

Eckart Voigts

Adaptieren, übersetzen, Zugang verwalten

Sprachdienstleistungen und ‘glokalisierende’ Erzählungen auf den Streamingplattformen von Netflix & Co.

Adapting, translating, managing access: Language services and ‘glocalizing’ narratives on streaming platforms such as Netflix & Co. – Abstract

Starting on the general observation that both translation and adaptation seek to lower thresholds to content and facilitate communication, in short, to increase accessibility, this contribution discusses their role in the localizing practices of digital media globalization in order to facilitate the opening of doors between Adaptation Studies and Translation Studies. It then proceeds to discuss the localizing and internationalizing practices of streaming services such as Netflix and assesses the role of the global language services industry in audiovisual translation. Pointing out that questions of how to deal with cultural specificity in translation remain highly contested and have important sociopolitical ramifications, the paper finally assesses how machine translation (MT) has re-shaped the field.

1 Einleitung: Übersetzung und Adaption als zentrale Felder kultureller Transformationsgestaltung

Allgemein formuliert ist die Aufgabe sowohl von Übersetzungen als auch Adaptionen, Zugang zu kulturellem Material und Inhalten zu ermöglichen und die Voraussetzung für gelungene Kommunikation zu schaffen. Im Begriff der Übertragung ist noch der etymologische Kern des heute vor allem für Sprachliches verwendeten Begriffs erhalten, der einer räumlichen Überbrückung. Sowohl Übersetzungen als auch Adaptionen vergrößern die Reichweite kultureller Produkte und machen sie einem Publikum mit anderen Rezeptionsvoraussetzungen zugänglich, indem sie sprachliche, mediale und kulturelle Hindernisse beseitigen. Adaption und Übersetzung sind unabdingbare Voraussetzungen für kulturelle Teilhabe und Bildung und sie sind dabei immer mehrdirektional: Es geht nicht nur um einen unidirektionalen semantischen Transfer, sondern die beteiligten Medientexte werden unweigerlich gegenseitig verändert und transformiert, indem Text und Übersetzungen ein gemeinsames, erweitertes semantisches Feld eröffnen – analog zu kohärenten fiktionalen Textuniversen wäre vielleicht von Translation Universe oder Translation Canon zu sprechen. Die Forderung nach einer “wörtlichen Übersetzung”, die

häufig inadäquat erscheint, da der äquivalente Wortsinn in einer anderen Sprache andere Übersetzungslösungen erfordert, macht deutlich, dass eine absolute semantische Äquivalenz unmöglich ist. Gleiches gilt noch viel mehr für die mediale Übertragung, die Adaption. Diese wird gemeinhin begriffen als das Transkodieren von Schriftsprache in Audiovisualität, oder enger, als Literaturverfilmung. Eine weithin verbreitete Definition von Linda Hutcheon macht Umfang, Intention, Markierung und Kunst zu Kriterien: “defining an adaptation as an extended, deliberate, announced revisitation of a particular work of art” (Hutcheon 2012: 170). Sie erläutert, dass Adaption meist zur Literaturverfilmung verkürzt werde (Hutcheon 2012: xii) – dass dies aber völlig falsch sei (Hutcheon 2012: xi). Spätestens seit Hutcheon werden die Definitionen daher mit Bezug auf die Restriktion ‘Literaturverfilmung’ vorsichtiger. So definiert Sarah Cardwell Adaption als “the purposeful ‘re-fitting’ of material from one context to another” und präzisiert ihre Kontexte dann als “art forms”, weil ihr der Begriff Medium zu Recht sehr vage erscheint (Cardwell 2018: 13). In der Tat könnte man mit Niklas Luhmann (2002: 91) zwischen abstraktem Medium als “Vorrat” und spezifischer Ausprägung – eben Form – unterscheiden. In vielen Publikationen habe ich demgegenüber einen weiteren Adaptionsbegriff vertreten, der neben das Studium einzelner Medientranskodierungen (‘Adaptionen’) in der typischen komparatistischen Hermeneutik auch das ‘Adaptieren’ als Technik für kulturelles Übersetzen und Überleben setzt (z. B. Voigts 2021): Wie nicht nur Hutcheon (2012: 2) feststellt, sorgten Aischylos, Shakespeare, Goethe und viele andere für neue Zugänge zu älterem Kulturvorrat und aktualisierten kulturelle Bestände für ihr jeweiliges zeitgenössisches Publikum. In Adaption wird Vergessenes wieder lebendig und wirksam.

Ich beginne diesen Beitrag also einleitend mit einer vergleichenden Perspektive auf die klassischerweise monolinguale, aber plurimediale Adaption sowie die bilinguale, aber traditionell monomediale Translation. Im Bereich der Adaptionswissenschaften wird der Begriff ‘Übersetzung/Translation’ oft metaphorisch verwendet, aber es ist sinnvoll, die wichtigsten Unterschiede zwischen den Begriffen und den Aktivitäten, die sie beschreiben, zu benennen. Die Tendenz beider Felder ist, das jeweils andere lediglich als Teilbereich zu verorten. Hutcheons Merkmale der Adaption (“extended, deliberate, announced revisitation”) passen natürlich auch zur Übersetzung, aber Thomas Leitch hat darauf hingewiesen, dass ‘Übersetzung’ ein zu begrenzter Begriff für den Bereich der Adaption ist: “Adaptations engage in a wider variety of cultural tasks than the metaphor of translation can explain” (Leitch 2008: 71). Umgekehrt entwickelte sich die Übersetzungswissenschaft früher als die Adaptation Studies, ist sehr viel breiter aufgestellt und deutlich besser institutionell verankert, so dass sie lange Zeit Impulse aus den Adaptation Studies kaum wahrgenommen hat (vgl. Milton/Cobelo 2023: 1–3).

Ein gewisser Konsens scheint darüber zu bestehen, dass bei Adaptionen der Begriff der ‘Werktreue’ weniger strikt definiert ist als im Fall von Übersetzungen üblich. In einer der wenigen klassischen vergleichenden Analysen von Übersetzung und Adaption stellt Lawrence Venuti (2007) die strengen, verbindlichen Normen von Übersetzungen als wesentlichen Unterschied heraus. Wie John Milton feststellt, müssen Übersetzer noch

immer in ihren Verträgen Klauseln bestätigen, die mehr als Werktreue fordern, nämlich völlige Äquivalenz ohne Auslassungen und Ergänzungen: “I promise to produce an accurate version of the original with no alterations, omissions or additions.” (Milton 2009: 48). Diese intakte Vorstellung von adäquater Äquivalenz durchdringt nach wie vor die kritische Sichtweise der Übersetzungswissenschaft auf Adaption als einen Begriff, der mehr Abkopplung und weniger Äquivalenz suggeriert. Wohlgemerkt, aufgrund der zunehmenden Praxis fluider Textproliferationen zwischen den verschiedensten Medien und Modalitäten im digitalen Alltagsleben hat die Adaptionforschung das enge Korsett der Literaturverfilmung längst abgelegt und Ansätze wie der von Freeman (2009) zeigen, wie fruchtbar der Translationsbegriff auch für nichtsprachliche Kontexte werden kann (Wissenschaftstheorie, Technik, Politik, Organisationswesen und Governance, Gesundheitswesen etc.). Dennoch müssen sich sowohl die Übersetzung als auch die Adaption als ‘sekundäre’ Texte einiges an übler Nachrede gefallen lassen, denn insoweit sie überhaupt als innovationsfähig gesehen werden, handelt es sich doch um eine durch die jeweiligen ‘Originale’ begrenzte Innovationskraft und Kreativität: “a ‘bounded’ or ‘constrained’ innovation” (Freeman 2009: 433). Umgekehrt wäre zu behaupten – wie dies die Karikatur des Duos Hauck & Bauer für die Übersetzungsleistungen des 2015 verstorbenen Harry Rowohlt tat –, dass gelungene Übersetzungen (und dies reklamiere ich auch für Adaptionen) durchaus in der Lage sind, ihre Ausgangstexte zu übertreffen: “Das Buch musst du in der Übersetzung von Harry Rowohlt lesen. Im Original geht da viel verloren” (zit. in Frank 2015).

