommentiert Butler die Geschichte des Paares.

### Transkriptausschnitt 5 (32:01.3 – 33:29.1)

[1]

	[32:01.3]	[32:04.2] [32:09.5]
<b>G [v]</b>	The second you came on camera I've seen the	light in your eyes ((unverständlich))
<b>D [v]</b>		Appena ho visto il tuo volto inquadrato ho visto nei tuoi occhi una luce magica.
<b>D [de]</b>		Sobald ich dein Gesicht auf dem Bildschirm gesehen habe, habe ich in deinen Augen ein magisches Licht gesehen.

[2]

	[32:10.6]	[32:13.7] [32:23.7]
<b>G [v]</b>	And then you look to Serena, your beautiful girlfriend	and you the light ((unverständlich))
<b>G [nv]</b>	G zeigt die A auf dem symbolischen Brief	
<b>D [v]</b>		E poi • negli occhi tuoi come quelli di Serena si vede l'amore, la vita, la purezza che vi contraddistingue entrambi.
<b>D [de]</b>		Und in deinen Augen sowie in den Augen Serenas sieht man die Liebe, das Leben, die Reinheit, die euch kennzeichnet.
<b>E [nv]</b>	(lacht)	
<b>A [nv]</b>	(lacht)	
<b>nn</b>	((Applaus))	

[3]

	[32:27.5] [32:36.4]
<b>G [v]</b>	And to see/ and to see that your family is here, I see again how much everybody loves you!
<b>G [k]</b>	<i>lauter</i>
<b>G [nv]</b>	(gestikuliert)
<b>E [nv]</b>	(lacht)

[4]

	[32:38.2] [32:42.4]
<b>D [v]</b>	E ho visto anche i tuoi familiari, è evidente che ti amano proprio tutti!
<b>D [v]</b>	((lacht))
<b>mn</b>	((Applaus))

[5]

	[32:44.1]	[32:51.8] [32:57.5]
<b>G [v]</b>	But you ((1s)) ahm, with such courage and/ and	((unverständlich))
<b>D [v]</b>		Tu hai dato prova di uno straordinario coraggio, sei un combattente e ((lacht)) hai anche un gran senso dell'umorismo
		Du hast Mut bewiesen, du bist ein Kämpfer und ((lacht)) du hast auch einen großen Sinn für Humor.

[6]

	[32:58.2]	[33:05.4] [33:27.6]
<b>G [v]</b>	And/ and it's a privilege for me that you have seen me as that man who has touched something inside you	((unverständlich))
<b>D [v]</b>		E sono onorato ehm dal fatto che tu mi ammiri ehm • • fra l'altro appunto io ho fatto un film che tratta un argomento molto simile a questo e l'ho voluto fare proprio per dimostrare che con l'amore che con coraggio come è accaduto a voi è possibile veramente realizzare qualunque cosa e in questo caso sconfiggere il male.
<b>D [de]</b>		Es ist mir eine Ehre, ähm dass du mich bewunderst ähm • • ich habe auch in einem Film gespielt, der ein ähnliches Thema behandelt, ich habe es gezielt gemacht, um zu beweisen, dass alles Mögliche mit der Liebe und mit dem Mut, wie in eurem Fall, realisiert werden kann und das Böse besiegt werden kann.
<b>D [nv]</b>		Sie betont mit der Intonation zweimal die Präposition "con" und das Adverb "come"
<b>E [nv]</b>	(weint)	
<b>mn</b>	((Applaus))	
<b>G [k]</b>	G wartet bis die D zu Ende spricht, um seinen Turn wiederaufzugreifen	

[7]

	[33:28.2] [33:29.1]
<b>G [v]</b>	Now I...
<b>mn</b>	((langer Applaus))



**Abbildung 12:** Links der Empfänger des Briefes, in der Mitte die Dolmetscherin Olga Fernando und rechts der Gast Gerard Butler bei der zweiten Hälfte der Folge vom 20.01.2018 bei *C'è posta per te*

Eine intensive Inhaltsemotionalität zeichnet sich in der fünften Kategorie ab. Bei Zeile 1 wird das Adjektiv „magica“ („magisch“, *von der Autorin übersetzt*) mit einem langsameren Rhythmus betont, während bei Zeile 2 „amore“ („Liebe“ *von der Autorin übersetzt*), „vita“ („Leben“ *von der Autorin übersetzt*) und „purezza“ („Reinheit“ *von der Autorin übersetzt*) mit einer rhythmischen Prosodie ausgedrückt werden.

In Hinsicht auf den Moduswechsel zeigt sich ein anderes Muster, wenn der Modus vom Gast bestimmt wird. Der Gast unterbricht sich bei Zeile 3 nach einem Satz, obwohl er den Turn nach der Dolmetschung wieder aufgreift. Wenn er weitergesprochen hätte, ohne sich zu unterbrechen, dann hätte Olga die Dolmetschung geliefert. Die Freude Butlers bei diesem Beispiel, die durch Gesten und eine lautere Stimme ausgedrückt wird, wird von Olga bei Zeile 4 durch Lachen und durch die Betonung des Adverbs „proprio“ („wirklich“, *von der Autorin übersetzt*) wiedergegeben. Bei Zeile 6 hebt Olga zweimal die Präposition „con“ („mit“, *von der Autorin übersetzt*) und das Adverb „come“ („wie“, *von der Autorin übersetzt*) mit der Intonation nach oben hervor und gleichzeitig verwendet sie einen passenden Rhythmus; mittels der angewandten Paralinguistik gelingt der Dolmetscherin, die Tiefe der Botschaft zu vermitteln. Wie von Todaro (2017) untersucht, kann die Prosodie einen Einfluss auf die Wahrnehmung von Emotionen der ZuhörerInnen ausüben (siehe Kapitel 4). Die Tatsache, dass das Publikum im Studio und die Moderatorin sehr oft zum Lachen oder die Gäste zum Weinen gebracht wurden, zeigt eine erfolgreiche Wiedergabe auf prosodischer Ebene. Der Kommunikationserfolg ist wahrscheinlich auch auf die Tatsache zurückzuführen, dass, wie von Korpál *et al.* (siehe Kapitel 4) ausgeführt, DolmetscherInnen dazu tendieren, RednerInnen auf emotionaler Ebene zu verkörpern; diese Aspekte werden in körperlichen Reaktionen sowie in selbst wiedergegebenen Emotionen zum Ausdruck gebracht werden. Bei allen Transkriptzeilen versucht Olga, die Prosodie Butlers sowie seine paralinguistischen Elemente möglichst getreu durch das Lachen, durch eine angemessene Lautstärke, durch Mimik, durch Gestik wiederzugeben und, wie in Kapitel 3.2 dargelegt, auch durch ein kontinuierliches homogenes Sprechtempo und keine zu langen oder gezielte Pausen. Olga zeigt außerdem bei allen simultan gedolmetschten Beispielen Kontrolle über ihre Leistung mittels eines geeigneten Décalage (siehe Kapitel 3.1.5), indem der zeitliche Abstand zwischen den Äußerungen des Gastes und der Dolmetschung als angenehm empfunden wird (siehe Kapitel 7.1). Trotz ihrer ungünstigen Position stellt sie außerdem einen guten Blickkontakt zu allen Gesprächsparteien her.

Anhand der Transkriptbeispiele, in denen sowohl die originalen Äußerungen als auch deren Dolmetschungen vorhanden sind, zeigen die Wiedergaben Olgas einen logischen

Zusammenhang zum Original und ergeben stets Sinn in der Ausgangssprache. Aus den Videoaufnahmen ist außerdem eine wohlklingende, klare und angenehme Stimme zu hören und somit erfüllen die Wiedergaben Olgas die wichtigsten an DolmetscherInnen gestellten Anforderungen von FernsehmitarbeiterInnen (siehe Kapitel 2.1). Darüber hinaus sind nur zwei Planungsindikatoren, die bei der in Kapitel 2.3 dargestellten Studie als erster Störungsfaktor von ZuschauerInnen betrachtet werden, bei Zeile 7 der Kategorie 4 und bei Zeile 6 der Kategorie 5 zu hören; sie verbessert sich außerdem nur einmal bei Zeile 8 der Kategorie 2, was als dritter Störungsfaktor betrachtet wurde. Die weiteren in Tabelle 2 aufgeführten Störungsfaktoren sind nicht in den oben analysierten Leistungen Olgas zu finden: Sie stellt ihre Intonation und ihre Lautstärke je nach Situation ein und zeigt keinen großen time lag oder lange ungezielte Pausen. Im Allgemeinen kann folglich behauptet werden, dass die berücksichtigten Wiedergaben Olgas durch eine gute Qualität gekennzeichnet sind.

Bei Zeile 6 wartet Butler nochmal bis die Dolmetscherin fertig ist, um seinen Turn dann bei Zeile 7 wiederaufzugreifen, der allerdings von einem langen Applaus unterbrochen wird. In der ersten, zweiten, dritten und vierten Kategorie wird das *turn-taking* von der Moderatorin bestimmt, in der fünften Kategorie wird es hingegen vom Gast bestimmt. Das Interview, das am Anfang der Folge stattfindet, fällt unter den ersten vier Kategorien. Nach dem Interview betritt die Absenderin das Studio und sofort danach werden sie und ihre Geschichte von der Moderatorin vorgestellt. In dieser Szene sitzt der Gast nicht mehr neben der Moderatorin, sondern neben der Absenderin. Dieser Gesprächsteil wird ausschließlich geflüstert und demnach erfolgt kein Turnwechsel zwischen dem Gast, der Moderatorin und der Dolmetscherin. Am Ende der Vorstellung verlässt Butler das Studio und der Empfänger wird hereingebeten. Nach ein paar Minuten betritt Butler das Studio als Überraschung für den Empfänger wieder, da er sein Lieblingsschauspieler ist. Das Treffen zwischen dem Gast und dem Empfänger fällt unter die fünfte Kategorie, in der beide Gesprächsparteien zusammen mit der Dolmetscherin auf demselben runden Sitzhocker, diesmal aber auf der anderen Seite des Studios, sitzen. Bei dieser Gelegenheit spricht Butler den Empfänger und die Absenderin an, er kommentiert ihre Geschichte, er sagt ihnen, wie er sie sehr schätzt und dass ihnen eine Reise nach Westafrika geschenkt wird. In dieser zweiten Phase übernimmt Butler die Rolle des Moderators: er stellt den „Gesprächsinitiator“ dar und besitzt die Befugnis, die Turns zu bestimmen. Wie bereits oben erwähnt, beginnt Butler seine Redebeiträge, obwohl seine Äußerungen hauptsächlich simultan gedolmetscht werden, erst, nachdem Olga mit der Dolmetschung fertig ist. Der fremdsprachige Gast moderiert die Sendung ungefähr 6 Minuten

lang (31:40-37:55) bis zum Ende seiner Teilnahme an der Folge. Die Moderatorin übernimmt ihre Rolle wieder bei Minute 38 des Videos zur Verabschiedung mit allen Gästen, da eine andere Geschichte mit anderen Gäste unmittelbar folgt.

