

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME DER DEUTSCHEN UNTERTITEL IN
TÜRKISCHEN FILMEN: EINE ANALYSE ZUM FILM „BABAM VE
OĞLUM“**

FERDİYE ÇOBANOĞULLARI

MASTERARBEIT

ABTEILUNG FÜR DEUTSCHLEHRERAUSBILDUNG

GAZI UNIVERSITÄT

INSTITUT FÜR ERZIEHUNGSWISSENSCHAFTEN

JUNI, 2017

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin bütün hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Ferdiye

Soyadı: Çobanoğulları

Bölümü: Almanca Öğretmenliği

İmza:

Teslim tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı : Türkçe Filmlerdeki Almanca Altyazılarda Yaşanan Çeviri Problemleri:

“Babam ve Oğlum” Filmi Üzerine Bir Analiz

Almanca Adı : Übersetzungsprobleme der deutschen Untertitel in türkischen Filmen: Eine

Analyse zum Film „Babam ve Oğlum“

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı Soyadı: Ferdiye ÇOBANOĞULLARI

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ferdiye Çobanoğulları tarafından hazırlanan “ Übersetzungsprobleme der deutschen Untertitel in türkischen Filmen: Eine Analyse zum Film „Babam ve Oğlum“ ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/ oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Almanca Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Muhammet KOÇAK

(Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Prof. Dr. Altan ALPEREN

(Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Yrd. Doç. Dr. Lokman TANRIKULU

(Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 08/06/2017

Bu tezin Almanca Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Ülkü ESER ÜNALDI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich zuerst meiner Familie danken, die mich immer im Laufe meines Studiums unterstützt hat.

Weiterhin danke ich herzlich meinen allen Freunden, besonders Saeda Nayer, Rebecca Uloth und Özge Karacadal für ihre Hilfsbereitschaft und Stütze während des Schreibens dieser Arbeit.

Mein besonderer Dank gilt meinem Betreuer Doç. Dr. Muhammet Koçak, der mich immer und besonders bei der Erstellung dieser Arbeit motiviert hat. Für seine Betreuung, Räte und sein Vertrauen bin ich sehr dankbar.

**TÜRKÇE FİMLERDEKİ ALMANCA ALTYAZILARDA YAŞANAN
ÇEVİRİ PROBLEMLERİ: “BABAM VE OĞLUM” FİLMİ ÜZERİNE
BİR ANALİZ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Ferdiye Çobanoğulları

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN 2017

ÖZ

Film altyazı çevirisini konu edinen, betimsel ve karşılaştırmalı yöntemin kullanıldığı bu çalışma hem çeviri hem de yabancı dil öğretimi kapsamında ele alınmıştır. Altyazının Türkiye’de film çevirisi alanında en çok tercih edilen yöntemlerden biri olması ve modern bir öğretim materyali olarak filmlerin yabancı dil öğretiminde önemli bir yere sahip olması sebebiyle, çalışmada altyazı çevirisinin Alman dilinde Türkiye’de hangi durumda olduğu, yaşanan problemler ve problemlerin nasıl aşılması gerektiği üzerinde durulmuş, altyazı çevirisinin yabancı dil öğretimi alanında ne gibi faydaları olduğu ve ders materyali olarak nasıl kullanılması gerektiği açıklanmıştır. Almanca altyazı çevirisinin kalitesini belirlemek amacıyla “Babam ve Oğlum” filminin Almanca altyazıları analiz edilmiştir. Almanca altyazılar dilsel, kültürel ve teknik problemler açısından ayrı ayrı olarak ele alınmış, önerilerde bulunulmuş ve mevcut hataların sınıflandırılması yapılmıştır. Amatör altyazı çevirisi incelemesini baz alan analizin yanında filmin profesyonel altyazısı ile de küçük bir

karşılaştırılma yapılarak amatör ve profesyonel altyazı arasındaki benzerlik ve farklılıklar da ortaya konulmuştur. Analiz neticesi Almanca altyazılarda en çok dilsel açıdan problem yaşandığını göstermektedir. Bu dilsel problemleri genel olarak yanlış ve eksik çeviriler, yazım ve nokta yanlışları, dilbilgisi hataları ve çevirmenin çeviriye keyfi eklemelerde bulunması oluşturmaktadır. Bunların yanında kültürel farklılıkların da çeviri de sorunlar yarattığı ve önemli teknik hataların çeviriye olumsuz etkilediği tespit edilmiştir. Tüm bunlar Türkiye’de Almanca altyazı kalitesinin sorgulanması gerektiğini göstermektedir. Bu çalışma Almanca altyazı çevirisi alanındaki problemlere ışık tutmuş ve başka bir filmin Almanca altyazıları ile yapılacak olan çalışmalara karşılaştırma yapma imkanı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler : Film çevirisi, Altyazı Çevirisi, Çeviri Problemleri, Yabancı Dil Öğretimi

