

Heike Elisabeth Jüngst

Filmdolmetschen

Der Filmdolmetscher und seine Rollen

Simultaneous Film Interpreting and the Interpreter's Roles – Abstract

Simultaneous film interpreting demands competence in interpreting, a certain artistic talent and stamina. In contrast to other forms of interpreting, the interpreter is on the one hand part of the audience, on the other hand part of the film message which reaches the other members of the audience. He has to find a balance between these roles while navigating the difficulties of emotional impact of the film, dealing with a variety of voices and expressions and providing a short-lived spoken version of a well-constructed text.

1 Einleitung

Das Filmdolmetschen ist eine Sonderform sowohl des Dolmetschens als auch der audiovisuellen Translation. Für Dolmetscher bietet es ein besonderes Spannungsfeld durch die künstlerischen Anforderungen, die Präsenz der eigenen Stimme als Teil des Films und die Rolle des Dolmetschers zwischen Filmzuschauer und Mitproduzent des künstlerischen Gesamtergebnisses.

Unter "Filmdolmetschen" versteht man im Regelfall, dass ein Film während der Aufführung live simultan und interlingual gedolmetscht wird. Russo spricht von "simultaneous film interpreting", kurz "SFI", "an oral mode of screen language transfer often required of professional interpreters for international film festivals" (Russo 2005: 1). Auf Festivals werden neue Filme gezeigt, die oft (noch) nicht für Aufführungen im Ausland übersetzt sind. Allenfalls gibt es eine Untertitelung in der Lingua franca Englisch, die für Festivals in verschiedenen Ländern genutzt wird. Viele Festivals und damit die dort aufgeführten Filme sprechen nur ein kleines Publikum mit speziellen Interessen an. Bei solchen Filmen ist nicht nur eine Synchronfassung viel zu teuer, auch eine Untertitelung erscheint zu aufwändig. Unter Umständen wird der Film nur ein einziges Mal im Ausland gezeigt, und dann live gedolmetscht. In die Kinoprogramme gelangen diese Filme normalerweise nicht.

Diese Verdolmetschung beinhaltet natürlich den Filmdialog, aber auch relevante Texteinblendungen (siehe Baccolini/Gavioli 1994: 50 zit. n. Russo 2005: 1). Das Publikum hört die Verdolmetschung entweder über Saallautsprecher oder selektiv über

Kopfhörer. Auf die technische Seite und die Gestaltung des Dolmetscher-Arbeitsplatzes wird weiter unten eingegangen.

Literatur zum Thema Filmdolmetschen ist vergleichsweise selten. So gibt es nicht einmal einen Eintrag im *Handbuch Translation*. Als führende Spezialistin auf dem Gebiet der Filmdolmetschforschung darf Russo gelten (2002 als Einführung ins Thema; 2005 als Auswertung einer Zuschauerstudie, dort auch eine Übersicht zu vorhergehenden Arbeiten und zu von Russo betreuten Studierendenarbeiten). Unter ihrer Leitung wurden vor allem empirische Publikumsbefragungen durchgeführt (Russo 2005). Weitere Hinweise findet man sporadisch. Als Beispiel soll Franco et al. (2011) angeführt werden, wo eine Abgrenzung zwischen Filmdolmetschen und Voice-over vorgenommen wird. Dort wird auch auf die häufige Vermischung der Begriffe hingewiesen. Das Buch selbst behandelt jedoch das Voice-over-Verfahren und konzentriert sich entsprechend darauf. In den meisten Werken zur audiovisuellen Übersetzung wird das Filmdolmetschen nur passim erwähnt und nicht weiter verfolgt. Im Internet findet man Erfahrungsberichte (z.B. den Berlinale-Blog von Caroline Elias; siehe Elias 2008). Heather Adams und Laura Cruz García (2009) haben sich mit dem didaktischen Wert des Filmdolmetschens auseinandergesetzt. Jüngst (2010) enthält Übungen zum Filmdolmetschen.

1.1 Abgrenzung von anderen Verfahren

Wenn Translatologen den Begriff "Filmdolmetschen" oder "simultaneous film interpreting" hören, können sie sich spontan etwas darunter vorstellen. Von Laien wird das Filmdolmetschen dagegen oft mit anderen Formen der audiovisuellen Übersetzung verwechselt. Diese falsche Wahrnehmung ist nicht ganz unwichtig, da Laienurteile im Zeitalter der Blogs und sozialen Netzwerke von zunehmend mehr Menschen rezipiert werden und sich falsche Vorstellungen und Bewertungen schnell fortpflanzen.

Zunächst ist nicht einmal alles gedolmetscht, was auf einem Festival in der Zielsprache live über eine fremdsprachliche Tonspur gesprochen wird. Ein gerade in Deutschland überaus gängiges Verfahren der Filmtranslation ist das Einsprechen (auch als *live Voice-over* bezeichnet). Beim Einsprechen liegt ein übersetzter Text in der Zielsprache vor und wird live parallel zum Film vorgelesen; die Bedingungen der Übertragung und der Darbietung sind also andere. Leider werden Einsprechen und Filmdolmetschen auch in Festivalprogrammen oft nicht unterschieden, was zusätzlich zur Verwirrung der Laien beiträgt. Oft ergeben sich aber auch Verwechslungen mit dem klassischen Voice-over-Verfahren, das nicht live ist. Vielmehr liegt dort ein übersetzter Text vor, der im Studio vorgelesen und aufgenommen wird und dann immer wieder mit dem Film gesendet wird. Viele Fernsehzuschauer sind jedoch überzeugt davon, dass Voice-over-Fassungen nicht vorgelesen, sondern live gedolmetscht werden.

Der Terminologiegebrauch ist aber nicht nur unter Laien unpräzise. Er setzt sich in Theorie und Praxis fort: Caroline Elias, eine erfahrene Filmdolmetscherin, nannte vor ein paar Jahren ihren Beitrag zu einem Kongress "Live voice-overing for film festivals"

(2006). An anderer Stelle erklärt sie ihre Tätigkeit folgendermaßen: “Ich sitze häufig für Kinematheken und Festivals in der Kabine und synchronisiere live Filme.” (Elias 2008: 9). Für Laienerklärungen ist das sinnvoll; für Untersuchungen muss die Terminologie präziser eingesetzt werden.