Venuti nähert sich den Adaptionsstudien aus der für die monolingualistischen Übersetzungswissenschaften typischen Perspektive der Linguistik. Eingangs kennzeichnet er die Voreingenommenheit des Filmwissenschaftlers Robert Stam gegenüber der schriftsprachlichen Literaturvorlage als repräsentativ für die Filmwissenschaft (quasi in Umkehrung des traditionellen Primats der Vorlage) und gibt damit seine eigene, an der schriftsprachlichen Transkodierung geschulte Perspektive preis. Mit Venuti ließe sich auch für die Adaption behaupten, was er für die Übersetzung festhält: “The interpretive force of a translation also issues from the fact that the source text is not only de-contextualized, but *recontextualized*” (Venuti 2007: 30). So wie Freeman ‘constrained innovation’ diagnostiziert, sieht Venuti ebenso klar den derivativen Status von Adaptionen wie auch Übersetzungen. Venuti nennt viele Gemeinsamkeiten und Überschneidungen zwischen Adaption und Übersetzung: Beide seien grundsätzlich hermeneutisch, interpretativ und stellten damit auch kritische Fragen an die de- und rekontextualisierte Ausgangsmaterialien, indem sie die jeweiligen kulturellen und sozialen Bedingungen dieser Materialien und ihrer Übertragungen aufdecke (Venuti 2007: 41). Venuti verweist dennoch auf die klaren beruflichen Abgrenzungen zwischen Übersetzern und Adaptionen in der Praxis: “[T]ranslation and adaptation are carefully distinguished by publishers and translators, filmmakers and screenwriters, even if copyright law classifies both cultural practices as ‘derivative works’” (Venuti 2007: 29).

Die Übersetzung ist ein Text, dessen vorgängige textuelle Transformationen häufig getarnt bleiben, wenn er nicht als Übersetzung markiert ist und so rezipiert wird. In

ähnlicher Weise kann eine Adaption gekennzeichnet und damit als Adaption rezipiert werden; häufig genug bleibt sie jedoch weithin unmarkiert und kann nur infolge weiterer Rechenschritte als Adaption enttarnt werden – gerade auch in Anbetracht der anhaltenden Vorurteile gegen ihren derivativen Status und angeblich begrenzte Innovationskraft. Anhand von Venutis wichtigem Aufsatz lassen sich also die grundsätzlich unterschiedlichen, sich aber durchaus nicht ausschließenden intertextuellen Translationswissenschaften und intermedialen Adaptation Studies beschreiben, die jedoch im Einzelfall durchaus beide intersemiotische Operationen beinhalten. Venuti besteht auf der für Übersetzungen konstitutiven Relevanz der Äquivalenzanforderung, die von der Intertextualitätsforschung zu stiefmütterlich behandelt worden sei (“the concept of equivalence in adaptation studies [...] has been treated too dismissively in the discourse of intertextuality”, Venuti 2007: 33). Eine vom Diskurs der Intertextualität und Intermedialität geprägte Filmwissenschaft, wie die von Robert Stam, bemüht sich zwar um die Validierung der Filmadaption, ist jedoch deutlich weniger an Fragen der Gleichwertigkeit und Äquivalenz zwischen Original und Adaption interessiert.

Wie bereits angedeutet ist angesichts der fluiden semiotischen Verfasstheit der multimodalen digitalen Welt die hier eingangs beschriebene Vorstellung, dass Übersetzung intramedial sei, zunehmend problematisch geworden. Dies zeigt sich im Begriff der ‘Medienübersetzung’ und in vielen neueren Beiträgen (z. B. zu KI und audiovisueller Translation) auch in dieser Zeitschrift ebenso wie generell im Gegenstandsbereich des *Journal of Audiovisual Translation* (seit 2018). So scheint es an der Zeit, Übersetzungspraktiken generell als ‘multimodal translation’ zu beschreiben, was die Übersetzungswissenschaften den Adaptation Studies annähert:

[We] see translation as fundamentally semiotic and central to the way in which humans communicate and make sense of the world. Meaning is generated as we interpret signs and translate them into other signs, whether they be linguistic, aural, visual, olfactory or haptic, and this therefore applies to all forms of media accessibility. (Carroll/Remael 2022: 2)

Die Translationswissenschaftlerinnen Mary Carroll und Aline Remael stehen mit dieser integrativen Sicht auf Übersetzung und Adaption durchaus nicht allein. Die Fähigkeit zur Anpassung ist ein grundlegender Aspekt menschlicher kultureller Aktivität, eine Kulturtechnik, die eine wichtige Grundlage der menschlichen Entwicklung darstellt. Im Gegensatz zu den Neologismen von Intertextualität und Intermedialität bewahrt der Begriff der Adaption aufgrund seiner Herkunft aus der Biologie zudem die zentrale Bedeutungskategorie des (hier kulturellen) Überlebens: Kulturelle Äußerungen, die sich der Anpassung an neue (mediale, kulturelle etc.) Milieus verweigern, werden nicht mehr oder zumindest weniger gehört, gesehen, gelesen und gespielt. Dabei setze ich einen weiten Adaptionsbegriff an, der – wie vor allem in der Analyse komplexer TV-Serien notwendig – Aspekte des Transmedia Storytelling, der Fan Studies und der Serialitätsforschung miteinbezieht. Übersetzung und Adaption sind in jedem Fall zentrale Felder kultureller Transformationsgestaltung.

Die Öffnung von Adaptions- und Übersetzungswissenschaften hin zu einer “general theory of repetition” (Naremore 2000: 15), zu einer allgemeinen Theorie der Wieder-

holung, lässt sich gut am Beispiel der lokalisierenden Praktiken der digitalen Medien-globalisierung exemplifizieren. Adaption wie auch Translation schaffen gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe, signalisiert durch Begriffe wie Barrierefreiheit und Accessibility. Ohne semantische Dissonanzen lassen sich so die Konzeptualisierungen der multimodalen Übersetzung von Carroll und Remael für die Adaptation Studies in Anspruch nehmen. In kursiven eckigen Klammern habe ich die Rolle der ‘Adaption/Adapteure’ hinzugefügt, um den analogen Sprachgebrauch von audiovisueller Translation und Adaption sichtbar zu machen:

Artworks, be they film, a theatre play, a painting, performance, happening or other event, are themselves translations [*adaptations*] of the ideas, ambitions, visions and creativity of one person, or, very often, a number of people, and the result of a prolonged non-linear process. In art “the” intention of “the” creator is often hard to define and therefore hard to grasp and reproduce in translation [*adaptation*]. Users of artworks produce their own mental translations [*adaptations*] on the basis of their background, knowledge, feelings and senses, whether they are “direct” users or translators [*adaptors*] themselves. The source texts that they interpret and transform [*adapt*] into their own personal source text-cum-translation [*adaptation*] are different every time. In art, and certainly in the case of multimodal and other complex works, it is the user-translators [*adaptors*] who define what their source text is: The so-called “original” does not exist. It consists of too many source texts for all of these to be included in the next target text. All translator-[*adaptor*]-users create a new source text for further translation [*adaptation*], be it for audio description, a guided touch tour or simply for conversations with friends.
(Carroll/Remael 2022: 3–4)

Carroll und Remael reflektieren hier die oben skizzierten deskriptiven Definitionen der Adaption sowie ihren formal/medial erweiterten Gegenstandsbereich. Die Äquivalenzforderung an die oft nebulöse originale Intention tritt zurück. Demgegenüber akzentuieren die Autorinnen transformative und innovative Aspekte multimodalen wie auch künstlerischen Übersetzens. Übersetzungsleistungen werden zum Alltagsphänomen (“conversations with friends”), das dem nahekommt, was ich als Kulturtechnik des Adaptierens bezeichnet habe.