Sayfa Adedi : 141

Danışman : Doç. Dr. Muhammet KOÇAK

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME DER DEUTSCHEN UNTERTITEL IN
TÜRKISCHEN FILMEN: EINE ANALYSE ZUM FILM „BABAM VE
OĞLUM“**

(Masterarbeit)

Ferdiye Çobanoğulları

GAZI UNIVERSITÄT

INSTITUT FÜR ERZIEHUNGSWISSENSCHAFTEN

JUNI 2017

ZUSAMMUNGFASSUNG

Diese Arbeit, die sich mit der Übersetzung des Filmuntertitels befasst und in der deskriptive und vergleichende Methode verwendet wurden, wurde sowohl im Rahmen der Übersetzung als auch Lehren von Fremdsprache untersucht. Da der Untertitel in der Türkei einer der meist bevorzugten Filmübersetzungsmethode ist und als eine moderne Lehrmaterial im Lehren von Fremdsprache eine wichtige Rolle hat, wurde sich in der Arbeit auf die Situation der deutschen Untertitelung in der Türkei, die Probleme und die Lösung dieser Probleme konzentriert. Daneben wurde erklärt, welche Vorteile Untertitelübersetzung im Bereich des Fremdsprachlehrens hat und wie die Filmuntertitel als ein Unterrichtsmaterial verwendet werden sollen. Um die Qualität der Untertitelübersetzung festzustellen wurden die Untertitel des Films „Babam ve Oğlum“ analysiert. In der Arbeit wurden die deutschen Untertitel linguistisch, kulturell und technisch getrennt untersucht, Vorschläge gegeben und die vorhandenen Fehler

klassifiziert. Neben der Analyse, die auf der Übersetzung des Amateuruntertitels basiert, wurden auch der professionelle Untertitel und Amateuruntertitel des Films verglichen. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Untertiteln wurden vorgebracht. Das Ergebnis der Analyse zeigt, dass die deutschen Untertitel am meisten linguistische Probleme haben. Diese linguistischen Probleme bestehen im Allgemeinen aus den falschen und fehlenden Übersetzungen, Rechtschreibs- und Interpunktionsfehlern, grammatikalischen Fehlern und der willkürlichen Anfügungen des Übersetzers. Außerdem wurden festgestellt, dass die kulturellen Unterschiede bei der Übersetzung auch Probleme verursachen und die wichtigen technischen Fehler Übersetzung negativ beeinflussen. All dies deutet drauf hin, dass die Qualität der deutschen Untertitel in der Türkei in Frage gestellt werden soll. Diese Arbeit hat die Probleme im Bereich der Übersetzung des deutschen Untertitels beleuchtet und für andere Arbeiten einen Vergleich mit der deutschen Untertitel mit einem anderen Film ermöglicht.

Schlüsselwörter : Filmübersetzung, Untertitelübersetzung, Übersetzungsprobleme, Lehren von Fremdsprache

Seitenzahl : 141

Betreuer : Doc. Dr. Muhammet KOÇAK

**TRANSLATION PROBLEMS EXPERIENCED IN GERMAN
CAPTIONING IN TURKISH MOVIES: AN ANALYSIS ON MOVIE
“BABAM VE OĞLUM”**

(M.S Thesis)