Die folgende Übersicht soll etwas Klarheit schaffen:

	Filmdolmetschen	Einsprechen	Voice-over
live	ja	ja	nein
ohne Vorbereitung	eventuell	nein	nein
mit Vorbereitung	eventuell	ja	nein
von eigener Übersetzung abgelesen	nein, es existiert keine Übersetzung	ja (Normalfall)	eventuell
von fremder Übersetzung abgelesen	nein	eventuell, v.a., wenn der Einsprecher kein Dolmetscher ist	ja (Normalfall)
nicht live, sondern als Tonspur bereits Bestandteil des Films	nein	nein	ja
Übersetzung ist korrigiert	nein	eventuell	ja
nicht von der Tonspur, sondern von den Untertiteln ausgehend	eventuell, falls kein Dolmetscher für die Tonspursprache zur Verfügung steht	sehr selten; einen Übersetzer für die Tonspursprache findet man eher als einen Dolmetscher	nicht üblich, kann unter hohem Zeitdruck aber vorkommen
ein Sprecher	ja	ja	nein, die Stimmen werden unter verschiedenen Sprechern verteilt

Tab. 1: Filmdolmetschen/Einsprechen/Voice-over

Man sieht an der Verwendung von “eventuell” in der Tabelle bereits, dass keine der Formen wirklich einheitlich ist. Ein zusätzliches Problem ergibt sich daraus, dass die beiden erstgenannten Formen, Filmdolmetschen und Einsprechen, in der Praxis sehr oft zu einer hybriden Translationsleistung vermischt werden. Der Filmdolmetscher hat in einer guten Arbeitssituation Zugang zum Skript, nach Möglichkeit auch zum Film selbst. Bei der Vorbereitung fallen schwierige Stellen ins Auge; Verdolmetschungen drängen sich auf. Für solche Stellen macht sich der Dolmetscher selbstverständlich Notizen, liest also eventuell hin und wieder eine im Voraus übersetzte Passage ab. Wenn man mit schnellen Dialogen rechnen muss, sind Notizen oder zumindest ein Voraus-Dolmetschen zur Übung sinnvoll (vgl. Russo 2002; Elias 2008: 9).

Auch die Erläuterung schwer verständlicher Kulturspezifika kann zur Aufgabe des Filmdolmetschers gehören. Allerdings ist das nicht unumstritten, wie überhaupt der Filmdolmetscher weniger als Kulturmittler wahrgenommen wird: "The role of cultural mediator for interpreters is not as strongly emphasized." (Russo 2005: 17). Wie immer gilt, dass Dolmetscher das Publikum nicht mit ihrem Wissen belästigen sollen.

Der Vollständigkeit halber sei darauf hingewiesen, dass es noch eine weitere verwandte Tätigkeit gibt, das Filmerzählen. Filmerzähler oder Filmkommentatoren gibt es vor allem in Gebieten, wo keine Kinos existieren und nur ab und an ein Film an einem öffentlichen Ort vorgeführt wird, zum Beispiel in manchen Gegenden in Afrika (vgl. Groß 2010). Der Filmerzähler dolmetscht zwar im Prinzip den Film; er hat aber im Gegensatz zum Dolmetscher die Freiheit, dem Film etwas hinzuzufügen oder etwas wegzulassen. Das Publikum erwartet, die persönliche Meinung des Filmerzählers zu hören. Das ist beim Filmdolmetschen natürlich undenkbar.

2 Die praktische Seite

Die praktische Seite des Filmdolmetschens könnte man als die "Dolmetschseite" der Aufgaben bezeichnen. Es geht um die Rahmenbedingungen, die eine Dolmetschleistung ermöglichen, und noch nicht um künstlerische Fragen.

2.1 Vorbereitung und Material

Die Vorbereitung zum Filmdolmetschen unterscheidet sich in einigen wenigen aber wichtigen Aspekten von der Vorbereitung für "normale" Dolmetscheinsätze. Auch beim Filmdolmetschen bekommt man manchmal eine ausreichende Menge an gutem Vorbereitungsmaterial und manchmal nicht. Im Extremfall gibt es keinerlei Vorbereitungsmaterial außer der Zusammenfassung aus der Pressemappe, doch das ist zum Glück selten und weniger dem bösen Willen von Veranstaltern als verloren gegangenen Postsendungen zu verdanken. Listen von möglichem Vorbereitungsmaterial finden sich bei Elias (2008) und Russo (2002).

Eine gute Basis für eine professionelle Vorbereitung ist eine Dialogliste (*continuity*). Die Dialogliste ist ein Postproduktionsskript, gibt also den Endzustand des Filmtextes wieder. Sie enthält Timecodes (hh:mm:ss:ff)¹ sowie den gesprochenen Filmdialog, mit oder ohne Angabe der jeweiligen Rollennamen. Regieanweisungen sind in der Dialogliste nicht vorhanden. Filmdolmetschen ist eine körperlich anstrengende Tätigkeit; die Dialogliste wird auch für ganz banale Fragen genutzt, wie z. B. die, wann man eine Pause hat und einen Schluck Wasser trinken kann.

Von großem Vorteil ist es verständlicherweise, wenn der Dolmetscher den Film vor dem Dolmetscheinsatz sehen kann. Filme, die auf Festivals laufen, werden vorher eingereicht und von den Veranstaltern begutachtet. Das bedeutet, dass irgendwo eine

¹ Stunde, Minute, Sekunde, Frame (Einzelbild). In vielen Dialoglisten werden die Einzelbilder nicht im Timecode mit angegeben.

Kopie vorhanden ist, oft als DVD. Selbst wenn der Dolmetscher diese DVD nur einmal anschauen kann, lassen sich über das Bild Unklarheiten im Dialogtext klären und die Äußerungen klar einzelnen Personen zuordnen. Außerdem kann der Dolmetscher dann Bildsignale für das Ende längerer Dialogpausen in seiner Dialogliste markieren (z.B. "blauer Volvo biegt um die Ecke" = Einsatz). Diese Notizen ermöglichen es ihm beim Dolmetschen, in der Pause die Stimme zu entspannen und trotzdem rechtzeitig wieder einzusetzen. Der Timecode ist im Kino schließlich nicht zu sehen. Elias erwähnt als weiteren möglichen Vorbereitungstext die Untertitelliste, die der Dialogliste ähnelt (Elias 2008: 9).