Auf Basis der oben dargestellten Transkriptbeispiele ist kein fixes Verlaufsmuster bezüglich des Moduswechsels zu erkennen. Der Modus wird von unterschiedlichen Faktoren beeinflusst. Aus den Zeilen 7-8 der Kategorie 2 und 2-4 der Kategorie 3 konnte erst geschlossen werden, dass der Modus Konsekutiv für weniger emotionale Inhalte zum Einsatz kommt, während das Simultandolmetschen für sehr emotionsgeladene Sequenzen eingesetzt wird. Bei anderen Beispielen ist jedoch der am häufigsten wiederkehrende Modus unabhängig vom stärker oder weniger emotionalen Inhalt das Simultandolmetschen, während das Konsekutivdolmetschen meistens vom Gast und seiner Kontrolle über die Turns bestimmt wird. Die Gründe dafür können vermutlich unterschiedlich sein: zeitliche Richtlinien, die Unverzüglichkeit (siehe Kapitel 7.1), die solche Themen benötigen, und die Tatsache, wie auch Nosedá in Kapitel 7.4 ausführt, dass „man fast nie im Fernsehen vom Konsekutivdolmetschen sprechen kann, weil es selten möglich ist“. Im Laufe einer Folge spielen neben den bereits erwähnten auch verschiedene andere Akteure eine Rolle. Oft werden auch Kinder engagiert, die den Prominenten und den anderen Gästen etwas vorlesen oder ihnen Geschenke bringen. All diese Ereignisse können den Dolmetschmodus sowie die Positionierung des Gastes und der Dolmetscherin beeinflussen und demzufolge liegt die Wahl des im Moment passendsten Modus von Mal zu Mal im Ermessen der Dolmetscherin (siehe Kapitel 5 und Kapitel 7.4). Ein wiederkehrendes Schema wurde aber bei der Begrüßung und bei der Verabschiedung des Gastes bemerkt, wonach die Dolmetscherin den ersten und den letzten Kontakt des Gastes mit der Moderatorin und mit den anderen Gästen nicht dolmetscht, vermutlich, weil diese Inhalte nicht relevant für die Sendung sind und da es sich dabei meist lediglich um Umarmungen und Danksagungen handelt.

## Conclusio

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht, den Moduswechsel und den Umgang mit Emotionen beim Mediendolmetschen zu analysieren, zwei schwer zu erforschende Aspekte und folglich nicht umfassend in der Literatur behandelte Themen. Die Zielsetzung bestand darin, einen Überblick über diese Aspekte im Fernsehdolmetschen am Beispiel einer italienischen Talkshow zu gewinnen. Als Ausgangspunkt dienten insbesondere die Überlegungen von Straniero Sergio (2007) und seine Erkenntnisse auf diesem Gebiet. Des Weiteren wurde einleitend das Mediendolmetschen im Allgemeinen erläutert und der Bereich des Fernsehdolmetschens näher dargestellt, indem die Einsatzbereiche, die verschiedenen Arten des Fernsehdolmetschens, mögliche Dolmetschformen, die physischen und psychischen Stressfaktoren, das Phänomen der ModeratorInnen-DolmetscherInnen, relevante Studien zur Qualität beim Mediendolmetschen und weitere relevante Aspekte erörtert wurden. Als Grundlage für die empirische Untersuchung wurde auch einen Überblick über das Talkshowformat geliefert, einschließlich unterschiedlicher Szenarien und damit verbundenen Dolmetschtechniken.

Im empirischen Teil wurde zuerst ein Interview mit dem Fernsehdolmetscher Paolo Maria Nosedas dargestellt. Das Interview ermöglichte es, wertvolle Aspekte aus der Praxis zu veranschaulichen, wovon einige auch in der Fallstudie Bestätigung fanden. Im Interview wurden darüber hinaus auch Themen erörtert, die auch in Kapitel 1.4.1, in Kapitel 1.5, in Kapitel 3.1.1 und in Kapitel 4, in denen der theoretische Rahmen des Mediendolmetschens dargestellt wurde, ausgeführt wurden. Im Vergleich zu KonferenzdolmetscherInnen sollten aus der Sicht Nosedas FernsehdolmetscherInnen mit unterschiedlichen Bedingungen und Arbeitszeiten rechnen. Fernsehdolmetschen verlangt ein hohes Maß an Flexibilität seitens der DolmetscherInnen, die viel Geduld, Verständnis und Empathie zeigen müssen, um mit dieser Tätigkeit zurechtzukommen. Darüber hinaus sollten FernsehdolmetscherInnen fähig sein, Emotionen zu vermitteln, um komplexe Situationen in all ihren Nuancen zu erfassen. Solche Fähigkeiten stellen eine Gemeinsamkeit mit der Schauspielerei dar. Der Pathos und die übermittelten Emotionen sind von großer Bedeutung im Fernsbereich und sollten mitunter bei der Dolmetschung „nachgespielt“ werden. Wie von Nosedas dargelegt, sollten FernsehdolmetscherInnen emotional und psychologisch empfänglich sein, Gefühle sollten in ihrer Gesamtheit durch verbale und nonverbale Aspekte wiedergeben werden. Eine weitere Analogie ist, dass FernsehdolmetscherInnen vor einem Millionenpublikum zum Einsatz kommen, was sie zu Figuren des öffentlichen Lebens machen kann.

Überdies wurden im Interview einige den DolmetscherInnen zur Verfügung stehenden Techniken ausgeführt. Schließlich wurden Aspekte des Moduswechsels analysiert. Wie sich auch in der Fallstudie zeigte, wird dieser von zahlreichen Faktoren beeinflusst; letztlich liegt die Wahl des in den untersuchten Transkriptpassagen Dolmetschmodus im Ermessen des/der Dolmetschers/Dolmetscherin.

Danach wurde anhand einer Fallstudie analysiert, in welcher Weise die Dolmetscherin Olga Fernando im Rahmen einer ausgewählten Folge der Talkshow *C'è posta per te* Instanzen eines Moduswechsels handhabt. Insbesondere wird untersucht, ob in diesem Zusammenhang spezifische Muster erkennbar sind, wie Olga mit emotionalen Gesprächspassagen umgeht und ob ein Einfluss von Emotionalität auf einen Moduswechsel erkennbar ist.

Bei der Talkshow *C'è posta per te* kommen sowohl das Konsekutiv- als auch das Simultandolmetschen für die Gesprächsbeiträge ins Italienische zum Einsatz. Die Transkriptzeilen der Kategorie 2 „Konsekutiv gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente“ und der Kategorie 3 „Simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch Mimik“ schienen darauf hin zu deuten, dass der Moduswechsel einem fixen Schema zu folgen scheint: Das Konsekutivdolmetschen kommt dabei für weniger emotionale Inhalte zum Einsatz, während das Simultandolmetschen für sehr emotionsgeladene Sequenzen eingesetzt wird. Diese erste Annahme wurde aber anhand der in Kategorie 4 „Konsekutiv und simultan gedolmetschte Gesprächsteile und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente“ und in Kategorie 5 „Der vom Gast bestimmte Modus und Wiedergabe von Emotionen durch paralinguistische Elemente“ transkribierten Transkriptzeilen widerlegt, die zeigten, dass die Wahl des passendsten Modus je nach Situation im Ermessen des/der Dolmetschers/Dolmetscherin zu liegen scheint. In Bezug auf Emotionen wurde einen erfolgreichen Umgang seitens der Dolmetscherin beobachtet. Sie hat volle Kontrolle über ihre Leistung sowohl auf verbaler als auch auf nonverbaler Ebene; ihre Dolmetschungen zeigen neben einem reichen Wortschatz und einer eleganten Ausdrucksfähigkeit auch paralinguistische Elemente, u.a. eine Intonation, die je nach zu vermittelnden Emotionen nach oben oder nach unten geht, eine leisere oder lautere Lautstärke, einen passenden Rhythmus, gezielte Pausen und ein geeignetes Décalage. Darüber hinaus sind ihre Wiedergaben auch von einer wirkungsvollen Mimik und Gestik gekennzeichnet, indem sie beispielsweise eine emotionsgeladene Äußerung mit leicht gehobenem Arm dolmetscht oder die Brauen hoch zieht, um Traurigkeit zu vermitteln.

Eine interessante Weiterentwicklung der vorliegenden Arbeit könnte darin bestehen, weitere Fallstudien in verschiedenen Sprachen durchzuführen, insbesondere in Sprachen mit markanten Unterschieden in der verbalen und nonverbalen Vermittlung von Emotionen im Vergleich zum italienischen Kontext.

## Bibliographie

Ackermann, Hermann (2004). Das Hören von Gefühlen: Funktionell-neuroanatomische Grundlagen der Verarbeitung affektiver Prosodie. In Grodd, Wolfgang; Hertrich, Ingo; Wildgruber, Dirk (Hg.) *Aktuelle Neurologie* 31, 449-460.