Die Warnung der Disability und Diversity Studies vor Diversitätsverlusten bei einer Verabsolutierung universeller Teilhabe (z. B. als Versuch, Menschen mit besonderen Bedürfnissen a priori in eine ableistische Welt zu integrieren) ist dabei auch in diesem Kontext ein stichhaltiges Monitum (vgl. Carroll/Remael 2022: 3). Wenn alles jederzeit automatisiert übersetzt und angepasst wird, kann dies mit einer unausweichlichen Reduktion der je spezifischen medialen und sprachlichen Erscheinungsformen, also mit kulturellen und sprachlichen Diversitätsverlusten einhergehen; die langjährige Praxis des Synchronisierens (*dubbing*) fremdsprachlicher audiovisueller Produktion z. B. im deutschen Fernsehen ist hiervon ein beredtes Zeugnis: in nationaler Sicht ein Diversitätsverlust fremder Sprachen – jedoch in internationaler Sicht nationalsprachlicher (und demnach diversitätsfördernder) Widerstand gegen die Dominanz global hegemonialer Sprachen wie des Englischen. Dies ist bei der nun folgenden Vorstellung der “mainstream localisation industry” (Carroll/Remael 2022: 2) zu beachten.

2 **Diversity Sells: Adaption, Übersetzung und Glokalisierung digitaler Medien**

Dier folgenden Beispiele beobachten nun zwei Arten glokalisierender Anpassung. Zum einen Adaptionprozesse im engeren Sinn – das sogenannte Klonen von Serien bzw. die Neuformatierung von narrativen in unterschiedlichen kulturellen und nationalen Kontexten und Märkten. Zum anderen die primär sprachlichen Anpassungsdienstleistungen durch Übersetzung, Untertitelung etc., die Videoplattformen zur Verfügung stellen, um die Zirkulation von Inhalten auf ihren Plattformen zu ermöglichen.

Beide Praktiken, die der Übersetzung durch die Sprachdienstleistungsbranche und der 'klonenden' Adaption von Serienformaten verschmelzen im Bemühen zielgruppenberechtigten lokalen 'Content' global zur Verfügung zu stellen. Je internationaler und alltäglicher digitale Medien wurden, desto höher wurden die Anforderungen, sich an spezifische lokale Standards anzupassen. Das jüngste Wachstum von i18n oder l10n (Standardbezeichnungen für das Internationalisierungs-/Lokalisierungsgeschäft in der Computerbranche) wird durch die geschäftlichen Anforderungen einer lokalisierten *world readiness* vorangetrieben: von Verbrauchern, die im Internet und auf Social-Media-Plattformen vernetzt sind und Inhalte nicht nur in ihrer eigenen Sprache, sondern auch in ihren Zeitformaten, persönlichen Namenskonventionen, Standardplattformen und Mediendiensten, Kalendern und Feiertagen, Währungen, Zahlungsmethoden, Rechtsschreibroutinen, einem habitualisierten Design wie z. B. visuellen und gestalterischen Normen, politischen Systemen, Rechtssystemen und Politik verlangen. Weiter unten werde ich darauf eingehen, wie auch im fiktionalen Raum, beim sog. Klonen von Fiktionen, erkennbare Gattungskategorien, Orte, Kleidung, Charaktere, Erzählkonventionen und Handlungsstränge und ganz allgemein kulturelle Normen adaptiert werden.

Sylvia Jaki, Maren Bolz und Sophie Röther (2024: 321–322) haben zu Sprachdienstleistungen in der digitalen Welt unlängst einen systematischen Überblick gegeben. Sie unterscheiden (nach Roman Jakobson 1959: 233) zwischen *interlingualer*, *intra lingualer* und *intersemiotischer* Übersetzung. Zu interlingualer Übersetzung zählen sie fremdsprachige Untertitelung, Synchronisation und Voice-Over-Übersetzung. Intra linguale Übersetzung betrifft vor allem den Schwellenabbau im Sinne von Inklusion und der Förderung von Accessibility wie Untertitel für Hörgeschädigte oder in Leichter bzw. Einfacher Sprache. Intersemiotische Übersetzung betrifft dann vor allem eine Art Ekphrasis, die den Wechsel von semiotischen Systemen ermöglicht, z. B. der Audiodeskription, und hier ist strukturell eine besondere Nähe zur Transkodierung bei klassischen Adaptionen wie der Literaturverfilmung festzustellen. Sprachdienstleistungen für die Videospiellokalisierung haben durch den interaktiven Charakter der Spiele besondere Herausforderungen zu bewältigen.

Mitte der 1990er Jahre tauchte ein Begriff auf, der diese gleichzeitigen Prozesse von Globalisierung und Lokalisierung bei den Mikromarketingprozessen der digitalen Medieninternationalisierung zusammendenkt. Der Soziologe Roland Robertson hat 'Glokalisierung' (vom japanischen 'dochakuka') wie folgt beschrieben: "the tailoring and

advertising of goods and services on a global or near-global basis to increasingly differentiated local and particular markets. [...] To put it very simply, diversity sells” (Robertson 1995: 28–29). Robertsons These einer Diversifizierung durch Globalisierung argumentiert gegen die Annahme, dass eine zunehmend vernetzte Welt zu einer Homogenisierung (‘McWorld’) führt.

Video-on-Demand-Streamingplattformen wie Netflix, Amazon Prime, Hulu, Disney+ und zunehmend hybride Videoportale wie YouTube haben die Medienglokalisierung dynamisch vorangetrieben. Das Ergebnis ist eine hybride und sich ständig weiterentwickelnde Welt von Plattformen. Netflix und Co.: “aggregate content from various sources, further blurring the line between distributors, aggregators, channels, and hardware providers” (Lobato 2019: 9). Ramon Lobatos wichtige Studie über Netflix stützt implizit die Gültigkeit des Begriffs ‘glocalization’ für glokalisierende Anpassungsstrategien auf Streamingplattformen: “Netflix’s localization strategy and its commitment to new original production in multiple languages underscore the fundamentally local nature of global taste” (Lobato 2019: 182). Die BBC-Fernsehserie *Doctor Foster* mit zwei Staffeln (2015/2017), eine britische TV-Adaption des klassischen Medea-Stoffs als Fernsehmelodram (*infidelity drama*), kann als Beispiel für eine solche Lokalisierungsstrategie im Hinblick auf einen global diversen Geschmack gelten. *Doctor Foster* ist ein Beispiel für sog. *TV formatting* oder *TV cloning*, einer Praxis lokalisierender Adaption, die ebenfalls aus dem Fernsehen der 1990er Jahre stammt, aber durch die Distributionsformen des TV Streaming beschleunigt wird (vgl. Voigts/Park 2023).

Zu den früheren Beispielen für erfolgreiches TV-Klonen gehören die gut recherchierten Fälle der britischen Cringe-Workplace-Sitcom *The Office* (2001) und *Yo soy Betty, la Fea* (1999–2004), einer kolumbianischen Telenovela nach Aschenputtel-Muster. *Yo soy Betty, la Fea* wurde sowohl im Original (d. h. lokalisiert durch Synchronisation oder Untertitelung) als auch als *re-formatted/cloned*, als Adaption in etwa 70 Länder exportiert, darunter der US-amerikanische Prime-Time-Hit *Ugly Betty* (2006–2010), die deutsche Erfolgs-Telenovela *Verliebt in Berlin* (2005–2007) oder die chinesische *Chou Nu Wu Di* (2008–2009). Franchises wie *Ugly Betty* und das Genre der Telenovelas sind insofern Vorreiter einer nun allgemein gültigen Norm global zirkulierender Fernsehproduktion: “[L]ocalizable yet universally appealing cultural products traversing global networks of capitalist cultural concerns” (Miller 2010: 198).

Doctor Foster und seine Adaptionen sind ein geradezu typisches Beispiel für transkulturelle Programmanpassung durch *re-formatting*, adaptiert als die südkoreanische Serie *부부의 세계* oder *The World of the Married* (2020). Die lokalisierende Überarbeitung der britischen Vorgängerserie für das koreanische Publikum setzt den Medea-Mythos, der durch das Thema ehelicher Untreue eine gewisse universelle Funktionalität verspricht, in ihr anderes ethnisches, soziales, kulturelles und geopolitisches Umfeld und in einen neuen Medienkontext (den südkoreanischen Fernsehsender JTBC). Es war wohl der Erfolg von *The World of the Married*, der in der Folge zu verstärkten Klon-Aktivitäten in der asiatischen Welt im Kontext eines Franchise führte, das inzwischen 15 lokalisierte Ableger hat (siehe Voigts/Park 2023; die aktuelle Zahl der internationalen

Klone mit den jüngsten Neuzugängen in Deutschland (*Ein Schritt zum Abgrund*, ARD/ Das Erste 2023), Griechenland und der arabischen Welt kann am besten auf der Wikipedia-Seite der Serie verfolgt werden (Doctor Foster 2025).