In der Definition wurden bereits die relevanten Texteinblendungen erwähnt. Diese Texte sind nicht Bestandteil der Dialogliste, es sei denn, sie werden von einer Filmfigur laut vorgelesen, wie es bei Briefen, Speisekarten etc. der Fall sein kann. Für den Dolmetscher ist es daher wichtig, im Vorherein zu wissen, ob er durch solche Einblendungen einen zusätzlichen Dolmetschtext hat. Die häufigsten Texteinblendungen sind Zeitungsschlagzeilen, die die Filmfiguren im Vorübergehen wahrnehmen, Texte auf Transparenten und Werbeplakaten oder Monatsnamen und Wochentage in Kalendern (letzteres vor allem dann, wenn es sich um einen Kalender in einer asiatischen oder sonst fremden Schrift handelt). Für das Verständnis relevante Texteinblendungen können zu Zeitproblemen beim Dolmetschen führen, wenn gleichzeitig ein Text mit anderem Inhalt gesprochen wird.

Problematisch ist die Vorbereitung dann, wenn der Dolmetscher nur ein Präproduktionskript erhält, das erheblich vom fertigen Filmtext abweichen kann. Dass dieser Fall eintritt, scheint jedoch ins Reich der Fabel zu gehören. Geschichten darüber hört man immer wieder, aber ich habe bisher niemanden gefunden, der diesen Fall selbst erlebt hat.

Die Dialoglisten von Dokumentarfilmen sind oft schlechter als die von Spielfilmen. Dokumentarfilme enthalten meist O-Töne, also Dialog, der nicht geskriptet, sondern natürlich ist. Falls eine Dialogliste für diese Passagen existiert, wurde sie im Nachhinein von einem Skriptdienst nach Gehör erstellt. Unter Umständen enthält sie Fehler oder Lücken, wenn ein Skriptler den Originaldialog nicht verstanden hat. Der Skriptler schreibt dann entweder einen falsche Text auf oder gar keinen und notiert "unverständlich". O-Töne, die fremdsprachliche Elemente enthalten, werden ebenfalls oft nicht sauber transkribiert. Statt der zu hörenden Äußerung steht im Skript gerne "Italienisch" oder in welcher Sprache auch immer nach Einschätzung des Skriptlers die Äußerung erfolgt. Skriptdienste arbeiten unter Zeitdruck, derartige Aktionen sind verständlich.

Sabine Bastian, ebenfalls eine sehr erfahrene Filmdolmetscherin, berichtet von einer Reihe von Filmdolmetscheinsätzen, bei denen sie mit unzureichendem Material versorgt wurde, wodurch bei der Arbeit teilweise groteske Probleme auftraten. So hatte sie für eine Vorbereitung nur Audiokassetten zur Verfügung. Eine Szene, von der sie glaubte, sie spiele in einem Frisörsalon, erwies sich als nur teilweise richtig interpretiert – es war ein Hundefrisör, was während des Dolmetscheinsatzes bei ihr für einen ausgeprägten Überraschungseffekt sorgte (mündliche Mitteilung).

Mit einer vollständigen Dialogliste und einer DVD ist man für einen Einsatz als Filmdolmetscher bestens gerüstet. In anderen Fällen bleibt sehr viel Raum für Improvisation und manche Dolmetscher lehnen solche Einsätze als nicht seriös ab. Aber Improvisation ist ohnehin ein Merkmal des Filmdolmetschens (vgl. Russo 2002). Elias widerspricht dieser Ansicht (2008: 10), doch jede Form des Dolmetschens beinhaltet spontane Elemente. Auch beim Filmdolmetschen sind sie nicht zu vermeiden, sonst handelt es sich nicht mehr um Filmdolmetschen, sondern um Einsprechen.

2.2 Ablauf und Arbeitssituation

Im Normalfall ist der Filmdolmetscher während des gesamten Films allein und hat keinen Kabinenpartner für Notfälle jeder Art. Bei Kurzfilmprogrammen ist das anders; für jede Ausgangssprache ist dann ein Dolmetscher da, und eventuell teilen die Dolmetscher bestimmte Sprachkombinationen und können im Notfall füreinander einspringen. Auch wenn dies nicht der Fall ist, ist ein Kabinenpartner immer eine Hilfe und Unterstützung. Doch für die meisten Festivals gilt "ein Film – ein Dolmetscher". Der Filmdolmetscher muss daher über eine ausreichend robuste Konstitution und Stimme verfügen, um die typischen 90 Minuten eines Spielfilms durchzuhalten. Bei den meisten Filmen bedeutet das natürlich keine 90 Minuten Sprechzeit, aber 50 Minuten können bei textlastigen Filmen durchaus zusammenkommen.

Wenn der Dolmetscher eine Dialogliste zur Verfügung hat, hat er dem "normalen" Dolmetschen gegenüber einen Vorteil: Auch dieser bekommt gewöhnlich ein Redemanuskript, und in beiden Fällen gilt letztendlich das gesprochene Wort, aber es gibt einer fehlerfreien Dialogliste gegenüber keine Veränderungen im Film. Der Filmdolmetscher hat es aber auch mit Herausforderungen zu tun, die der Konferenzdolmetscher gewöhnlich nicht meistern muss: Filmdialoge enthalten keine Redundanzen. Das Filmskript ist eine Textsorte, in der gesprochene Sprache nur imitiert wird. Die Wiederholungen und Atempausen des natürlichen Sprechens findet man nicht; außerdem ist es ein künstlerisch gestalteter Text, bei dem nichts zufällig ist (zur Textsorte Filmskript siehe Remael 2008). Für alle anderen Filmübersetzungsverfahren steht eine gewisse Zeit zur Verfügung, um an den Formulierungen zu feilen. Beim Filmdolmetschen muss es schnell gehen.