Angelelli, Claudia V. & Baer, Brian James (2016). *Researching Translation and Interpreting*. London/New York: Routledge.

Baxter, Robert Neal (2016). A discussion of chuchotage and boothless simultaneous as marginal and unorthodox interpreting modes. *The Translator* 22 (1), 59–71

Branduardi, Katia. Moro, Walter (1997). *Apprendere con la televisione*. Firenze: La Nuova Italia.

Bros-Brann, Eliane (1993a). Interpreting live for television: some examples taken from French television. Unpublished report to the AIIC Technical Committee Meeting, 4-5 September.

Bros-Brann, Eliane (2002a). Simultaneous interpretation and the media: interpreting live for television <http://aiic.net/p/630> (Stand: 31.01.2019).

Bülow-Møller, Anne Marie (2003) Second-hand emotion: interpreting attitudes. *The Interpreters' Newsletter* 12, 1–36.

Castiglioni, Ida (2005). *La comunicazione interculturale: competenze e pratiche*. Roma: Carocci Editore.

Chiaro, Delia (2002). Linguistic mediation on Italian television. When the interpreter is not an interpreter: a case study. In Garzone, Giuliana und Viezzi, Maurizio (Hg.) *Interpreting in the 21st Century: Challenges and Opportunities*. Amsterdam /Philadelphia: John Benjamins, 215-225.

Den Ouden, Barbara (2018). Dolmetschen und Emotionen: zum Umgang mit einer besonderen Komponente der mündlich gemittelten Kommunikation. In Austermühl, Frank; Bilić, Viktorija; Holderbaum, Anja; Kimmes, Anne; Komelius, Joachim; Stewart, John; Stoll, Christoph (Hg). *Translation in Transition*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Rehbein, Jochen; Schmidt, Thomas; Meyer, Berndt; Watzke, Franziska; Herkenraht, Annette (2004). Handbuch für das computergestützte Transkribieren nach HIAT. *Arbeiten zur Mehrsprachigkeit – Folge B 56*, Sonderforschungsbereich 538, Universität Hamburg.

Eichmeyer, Daniela (2015). Schriftdolmetschen – Lesen statt hören. *Mitteilungen für Dolmetscher und Übersetzer MDÜ* (1) 15, Berlin: BDÜ, 34-36.

Falbo, Caterina. Russo, Mariachiara. Straniero Sergio, Francesco (1999). *Interpretazione simultanea e consecutiva: problemi teorici e metodologie didattiche*. Milano: Ulrico Hoepli Editore.

Gregori Signes, Carmen (1999). The use of interventions in media talk: The case of the American Tabloid Talkshow. *SELL (Studies in English Language and Linguistics)*(1), 187-200. <https://www.uv.es/~gregoric/Files/Interrup.pdf> (Stand: 18.09.2019).

Goffman, Erving (1976). Replies and responses. *Language in Society* (5), 257-313.

Goffman, Erving (1981). *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Goldberg, Julia A. (1990). Interrupting the discourse on interruptions. *Journal of Pragmatics* 14 (6), 883-905.

Hale, Sandra Beatriz; Martschuk, Natalie; Ozolins, Uldis; Stern, Ludmila (2017) The effect of interpreting modes on witness credibility assessments. *Interpreting* 19 (1), 69-96.

Hatfield, Elaine; Cacioppo, John T.; Rapson, Richard L. (1994). *Emotional contagion*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hutchby, Ian (1995). Aspects of Recipient Design in Expert Advice-Giving on Call-in Radio. *Discourse Processes* 19, 219-238.

Hutchby, Ian. Wooffitt, Robi (2008). *Conversational Analysis*. Cambridge: Polity Press.

Jacobsen, Bente (2002). *Pragmatic meaning in court interpreting: An empirical study of additions in consecutively-interpreted question-answer dialogues*. PhD thesis, The Aarhus School of Business.

Jacobsen, Bente (2012). The significance of interpreting modes for question-answer dialogues in court interpreting. *Interpreting* 14 (2), 217-241.

Jefferson, Gail (1973). A case of precision timing in ordinary conversation: overlapped tag-positioned address terms in closing sequences. *Semiotica* (9), 47-96.

Jones, Roderick (2002). *Conference Interpreting Explained*. Manchester: St. Jerome.

Kirchhoff, Helene (1976). Das Simultandolmetschen: Interdependenz der Variablen im Dolmetschprozeß, Dolmetschmodelle und Dolmetschstrategie. In Drescher, H.W.; Scheffzek, S. (Hg.) *Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschen: Referate und Diskussionsbeiträge des internationalen Kolloquiums am Fachbereich Angewandte Sprachwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gemersheim, 2-4 Mai*. Frankfurt: M., Peter Lang, 59-71.

Korpala, Pawel; Jasielska, Aleksandra (2019) Investigating interpreters' empathy: Are emotions in simultaneous interpreting contagious?. In *Target* 31 (1), 2–24.

Kurz, Ingrid (1985). Zur Rolle des Sprachmittlers im Fernsehen. In Bühler, Hildegund (Hg.) *Translators and their position in society. Proceedings of the Xth World Congress of FIT*. Wien: Braumüller, 213-215.

Kurz, Ingrid. Katschinka, Liese (1988). Live subtitling – a first experiment on Austrian TV. In *Translation, our future. Proceedings of the XIth World Congress of FIT*. Maastricht: Euroterm, 479-483.

Kurz, Ingrid (1993). Conference interpretation: Expectations of different user groups. *The interpreters' Newsletter* 5, 13-21.

Kurz, Ingrid. Pöchhacker, Franz (1995). Quality in TV interpreting. *Translatio. Nouvelles de la FIT – FIT Newsletter* 14 (3-4), 350-358.

Kurz, Ingrid (1997a). Drahtseilakt ohne Netz? Live-Dolmetschen für die Medien. In Kurz, Ingrid & Moisl, Angela (Hg.) *Berufsbilder für Übersetzer und Dolmetscher. Perspektiven nach dem Studium*. Wien: WUV-Universitätsverlag, 159-164.

Kurz, Ingrid (1997b). Getting the message across – Simultaneous interpreting for the media. In Snell-Hornby, Mary; Jettmarová, Zuzana & Kaindl, Klaus (Hg.) *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 195-205.

Kurz, Ingrid (2000). Mediendolmetschen und Videokonferenzen. In Kalina, Sylvia; Buhl, Silke & Gerzymisch-Arbogast Heidrun (Hg.) *Dolmetschen: Theorie-Praxis - Didaktik. Mit ausgewählten Beiträgen der Saarbrücker Symposien*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 89-106.

Mack, Gabriele (2002). New perspectives and challenges for interpretation: the example of television. In Garzone, Giuliana & Viezzi, Maurizio (Hg.) *Interpreting in the 21st Century: Challenges and Opportunities*. Amsterdam /Philadelphia: John Benjamins, 203-213.

Malinowski, Bronislaw (1923). The Problem of Meaning in Primitive Languages. In Kay Odgen, Charles & Armstrong Richards, Ivor (Hg.) *The Meaning of Meaning*. London: K. Paul, Trend, Trubner, 296-336.

Mayring, Philipp (2000). Qualitative Inhaltsanalyse. Forum: Qualitative Social Research 1 (2) <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0002204> (Stand: 02.10.2019)

Mayring, Philipp (2015). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz

Mehl, Dominique (1996). *La Télévision de l'intimité*. Paris: Seuil.

Myers, Greg (1998). Displaying opinions: topics and disagreement in focus group. *Language in society*. 27 (1), 85-111.

Nishiyama, Sen (1988). Simultaneous Interpreting in Japan and the Role of Television: a personal narration. *Meta* 33 (1), 64-69.

Nofftz, Birgit (2014). Written interpreting in individual countries <https://efhoh.org/wp-content/uploads/2017/04/Birgit-Nofftz-Germany-2014-Speech-to-Text.pdf> (Stand: 19.09.2019)

Pöchhacker, Franz (2007). Coping with culture in media interpreting. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice* 15 (2), 123-142.

Pym, Anthony (2000). *Negotiating the Frontiers: Translators and Intercultures in Hispanic History*. Manchester: St. Jerome.

Rehbein, Jochen; Griebhaber, Wilhelm; Löning, Petra; Hartung, Marion; Bührig, Kristin (1993) *Manual für das computergestützte Transkribieren mit dem Programm syncWRITER nach dem Verfahren der Halbinterpretativen Arbeitstranskriptionen (HIAT)*. Hamburg.

Russo, Mariachiara (1995). Media Interpreting: Variables and Strategies. *Translatio - FIT Newsletter*, 343-349.

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

Sacks, Harvey (1974). An analysis of the course of a joke's telling in conversation. In Bauman, Richard; Sherzer, Joel (Hg.) *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: Cambridge University Press.

Scheller-Boltz, Dennis (2010). Kompetenzanforderungen an Übersetzer und Dolmetscher. Ergänzende Anmerkungen zum Kompetenzprofil und Beispiele aus der Berufspraxis. *Das Wort. Germanisches Jahrbuch Russland*, 213-233.

Skuncke, Marie-France (1989). „Tout a commencé à Nuremberg.” Abgerufen auf: <https://aiic.net/page/984/> (Stand: 13.02.2019).

Straniero Sergio, Francesco (1999). The interpreter on the (talk) show: Interaction and participation framework. *The Translator* 5 (2), 303-326.

Straniero Sergio, Francesco (2011) Language mediation in news making. From simultaneous interpreting to other (hybrid) transfer modes. *The Interpreters' Newsletter* 16, 175–197.

Straniero Sergio, Francesco (2007). *Talkshow interpreting. La mediazione linguistica nella conversazione-spettacolo*. Trieste: EUT Edizioni Università Trieste.

Tabakowska, Elzbieta (2016) Emotional Valuation: Values and Emotions in Translation. In Blumczynski, Piotr; Gillespie, John (Hg.) *Translating values. Evaluative concepts in translation*. London: Palgrave Macmillan (*Palgrave studies in translating and interpreting*), 37–56.