Die kulturelle und räumliche Verlagerung der ursprünglich britischen Adaption des Medea-Mythos in die Konventionen des häuslichen Melodramas erforderte verschiedene Änderungen und Ergänzungen der Handlung, um sie an lokale koreanische Genres des *infidelity drama* anzupassen. Aus der englischen Miniserie mit zwei Staffeln und insgesamt zehn Folgen wurden 16 Episoden (zwischen 74 bis 93 Minuten Länge), obwohl die ursprüngliche Geschichte – mit verschiedenen kulturellen Abzweigungen und zusätzlichen Nebenhandlungen – im Allgemeinen beibehalten wurde. Dabei ist die erfolgreiche Ärztin Dr. Ji Sun-woo nicht nur berufstätig, sondern auch noch beruflich erfolgreicher als ihr Ehemann. Eine solche Protagonistin ist als signifikante Abweichung vom traditionellen koreanischen *infidelity melodrama* zu werten. Der Frauenclub Gosan kann sowohl an lokale koreanische wie auch griechisch-chorische Traditionen anknüpfen und stärkt das Bild einer noch ausgeprägteren patriarchalen Ordnung als in Großbritannien; der schwule Kollege Dr. Jack Reynolds findet allerdings wie in vielen anderen Klonen keine koreanische Entsprechung, während die Gewaltdarstellungen ausgeweitet wurden (und der koreanischen Serie teils eine Alterseinstufung ab 19 Jahren einbrachte). Mit anderen Worten: Ein internationalisiertes Erzählskelett (der griechische Medea-Mythos) wird in den Händen einer globalen Fernsehindustrie mit international agierenden Streamingplattformen als TV-Familienmelodrama lokalisiert und kulturell sowie ethnisch je spezifisch diversifiziert. Als Hypothese bleibt, dass der Stoff gerade in noch stärker patriarchal geprägten Gesellschaften (neben Südkorea z. B. Russland, Indien, Indonesien, Philippinen, Saudi-Arabien) besonders gut funktioniert (vgl. Voigts/ Park 2023).

Anhand dieser Fälle ist zu erkennen, dass die Praxis des globalisierenden Klonens, der Neuformatierung und der Anpassung des Fernsehens für verschiedene transnationale Märkte zwar schon vor dem Aufkommen von Streamingplattformen begann, aber von Anfang an Teil der Netflix-DNA war. Lobato definiert Plattformen vorläufig und vage als Onlinesysteme, die Nutzerinteraktion regulieren (“large-scale online systems premised on user interaction and user-generated content”), wobei Netflix und seine Benutzeroberfläche deutlich weniger Interaktion ermöglicht als etwa Twitter/X, Instagram oder TikTok (Lobato 2019: 36). Darüber hinaus stützen sich Streamingplattformen auf eine komplexe Reihe von Medieninfrastrukturen, die inzwischen von den Forschungsfeldern *infrastructure studies* und *platform studies* erfasst werden (Lobato 2019: 75).

Lokalisierende Sprachdienstleistungen vor allem infolge der fortschreitenden Digitalisierung seit den 1980er Jahren haben – wie Übersetzung und Adaption generell – die Aufgabe, ‘Otherness’ und Entfremdung von Medienprodukten zu reduzieren und dadurch die Schwellen für Kauf, Nutzung und Konsum zu senken. Die Bemühungen der Übersetzer und Adapteure, Fremdheitserfahrungen zu reduzieren, führen in gewisser Weise auch zu einer Verringerung kultureller Vielfalt und Abwechslung. Linda Hutcheon verteidigte Adaptionen als nachzeitig, aber nicht zweitrangig (“second without being

secondary”, Hutcheon 2012: 9) und ruft dabei überkommene Vorurteile gegenüber dieser sekundären Textualität auf. Dennoch ist es in gewisser Weise schade, wenn *Medea* als *Doctor Foster* und *Doctor Foster* als *The World of the Married* rezipiert werden; wenn Romane übersetzt und Fernsehserien synchronisiert werden und dabei das jeweils ‘Andere’ als *présente absence* überschrieben, teils sogar ersetzt wird. Wie Robertson (1995: 31) nämlich auch feststellt, fördert die glocalisierte Vielfalt eine Kultur der Experten des Interkulturellen; die automatisierte Glocalisierung der digitalen Medien dagegen – getrieben von Kostendruck und Renditeerwartung – generiert einen direkten Angriff auf eine Vielfalt, die sich auf kostspieliges Expertenwissen stützt.

3 Der GILT-Sektor: Untertitelung und Synchronisation für Netflix & Co.

Ramon Lobatos *Netflix Nations* (2019) adressiert die spezifische Glocalisierung von TV-Streamingdiensten. Er macht Begriffe wie *movement*, *localization*, *access* und *diversity* zu Eckpfeilern seiner Darstellung der digitalen TV-Distribution für ein globales Publikum – und auch der Übersetzung wird in dieser Studie über Glocalisierungsmuster (die allerdings nie Robertsons Begriff verwendet) ein vorrangiger Platz eingeräumt. Lobato argumentiert: “internet-distributed television is bounded, ‘placed,’ and restricted, and [...] its patterns of inclusion and exclusion are spatially organized” (Lobato 2019: 53–54). Er zeigt, dass es eigentlich nicht nur eine Streamingplattform Netflix gibt, sondern viele lokalisierte “Netflixes” (Lobato 2019: 70–71). Dabei investiert Netflix erhebliche Mittel in die Adaption, Übersetzung, Untertitelung und Synchronisierung von Inhalten, aber auch Schnittstellen, Katalogen, Abrechnungsdiensten etc. (“the unavoidable labor of localization”, Lobato 2019: 75).

TV-Produkte wie *Doctor Foster* reüssieren in einer multipolaren Welt mit ihren lokal ausdifferenzierten Ökosystemen diversifizierter Geschmackskulturen. Diese sind einerseits relativ homogen im Sinne einer hegemonialen *global modernity*, andererseits jedoch in vielfache, je spezifische Umstrukturierungen eingebettet, die gerade von Schwellenländern (BRICS+) vorangetrieben werden. So können erfolgreiche Ärztinnen wie *Doctor Foster* als Zentralfiguren international auf entsprechende Rezeptionsmilieus hoffen und müssen nur noch entsprechend lokalisiert werden. Im Fall der philippinischen Adaption von *Doctor Foster* hebt Regisseurin Connie Macatuno die Bemühungen um eine Lokalisierung hervor, indem glaubhafte Milieus der oberen Mittelklasse gewählt und entsprechende modische Elemente (“a stylish barong”) akzentuiert werden. Sie lockt ihr lokales Fernsehpublikum daher vor allem mit Lokalisierungen, die *Medea/Doctor Foster* hier zu einem philippinischen Narrativ werden lassen: “[I]t will integrate Filipino elements in the story, from the setting, the food, the style of life” (ABS-CBN News 2021). Das indische *Out of Love* ist ebenfalls ein adaptierter *Doctor Foster*-Klon, der die englische Welt der oberen Mittelschicht jenseits der Innenstädte in Indien nachbildet, “set in the lush green meadows of Coonoor in Tamil Nadu” (Kaushal 2019; die deutsche Fassung spielt in Husum). Die Rezension in der *Hindustan Times* lobt die Darstellung der starken

Weiblichkeit, kritisiert aber auch den Mangel an Originalität: “[I]f you have watched *Doctor Foster*, it is unsettling to see the story following the original scene by scene and actors giving takes expression by expression” (Kaushal 2019). Diversifizierung und Homogenisierung (die hier wohl vertraglich festgelegt sind) gehen Hand in Hand.