2.2.1 Störfaktoren im Film

Beim Filmdolmetschen können spezifische, im Normalfall unbeabsichtigte Störfaktoren auftreten.

Ein ernstzunehmender potentieller Störfaktor liegt vor, wenn der Film bereits untertitelt ist. Besonders Filme in den so genannten "Exotensprachen" oder kleinen Sprachen erreichen das Festival oft in bereits untertitelter Form. Meist handelt es sich um englische Untertitel. Wo das Geld knapp ist, muss sich das Publikum auch in Deutschland mit

diesen Untertiteln begnügen. Wo nicht, oder falls es sich um einen Kinderfilm handelt, bietet man eine Verdolmetschung in die Zielsprache als zusätzlichen Service an.²

Der Dolmetscher dolmetscht im Normalfall von der Tonspur, nicht von der Untertitelung aus. Ein Relais-Dolmetschen von den Untertiteln aus ist nötig, wenn für die Sprache der Dialogspur keine Dolmetscher zur Verfügung stehen. Die Nachteile liegen auf der Hand: Eventuelle Fehler in der Untertitelung werden in die zielsprachliche Fassung mitgeschleift, unnötige Kürzungen werden mitgedolmetscht.

Störend sind interlinguale Untertitel aber besonders dann, wenn der Dolmetscher sie versteht und sie damit in Konkurrenz zum Filmtone stehen. Er kann das Auge ebenso wenig von den Untertiteln abwenden wie das Publikum: Untertitel ziehen das Auge automatisch an. Besonders, wenn die Tonspur in der C-Sprache des Dolmetschers läuft, die Untertitel aber in der B-Sprache abgefasst sind, kann sich ein echtes Ärgernis ergeben. Die Untertitel überlagern dann in der Rezeption des Dolmetschers sehr schnell die Tonspur, nach der man sich doch eigentlich richten wollte. Vor allem die Kürzungen und die Veränderungen der sprachlichen Gewichtung sind problematisch.



Abb. 1: Dialogtext und Untertitelung

Intralinguale Untertitel können beim Dolmetschen ebenso störend oder hilfreich sein wie interlinguale. Man findet sie manchmal in Dokumentarfilmen, wenn die Aussprache der O-Töne als schwer verständlich eingestuft wurde. Das Beispiel in Abbildung 1 kann man sich in einer beliebigen Sprachkombination vorstellen. Der Untertitel ist für diese

² Das ist sinnvoll. Man sieht oft während der Vorstellung, dass Zuschauer den Raum verlassen, um sich doch noch Kopfhörer für die Verdolmetschung zu besorgen.

Dialogzeile völlig akzeptabel. Der verschobene Blickwinkel macht ihn jedoch verwirrend für den Dolmetscher.

Auf manchen Festivals wird der Dolmetscher zwei Mal für denselben Film eingesetzt. Dies kann problematisch ebenso wie hilfreich sein. Einerseits kennt man nun die vielleicht unerwarteten Problemstellen, und wenn man zwischen den beiden Aufführungen Zeit hat, kann man sie nochmals vorbereiten. Man kann auch besser antizipieren, wenn man den Film schon einmal gesehen hat (wobei dies kein echtes Antizipieren ist, sondern eher eine Gedächtnisleistung). Die zweite Verdolmetschung fällt dann flüssiger aus und der Dolmetscher kann sich auf Aspekte konzentrieren, die bei der ersten Verdolmetschung zu kurz kommen mussten, zum Beispiel künstlerische Aspekte. Andererseits nimmt man beim mehrmaligen Sehen Feinheiten wahr, die man in der Vorbereitungsphase übersehen hat (oder anhand der vorhandenen Vorbereitungsmittel gar nicht sehen konnte).

Im schlimmsten Fall gefällt der Film dem Dolmetscher nicht und er muss seine gesamte Professionalität aufbringen, um ihn noch einmal zu dolmetschen. Doch auch wenn der Film gut ist und dem Dolmetscher Freude macht, kann er beim zweiten Dolmetschen eine neue Einstellung zur Handlung oder zu einzelnen Figuren gewinnen und so andere Dolmetschentscheidungen treffen. Das Publikum bekommt in diesem Fall eine unterschiedliche Blickweise auf den Film zu hören. Je nachdem, an welchem Tag man den Film sieht, wird man mit unterschiedlichen Interpretationen des Dolmetschers konfrontiert. Die Frage ist, ob der Dolmetscher verpflichtet ist, beide Verdolmetschungen so ähnlich wie möglich zu halten, damit Zuschauer, die in unterschiedlichen Vorstellungen waren, sich darüber besser unterhalten können. Was aber, wenn die zweite Verdolmetschung die überlegtere und bessere ist? Die Zuschauer der zweiten Aufführung haben dann Glück gehabt, die anderen Pech.

2.2.2 Störfaktoren im Raum

Besonders gemütlich ist es beim Filmdolmetschen selten. Falls der Dolmetscher im Kino unter den Zuschauern sitzen muss, weil die Technik es nicht anders erlaubt, kann er selbst zum Störfall werden. Die zwei Reihen direkt vor ihm können der Verdolmetschung in das Mikrophon nicht entgehen, selbst wenn sie es gern würden. Auf dieses Problem muss man die Zuschauer vor der Vorstellung aufmerksam machen, damit nicht während der Vorstellung Unruhe aufkommt. Auf kleinen Festivals wird der Dolmetscher oft in einer Anmoderation vorgestellt, so dass das Publikum informiert ist. Zuschauerräume sind nicht für Dolmetscher ausgerüstet: Bei einem Dolmetscheneinsatz der Verfasserin auf dem Würzburger Filmwochenende mussten ein Tisch und ein Stuhl aus der Cafeteria geholt und in das Kino gestellt werden. So wird der Dolmetscher auch optisch zu einem auffallenden Element. Auch wenn der Dolmetscher nicht mit im Zuschauerraum sitzt, kann es ungemütlich werden. Anne-Katrin Ende berichtet von einem Arbeitsplatz beim Leipziger Dokfilm-Festival, der sich im Vorführraum befindet, wo es heiß, laut und eng ist und wo man den Film nur über einen Bildschirm sehen kann (E-Mail 2009).