Todaro, Luca (2017) Prosodie und Emotionen beim Simultandolmetschen. In Behr, Martina; Seubert, Sabine (Hg.) *Education is a whole-person process. Von ganzheitlicher Lehre, Dolmetschforschung und anderen Dingen*. Berlin: Frank & Timme, 305–328.

Viaggio, Sergio (2001). Simultaneous interpreting for television and other media: translation doubly constrained. In Gambier, Yves (Hg.) *(Multi)media translation: concepts, practices and research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 23-33.

Wagner, Susanne (2005). Intralingual speech-to-text-conversion in real-time: challenges and opportunities [https://www.researchgate.net/publication/283123585\\_Intralingual\\_speech-to-text-conversion\\_in\\_real-time\\_Challenges\\_and\\_Opportunities](https://www.researchgate.net/publication/283123585_Intralingual_speech-to-text-conversion_in_real-time_Challenges_and_Opportunities) (Stand: 19.09.2019)

Wennerstro, Ann (2001). *The Music of Everyday Speech: Prosody and Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press.

Wulff, Hans J. Phatische (1993). Gemeinschaft/Phatische Funktion: Leitkonzepte einer pragmatischen Theorie des Fernsehens. *Montage AV*. Marburg: Schüren Verlag, 2-39. <http://www.derwulff.de/2-39> (Stand: 12.09.2019)

### **Internetquellen**

ORF (2019). Dolmetschen für Gehörlose. <https://oe1.orf.at/artikel/659663/Dolmetschen-fuer-Gehoerlose> (Stand: 27.09.2019)

RaiPlay (2019). Il talk della domenica: *Che tempo che fa*. <https://www.raiplay.it/programmi/chetempochefa> (Stand: 27.11.2019)

### **Videoquellen**

*C'è posta per te*: Gerard Butler <https://www.wittytv.it/ce-posta-per-te/sabato-20-gennaio-seconda-puntata/> (Stand 9.11.2019)

Rai: Festival di Sanremo 2011 <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-3d5b57fb-9aad-4d44-b250-5e3390633f22.html> (Stand 1.12.2019)

## Anhang

### Anhang 1: Transkription Interview Paolo Maria Nosedà

**I:** Interviewerin

**B:** Befragter

**I:** *Innanzitutto la volevo ringraziare infinitamente per avermi concesso il tempo di un'intervista. Lei insieme alla sua collega Olga Fernando è una delle voci più conosciute della TV italiana, nonostante il suo curriculum attesti anche un'ampia vastità di campi in cui è attivo, sia come interprete personale, traduttore, docente, collaboratore, etc. La mia tesi, come le avevo già riferito, verte sull'interpretariato televisivo, nella fattispecie nei talkshow. Lei è noto in particolar modo per essere la voce fuori campo del talkshow "Che tempo che fa" con Fabio Fazio ed è proprio da qui che vorrei partire.*

**B:** Partiamo!

**I:** *Qual è stato il suo primo incarico come interprete televisivo e come lo ha ottenuto?*

**B:** Non me lo ricordo più, son passati decenni ormai. In merito alla seconda domanda, vorrei subito specificare che, benché noi viviamo in uno Stato dove vige la regola della raccomandazione, io sono riuscito a lavorare, fare televisione, esserci ancora, nonostante abbia 62 anni, perché il nostro lavoro, grazie al cielo, non prevede la raccomandazione come regola per fare ciò che si fa, ma ciò che si sa. Quando uno fa simultanea viene beccato dopo quindici secondi se non la sa fare e allora non c'è raccomandazione che tenga, tutti i sotterfugi non valgono per un lavoro come il nostro, è talmente cristallino quando una persona sa e non sa una cosa che nessuno vuole correre il rischio di mandare in televisione un interprete che poi sul più bello dice una scemenza, scatenando l'ilarità di tutta una nazione, e in alcuni casi, anche di più di una nazione, come è successo in alcune circostanze. Se va male, si possono causare danni, dei quali si potrebbe parlare per molto tempo. Successe quando un signore polacco tradusse un discorso di un Presidente americano al Parlamento e invece di dire "Son molto contento di essere qua" disse "sono contento di portarvi tutti a letto". E quindi la cosa finì in un incidente diplomatico. Io avrò ottenuto questo incarico in TV perché qualcuno mi avrà sentito, le posso dire questo, il nostro è un po' come il lavoro

degli attori, se vuoi diventare primo attore devi aspettare che qualcuno si accorga di te. Ci vuole molta pazienza, molto spirito di abnegazione, molta umiltà, avere un senso del limite incredibile, perché se fai una scemenza ricorderanno la scemenza, non i vent'anni di traduzioni fatte bene. Questa è la mia regola d'oro, quindi io non mi metto mai nella situazione di fare delle scemenze, cioè cerco di proteggermi il più possibile. Prevedere tutte le possibilità, poi è certo che se hai studiato 99 cose parleranno della 100esima, però diciamo che se parti con il 99% delle cose fatte non ti viene l'ansia, non hai paura, insomma non si può andare a fare un lavoro in televisione con l'ansia, perché poi non è più un lavoro, ma diventa una tortura.

*I: Nella sua risposta ha toccato anche dei temi trattati nella mia tesi, tra cui interpreti finiti a fare la nostra professione per puro caso o per ex mariti americani...*

**B:** Sai cosa c'è, io forse le parlo da dinosauro, perché ho iniziato a lavorare nel 1978, il mondo è cambiato forse venticinque volte da quel periodo in poi, per cui di fatto noi eravamo ancora quelli dell'artigianalità, non c'erano i master, non c'erano tutti questi curricula, tutto questo delirio che dovevi passare, e non c'era la disoccupazione e soprattutto se ti ascoltavano e funzionavi ti prendevano al volo. La mia generazione una delle cose di cui ha beneficiato è stata l'introduzione dell'informatica, io ho fatto centinaia di ore di cabina su argomenti tecnico-scientifici perché i miei colleghi famosi non avevano voglia di farlo, bisogna essere anche un po' fantasiosi.

*I: La mia seconda domanda, non solo in merito a "Che tempo che fa" ma a tutti gli incarichi televisivi che lei riceve, di solito quanto in anticipo li riceve e soprattutto che informazioni riceve?*

**B:** Non si può generalizzare, mai. Ci sono le redazioni fatte da persone comprensive e particolarmente sensibili alla problematica della traduzione e ci sono redazioni dove, soprattutto succede una catastrofe, sono pressati da tanti altri problemi che l'ultimo pensiero è l'interprete. Ecco perché, come le dicevo, io sono scrupolosissimo nella preparazione, l'esperienza e gli anni mi hanno insegnato che ogni redazione ha dei redattori, ogni redattore è incaricato di fare delle cose specifiche e allora bisogna conoscere dal di dentro le mansioni, bisogna imparare ad andare dalla persona giusta al momento giusto, mai disturbare, perché noi non dobbiamo mai essere un problema, noi dobbiamo essere un aiuto a risolverli. Questo

è l'atteggiamento che bisogna avere. Detto ciò ogni quanto chi lo sa, ci sono state cose che io ho fatto annualmente tipo gli Oscar, e allora uno sa che a febbraio ti passi una notte in bianco a tradurre quello. Lavorando per i media ci sono cose che accadono da un momento all'altro. Noi quando facemmo tutta la diretta della Guerra del Golfo stavamo in piedi, ci davamo i turni notte e giorno per avere una copertura di 24 ore perché non si sapeva mai quando ci sarebbe stato il bombardamento, che cosa sarebbe successo. Poi nei casi di una catastrofe, per esempio quando ci fu l'11 settembre, ma anche quando ci sono attentati o catastrofi, la chiamata è quando il fatto è già successo, per cui devi decantarti con la bicicletta e arrivare lì il più presto possibile, devi mettere appunto un tuo sistema di ricerca. Noi oggi siamo ampiamente aiutati dalla tecnologia, si immagina quando io dovevo fare le traduzioni con il bianchetto, oppure andare in una biblioteca per cercare notizie, mentre oggi con un click vedo addirittura i personaggi che non conosco su you tube. La mia risposta è tempi e modi variabili, poi è chiaro che se io conosco, per esempio lavoro da sedici anni con Fabio, tutti sanno che anche io sono lì per aiutare e dunque mi ascoltano, perché hanno capito che se dico una cosa non è per far carriera, ma per il bene di tutti. Ci sono appunto redazioni fatte da persone che ti ascoltano, ci sono redazioni per esempio fatte da persone che temono che il tuo suggerimento possa costare il loro posto di lavoro, perché non dimentichiamoci che siamo sempre in una dinamica di lavoro, bisogna imparare a barcamenarsi in tutte queste situazioni e questo è altrettanto importante che sapere le lingue, perché le faccio un esempio: stamattina stavo facendo *chuchotage* nella sede del Mudec, il Museo delle culture di Milano, nel quale hanno le cabine, ma non vogliono aprirle. Devo interpretare per un curatore di Copenaghen di una mostra sul Giappone. La responsabile dell'organizzazione mi chiede di fare *chuchotage*, mi fa sedere, c'erano tutti i media naturalmente, e mi fa sedere al centro in prima fila. Non ho fatto in tempo a dirle che se devo sussurrare darò fastidio ai miei vicini, è semplice. Una signora in seconda fila ha iniziato a lamentarsi, finché io mi sono voltato per farle presente della mia funzione da interprete in quel momento e che stavo cercando di parlare più basso possibile, ma allo stesso tempo comprensibile per il mio cliente. Questo è andato avanti per tutta la conferenza stampa. Per questo le dico che ci vuole estrema collaborazione, noi dobbiamo collaborare e non essere un problema.