Die Übersetzungs- und Adaptionisleistungen im Kontext der globalisierten TV-Kultur der Streamingdienste sind für diese lebenswichtig. Dies ist ein wesentliches Ergebnis dessen, was Henry Jenkins als *convergence culture* bezeichnet hat. Der Aufstieg von SVOD und den damit verbundenen Diensten und Infrastrukturen hat einen neuen Markt für Adapteure und Übersetzer geschaffen, der Teil der Herausforderungen von GILT ist, einem Akronym aus den Begriffen *globalization*, *internationalization*, *localization* und *translation*:

[A] relatively new industry that has been growing since the 1990s and now employs thousands of localization experts across the world who specialize in making websites and apps work effectively for an international user base. (Lobato 2019: 118)

Lobato berichtet, dass für die Netflix-Talkshow *Chelsea* (2017) 200 Menschen als meist freiberufliches Übersetzungspersonal tätig waren und lobt diese transnationalen Übersetzungs- und Lokalisierungsdienste (*language service providers*, LSP) als “the unsung foot soldiers of digital media globalization” (Lobato 2019: 118), die das bedienen, was er “the stubborn locality of taste” (Lobato 2019: 133) nennt.

Netflix konzentriert sich bei seinen GILT-Dienstleistungen auf seine Prioritätenliste von 20 offiziellen Sprachen und verlässt sich im Fall von extern eingekauftem und in Lizenz vorgehaltenem Material auf externe Dienstleister für Synchronisation und Untertitelung, während es für seine eigenen Originalinhalte selbst entsprechende *services* vorhält (vgl. Lobato 2019: 17–18). Die großen Video-on-Demand-Anbieter und Streamingplattformen haben daher die alte Welt der Synchronisation, des Voice-Over und der Untertitelung unter dem oben beschriebenen Feld der *audiovisual translation* (AVT) entsprechend den meist national ausdifferenzierten Konventionen umgestaltet:

These days, viewing habits are many and diverse, and the services offered by online VOD stores, streaming platforms, social media etc. do their best to facilitate this by providing AVT for people to watch whatever they like, whenever they like. (Pedersen 2018: 84)

Die Routinen der Lokalisierung lassen sich an dem gut untersuchten Fall der Untertitel für die erste Staffel von *Squid Game* (ROK 2021) beobachten, von dem ebenfalls bereits eine geklonte US-Fassung in Vorbereitung ist. Untertitel sind ein wichtiges Element in Lokalisierungsbemühungen – und sie sind für die Übersetzungstheorie interessant, da sie intra- und interlinguale sowie intersemiotische Aspekte verbinden: Gesprochene Worte werden im Kontext einer audiovisuellen Umgebung in Schrift umgewandelt (teils in andere Sprachen kodiert sowie über das Gesprochene hinaus ergänzt). Die Untertitelung unterliegt dabei unter anderem strengen Zeichenbeschränkungen: traditionell zwischen 72 und 80 Zeichen, da eine etablierte Regel ein zweizeiliges Maximum von 40 Zeichen vorschreibt, um die Bilder nicht zu beeinträchtigen. Diese Regel, die von der BBC und ähnlichen Institutionen angewandt wird, muss jedoch je nach Sprache

angepasst werden: 35 für das kyrillische Alphabet, 14 für Sprachen mit Doppelbytezeichen (Japanisch und Koreanisch), 16 für chinesische Schriftzeichen. Darüber hinaus sollten die Untertitel auf die Länge der hörbaren Sprachzeichen abgestimmt sein, und auch für die gute Lesbarkeit sind Begrenzungen vorgesehen, da die Untertitel nicht länger als sechs Sekunden sichtbar sein sollten.

Für die intralingualen und intersemiotischen Transkriptionen für Hörgeschädigte sowie die interlinguale Untertitelung (Übersetzungen zwischen Sprachen) lassen sich signifikante Unterschiede feststellen. Erstere fügen natürlich den Kontext hinzu, der für das Verständnis des Bildes ohne Ton erforderlich ist, z. B. deskriptive Ekphrasen oder *speaker tags*. Jinhyun Cho hat darauf hingewiesen, dass im umstrittenen Fall von *Squid Game* diese Einschränkungen bei der Untertitelung zu erheblichen semantischen Problemen bei der Bedeutungsübertragung geführt haben, und berichtet, dass dabei jedoch viele der Probleme eher bei den (inter- und intralingualen) englischen Untertiteln für Hörgeschädigte als bei der herkömmlichen interlingualen Untertitelung in englischer Sprache auftraten. Die Untertitel für Hörgeschädigte waren offensichtlich weniger darauf ausgerichtet, die nuancierte Semantik des gesprochenen Koreanischen korrekt wiederzugeben. Zudem argumentiert Cho, dass Untertitelung zwangsläufig zu einem Bedeutungsverlust führt, und sie verweist auf unübersetzbare koreanische Begriffe wie

aegyo sometimes described as “performed extreme femininity”, *han* likened by some to “a mix of sorrow and sadness accumulated from a series of life experiences” and *jeong* described sometimes as “deep connection and emotional bond that builds over time” [...]. In literature translation, there are ways to deal with the untranslatable through footnotes or annotations, for example. (Cho 2021)

Die Problematik der unübersetzbaren koreanischen Ehrentitel in der Untertitelung von *Squid Game* berührt demnach die heikle Frage, wie man in solchen Formaten, die transkulturelle Situierungen in Fußnoten ausschließen, mit kulturellen Spezifika in der Übersetzung umgeht – und in diesem wie in vielen anderen Fällen hat dies wichtige gesellschaftspolitische Implikationen. Im Fall von *Squid Game* geht es bei der Untertitelung um die zentrale Frage, ob der Erfolg der Serie auf seinen lokalen nationalen Spezifika beruht (etwa die spezifische kulturelle Bedeutung der zugrundeliegenden Spielkultur), oder eher der universellen Relevanz seiner Kapitalismuskritik (die durch die eigenen Anstrengungen der Franchise zur Ausbeutung des globalen Erfolgs einigermaßen ausgehöhlt erscheint). Ein ähnlich gelagerter Fall wäre die Attacke auf den globalen Kapitalismus in der anderen großen koreanischen Erfolgsgeschichte, Bong Joon-hos Oscar-gekröntem Film *Parasite* (2019).

Thomas Nakayama hat darauf hingewiesen, dass (“as a subfield of rhetoric”) die Übersetzung nicht primär auf genaue linguistisch-kulturelle Semantiken, sondern auf die schnelle und grobe Informationsvermittlung an das Publikum im Korsett des Formats ausgerichtet ist. Im Fall von *Squid Game* habe dies zu einem orientalistischen Framing geführt, das die kulturellen koreanischen Besonderheiten zugunsten einer reibungslosen, niedrigschwelligen Rezeption durch das internationale Publikum übergeht und negiert (Nakayama 2023). Benjamin Han resümiert ähnlich:

Squid Game capitalizes on culturally specific Korean childhood games, such as *dalgona*, *mugunhwa khoci pieot seumnida*, and *ojingeo*, aiming to reclaim the nostalgic past of local Korean viewers, which in fact can also produce an othering of Korean culture from a global (non-Korean) audience. Therefore, the line between cultural specificity and cultural othering becomes blurry as they are in constant tension. Both cultural specificity and cultural othering capitalize on the aestheticization of differences depending on the audience's interpretative and cultural standpoint. In other words, cultural specificity, as in the case of *Squid Game*, can invoke nostalgic sentiments that other its own history: the past, in the form of childhood games, becomes constructed as the Other, especially for Koreans who might have never played the games while simultaneously facilitating the global fetishization of its culture.

(Han 2023)

Folgen wir der Argumentation von Han, so unterliegt auch eine korrekte kulturspezifische Untertitelung dem konstatierten *Othering*: Selbst bei einer differenzierten Übertragung trägt der entstehende adaptive Text zur Fetischisierung der koreanischen Kultur für ein koreanisches und internationales Publikum bei (nostalgische Lokalisierung). Andernfalls wird der Text seiner lokalisierten Dimension beraubt, die zugrundeliegenden nationalen Semantiken überschrieben, so dass aus *Squid Game* lediglich eine weitere undifferenzierte und klischeehafte Geschichte über die Übel des globalen Kapitalismus wird (Internationalisierung).

Solche Probleme werden zusätzlich kompliziert, wenn ungelöste Fragen der Lokalisierung und Internationalisierung zunehmend in die Hände nichtmenschlicher Akteure gelegt werden, nämlich den KI-Instrumenten der audiovisuellen *machine translation* (MT) und dem, was Hannes Bajohr als "multimodal AI" (2024a) bezeichnet hat.