Ferdiye Çobanoğulları

GAZI UNIVERSTY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCE

JUNE 2017

ABSTRACT

This study which takes movie caption translation and in which depictive and comparative method is used, is handled in the scope of both translation and foreign language teaching. Due to the reason that captioning is one of the most preferred methods in Turkey in the field of movie translation and that movies have an important place in foreign language teaching as a modern teaching material, emphasis is laid in the study upon what the position of caption translation in German is in Turkey and what the problems are and how such problems should be overcome, and it is explained what kind of benefits has caption translation in the field of foreign language teaching and how it should be used as a course material. Captions of movie “Babam ve Oğlum (My Father and My Son)” are analyzed for the purpose of determining the quality of translation of German captioning. German captioning are dealt with separately from the point of linguistic, cultural and technical problems, proposals are made and the current mistakes are classified. Besides the analysis

taking an amateur caption translation as basis, a small comparison is also made with the professional caption of the movie and similarities and differences between the amateur and professional captions are set forth. The result of analysis demonstrates that problems mainly include wrong and incomplete translation, spelling and punctuation errors, grammar errors and arbitrary insertions by the translator to the translation. Besides, it is determined that cultural differences create problems in the translation and that important technical mistakes adversely affect the translation. All these show that German caption quality in Turkey must be questioned. This study sets light to the problems in the field of German caption translation and enables comparisons for the future studies to be carried out in German captions of other movies.

Key Words : Movie Translation, Caption Translation, Translation Problems, Foreign Language Teaching

Page Number : 141

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Muhammet KOÇAK

INHALTSVERZEICHNIS

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
DANKSAGUNG	iv
ÖZ	v
ZUSAMMUNGFASSUNG	vii
ABSTRACT	ix
INHALTSVERZEICHNIS	xi
TABELLENVERZEICHNIS	xvi
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	xvii
KAPITEL 1	1
1. EINLEITUNG	1
1.1. Problemstellung	3
1.2. Zielsetzung der Arbeit	5
1.3. Relevanz der Arbeit	5
1.4. Hypothese	5
1.5. Beschränkungen	6
2. METHODOLOGIE	7
2.1. Forschungsmodel	7
2.2. Forschungsfeld und Untersuchungsgruppe	8
2.3. Datensammlung Materialien	8
2.4. Datensammlung	8
2.5. Aufbereitung und Auswertung der Daten	8
KAPITEL 2	10

3. EIN BLICK AUF DIE GRUNDBEGRIFFE	10
3.1. Übersetzungen als Begriff	10
3.2. Geschichte der Übersetzung	11
3.2.1. Übersetzungsgeschichte in der Welt	11
<i>3.2.1.1. Übersetzung im 16. Jahrhundert</i>	<i>12</i>
<i>3.2.1.2. Übersetzung im 17. Jahrhundert</i>	<i>13</i>
<i>3.2.1.3. Übersetzung im 18. Jahrhundert</i>	<i>13</i>
<i>3.2.1.4. Übersetzung im 19. Jahrhundert</i>	<i>14</i>
<i>3.2.1.5. Übersetzung im 20. Jahrhundert</i>	<i>14</i>
3.2.2. Übersetzungsgeschichte in der Türkei	15
<i>3.2.2.1. Übersetzungsgeschichte vor der Republik</i>	<i>16</i>
<i>3.2.2.2. Übersetzungsgeschichte nach der Republik</i>	<i>17</i>
3.3. Übersetzung, Sprache und Kultur	18
3.4. Übersetzungstheorien	19
3.4.1. Theorien nach dem textorientierten Ansatz	20
3.4.2. Theorien nach dem zielorientierten Ansatz	20
<i>3.4.2.1. Zielorientierte Theorie/ Deskriptiver Ansatz</i>	<i>21</i>
<i>3.4.2.2. Handlungstheorie</i>	<i>21</i>
<i>3.4.2.3. Relevanztheorie (Erklärende Theorie von Kommunikation)</i>	<i>22</i>
<i>3.4.2.4. Skopostheorie</i>	<i>23</i>
<i>3.4.2.5. Interpretationstheorie</i>	<i>24</i>
3.5. Äquivalenz in der Übersetzung	26
3.5.1. Denotative Äquivalenz	30
3.5.2. Konnotative Äquivalenz	30
3.5.3. Textnormative Äquivalenz	31
3.5.4. Pragmatische Äquivalenz	31
3.5.5. Formale (ästhetische) Äquivalenz	32
3.6. Adäquatheit in der Übersetzung	33
3.7. Übersetzungsprozess	34
3.8. Übersetzungsarten Methoden und Strategien	35
3.9. Schwierigkeiten und Probleme der Übersetzung	38
3.9.1. Sprachliche Schwierigkeiten und Probleme	38