**I:** *Molto interessanti questi spunti più interni della professione, che non si fanno se non si ha mai lavorato in questo campo. Io purtroppo non ho ancora avuto esperienza in questo ambito, sono quasi alla fine del mio percorso di studi all'Università di Vienna, ho avuto solo esperienza nel campo della traduzione, nella fattispecie del copione di una serie tedesca per*

*la RAI, “Il Commissario Voss”, però a parte questo non ho ancora avuto esperienze, è tutto nuovo per me.*

**B:** Tutto fa brodo, sono belle esperienze, io amo molto lavorare nei media, arricchisce molto anche perché si lavora con dei ritmi, con delle scadenze talmente labili che poi quando fai un convegno ti sembra di camminare su un tappeto rosso, sono tutt'altri tempi.

**I:** *Quali sono secondo lei i maggiori fattori di stress in questo ambito?*

**B:** Lo stress deve essere combattuto con ogni mezzo. Non si può lavorare sotto stress, perché altrimenti non è possibile affrontare questo lavoro. In una traduzione via satellite, se va via l'audio, cosa si fa? La lettura labiale! Uno si premunisce facendo la lettura labiale. Le sembrerà impossibile, ma a me è capitato la mattina di Natale di un anno in cui venni chiamato alla RAI per fare il *prime time* del telegiornale di mezzogiorno, quindi si desume che mezza Italia fosse attaccata a quel telegiornale, perché a Natale non si fa altro che mangiare, e c'era l'intervista del direttore reparto giocattoli di Bloomingdale's in diretta, al quale venne chiesto quale fosse il giocattolo più venduto in America in quell'anno lì. Al momento della risposta il povero direttore venne completamente tagliato, rimase l'immagine del suo volto che parlava, ma niente più audio via satellite. L'interpretazione via satellite comporta sempre un rischio, io per fortuna so fare la lettura labiale e scoprii che il giocattolo più venduto quell'anno lì era una bambola di pezza.

**I:** *Era la prima volta che le capitava una cosa del genere?*

**B:** Così in un momento clou sì, dove sapevo che c'era una audience notevole perché avevamo appunto quelle interviste prima del telegiornale che sono di solito seguite, quindi sì era la prima volta, ma devo dire che non mi sono neanche spaventato, mi sono più spaventato quando alla fine del collegamento è arrivato il regista, ha aperto la porta della cabina e ha iniziato ad abbracciarmi e ringraziarmi. Questo lavoro va preso così, non si può andare in onda tremando, meglio rimarsene a casa perché come recita il titolo del mio libro “La voce degli altri”, in quel momento lì sei la voce degli altri. Che cosa si può fare? Ad esempio un trucco che io ho usato e mi è molto servito è stato fare del teatro, che si dovrebbe fare in tutte le scuole interpreti, non so se anche Olga sia d'accordo, ma penso di sì, perché anche lei è molto flessibile e adattabile in merito alla traduzione dei personaggi, perché quando l'unica

cosa che ti collega con il tuo pubblico è una voce, per non far cambiare canale alla gente questa voce deve essere interessante, deve riuscire a ritrasporre anche il non detto. Si combatte con parecchie armi, più hai, più fai. Se fai il labiale sei più tranquillo sul fatto che il via satellite vada via, se conosci il personaggio e il personaggio conosce te quindi magari si fida, se hai fatto teatro forse riesci a fronteggiare situazioni di panico, di terrore, di mancanza, etc. Per esempio io uso moltissimo le pause, la pausa in televisione è un'arma incredibile, perché prima di tutto in televisione c'è l'*horror vacui*, se stai zitto un attimino si scatena il panico, e soprattutto, nel momento in cui stai zitto, riprendi l'attenzione di chi era distratto. Se tu sei lì a giocare col telefonino e improvvisamente non senti più la voce che dovresti ascoltare, tiri su gli occhi dal telefonino e vedi cosa sta succedendo, no? È anche uno stratagemma, perché non dimentichiamoci che noi che lavoriamo in televisione dobbiamo tenere il pubblico, dobbiamo tenere la audience, abbiamo l'Auditel, altrimenti poi ci chiudono il programma.

**I:** *Anche per intrattenere il pubblico, no?*

**B:** Certo, noi facciamo spettacolo, spesso a me viene detto “eh ma tu sei troppo colloquiale”, io per esempio ho ricevuto e-mail, nelle quali mi veniva detto che sbagliavo la scelta di alcune parole, però come direbbe un italiano quella cosa trasposta in un italiano colloquiale? Io mi faccio sempre questa domanda, se si tratta naturalmente di un'intervista o dialogo che è conversazione leggera, certo che se parla uno Stiglitz di economia o se c'è il premio Nobel per la medicina mi devo adattare al *jargon*, però cerco sempre di pensare che non siamo a un convegno di medicina, ma in televisione o al cinema.

**I:** *È importante dunque capire il target, soprattutto in televisione, quando sappiamo che mezza nazione ci sta guardando, nella quale sono compresi grandi e piccini con livelli di istruzione differenti...*

**B:** Esatto. A me è capitato spessissimo, parliamo di turpiloquio, io sono un acerrimo nemico del turpiloquio, perché impoverisce il vocabolario di una persona. Soprattutto in Italia c'è una fascia protetta, ovvero ci sono alcuni ospiti che non si rendono conto di ciò. Più di una volta mi è capitato di dover tradurre delle espressioni molto forti con un “caspita”. Poi Fabio per esempio nella fattispecie una volta è stato bravissimo perché in diretta, e poi lì si ingenera questo rapporto fra interprete e conduttore, ha guardato in alto “bene dai, è stato bravo a dire

solo caspita” e lì hai modo di far capire alle persone senza danneggiare, senza offendere, perché c’è anche questo da tenere presente, che prima delle 22 bisognerebbe evitare un linguaggio colorito. Per cui se ce la fai cerchi non di edulcorare, ma di presentare la cosa in modo sufficientemente ironico e piacevole. Quando ci sono delle implicazioni mediatiche e anche delle sanzioni bisogna prestare molta attenzione.

**I:** *Per quanto riguarda contenuti emotivamente forti ha delle tecniche a cui ricorre?*

**B:** Io sono un essere umano, non mi censuro da questo punto di vista e soprattutto non censuro l’ospite. Bisogna fare delle distinzioni: un conto è sentire la signora Segre parlare di quanto faceva ad Auschwitz, un conto è vedere una madre che piange davanti al figlio morto. Ci sono una serie di situazioni, io sono una persona emotiva, ci sono stati dei momenti in cui mi è mancato il respiro, in cui anche la mia voce si è rotta, se lo fa il tuo oratore a maggior ragione perché non farlo, anzi, anche televisivamente parlando, è una cosa che nessuno ha mai lamentato, anzi ti fa sentire più vicino al tuo pubblico. Io volutamente ho introdotto per esempio a “Che tempo che fa”, adesso non lo faccio più, però anni fa avevo questo blog con i racconti del camerino. Questi racconti erano una scusa per avere un riscontro dal pubblico, siccome non usciva né il mio nome né il mio cognome, io ero questa voce nel nulla, poi c’era l’edizione del sabato e della domenica e io magari entravo nelle case degli italiani due volte a settimana con quattro ospiti diversi e con lingue diverse, per cui c’era anche della gente che si chiedeva chi io fossi. Quindi arrivavano i messaggi con le critiche, ma anche quelli con i complimenti. Era un po’ questo mio modo per tastare il polso del risultato del mio lavoro, perché è chiaro che se lavori in un convegno dopo due secondi capisci se il tuo pubblico ti sta seguendo o no. Se lavori in televisione lavori davanti a un monitor, davanti a una telecamera. La cosa più bella è per esempio quando tu riesci a far applaudire il pubblico in studio e percepisci che ha applaudito perché a te è uscita la frase giusta, la battuta giusta, sei arrivato in tempo senza far aspettare, perché poi un altro problema è quello del sincro, al conduttore non interessa la presenza dell’interprete, il conduttore ha i suoi ritmi, sei tu a dover seguire i suoi ritmi, sei tu a dover fare il botta e risposta, sei tu a dover fare in modo che se una cosa è ironica, salti fuori l’ironia, la gioia, il dolore, etc. Anche queste sono emozioni. Io ricordo ad esempio l’aneddoto, in cui c’era Blair da noi, l’ex presidente del consiglio inglese, ed era appena accaduta questa storia della bandana di Berlusconi che si presentò in Sardegna con questa bandana perché si era da poco sottoposto a un trapianto di capelli. Io ricordo che Blair raccontando questo aneddoto “Io

arrivo in piazzetta con mia moglie Cherie, vedo questo signore che mi viene incontro con questa bandana sfoderando un sorrisone e in quel momento sussurrai a mia moglie di mettersi in mezzo tra noi due perché altrimenti sarebbe successo un casino con i giornalisti inglesi”. Ci scambiamo un’occhiata, disse, lo ricordo benissimo perché lo ho impresso nella testa e capimmo, e io lì feci una pausa voluta, che c’erano problemi in testa, come per dire che non era troppo normale. Questo provocò un enorme applauso a Blair, però a me alla fine, perché la pausa strategica aveva sortito il suo effetto. Questo per dirle che il silenzio ha la sua importanza.

**I:** *Molto interessante anche questo aspetto. A tal riguardo io analizzerò nel mio lavoro di tesi alcune puntate del talkshow C’è posta per te con Olga Fernando, dove vi è un alto contenuto emotivo...*

**B:** Devo confessare, non ho la televisione. Mi piace leggere e guardo poco la televisione. Guardo solamente i podcast delle cose che mi interessano o mi segnalano di dover vedere. Una cosa che non faccio è andare a vedere come lavorino gli altri colleghi, sia perché li stimo e sia perché non voglio essere influenzato da un metodo di traduzione diverso dal mio. Io ammiro molto Olga perché ha un suo modo molto bello ed elegante, d’impatto di porgere la traduzione, sempre molto pacata, abbiamo lavorato spesso insieme al Festival di Sanremo, però ecco non è il mio, se lei prende una mia traduzione e una di Olga potrà notare come siamo abbastanza gli antipodi. Come rende le Olga le emozioni?