4 Maschinelle Übersetzungen: KI-Adaption und Übersetzung

Das Berufsfeld des Übersetzens und insbesondere die hier verhandelten globalen Lokalisierungsdienste sind in besonderer Weise durch den Siegeszug der KI-Industrie einem Prozess laufender Veränderung durch die Verknüpfung von Big Data und *machine learning* unterworfen. Dabei kommen der Entwicklung der audiovisuellen Translation und besonders dem Auftreten der Streamingdienste die Rolle besonderer Treiber dieser Entwicklung zu (vgl. z. B. Pedersen 2018; Bellés-Calvera/Caro Quintana 2021; Granel/Chaume 2023; Skwarek/Szarkowska/Szkriba 2024; Jaki/Bolz/Röther 2024).

In gewisser Weise werden derzeit frühere Versuche, Sprache zu universalisieren (Esperanto) oder den sensorischen Zugang zur Sprache zu diversifizieren (Braille, Gebärdensprache), also generell darauf abzielen, Schwellen für den kommunikativen Zugang zu beseitigen und globalisierte Kommunikationsnetzwerke zu stärken, maschinell aufgegriffen. Dies wird durch die Kombination von niedrigschwelligem Zugang zu großen Datensätzen und *machine learning*-Algorithmen erreicht. Dabei sollen die immensen Kosten durch die verwendeten Ressourcen (vor allem Wasser und Elektrizität) nicht verschwiegen werden. Zudem transformiert die Maschinenübersetzung die Arbeitsweise der LSPs, z. B. durch den Übergang von Rohübersetzungen zum *post-*

editing, so sehr, dass sie die *language service providers* überflüssig zu machen droht, zumindest aber zu Kompetenzverlust führt. Entsprechende “Angst vor negativen Auswirkungen auf die Branche, von Preisdumping über Ausbleiben von Aufträgen bis hin zu dem Punkt, an dem Humanübersetzer*innen womöglich nicht mehr nötig sein werden” artikulieren Übersetzer in neueren Studien (Jaki/Bolz/Röther 2024: 337; vgl. Skwarek/Szarkowska/Szkriba 2024: 17).

Die meisten dieser Anwendungen unterliegen den sozioökonomischen Regeln des Plattformkapitalismus (Srnicek 2016), wobei einige wenige globale Akteure wie Google, Amazon, Twitter oder Microsoft den Zugang zu Daten regeln. OpenAI ist derzeit der Technologieführer, aber der Name ist irreführend, da es sich um eine proprietäre Plattform handelt und somit das genaue Gegenteil einer auf Commons basierenden Peer-Production-Initiative (wie Wikipedia) ist. Im Bereich der Sprachdienstleistungen haben sich einige Firmen mit spezifischen Lösungen am Markt etabliert.

Auf der Grundlage großer vorab trainierter Datensätze und einer enormen Anzahl algorithmischer Operationen sind KI-Systeme inzwischen bemerkenswert kompetent darin, (1) Muster zu erkennen und (2) Muster vorherzusagen. Die Entwicklung künstlicher neuronaler Netze (KNN) wurde in den ersten Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts nach vielen vorherigen Sackgassen durch Fortschritte in der Verarbeitung natürlicher Sprache vorangetrieben. Diese Fortschritte basieren auf großen Sprachmodellen (LLM) mit trainierten neuronalen Netzen für tiefes Lernen (DNN) und haben auch entscheidende Auswirkungen auf Video-on-Demand-Dienste wie Netflix. Sie verlassen sich zunehmend auf computerunterstützte Übersetzung (CAT) und maschinelle Übersetzung (MT), jetzt mit neuronaler maschineller Übersetzung (NMÜ) in Kombination mit Post-Editing (PE).

Die spektakulärsten jüngsten Fortschritte bei KI-Anwendungen, die natürliche Sprache beinhalten, haben sich auf Bereiche wie Spracherkennung oder Sprache-zu-Text (STT), Sprachsynthese und Text-zu-Sprache (TTS), Sprachgenerierung (Transformatoren wie GPT), Bildgenerierung und Text-zu-Bild-Anwendungen (wie DALL-E) und natürlich maschinelle Übersetzung (wie DeepL), unterstützt von *translation memory systems* (TMS) ausgewirkt. In der Praxis von Synchronisation und Untertitelung ergeben sich immense Möglichkeiten infolge einer “beeindruckenden Verbesserung der Performanz” (Jaki/Bolz/Röther 2024: 332) dieser Übersetzungssysteme. Bislang wird bei Netflix & Co. auf der Grundlage von ‘subtitling templates’ übersetzt, die Informationen neben transkribiertem Text auch *time-codes* zur Verfügung stellen, auch aufgrund häufig englischsprachiger *pivot templates*, also englischen Basisübersetzungen anderer Ausgangssprachen. Auf vielen Plattformen der *social media* sind automatisierte Simultanuntertitelungen die Regel, so stellt YouTube regelmäßig maschinelle Untertitel für seine Inhalte bereit. Multimodale KI kann potentiell audiovisuelle Informationen automatisiert in Audiodeskriptionen umwandeln. Dagegen scheint die Synchronisationspraxis bislang noch etwas weniger von Tools der MT ergriffen worden zu sein, obwohl sich gerade hier erhebliche Automatisierungspotentiale für den Umgang mit gesprochener Sprache ergeben (*speech-to-speech*), bis hin zur synthetischen Stimmenimitation oder der auto-

matisierten Adaption von übersetztem Text zu Lippenbewegungen (Granel/Chaume 2023: 28–30). Bekannte YouTuber wie MrBeast bieten zusätzliche Dienste zu einer bereits riesigen Auswahl an Untertiteln an, indem sie automatisierte Nachvertonung (Automated Dialogue Replacement, ADR) einführen, derzeit verfügbar in 16 synchronisierten Sprachen. Mit *Black Dog* von Guan Hu kam 2024 der erste mit KI-Tools auf Basis der Originalstimmen synchronisierte Film in die deutschen Kinos.

Die aktuellen MT-Dienste haben die Art von ‘Engrish’ hinter sich gelassen, das fehlerhafte Englisch, insbesondere wie es von asiatischen Sprechern erzeugt wird, das seit den 1980er Jahren das Publikum z. B. von Computerspielen verärgerte (vgl. Souza 2012: 295). Eine bereits mehr als drei Jahre alte Studie legt nahe, dass Dienste wie DeepL kompetente Basisübersetzungen liefern, die sowohl die Qualität als auch die Quantität von Übersetzungsdiensten verbessern (Bellés-Calvera/Caro Quintana 2021: 144) – und seit dieser Zeit ist wiederum viel passiert. Es stimmt zwar, dass selbst neuere Studien immer noch zu dem Schluss kommen, dass sowohl rein maschinelle als auch MTPE-Übersetzungen (*Machine Translation Post-Editing*) bei kreativen und literarischen Übersetzungen schlechter abschneiden als menschliche Übersetzungen. Dies wird jedoch leistungsstarke Tools wie DeepL sicherlich nicht aus dem Übersetzungsgeschäft verdrängen – im Gegenteil.

“Die Automatisierung durch KI führt zu einer tiefgreifenden Veränderung des translatorischen Handelns an sich”, resümieren aktuell Marco Agnetta und Katharina Walter (2025: 2). Zusätzlich kann gerade multimodale KI bereits viele Prozesse audiovisueller Produktion und Adaption automatisieren – was in Hollywood 2023 zu massiven Streiks gegen die Nutzung von KI in der Branche führte.

5 Fazit

In diesem Beitrag wurde zunächst die Rolle adaptiver und translationaler Prozesse bei der Lokalisierung und Internationalisierung – alltägliche Standardpraktiken, die niedrigschwellig Zugang zu Mediencontent ermöglichen – skizziert, um zu verdeutlichen, dass Praktiken von multimodalen Übersetzungsdiensten (LSP) und Adaption (*TV reformatting*) durchaus Hand in Hand gehen. Angesichts der Tatsache, dass die Lokalisierungsindustrie zu einem entscheidenden Akteur für die Bereitstellung von barrierefreiem Konsum geworden ist, vermag kaum zu überraschen, dass die dominanten Akteure des Plattformkapitalismus versuchen, durch die Automatisierung dieser Prozesse Kosten zu minimieren. Den “foot soldiers” der Diversifizierung von Inhalten stehen durch große Sprachmodelle der KI maschinelle Tools zur Verfügung, die sie aber auch disziplinieren – ausweislich der aktuellen Lohnstagnation und der drohenden Erosion professioneller *skills* (*deskilling*).