Das Publikum wird nur im Extremfall zum Störfaktor, aber auch das kann geschehen und der Filmdolmetscher sollte innerlich darauf vorbereitet sein. Der Dolmetscher hört auch im Zuschauerraum den Filmtönen über die Kopfhörer. Schwätzende Zuschauer, Geraschel im Popcorneimer und umstürzende Colabecher mit Begleitschreien stören daher wenig. Trotz der immensen Anforderungen, die an den Filmdolmetscher gestellt werden, ist das Filmdolmetschen aber mit Vorurteilen behaftet. Russo merkt an:

Despite its widespread use whenever time or budget constraints rule out the use of subtitling or dubbing, film interpreting is generally considered a necessary evil, a last resort to avoid total non-comprehension. (Russo 2005: 3)

Es kommt extrem selten vor, dass das Publikum den Dolmetscher während der Vorführung direkt anspricht oder kommentiert. Aber nicht jedes Festivalpublikum ist Dolmetscher gewöhnt und so mancher ist überzeugt, dass er viel besser dolmetschen könnte als der Dolmetscher, wenn man ihn nur ließe.

Die Interaktion mit dem Publikum vor und nach dem Film kann dafür sehr befriedigend sein. Für viele Zuschauer ist die Dolmetschleistung etwas Besonderes; der Dolmetscher wird manchmal gelobt und bewundert.

3 Die künstlerische Leistung

Ein Film, auch ein Dokumentarfilm, stellt eine künstlerische Leistung dar. Die Handlung, die Sprache, die Bilder – alles ist bewusst so gefilmt oder zusammengeschnitten worden. Das stellt den Dolmetscher vor eine besondere Herausforderung. Auch wenn gute Reden oder Vorträge, also typische Dolmetschertexte, ein künstlerisches (rhetorisches) Element haben, tritt es doch nie so in den Vordergrund wie beim Film. In diesen Fällen hat der Text auch kein ergänzendes künstlerisches Bild wie ein Film. Im Gegensatz zu anderen Dolmetscheinsätzen ist der Filmdolmetscher also Teil eines künstlerischen Prozesses. Künstlerische Tätigkeit ist sonst beim Übersetzen weit häufiger als beim Dolmetschen, wie die Außenwahrnehmung des typischen Übersetzers als Übersetzer von Romanen zeigt. Sie wird mit langwierigen Entscheidungsprozessen assoziiert, für die dem Filmdolmetscher keine Zeit zur Verfügung steht.

Es stellt sich aber die Frage, ob der Dolmetscher seine Leistung als künstlerische Leistung empfindet und definiert. Er kann sich ebenso als Hilfeleistenden sehen, dessen Leistung eher parallel zum Film wahrgenommen wird und nicht wirklich als Teil des Filmes. In dieser Hinsicht ähnelt seine Aufgabe der Audiodeskription für Blinde. Wie für alle Dolmetscher gilt auch für Filmdolmetscher, dass sie keine Hauptdarsteller sind, sondern im Hintergrund bleiben müssen. Dazu kommt, dass eine echte Live-Verdolmetschung nie die künstlerische Planungspräzision einer Synchron-, Voice-over- oder Untertitelfassung bieten kann. Improvisation, wie oben erwähnt, ist praktisch nie zu vermeiden.

Geübte Dolmetscher können künstlerische Aspekte wie sprachliche Stilebenen beachten, zumal, wenn eine Vorbereitung möglich ist. Andere Aspekte müssen verloren gehen, weil die Vorbereitungszeit grundsätzlich zu kurz dafür ist. Wenn man bedenkt, wie lange bei einer Synchronisationsfassung oder einer Untertitelung an Problemen wie Wortspielen oder Dialekten gefeilt wird, leuchtet das ein. Notwendigerweise geht hier ein Teil der filmischen Botschaft verloren; ein Teil der Zuschauer kann diese Information vielleicht der Tonspur entnehmen, wenn ein bestimmter Akzent noch fremder wirkt als gewohnt.

3.1 Probleme und Herausforderungen

Die hier angesprochenen Probleme stellen eine Verbindung zwischen der dolmetscherischen und der künstlerischen Leistung dar. Zwei Problembereiche bestehen unabhängig von einzelnen Variablen wie den gedolmetschten Filmgenres: die *Décalage* und die Übernahme sämtlicher Filmstimmen durch eine einzige Dolmetscherstimme.

Auch beim Filmdolmetschen hat man eine *Décalage*. Eigentlich reicht eine kurze *Décalage* aus, denn man kann durch die Vorbereitung aus dem Gedächtnis heraus antizipieren. Doch auch mit einer kurzen *Décalage* (und selbst beim Einsprechen von im Voraus übersetztem Text) kann man es nicht immer vermeiden, dass eine zweite Figur einsetzt, noch während man die erste Figur dolmetscht. Dies soll in der nachfolgenden Skizze verdeutlicht werden.

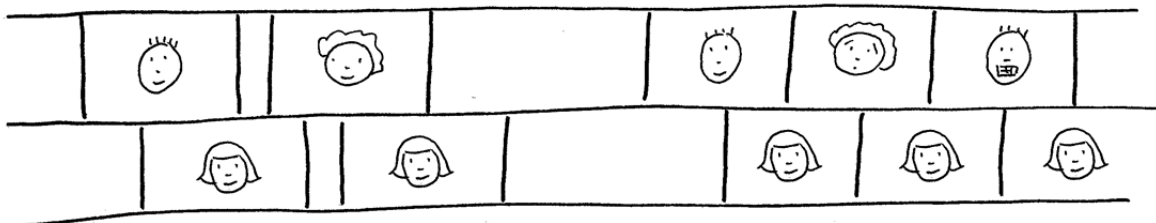


Abb. 2: *Décalage* und Rollenwechsel. Die obere Zeile stellt die Filmfiguren, die untere Zeile die Dolmetscherin dar. Die kurze Pause zwischen den ersten beiden Äußerungen fällt je nach Dolmetscher weg.