3.9.1.1. <i>Stimmliche Probleme</i>	38
3.9.1.2. <i>Lexikalische Probleme</i>	38
3.9.1.3. <i>Syntaktische Probleme</i>	39
3.9.1.4. <i>Semantische Probleme</i>	40
3.9.2. Kulturelle Probleme und Schwierigkeiten	42
3.9.3. Probleme eines Übersetzers	43
3.10. Übersetzer	44
3.10.1. Notwendige Besonderheiten um ein Übersetzer zu sein	44
3.10.2. Übersetzungsbildung in der Türkei (Deutsch-Türkisch)	45
3.10.3. Übersetzungsdienste in Übersetzungsbüros	47
3.10.4. Einige Gesetze für Übersetzer und Dolmetscher	47
KAPITEL 3	49
4. FILMÜBERSETZUNG	49
4.1. Film	49
4.2. Entwicklung der Filmkunst	50
4.3. Filmindustrie und Übersetzung	53
4.4. Audiovisuelle Übersetzung und Ihre Geschichte	55
4.4.1. Audiovisueller Text und Seine Übersetzung	57
4.5. Semiotik und Filmübersetzung	58
4.6. Audiovisuelle Code und Filmübersetzung	62
4.6.1. Der Linguistische Code	63
4.6.2. Der Paralinguistische Code	64
4.6.3. Der Musikalische Code und Der Spezielle Effektkode	64
4.6.4. Der Tonanordnungscode	64
4.6.5. Der Ikonographische Code	65
4.6.6. Der Fotografische Code	66
4.6.7. Der Planungscode	66
4.6.8. Der Mobilitätscode	66
4.6.9. Der Graphische Code	67
4.6.10. Der Syntaktische Code	68
4.7. Verschiedene Verfahren der Filmübersetzung	69
KAPITEL 4	72

5. UNTERTITELUNG	72
5.1. Geschichte der Untertitelung	72
5.2. Das Wesen der Untertitelung	73
5.2.1. Sprachliche Ebene	74
5.2.2. Semiotische Ebene	76
5.2.3. Pragmatische Ebene	77
5.2.4. Technische Ebene	77
5.2.5. Zeitliche Ebene	78
5.3. Der Untertitelungsprozess	79
5.3.1. Untertitelung für Kino, TV und DVD	81
5.4. Untertitelungstechniken	82
5.4.1. Laser Untertitelung	82
5.4.2. Elektronische Untertitelung	83
5.5. Probleme und Schwierigkeiten bei der Untertitelung	83
5.5.1. Technische Probleme	84
5.5.1.1. Lesegeschwindigkeit	84
5.5.1.2. Synchronisation	85
5.5.1.3. Sichtbarkeit	86
5.5.2. Übersetzungsprobleme	87
5.5.2.1. Lieder	87
5.5.2.2. Wortspiele und Kulturelle Elemente	88
5.5.2.3. Mundarten	89
5.5.2.4. Interpunktionen	89
5.5.2.5. Grammatikalische Struktur, Lexik und Syntax	90
5.5.2.5.1. Textverkürzung	91
5.5.3. Theoretische Probleme	94
5.5.4. Obszöne Wörter	94
5.6. Regeln der Untertitelung	95
5.7. Vor-und Nachteile des Untertitels	97
5.8. Lehren von Fremdsprachen und Filmuntertitel	98
KAPITEL 5	102
6. DIE ANALYSE DES FILMS „BABAM VE OĞLUM“	102

6.1. Über den Film.....	102
6.2. Die Gründe für die Auswahl des Films.....	103
6.3. Die Analyse der Untertitel	104
7. BEFUNDE UND KOMMENTAR	123
8. SCHLUSSBETRACHTUNG	126
QUELLENVERZEICHNIS	129