Wird also die MT bei der nuancierten Übersetzung koreanischer Höflichkeitsformen helfen können? Eine Antwort ist, dass sie bei ausreichend großen und guten Datensets, in denen solche Nuancen sichtbar werden, in jedem Fall hilfreich sein wird. Tatsächlich hat Hannes Bajohr kürzlich ausgeführt, dass aktuelle maschinelle Lernwerkzeuge eine

Art *dumb meaning* erzeugen. Er nutzt für seine Argumentation die Peirce'sche Semiotik und bezieht sich auf den korrelativen Index (also lediglich gemeinsames Vorkommen wie bei indexikalischen Zeichen) und führt aus, multimodale KIs wie Dall-E 3 seien

capable of generating very complex text-image meanings. Their power lies in a capability that suggests that such correlations have a productive quality [...] Multimodality, at the neural level, is really *panmodality*, suggesting a semantics without clearly differentiated sign systems. [...] Dumb meaning finds a new quality here, and is not tied to either text or image data, but encompasses both in a way that points to meaning beyond modal separation – and again has nothing to do with mind. (Bajohr 2024b: 53)

Eine weniger optimistische Sichtweise wird dagegen einwenden, dass das, was 'untranslatable' ist, auch für die "stochastic parrots" (Emily Bender) der KI unübersetzbar sein wird, da diese Systeme Kommunikation nur simulieren, aber selbst nicht kommunizieren, da sie eben gleichsam stochastische Papageien sind. Das Hauptargument gegen die kommunikativen Fähigkeiten der KI beruht auf deren Mangel an Kommunikations- und Verständnisfähigkeit:

Our human understanding of coherence derives from our ability to recognize interlocutors' beliefs and intentions within context. [...] Text generated by an LM is not grounded in communicative intent, any model of the world, or any model of the reader's state of mind. It can't have been, because the training data never included sharing thoughts with a listener, nor does the machine have the ability to do that. The problem is, if one side of the communication does not have meaning, then the comprehension of the implicit meaning is an illusion arising from our singular human understanding of language [...]. Contrary to how it may seem when we observe its output, an LM is a system for haphazardly stitching together sequences of linguistic forms it has observed in its vast training data, according to probabilistic information about how they combine, but without any reference to meaning: a stochastic parrot. (Bender et al. 2021: 616)

Sowohl Bender et al. als auch Bajohr sind sich einig, dass KI in dem Sinne dumm ist, dass es ihr an Bewusstsein fehlt. Doch trotz dieses Mangels sind KI-Modelle jederzeit in der Lage, semantisches Verständnis zu simulieren und Übersetzungen sowie semiotische Transkodierungen vorzunehmen, denn in der konnektivistischen Logik der stochastischen Papageien ist das fehlende Bewusstsein unwesentlich – was zählt ist das Ergebnis. Dennoch ist Marco Agnetta und Katharina Walter zuzustimmen, wenn sie verlangen: "Translatoren muss bewusst werden, dass KI-generierte Texte zwar auf den ersten Blick von Menschen verfassten ähneln, jedoch auf völlig anderen Prinzipien beruhen." (Agnetta/Walter 2025: 11).

Und selbst wenn das Ergebnis befriedigen sollte, werden sich Übersetzer für nuancierte Übersetzungen weiterhin auf Erklärungen in Fußnoten und Anmerkungen verlassen müssen, die translatorische Prozesse transparent machen, anstatt nur Ergebnisse zu liefern. Selbst bei tauglicher MT und NMÜ erscheint zweifelhaft (aber durchaus nicht ausgeschlossen), ob rein statistisch-konnektivistische Schreib-Tools ohne Einsicht in Kausalitäten den Erfordernissen einer gelungenen kulturellen Anpassung gerecht werden kann – gewissermaßen mit einem tauglichen Ergebnis auf den Prompt für ein LLM: 'Schreibe und visualisiere mir eine koreanische Fassung des englischen Medea-Melodrams *Doctor Foster*, das auf die kulturellen Besonderheiten der

derzeitigen koreanischen Gesellschaft rekurriert und am dortigen Markt erfolgreich sein wird.’ Die Steuerung und Überprüfung von weiterhin äußerst gefragten Übersetzungs- und Anpassungsprozessen in der globalisierten Konsumwelt wird vermutlich weiterhin menschliche Adaptionsakteure erfordern; im Fall der reinen Übersetzung allerdings einer deutlich geringeren Zahl von “unsung foot soldiers” – als ‘foot soldiers of post-editing’, assistiert von wirkmächtigen und ausdifferenzierten KI-Tools.

Literatur

- ABS-CBN News (2021): “Original ‘Doctor Foster’ creators ‘couldn’t be happier’ with ABS-CBN’s vision for PH remake.” – <https://news.abs-cbn.com/entertainment/05/12/21/original-doctor-foster-creators-couldnt-be-happier-with-abs-cbns-vision-for-ph-remake> (27.11.2022)
- Agnetta Marco; Katharina Walter (2025): “Künstliche Intelligenz in der Ausbildung zum Sprachmittler: Zur Einführung in das Themenheft.” *trans-kom* 18 [1]: 1–25 – https://www.trans-kom.eu/bd18nr01/trans-kom_18_01_01_Agnetta_Walter_Einleitung.20250707.pdf (02.09.2025)
- Bajohr, Hannes (2024a): “Operative ekphrasis: The collapse of the text/image distinction in multimodal AI.” *Word & Image* 40 [2]: 77–90
- Bajohr, Hannes (2024b): “Dumb meaning: Machine learning and artificial semantics.” Eckart Voigts, Robin Markus Auer, Dietmar Elflein, Sebastian Kunas, Jan Röhnert, Christoph Seelinger (Hg.): *Artificial intelligence – intelligent art? Human-machine interaction and creative practice*. Bielefeld: transcript, 45–58
- Bellés-Calvera, Lucía; Rocío Caro Quintana (2021): “Audiovisual translation through NMT and subtitling in the Netflix series ‘Cable Girls’.” *Proceedings of the Translation and Interpreting Technology Online Conference TRITON*. Shoumen (Bulgarien): INCOMA, 142–148
- Bender, Emily; Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major, Shmargaret Shmitchell (2021): “On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big?” *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*. New York: Association for Computing Machinery, 610–623
- Cardwell, Sarah (2018): “Pause, rewind, replay: Adaptation, intertextuality, and (re)defining adaptation studies.” Dennis Cutchins, Katja Krebs, Eckart Voigts (Hg.): *The Routledge companion to adaptation*. London/New York: Routledge, 7–17
- Carroll, Mary; Aline Remael (2022): “Sketching tomorrow’s mediascape – and beyond.” *Journal of Audiovisual Translation* 5 [2]: 1–14
- Cho, Jinhyun (2021): “Squid Game and the ‘untranslatable’: the debate around subtitles explained.” *The Conversation* – <https://theconversation.com/squid-game-and-the-untranslatable-the-debate-around-subtitles-explained-169931> (14.10.2021)
- “Doctor Foster (TV series).” (2025). *Wikipedia* – [https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Foster_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Foster_(TV_series)) (02.09.2025)
- Frank, Arno (2015): “Zum Tode von Harry Rowohlt. Ein Bär von sehr großem Verstand.” *Spiegel* – <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/harry-rowohlt-ein-baer-von-sehr-grossem-verstand-a-1039074.html> (30.12.2024)
- Freeman, Richard (2009): “What is ‘translation’?” *Evidence and Policy* 5 [4]: 429–447 – <https://doi.org/10.1332/174426409X478770>
- Granel, Ximo; Frederic Chaume (2023): “Audiovisual translation, translators, and technology: From automation pipe-dream to human–machine convergence.” *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 22: 20–40