Beim Filmdolmetschen signalisiert man den Rollenwechsel durch prosodische Elemente. Am häufigsten ist ein kurzes, hartes Einatmen kurz bevor man die Rolle wechselt und ein stark betonter Einsatz für die neue Rolle. Auch paralinguistische Elemente wie eine Wiedergabe der Emotionen der jeweiligen Filmfigur (wenn auch in abgeschwächter Form) ermöglichen es dem Zuschauer, die verdolmetschte Äußerung

einer Filmfigur zuzuordnen. In Befragungen in Italien werteten die Zuschauer dies überraschenderweise als nicht besonders wichtig:

Intonation and a moderate degree of emotional involvement help differentiate the lines of different characters, or convey a stronger sense of situation, but this parameter was not rated particularly highly. (Russo 2005: 10)

Es ist aber unklar, inwieweit die Befragten diese Parameter während des Films bewusst wahrgenommen haben. Sie sind, wie gesagt, minimal, und könnten sehr wohl in der Wahrnehmung der Zuschauer untergehen. Gute Untertitel nimmt man schließlich auch nicht bewusst wahr.

Neben der *Décalage* spielt die Stimme beim Filmdolmetschen eine besondere Rolle. Dabei geht es nicht nur um die bereits erwähnte physische Belastung. Beim Filmdolmetschen spricht ein einziger Dolmetscher alle Filmrollen. Dabei kann es durchaus zu Übereinstimmungen bei der Stimmqualität kommen. So passt die Stimme einer jungen weiblichen Dolmetscherin vermutlich gut zu Stimmen gleichaltriger Schauspielerinnen oder zu Teenagern. Zu den Stimmen männlicher oder älterer Darsteller kann es große Unterschiede geben. Die Stimme des Filmdolmetschers passt sich den Darstellerstimmen in einem gewissen Ausmaß an, doch das betrifft eher die sprachlich wiedergegebenen Emotionen, weniger die Stimmhöhe oder die Stimmqualität der Schauspieler. Ich vermute, dass es an den vielzitierten Spiegelneuronen liegt. So sagt auch Caroline Elias: "Meine Stimme geht minimal mit den Rollen mit, ohne jedoch mit den Schauspielern zu konkurrieren, deren Arbeit weiterhin im Vordergrund stehen soll." (Elias 2008: 9).

Wie stark ein Filmdolmetscher "schauspielern" soll, hängt jedoch von vielen Faktoren ab. So kann die Zusammensetzung des Publikums eine wichtige Rolle bei der Bewertung spielen:

Acting [...] scored highly for students and the general public [...] This is reflected in respondents' views on the best approach to interpreting, where a 'minimalist' approach was overwhelmingly preferred by film critics. (Russo 2005: 19)

Wie weit man sich stimmlich an einen Darsteller anpasst, hängt aber auch vom Genre ab. Bei lustigen Trickfilmen kann man durchaus übertreiben, wenn man Talent dafür hat.

Genres spielen, wenn möglich, eine Rolle bei der Auswahl der Dolmetscherstimme (zuerst ist die fachliche Kompetenz entscheidend). Für bestimmte Filmgenres werden bestimmte Stimmen bevorzugt. Für einen Film, in dem vor allem Kinder mitspielen, wird man keinen männlichen Dolmetscher mit tiefer Stimme und dadurch starkem Stimmkontrast auswählen. Eine solche Stimme wirkt wie ein Fremdkörper im Film; man assoziiert sie viel zu stark mit der Rolle eines belehrenden Kommentators wie dem Sprecher im Dokumentarfilm oder mit der Stimme eines Lehrers unter Schülern. Die Sprache im Film ist Handlungsträger und Element der Charakterdarstellung und sollte nicht auf eine ungewollte extreme Verfremdung treffen. Die Stimme des Filmdolmetschers ist als künstlerischer Aspekt aus der Verdolmetschung trotzdem

nicht wegzudenken, denn der Dolmetscher liefert dem Zuschauer gleichsam eine Stimmerspektive. Die Assoziationen, die bestimmte Stimmfächer mit sich bringen, können auf die Dolmetscherstimme übertragen werden. Denn bei allem "Mitgehen mit der Originalstimme": Die Stimme des Filmdolmetschers bleibt alt oder jung, männlich oder weiblich. Wir assoziieren die Stimme mit den Situationen, in denen wir vergleichbare Stimmen erwarten würden. Das geschieht auch dann, wenn der jeweilige Dolmetscher keine in irgendeiner Hinsicht auffallende Stimme hat und sich beim Dolmetschen emotional sehr zurückhält. Damit eine passende Dolmetscherstimme ausgewählt werden kann, muss allerdings ein ausreichend großer Dolmetscherpool für die jeweilige Veranstaltung zur Verfügung stehen.

Unterschiedliche Dolmetscher fühlen sich mit unterschiedlichen Genres wohl. Die einen schätzen Dokumentarfilme mit ihrem Fachvokabular und dem unaufgeregten Duktus des Erzählers aus dem Off. Komödien sind ein sehr schwieriges Genre. Sie bieten alles, was beim Dolmetschen schwierig und anstrengend ist und stehen in der Vorbereitung den Dokumentarfilmen in nichts nach. Witze, Wortspiele, kulturspezifische Anspielungen – Komödien sind oft voll davon. Dazu kommt, dass in Komödien gern sehr schnell gesprochen wird und schnelle Sprecher beim Filmdolmetschen eine besondere Herausforderung sind (siehe auch Elias 2008: 9). Wie oben erwähnt, kann man sehr schnelle Dialoge zum Ablesen vorbereiten; man muss dann aber genau wissen, an welchen Stellen man ablesen und an welchen man dolmetschen möchte. Das verbraucht viel Vorbereitungszeit, denn man muss den Film fast auswendig kennen, um diese Stellen nicht zu verpassen. Beim Live-Dolmetschen sind schnelle Dialoge durch den Mangel an Redundanz besonders problematisch. Die bereits

trans-kom

ISSN 1867-4844

trans-kom ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

trans-kom veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

trans-kom wird ausschließlich im Internet publiziert: <http://www.trans-kom.eu>

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh
Artesis Hogeschool Antwerpen
Vertalers en Tolken
Schilderstraat 41
B-2000 Antwerpen
Belgien
leona.vanvaerenbergh@scarlet.be

Klaus Schubert
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Marienburger Platz 22
D-31141 Hildesheim
Deutschland
klaus.schubert@uni-hildesheim.de

erwähnten Witze und Wortspiele machen die Situation auch nicht einfacher. Wenn diejenigen lachen, die die Originalversion verstehen, möchten die anderen auch gern lachen. Oft wird die Qualität einer Verdolmetschung an solchen Probsteinen gemessen.