**I:** *Olga rende molto bene emozioni, fa molte pausa, ha una mimica molto espressiva...*

**B:** Perché poi lei viene pure vista...

**I:** *Esatto!*

**B:** Cosa che a me non piace molto...

**I:** *Ci sono molti primi piani di Olga e spesso viene appellata con il suo nome, le vengono chieste opinioni come se fosse un personaggio lei stessa. Inoltre ho notato che Olga, nonostante sia in regime di consecutiva, spesso cambia in modalità simultanea.*

**B:** Per forza, perché non puoi perdere un contenuto scottante e dirlo dieci minuti dopo, fai perdere il pathos al pubblico, è teatro, si deve stare attenti. In effetti anche dire consecutiva in tv è dire un parolone perché non puoi quasi mai.

*I: Un altro aspetto infatti che ho notato è che la lunghezza del décalage cambiava a seconda del contenuto emotivo di quanto veniva detto...*

**B:** Lì è il libero arbitrio che abbiamo noi, dove noi diventiamo dei ponti culturali, dove non siamo più semplicemente la macchinina traduttiva, ma scegliamo noi quando, e lì dipende anche dalla fiducia che l'ospite ripone nell'interprete e fa sì che in un certo momento l'interprete prenda in mano la situazione riguardo i ritmi. Proprio stamattina questo curatore di Copenaghen mi chiese ogni quanto doveva arrestarsi e io gli dissi di portare a termine ogni pensiero e una volta finito io avrei attaccato con l'interpretazione, perché ci saranno momenti in cui avrebbe impiegato sette minuti, e momenti in cui in due minuti avrebbe espresso tutto, non ha senso imporre un tempo limite a priori, lì noi abbiamo il nostro momento in cui gestiamo le cose e quindi non siamo semplicemente dei "pappagalli". A me piace molto questa sintonia intellettuale, io lavoro parecchio con scrittori, artisti, pittori, gente di cinema, etc. mi fa molto piacere quando si crea questa sintonia, dove ormai ci guardiamo in faccia e lui/lei capisce che deve smettere perché ha detto una cosa che io voglio tradurre in quel momento. Lì sono alchimie, devi essere particolarmente sensibile tu a fare in modo che l'altra persona si fidi di te, infatti io, anche se per brevissimo tempo, voglio sempre andare a salutare gli ospiti, ho tutta una serie di metodologie per ispirare fiducia, una delle quali per esempio è dire che conosci qualcuno che conoscono loro, in modo da stabilire quel minimo di legame che ti permette di avere una profondità maggiore tra esseri umani, più alchimia e, in ultima analisi, uno spettacolo più bello.

*I: Perché poi si passa dall'oratore che non tiene affatto conto della presenza dell'interprete a oratori in cui, come in "C'è posta per te", dove sono loro i primi ad arrestarsi e mandare segni all'interprete di cedimento del turno...*

**B:** Oppure ci sono anche quelli che ti spezzano la frase prima del verbo, così tu non saprai mai cosa volesse dire. Lei poi con il tedesco ne sa qualcosa...se si fermano a metà.

**I:** Sì, è un problema, soprattutto verso l'italiano, nel quale non riusciremmo a formulare una frase di senso compiuto...

**B:** Lo dica a me, che anche io ne ho avute un po' di storie con il tedesco.

**I:** Lei ha tedesco come C giusto?

**B:** Sì, io ho attivo francese e inglese, mentre spagnolo e tedesco passive. Ho studiato un po' di giapponese, arabo e cinese, giusto per capire come ragionano. Altra cosa, quando tu parli a un ospite che usa una lingua franca, è inutile parlare il *Queen's English*, il tuo compito deve essere quello di fargli capire la domanda, il commento, la battuta, etc. Devi usare il suo modo di pensare, ma se non conosci com'è costruita una lingua, quindi come ragiona l'altra persona quando si esprime in inglese, non riesci poi a capire a volte tu come porgere la traduzione verso l'inglese. Ci sono stati innumerevoli numerosi casi in cui se mi aveste sentito parlare in inglese, sareste inorriditi. Questo succede anche con i calciatori, ho da poco fatto la diretta alla Scala del calciatore più bravo dell'anno, il discorso in spagnolo era ad un livello molto basilare, ma lì sei in diretta e devi tirar fuori il meglio che puoi.

**I:** Eh sì, perché poi il compito principale dell'interprete è quello di favorire la comunicazione a volte con qualsiasi mezzo linguistico disponibile, garantire che entrambi le parti si capiscano...

**B:** Questo sì, ma ci sono altre situazioni, per esempio quando ho tradotto Obama, Michelle Obama, Trump o la Clinton per esempio, lì non devi sbagliare.

**I:** Bisogna saper adattare a seconda del target...

**B:** È un po' teatro, se sto facendo una trasmissione per bambini cercherò di parlare una lingua intellegibile ai bambini, è esperienza, ma questo lo faccio anche ai convegni. Il *jargon* è una cosa che insegnano tutti a comprendere, se tu parli con i medici non utilizzerai lo stesso linguaggio che userai con gli avvocati, non è il linguaggio che usi quando parli con gli ingegneri.

**I:** *Un'ultima domanda. Secondo lei, rispetto agli interpreti di conferenza, quali caratteristiche aggiuntive dovrebbero avere gli interpreti televisivi?*

**B:** L'immediatezza è vitale in televisione. Ci sono bravissimi interpreti di conferenza che non sono però veloci e questo rappresenta un grande problema per la televisione, non è possibile avere un décalage troppo lungo, bisogna imparare a volte a tagliare qualche piccola cosa, a beneficio della fine in tempo reale. Nessun regista vorrebbe mai che tu sforassi, quindi l'immediatezza assolutamente, la velocità di eloquio. Io dico sempre, sembra un gioco di parole, "la velocità senza la fretta", perché se tu sei affrettato diventi angosciante, bisogna dunque essere veloci e al contempo assertivi, non angoscianti. Questa secondo me è la caratteristica principale, assolutamente dimenticarsi l'interpretariato di conferenza, perché lei saprà meglio di me che l'interpretazione di conferenza ha un discorso, una trattazione e una fine, poi ci sono delle domande e delle risposte. Un convegno è però generalmente su un argomento che si dibatte e si studia, mentre un'intervista televisiva, a volte anche di 35 minuti, vuol dire esporre se stessi a una miriade di argomenti che possono travalicare gli argomenti sulla quale ci si è preparati. Quindi studiare vita, morte e miracoli, gossip, soprattutto i miracoli perché sono le cose che poi spesso saltano fuori nelle interviste. Poi arriva sempre la domanda trabocchetto, lì dipende poi dal conduttore, ci sono conduttori educati, altri maleducati, ci sono quelli pazienti e quelli che tengono presente solo la loro prestazione televisiva e non anche la prestazione televisiva dell'ospite, salvo poi lamentarsi con l'interprete. Il nostro è un lavoro molto diplomatico, ci vuole molta diplomazia, nel senso di molta pazienza, comprensione ed empatia. È un po' come il cardinale Richelieu e Mazzarino. Una cosa la fa il cardinale e una cosa la Mazzarino, che è il suo segretario. Bisogna avere molto chiaro chi è chi e chi fa cosa e soprattutto non lasciarsi prendere dal malumore o dal nervosismo. Io sono stato per esempio spesso criticato in diretta perché magari il tuo ospite è nervoso. Mi ricordo una volta un conduttore guardò in alto e disse "ma questo che sta a di" e io lì aprii il collegamento e risposi con una voce molto pacata "Ho detto ciò che ha detto l'ospite", ciò perché l'ospite lo aveva contraddetto. Tu in quel momento lì devi essere Mazzarino, dunque smetterla di essere diplomatico e devi fare il segretario. Non si deve esagerare, mai, però quando è il caso di ripristinare l'ordine, allora va bene. Un'altra volta, invece, ricordo con Gianni Boncompagni e la Carrà che non risposero alla prima domanda di Fabio, bensì dissero "quello che ha finito di tradurre è proprio bravo però" ed è in quei momenti che hai il tuo momento, soprattutto perché Boncompagni è uno che ha fatto scuola nella comunicazione, tenendo l'Italia da mezzogiorno all'una alla radio che ascoltava

il programma “Alto gradimento”. Per me fu una grande soddisfazione, però attenzione a non cullarsi sugli allori, perché domani sera chi lo sa, siamo sempre suscettibili. Il mio consiglio è quello un po’ di sdoppiarsi, fare un po’ Richelieu e un po’ Mazzarino, quando serve essere diplomatico e quando serve mettere i puntini sulle i allora bisogna metterli.

**I:** *Come abbiamo menzionato all’inizio della nostra intervista, quando non si fanno errori va tutto bene, non si ha nulla da ridire, ma se si commette un errore, allora questo verrà ricordato per decenni. Per esempio nel libro di Straniero Sergio del 2007 che sto consultando per la mia tesi.*

**B:** Conoscevo molto bene Sergio, lui è stato un antesignano della televisione, era un grande collega.

**I:** *Anche lui era molto attivo in tv?*

**B:** Sì, sarebbe diventato una bella voce televisiva, era bravo, credo ci siano ancora dei filmati suoi in giro, se le serve a Trieste potrebbero darle delle indicazioni. Sergio era bravo, gentile, educato, faceva il suo lavoro e aveva tanti anni di esperienza. Mi diceva quindi nel 2007 ha scritto?