- Han, Benjamin M. (2023): "Cultural specificity, hybridity, and transnationality in Squid Game." *Post45* – <https://post45.org/2023/02/cultural-specificity-hybridity-and-transnationality-in-squid-game/> (23.02.2023)
- Hutcheon, Linda (2012): *A theory of adaptation*. New York etc.: Routledge
- Jaki, Sylvia; Maren Bolz, Sophie Röther (2024): "KI-Technologien in der Audiovisuellen Translation." *trans-kom* 17 [2]: 320–342 – https://www.trans-kom.eu/bd17nr02/trans-kom_17_02_04_Jaki_ua_KI.20241128.pdf (02.09.2025)
- Jakobson, Roman (1959): "On linguistic aspects of translation." Reuben A. Brower (Hg.): *On translation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 232–239 – <http://culturalstudiesnow.blogspot.no/2011/10/roman-jakobson-on-linguistic-aspects-of.html> (01.10.2025)
- Kaushal, Ruchi (2019): "Out of Love review: Rasika Dugal is stunning in Tigmanshu Dhulia's nail-biting remake of Doctor Foster." *Hindustan Times* – <https://www.hindustantimes.com/tv/out-of-love-review-rasika-dugal-is-stunning-in-tigmanshu-dhulia-s-nail-biting-remake-of-doctor-foster/story-wHtK4NSffUPMmoKMARU8KK.html> (27.11.2022)
- Leitch, Thomas (2008): "Adaptation studies at a crossroads." *Adaptation* 1 [1]: 63–77

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.

Das Urheberrecht liegt bei den Autoren.

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

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh
University of Antwerp
Arts and Philosophy
Applied Linguistics / Translation and Interpreting
O. L. V. van Lourdeslaan 17/5
B-1090 Brussel
Belgien
Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be

Klaus Schubert
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Universitätsplatz 1
D-31141 Hildesheim
Deutschland
klaus.schubert@uni-hildesheim.de

Franziska Heidrich-Wilhelms
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Universitätsplatz 1
D-31141 Hildesheim
Deutschland

franziska.heidrich@uni-hildesheim.de

Sylvia Jaki
KU Leuven
Faculty of Arts
Antwerp Campuses
Translation Studies Research Unit
Sint-Jacobsmarkt 49–51
B-2000 Antwerpen
Belgien
sylvia.jaki@kuleuven.be

- Lobato, Ramon (2019): *Netflix nations: The geography of digital distribution*. New York: NYU Press
- Luhmann, Niklas (2002): *Das Erziehungssystem der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Miller, Jade L. (2010): "Ugly Betty goes global." *Global Media and Communication* 6 [2]: 198–217
- Milton, John; Silvia Cobelo (2023): *Translation, adaptation and digital media*. Abingdon: Routledge
- Milton, John (2009): "Between the cat and the devil: Adaptation studies and translation studies." *Journal of Adaptation in Film and Performance* 2 [1]: 47–64
- Nakayama, Thomas (2023): "Rethinking orientalism. Squid Game, transnationalism and digital streaming." Robert Alan Brookey, Jason Phillips, Tim Pollard (Hg.): *Triaging the streaming wars*. New York: Routledge, 10–21
- Naremore, James (2000): "Introduction: Film and the reign of adaptation." James Naremore (Hg.): *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1–18
- Pedersen, Jan (2018): "From old tricks to Netflix: How local are interlingual subtitling norms for streamed television?" *Journal of Audiovisual Translation* 1 [1]: 81–100
- Robertson, Roland (1995): "Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity." Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson (Hg): *Global modernities*. London: Sage, 25–44
- Skwarek, Aleksandra; Agnieszka Szarkowska, Sonia Szkriba (2024): "Are templates killing the subtitling principles? Subtitlers' views on the impact of templates on the media localisation industry." *Journal of Audiovisual Translation* 7 [2]: 1–20 – <https://doi.org/10.47476/jat.v7i2.2024.288>
- Souza, Ricardo Vinicius Ferraz de (2012): "Video game localization: the case of Brazil." *TradTerm* 19 [November]: 289–326
- Srnicek, Nick (2016): *Platform capitalism*. Cambridge: Polity
- Venuti, Lawrence (2007): "Adaptation, translation, critique." *Journal of Visual Culture* 6 [1]: 25–43
- Voigts, Eckart; Heebon Park-Finch (2023): "TV cloning as transcultural adaptation: The reformatting of the Medea myth via Doctor Foster." *Adaptation* 16 [2]: 185–195
- Voigts, Eckart (2021): "Algorithms, artificial intelligence, and posthuman adaptation: Adapting as cultural technique." *Adaptation* 14 [2]: 289–308

Autor

Eckart Voigts ist Professor für Englische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Technischen Universität Braunschweig. Von 2006 bis 2013 war er Professor für Anglistik/Literaturwissenschaft an der Universität Siegen. Seine Forschungsschwerpunkte sind u. a. Adaptionwissenschaft und Intermedialität, Zeitgenössisches Britisches Drama und Theater, Speculative Fiction und Neo-viktorianismus. Zuletzt von ihm erschienen: *Artificial Intelligence – Intelligent Art? Human-Machine Interaction and Creative Practice* (transcript, 2024).
E-Mail: e.voigts@tu-braunschweig.de

Empfehlungen

TRANSÜD.

Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper und Sylvia Reinart

Hervé Delplanque/Stephanie Schwerter (dir.): **L'incompréhension culturelle à l'épreuve du droit.** ISBN 978-3-7329-1071-7

Easy – Plain – Accessible

Herausgegeben von Silvia Hansen-Schirra und Christiane Maaß

Laura Marie Maaß: **Erwartungen, Einstellungen, Erfahrungen. Zur Interaktion zwischen hörenden Gebärdensprachdolmetschenden und ihrer tauben Kundschaft.** ISBN 978-3-7329-1161-5

Sarah Ahrens: **Einfache Sprache in der Gesundheitskommunikation. Patientinnenaufklärung für Frauen mit Deutsch als Zweitsprache.** ISBN 978-3-7329-1132-5

Anke Radinger: **Researching Subtitling Processes. Methodological considerations for the investigation of AI-assisted subtitling workflows.** ISBN 978-3-7329-1029-8

Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper

Claudio Di Meola/Joachim Gerdes/Livia Tonelli (Hg.): **Sprachvariation im Deutschen zwischen Theorie und Praxis. Fachsprachlichkeit, Inklusion, Didaktik, Übersetzung, Kontrastivität.** ISBN 978-3-7329-1042-7

Anna Malena Pichler/Barbara von der Lühe/Felicita Margarete Tesch (Hg.): **Deutsch als Fremd- und Fachsprache im internationalen Kontext.** ISBN 978-3-7329-1047-2

Daniel Green (Hg.): **The Future of Teaching Law and Language.** ISBN 978-3-7329-1090-8

Audiovisual Translation Studies (AVTS)

Herausgegeben von Marco Agnetta und Alexander Künzli

Marco Agnetta/Astrid Schmidhofer/Alena Petrova (Hg.): **Bild – Ton – Sprachtransfer. Neue Perspektiven auf Audiovisuelle Translation und Media Accessibility.** ISBN 978-3-7329-0921-6

Alexander Künzli/Klaus Kaindl (Hg.): **Handbuch Audiovisuelle Translation. Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis.** ISBN 978-3-7329-0981-0

Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von Martina Behr, Larisa Schippel und Julia Richter

Michael Schreiber: **Die Übersetzungspolitik der Französischen Revolution und der napoleonischen Zeit. Studien zu Übersetzungen ins Deutsche, Italienische, Niederländische und Kreolische.** ISBN 978-3-7329-1141-7

Leipzig Middle East Studies

Herausgegeben von Sebastian Maisel

Ahmed Ibrahim Abdallah Mohmmmed: **Übersetzung als interkultureller Dialog. Sudanesishe Romane in deutscher Übersetzung.** ISBN 978-3-7329-1087-8

Malek Al Refaai: **Challenges in Interpretation Services for Syrian Refugees.** ISBN 978-3-7329-1193-6

Magdalena Zehetgruber/Bernadette Hofer-Bonfim/Elisabeth Peters/Johannes Schnitzer (Hg.): **Linguistic Diversity in Professional Settings.** ISBN 978-3-7329-1089-2

Lola Debüser/Jekatherina Lebedewa: **Ein deutsch-russisches Leben.** ISBN 978-3-7329-1181-3

Alle Bücher sind auch als E-Books erhältlich.

F Frank & Timme