3.2 Autonomie

Das Filmdolmetschen muss nicht nur im Vergleich zu anderen Formen des Dolmetschens gesehen werden, sondern auch im Vergleich zu anderen Formen der audiovisuellen Translation. So wie die Ausgangstexte nicht chronologisch geschrieben und überarbeitet werden, sondern in Abschnitten, kann auch die audiovisuelle Übersetzung in nicht-chronologischer Form erfolgen. Beim Filmdolmetschen ist dies nicht möglich; ausgenommen ist die Vorbereitung. Der Filmdolmetscher ist dafür auf eine Art und Weise autonom, wie es seine Kollegen in der audiovisuellen Übersetzung nicht kennen. Er ist von Anfang bis Ende für den Zielttext verantwortlich, während die anderen Verfahren der audiovisuellen Übersetzung sich durch eine hohe Arbeitsteilung und (im Idealfall) durch ständige Qualitätskontrollen auszeichnen. Die Autonomie birgt Verantwortung, ist aber auch eine Quelle der Arbeitszufriedenheit. Jiménez Serrano (2012) spricht davon, dass der Dolmetscher beim Mediendolmetschen auf eine Art und Weise sichtbar ist, wie wir es von anderen Dolmetscheinsätzen nicht kennen, und dass er dadurch exponiert wirkt. Ob ein Dolmetscher dies als unangenehm oder als erfreulich empfindet, ist vom jeweiligen Temperament abhängig. Mein persönlicher Eindruck ist, dass wir alle gern die Gelegenheit zum Filmdolmetschen wahrnehmen, wenn sie sich bietet.

4 Die Filmaufführung als soziale Situation und die Rolle des Filmdolmetschers

Der Filmdolmetscher ist in der Dolmetschsituation Teil des Publikums und Teil der Darbietung. Er ist Empfänger einer Botschaft, wie wir es aus vielen Modellen des Dolmetschprozesses kennen, nur eben des Filmes als künstlerischer Botschaft. Dolmetscher dolmetschen im Alltag selten Texte, die gezielt an sie als Adressaten gerichtet sind. Reden und Vorträge sind normalerweise für eine andere Adressatengruppe gemeint, noch deutlicher ist die Vermittlerrolle beim Community Interpreting. Der Dolmetscher ist in diesen Fällen ein Adressat zweiten Grades, für den weder die Inhalte noch die damit verbundenen Emotionen gedacht sind. Beim Filmdolmetschen ist das anders, denn man darf davon ausgehen, dass Filmdolmetscher Cinéasten sind, die sich die Filme, die sie dolmetschen, auch ohne Dolmetschauftrag gern angesehen hätten. Der Film berührt sie ebenso stark emotional wie die anderen Zuschauer. Filme sind in ihrer Kombination aus Bild, Musik und Sprache, dargeboten auf großen Leinwänden in einem verdunkelten Raum, eine aufs Extremste Emotionen weckende Kunst. Der Filmdolmetscher darf sich diesen Emotionen und der Gemeinschaft mit den

anderen Zuschauern nur bedingt ausliefern.³ Hält er sich ganz distanziert, fehlt dem Gedolmetschten das Emotionale. Überlässt er sich ganz der filmischen Wirkung, kann er wohl kaum qualitativvoll dolmetschen. Das Publikum möchte lieber selbst weinen als einen Dolmetscher in das Mikrofon schniefen hören.

Indem der Dolmetscher sich professionell verhält und den Zuschauern eine sinnvolle Verdolmetschung liefert, geht ihm ein Teil des Kunstgenusses verloren.

Gleichzeitig ist die Wahrnehmung des Filmdolmetschers durch das Publikum eine sehr spezielle. Das Filmdolmetschen, wenn es als solches erkannt wird, wird als Ausnahme wahrgenommen, anders als eine Synchronfassung oder eine Untertitelung. So ist er auch in dieser Wahrnehmung einerseits Teil des Publikums, unter dem er vielleicht sitzt, andererseits nicht.

5 Forschungsfragen und Probleme

Da das Filmdolmetschen selten und hybrid in der Erscheinung und das Ergebnis flüchtig ist, ist diese Form der audiovisuellen Translation schwer zu erfassen.

Ein bereits genannter Grund für den Mangel an Untersuchungen liegt in der Seltenheit des Filmdolmetschens. Untertitelte Fassungen wird auf Festivals in vielen Ländern der Vorzug gegeben; auch englische Untertitel hält man vielerorts außerhalb der englischsprachigen Welt für zumutbar. Ein großes Problem ist auch die Flüchtigkeit des Untersuchungsgegenstandes: Wenn man Dolmetschleistungen aufzeichnen will, benötigt man Genehmigungen. Bei Filmen ist das besonders schwierig. Bild- und Tonaufnahmen im Vorführraum sind verboten (man sieht diese Warnung nicht umsonst vor jedem Kinofilm), da nicht nur der Dolmetscher, sondern auch der Filmtön aufgenommen wird. Letzterer ist rechtlich geschützt. In der Kabine wäre es möglich, nur den Dolmetscher aufzunehmen. Aber auch hier können sich rechtliche Probleme dadurch ergeben, dass detaillierte Informationen über den Filminhalt auf diesem Weg nach draußen dringen könnten, bevor der Verleih das möchte.