**I:** *Ha scritto questo libro Talkshow interpreting. La mediazione linguistica nella conversazione-spettacolo, nel quale ha riportato molti articoli di giornali che criticavano l’operato degli interpreti...*

**B:** A me ne hanno dette di tutti i colori, se va a vedere quello che hanno scritto nel mio blog, ci sono quelli che ti dicono “basta”, “hai rotto”, “sempre la solita voce, vai a casa”, “lascia il posto ai giovani”. Io rispondo sempre in toni molto pacati, aggiungendo come sei mesi prima mi fossi portato un ragazzo di 27 anni in cabina per un’interpretazione di spagnolo, e aggiungendo che lasciare la responsabilità di 20 minuti di intervista sulle spalle di una persona giovane avrebbe potuto bruciare la sua carriera e che dunque era opportuno fare un piccolo rodaggio. Una volta sono finito a mangiare una pizza con una signora di Napoli che un giorno mi scrisse per e-mail dicendo che mi seguiva sempre, nonostante non capisse quello che dicevo, ma che la mia voce è talmente calma e incoraggiante che mi ascoltava perché la facevo star bene. Un’altra signora, la presidentessa del fan club di Bruce

Springsteen, mi ha chiamato dicendomi che mi aveva sentito interpretare Bruce e che quindi ero la seconda persona al mondo che ammirava dopo Bruce. Allora mi sono proposto di farle il messaggio per la segreteria telefonica e gliel'ho mandato! In televisione fino a un po' di anni fa non si faceva una sincronizzazione per genere, io ho fatto donne, bambini, animali, il problema è che ora la voce femminile deve essere fatta da una donna e quella maschile da un uomo. Non viene sempre benissimo, perché è chiaro che se io lavoro da 40 anni in televisione avrò una serie di trucchetti, come Olga saprà fare molto meglio la voce maschile di tanti interpreti che non sono però televisivi. Non tutte le redazioni la pensano così purtroppo e in certe occasioni sarebbe meglio fidarsi di più di quello che consiglia l'interprete, abbiamo purtroppo pochissimo potere da questo punto di vista.

*I: Nel suo caso, ma penso anche nel caso di Olga in quanto interpreti televisivi, siete in grado di fronteggiare situazioni più "critiche" rispetto ad altre tipologie di interpreti...*

**B:** Questo è vero fino a un certo punto, le racconto una volta cosa mi è successo a New York City per un convegno di medicina. Sono stato chiamato alle due di notte per accompagnare in ospedale la moglie di un medico che stava per partorire. Io ero molto giovane, la signora non sapeva alcuna parola in inglese e quindi sono andato fino in sala parto. Capitano anche queste cose e devi saperle gestire. L'interpretazione di conferenza dunque non ti porta a essere meno strano, a me è capitato di tradurre in cima alla Torre Eiffel in cabina...

*I: Lei nel suo libro "La voce degli altri" cita il suo incarico per la modella Naomi Campbell, in particolare quando si è sdraiato vicino a lei per continuare a interpretare...*

**B:** Sì, quando abbiamo fatto la conferenza stampa, me lo ricordo benissimo, a quel punto fai teatro anche tu, poi scopri che due settimane dopo ti hanno affibbiato l'etichetta del fidanzato di Naomi, semplicemente perché presa da una certa angolatura sembrava ci stessi baciando. Successe che lei si sdraiò sul tavolo per fare i suoi show, io non sentivo più niente da dietro e allora mi sono sdraiato anche io.

*I: C'è qualcos'altro che vorrebbe aggiungere?*

**B:** Un'altra cosa che mi viene in mente è che bisogna essere curiosi, tanto curiosi, calmi e pazienti e con tanta voglia di studiare. Io ho 62 anni e sono qui stasera a studiare perché devo

fare un lavoro su “Il viaggio a Reims” per il Piccolo Teatro di Milano e sto studiando il libretto. Non essere mai autodistruttivi, non cercare mai il conflitto, il conflitto non paga. A tal proposito vorrei menzionare Ágnes Heller, una grandissima filosofa deceduta a luglio, mi è dispiaciuto molto della sua scomparsa, fra l’altro il 13 settembre avrei dovuto presentare il suo ultimo libro “Il demone dell’amore”. Io l’ho amata tanto, lei diceva sempre “io non litigo mai, perché litigare è una perdita di tempo” e queste sono le grandi lezioni di vita che questi grandi personaggi ti danno, quello che rende bello il nostro lavoro...queste amicizie, conosco benissimo Patty Smith o conoscevo molto bene Susan Sontag, sono delle menti fantastiche. Il mio lavoro è quello di impostare i rapporti umani, un rapporto di non conflittualità, con molto amore perché io amo quello che faccio anche dopo 40 anni. Io purtroppo sento molto il problema del lavoro per voi giovani, io per esempio ho molto diversificato negli anni dopo tutta questa esperienza di show, trasmissioni. Sono anche stato attore su un palcoscenico, da attore che traduceva le battute degli attori e non se ne è accorto nessuno, questo all’*Acco Theatre* a Tel Aviv, dove ci sono attori palestinesi e israeliani. La direttrice della compagnia non mi disse nulla, io andai lì convinto di fare la classica simultanea per una pièce e invece mi volle sul palco, io non sapevo neanche la trama. Si fanno dunque anche delle esperienze che ti insegnano molto, questa per esempio l’ho trasformata in un’altra branca del mio lavoro che è *speech coaching*, *ghost writing* e *speech delivery*, ovvero io insegno alla gente a mettere insieme un discorso, ci sediamo insieme, non lo scrivo per loro, ma aiuto loro a chiarirsi le idee su cosa c’è da dire, è un po’ fare la consecutiva, no? È un po’ cercare di mettere lì uno che parla, prendere delle note e capire ciò di cui si vuole parlare. Questo mi sta fruttando molta soddisfazione, perché è un côté diverso dell’interpretazione, che ha a che vedere con lo spettacolo perché poi questa gente deve parlare in pubblico. L’ultimo discorso che ho fatto è stato settimana scorsa per l’amministratore delegato dell’Enciclopedia Treccani, che doveva tenere un incontro pubblico con due società nemiche che dovevano diventare amiche. Allora gli ho intessuto questo discorso sull’importanza delle parole, parole che ci fanno diventare amici. Quando io ho cominciato c’erano convegni con 17 lingue, ora se sei fortunato ti arriva la cabina di inglese e tedesco, è cambiato molto il mercato, allora dal momento che noi interpretiamo, la comunicazione potrebbe far parte di una nuova offerta. Io sono per la tecnologia, per l’interpretazione a distanza, bisogna sfruttare quello che abbiamo. Io sono per la curiosità, per il guardarsi in giro, non c’è solo la cabina. Io ho lavorato molto in pubblicità per esempio, dove ti siedi, decidi, fai, e molto spesso rimani molto di più nel cuore della gente, sia perché ti vedono di persona, sia perché lavori e collabori a risolvere problemi di comunicazione, che è quello il senso dell’interpretazione, comunicare. Questo è per dire

che spesso incontro giovani che si lamentano delle cabine, io dico loro di guardarsi in giro, di essere curiosi. Noi siamo emersi grazie all'arrivo dell'informatica, della medicina, la gente ha iniziato a viaggiare, ad andare ai convegni, erano i momenti dell'Italia da bere. Io per esempio ho vissuto un anno e mezzo a Los Angeles occupandomi di cinema, un altro anno e mezzo alla Nazioni Unite, sono andato all'allora Comunità Europea, ho vissuto a Monaco di Baviera e sono stato in Indonesia per un anno, mi sono sbattuto molto in giro, cosciente del fatto che i convegni non potessero aver luogo nel mio luogo di residenza. Forget it! Mi sento di consigliare questo atteggiamento, è difficile conciliarlo con la vita di tutti i giorni, specialmente se si ha famiglia, però si collabora, per esempio io da maschio ho lasciato allattare i figli alle mie colleghe, poi c'erano le cresime, le comunioni, i divorzi, etc. perché ce l'abbiamo anche noi una vita. Bisogna dunque collaborare, essere molto flessibili. La velocità però senza la fretta, perché la fretta è una cattiva consigliera. Io ho avuto problemi con alcune persone per compiti di traduzione, perché se ricevo 100 pagine di traduzione contrattuale alle dieci di sera per il mattino seguente non posso accettare nell'interesse del cliente, con un sorriso declino l'offerta, poiché potrei scrivere sciocchezze. Capisco che poi potresti buttare dalla finestra un bel po' di quattrini, però a lungo termine ne vale la pena, perché non passerai alla storia come colei che ha fatto perdere 50 milioni di dollari, perché poi le voci corrono. Le racconto un aneddoto: una volta sono stato nei paesi arabi perché essendo maschio ero uno dei pochi che potesse andare, c'era questo signore che, nonostante fosse stato avvertito di non poter scattare foto in alcuni punti, la fece, arrivarono due signori e lo portarono via. Io dovetti andare dal console, il quale mi disse di ripetere al mio cliente una volta tornato dal commissariato che noi qui non possiamo fare nulla. Se lei va in mano alla polizia è in mano loro. Una volta si accompagnavano in giro i clienti, nella fattispecie ho accompagnato questo signore a stipulare un contratto per la costruzione di quattro/cinque centri commerciali, quindi c'erano molti soldi e lavoro dietro, in quel momento lì ti senti responsabile anche per l'operaio che lavorerà per i prossimi dieci anni, grazie al risultato non del mio lavoro, ma della mia mediazione. Mi ricordo una volta ero con uno sceicco, ricevuti con mille onori, e in quelle che io chiamo domande e risposte per la rottura del ghiaccio, lo sceicco chiede al mio cliente "ma lei quanti figli ha?" e lui rispose "una figlia". Lui ha riso dieci minuti, fino a che la controparte si è arrabbiata, perché non capiva il motivo della sua risata. Io allora gli dissi che molto probabilmente era dovuta dal fatto che lui avrà avuto magari cinquanta figli, di cui magari venticinque maschi, e quindi era il caso di rimanere calmi. Queste sono le situazioni impreviste che però bisogna saper gestire come fosse

normale amministrazione e sono a volte anche molto imbarazzanti. Noi abbiamo a che fare con la vita.