Ein Forschungsprojekt zu Fragen des Filmdolmetschens müsste daher in einer Laborsituation stattfinden (empirische Befragungen des Publikums wie die in Russo 2005 genannten sind die Ausnahme). Der Nachteil besteht wie bei allen künstlichen Arrangements darin, dass im Labor die spezielle Atmosphäre des Filmdolmetschens fehlt. Wie alle Filmdolmetscher bestätigen werden, gehört die Festival- oder zumindest die Kinoatmosphäre dazu, mit all den Cinéasten und eventuell mit Darstellern und Regisseuren, die dem Publikum nach dem Film Rede und Antwort stehen.⁴ Das Glücksgefühl, der ausgeprägte Flow, der sich beim Filmdolmetschen einstellen kann,

³ Zur Rolle der Zuschauer bei Filmvorführungen siehe besonders Turner (1993: Kapitel 5, „Film audiences“).

⁴ Oft wird dabei derselbe Dolmetscher eingesetzt, der gerade den Film gedolmetscht hat. Zum Filmdolmetschen im engeren Sinne gehört diese Aufgabe jedoch nicht.

hängt sehr stark mit dieser Atmosphäre zusammen und beeinflusst die Dolmetschleistung sicher in nicht geringem Maße.

Es gibt also noch viele offene Fragen angesichts dieser hybriden Form des Dolmetschens mit ihren vielen Teilrollen für den Dolmetscher.

Literatur

- Adams, Heather; Laura Cruz García (2009): "Simultaneous Interpreting as a Tool for the Development of Audiovisual Translators' Skills." *3rd International Conference "Media for All". Quality Made to Measure. Programme & Abstracts*. Antwerp: Artesis/University of Antwerp, 34
- Baccolini, Raffaella; Laura Gavioli (1994): "L'analisi di film doppiati nel curriculum di studenti di interpretazione/traduzione: Un esperimento didattico." Raffaella Baccolini, Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Laura Gavioli (eds): *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*. Bologna: CLUEB, 73-85
- Elias, Caroline (2008): "Als Dolmetscherin beim Film: Parlez-vous cinéma?" *Mitteilungen für Dolmetscher und Übersetzer* [3]: 9-12
- Ende, Anne-Katrin (2009): Mitteilung per E-Mail
- Franco, Eliana; Anna Matamala, Pilar Orero (2011): *Voice-over Translation*. Frankfurt am Main: Lang
- Groß, Sandra-Katharina (2010): "Kino in Afrika: Titanic auf Swahili." – <http://www.faz.net/s/RubCD175863466D41BB9A6A93D460B81174/Doc~EE8EA0F361B7242D08E3EC00473C9C4B2~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (03.05.2011)
- Jiménez Serrano, Óscar (2011): "TV Interpreting as a Tool for Computer Assisted Interpreter Training." Vortrag auf der *Media for All 4*, London, 29.06.2011
- Jüngst, Heike Elisabeth (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr
- Krone, Elisabeth (2010): Voiceover of Videos for Internet Broadcasting: Translation, Voice Recording and Sound Mixing by Interpreters on Basic Notebook Computers. Vortrag auf der *Languages and the Media*, Berlin, 08.10.2010 – http://www.languages-media.com/downloads/presentations_2010/ (30.09.2011), passwortgeschützt
- Remael, Aline (2008): "Screenwriting, Scripted and Unscripted Language: What Do Subtitlers Need to Know?" Jorge Díaz Cintas (ed.): *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: Benjamins, 57-68
- Russo, Mariachiara (2002): "L'interpretazione simultanea dei film: dalla preparazione all'improvvisazione." M. G. Scelfo (Hg.): *Le questioni del tradurre*. Roma: Edizioni Associate Editrice Internazionale, 57-68
- Russo, Mariachiara (2005): "Simultaneous Film Interpreting and Users' Feedback." *Interpreting* 7 [1]: 1-26
- Turner, Graeme (1993): *Film as Social Practice*. London: Routledge

Autorin

Heike Elisabeth Jüngst ist Professorin im Studiengang Fachübersetzen an der Fachhochschule Würzburg. Ihre Forschungsgebiete sind audiovisuelle Übersetzung, Terminologielehre und experimentelle Übersetzungsforschung. Sie arbeitet außerdem freiberuflich als Übersetzerin, Untertitlerin und Dolmetscherin.

E-Mail: heike.juengst@fhws.de

Website: <http://rzwwwneu.fh-wuerzburg.de/fh/fb/all/personal/juengst.htm>

Neuerscheinungen bei Frank & Timme

FFF – Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von
Prof. Dr. Dr. h. c. Hartwig Kalverkämper

Brigitte Horn-Helf: **Konventionen technischer Kommunikation: Makro- und mikrokulturelle Kontraste in Anleitungen.**
ISBN 978-3-86596-233-1

Nancy Hadlich: **Analyse evidenter Anglizismen in Psychiatrie und Logistik.**
ISBN 978-3-86596-380-2

Mehmet Tahir Öncü: **Probleme interkultureller Kommunikation bei Gerichtsverhandlungen mit Türken und Deutschen.**
ISBN 978-3-86596-387-1

TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von
Prof. Dr. Dr. h. c. Hartwig Kalverkämper
und Prof. Dr. Larisa Schippel

Silvia Roiss/Carlos Fortea Gil/María Ángeles Recio Ariza/Belén Santana López/Petra Zimmermann González/Iris Holl (eds.): **En las vertientes de la traducción e interpretación del/al alemán.**
ISBN 978-3-86596-326-0

Christiane Nord: **Funktionsgerechtigkeit und Loyalität – Band I.** Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens. ISBN 978-3-86596-330-7

Christiane Nord: **Funktionsgerechtigkeit und Loyalität – Band II.** Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht. ISBN 978-3-86596-331-4

Gisela Thome: **Übersetzen als interlinguales und interkulturelles Sprachhandeln.** Theorien – Methodologie – Ausbildung. ISBN 978-3-86596-352-9



F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Wittelsbacherstraße 27a, D-10707 Berlin
Telefon (0 30) 88 66 79 11, Fax (0 30) 86 39 87 31
info@frank-timme.de, www.frank-timme.de

F Frank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Frank & Timme GmbH

Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin

Telefon: (0 30) 88 66 79 11

Fax: (0 30) 86 39 87 31

info@frank-timme.de

www.frank-timme.de