**I:** *La ringrazio nuovamente per il suo tempo prezioso, è stato un piacere intervistare una delle voci, insieme ad Olga Fernando, più famose della TV italiana in ambito interpretativo.*

**B:** Mi fa piacere, io ho sempre lavorato con questa cosa in testa e mi sento vivamente di consigliarla: bisogna lavorare per la qualità, non per il successo personale, anche perché il nostro lavoro non ti fa diventare miliardario, vivi bene, ma non diventi miliardario. Bisogna lavorare difendendo la qualità, lavorando al meglio, è un lavoro obiettivamente difficile, perché come lei sa ci sono tante variabili in gioco. Non ricordo quando ho cominciato a fare TV, ma mi ricordo il perché: volevo dimostrare che in televisione fosse possibile parlare normalmente, con un'intonazione normale e non con questo intercalare noiosissimo. Il mio iniziare a fare interpretazione televisiva è stata una reazione per dimostrare che si sarebbe potuto fare in un modo più piacevole, per me. Le racconto un ultimo aneddoto: ci fu un campionato di calcio mondiale in Italia non ricordo l'anno preciso, dove vengono spesi miliardi, ma non per gli interpreti. Io proposi ai miei colleghi delle varie associazioni di lavorare anche senza retribuzione, in cambio di un rimborso spese e del nostro nome alla fine di ogni interpretazione, poiché le conferenze stampa sarebbero state ascoltate da tutti e quindi sarebbe stato un modo per farsi almeno pubblicità. Alla fine dettero tutte le conferenze stampa da tradurre alle hostess, uscì di tutto e di più. È stato un danno enorme, tutta l'Italia ha riso. Le hostess in questione avevano 18-19 anni e magari anche al primo anno della scuola interpreti, ma una conferenza stampa con i calciatori non è proprio una passeggiata. Lì devi avere una grande psichiatria perché ti rispondono con tutto e niente. Io ancora mi ricordo Ronaldo quando arrivò la prima volta non riusciva neanche a dire sì o no, spesso arrivano dalle favelas, parlano solo portoghese, si ritrovano davanti a 200 fotografi, cosa vuole che facciano? Quando dunque parlo di intelligenza, dev'essere questa l'intelligenza dell'interprete, la sensibilità di capire perché stai facendo le cose. Questo è tanto importante come quello che dicevo prima della velocità senza la fretta, perché si può danneggiare molto questo lavoro così facendo. Dobbiamo difendere noi stessi e la nostra professione. Recentemente stavo facendo una consecutiva e capii di aver detto una scemenza, ma stavo andando così velocemente che ho comunque continuato, e subito ho sentito il solito in sala sollevare il brusio. Se non calmi il brusio succede la guerra. Alla fine del pezzetto l'ho

guardato sorridendo, dicendogli che mi ero reso conto dell'errore, che siamo umani anche noi, scoppiato l'applauso, finita lì. Adottate queste strategie.

**I:** *Non è facile però arrivare a una tale calma, nonostante si è coscienti di aver fatto una papera. Penso sia frutto di un lungo percorso, dopo essersi interfacciati con tanti ospiti e critiche...*

**B:** Certo è il risultato di un percorso, vi auguro il più possibile di evitare di fare errori, gli errori non piacciono a nessuno, soprattutto in determinate situazioni. L'unico modo per evitare di farli è lavorare su se stessi, c'è sempre una lieve imperfezione, la bellezza è trasformarla in un lieve vantaggio. Quanti personaggi famosi hanno fatto di un difetto una loro etichetta. Mi ricordo una volta scoppiò un applauso perché Bret Easton Ellis stava parlando di qualcuno che faceva la corte, e io invece di dire "fare la corte" perché mi sembrava molto pesante, eravamo poi nel setting giusto, con giornalisti giovani, ho utilizzato "tacchinare" e tutti alla fine mi chiesero come si dicesse "tacchinare" in inglese. Magari diventi famoso anche per queste cose qui, preferisco che magari la gente mi ricordi più per cose del genere che magari per una crisi di nervi. Io consiglio sempre ai miei studenti di filmarsi perché tutto contribuisce a dare un'immagine di te, può essere funzionale non solo alla consecutiva, ma anche ad altri lavori a contatto con persone, la consapevolezza di se stessi è molto importante, ti viene un grande spirito di osservazione. Bisogna volersi bene per fare questo lavoro, bisogna usare il sorriso, un segno di non belligeranza. Uno dei complimenti più belli che ho ricevuto non è "sei stato bravo", "che meraviglia", ma una signora che mi disse che adorava lavorare con me, perché io non ero un problema. Al nostro pubblico non interessa la lingua, a loro non interessa se l'oratore parla il *cockney* o l'austriaco, siamo noi che ci preoccupiamo di queste cose, ma noi non dobbiamo ribaltare le nostre preoccupazione sul pubblico. Il pubblico è lì per divertirsi, imparare, per ascoltare, per criticare e più volte sono stato criticato, quello che io consiglio è "take it as it comes", inutile voler cambiare il corso delle cose, le cose accadono, noi dobbiamo gestirle, tenerle sotto controllo, ancora prima delle lingue, co-municare. A me piacciono tutte le parole con il prefisso co, perché vuol dire che non sei da solo e questo è importante perché non è un soliloquio, non si è da soli, c'è un co di mezzo, secondo lei perché noi parliamo?

**I:** *Per comunicare qualcosa?*

**B:** Fuochino, cosa?

**I:** *Comunicare cosa che ci stanno a cuore, per cooperare?*

**B:** Secondo me uno parla perché vuole essere amato, anche quando litiga, ci pensi. Lei quando litiga e si mette a urlare perché inveisce contro il suo nemico? Perché la vittima o quel nemico non le stanno volendo bene.

**I:** *È vero, non l'avevo mai visto da questa prospettiva.*

**B:** Io ci ho messo qualche decennio, altrimenti che necessità avremmo di parlare? Abbiamo la mimica per esempio come un sacco di altre cose, io sono convinto di questa cosa. Da qui ho estrapolato la mia teoria del non conflitto, a me aiuta molto nel mio lavoro. Ho smesso di cercare affannosamente la perfezione, cerco l'affetto, che non vuol dire sposare la cabina, vuol dire cercare di capire attraverso la comunicazione, l'essenza del genere umano. Questa cosa me l'ha suggerita David Grossman, che ha scritto un bellissimo libro sull'abbraccio. Io sono molto amico di David, che non è affatto facile da leggere, ma non spreca una parola. Lui si è fatto portatore di una teoria secondo la quale un abbraccio è un atto d'amore onnicomprensivo, allora se noi invece di abbracciare la gente con le braccia abbracciamo la gente con la lingua valorizziamo la loro espressione, ci vorranno bene, più gente ci vuole bene e meglio viviamo, è abbastanza un assioma. Le faccio una confidenza: da piccolo volevo fare il dottore, ma poi ho capito che non sarebbe stato il lavoro giusto per me, ho fatto una riflessione e mi sono chiesto che cosa avrei potuto fare e da lì ho deciso di voler curare le persone con le parole.

**I:** *La ringrazio infinitamente per i suoi innumerevoli spunti e consigli interessantissimi, è stato un piacere confrontarsi con lei e apprendere nuove nozioni sull'interpretariato.*

**B:** Buona tesi e mi saluti tanto Vienna!

## Anhang 2: Abstract (Deutsch)

In der vorliegenden Arbeit wird das Thema Mediendolmetschen am Beispiel italienischer Talkshows behandelt. Sie zielt darauf ab, den Moduswechsel und den Umgang mit Emotionen beim Dolmetschen in italienischen Talkshows zu untersuchen.

Im theoretischen Teil der Arbeit erfolgt zunächst einleitend ein Überblick zur Geschichte des Mediendolmetschens sowohl in Italien als auch international. Danach werden die verschiedenen Formen der Übertragung fremdsprachlicher Sendungen, die beim Mediendolmetschen zum Einsatz kommenden Formen des Dolmetschens, sowie die Tätigkeitsbereiche von MediendolmetscherInnen beleuchtet. Ein weiteres Kapitel wird Stressfaktoren beim Fernsehdolmetschen gewidmet. Darüber hinaus werden unterschiedliche Studien vorgestellt, die sich mit dem Thema Mediendolmetschen auseinandersetzen, insbesondere wird auf die Untersuchungen von Kurz und Pöchhacker (1995), Kurz (1996), Elsagir (2000) und Chiaro (2002) eingegangen.

Im empirischen Teil wird auf Basis eines Interviews mit dem italienischen Fernsehdolmetscher Paolo Maria Nosedà versucht, die subjektiven Wahrnehmungen eines langjährig in diesem Feld tätigen Dolmetschers zu erfassen und einen Einblick in verschiedene Facetten des Fernsehdolmetschens zu erlangen.

In weiterer Folge wird eine Fallstudie auf Diskurs- und Bildebene durchgeführt. Es wird der Hauptfrage nachgegangen, ob ein bestimmtes Verlaufsmuster erkennbar ist, das zum Moduswechsel beim Dolmetschen bei der italienischen Talkshow *C'è posta per te* führt und wie die Dolmetscherin Olga Fernando mit Emotionen umgeht.

Ausgehend von der Analyse stellt sich heraus, dass es kein fixes Schema bezüglich des Moduswechsels gibt, sondern dass die Bestimmung des Dolmetschmodus dem Ermessen der Dolmetscherin überlassen oder von anderen unerwarteten Faktoren bestimmt wird; in Bezug auf den Umgang mit Emotionen zeigt sich, dass die Dolmetscherin bestrebt ist, emotionale Inhalte verbal wie auch para- und nonverbal möglichst vollständig wiederzugeben.

### Anhang 3: Abstract (Englisch)

This thesis analyzes the topic of media interpreting in Italian television, which factors lead the interpreter to switch the interpretation mode in a specific talk show format and how the interpreter copes with the interpretation of emotional contents.

The theoretical chapters provide an overview of media interpreting and its key characteristics and outline the results of studies on media interpretation (Kurz und Pöchhacker 1995; Kurz 1996; Elsagir 2000; and Chiaro 2002).

In the empirical part of the thesis an interview was conducted with the Italian television interpreter Paolo Maria Nosedà to find out more about an experienced media interpreter's perception of the challenges related to this field. The second part aims at investigating which factors lead the interpreter Olga Fernando to switch her modes of interpreting in the Italian talk show *C'è posta per te* and how she deals with emotional content. The results suggest that mode switches follow no regular pattern but seem to be determined by the interpreter and other factors. Emotional content is relayed verbally and non-verbally as closely as possible.