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1. <i>Die Am Meisten Verwendeten Tiernamen Mit Ihren Anzahlen In den Redewendungen</i>	29
Tabelle 2. <i>Vorlesungsverzeichnis Der Ege Universität (İzmir)</i>	46
Tabelle 3. <i>Audiovisuelle Kanäle und Codes</i>	68
Tabelle 4. <i>Die Am Meisten Vervendete Filmübersetzungsmethode Der Jeweiligen Ländern</i> .	71
Tabelle 5. <i>Klassifizierung Der Untertitelung</i>	74
Tabelle 6. <i>Die Variationen Einer Sprache</i>	89
Tabelle 7. <i>Rechtschreib-und Interpunktionsfehler und Die Berichtigten Untertitel</i>	105
Tabelle 8. <i>Falsche Übersetzungen (Semantikfehler) und Übersetzungsempfehlung</i>	107
Tabelle 9. <i>Fehlende Übersetzungen und Unnötige Anfügungen</i>	112
Tabelle 10. <i>Kulturelle Schwierigkeiten</i>	115
Tabelle 11. <i>Technische Probleme</i>	118
Tabelle 12. <i>Eine Kleine Vergleichung (Amateuruntertitel-Professionaler Untertitel)</i>	120
Tabelle 13. <i>Klassifizierung Der Fehler</i>	125

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

<i>Abbildung 1.</i> Nidas Modell des Übersetzungsprozesses.....	35
<i>Abbildung 2.</i> Ein Kinematograph.....	51
<i>Abbildung 3.</i> Die Anzahl der Zuschauer in der Türkei 2010-2014	54
<i>Abbildung 4.</i> Zeichenmodell von Pierce	58
<i>Abbildung 5.</i> Saussures Zeichenmodell	59
<i>Abbildung 6.</i> Zeichenträger und Zeicheninhalt, Beispiel vom Film „Amarcord“	61
<i>Abbildung 7.</i> Filmplakat von Babam ve Oğlum.	102
<i>Abbildung 8.</i> Ein Beispiel des Amateuruntertitels.....	121
<i>Abbildung 9.</i> Ein Beispiel des Untertitels der originalen DVD.	122

KAPITEL 1

1. EINLEITUNG

Heutzutage wird die Kommunikation unzweifelhaft mehr als in der Vergangenheit benötigt. Es wäre nicht falsch, wenn man die Periode, in der wir leben, als Kommunikationszeitalter bezeichnet. Mit der Auswirkung der Globalisierung verstärkt sich von Tag zu Tag die Kommunikation der Nationen. Die Kommunikationsmittel werden mehr gebraucht um die Interaktion zwischen den Gesellschaften zu ermöglichen. Zu den wichtigsten Kommunikationsmitteln gehört besonders die Übersetzung.

Aufgrund der zunehmenden Bedeutung der Übersetzung haben auch die Fremdsprachenabteilungen der Universitäten in der Türkei, wie auch in anderen Ländern, die Übersetzung als ein eigenständiges Studienfach etabliert. Als ein Studienfach wird Übersetzung auf den ersten Blick die Zuständigkeit der Übersetzung Theoretiker, Kritiker, Übersetzer und Dolmetscher gesehen. Dieser Bereich interessiert jedoch auch die Wissenschaftler, Lehrer und Studenten (vgl. Aktaş, 1996, S. 1).

Die Medien, die sogar zwischen tausend Meilen voneinander entfernten Menschen beim problemlosen Kommunizieren eine große Rolle spielen, gehören zu den wichtigsten Bereichen, in denen Übersetzung sehr oft gebraucht wird. Die Medien brauchen meistens die Übersetzung um eine Interaktion zwischen Menschen aus verschiedenen Ländern zu ermöglichen und viele Menschen zu erreichen. Ohne Übersetzung ist es schwer die weltweite Wirksamkeit der Medien zu besprechen und Filme gehören zu den wichtigsten und am häufigsten verwendeten internationalen Interaktionsmitteln der Medien.

Filme bleiben heute nicht nur innerhalb der Grenzen ihrer eigenen Länder, in denen sie aufgenommen wurden. Mit der Globalisierung werden sie auch in anderen Ländern gezeigt

und neben der originalen Sprache des Films werden auch andere Sprachen gebraucht (vgl. Mencütekin, 2009). Dementsprechend verwenden Filme oft die Übersetzung, um Menschen aus aller Welt zu erreichen. Die Filmübersetzung, die eine Unterabteilung der Übersetzungswissenschaft ist, hat ihren Ursprung in den 60er Jahren. Die Entwicklung der Filmübersetzung hat sich in den 90er Jahren beschleunigt. Der Begriff „Filmübersetzung“ wird nicht nur für die Filme, sondern auch für die ganzen audiovisuellen Medien verwendet (vgl. Şahin, 2015).

Mit der ständig fortschreitenden Technologie können alle ganz leicht zahllose Filme in den Kinos, im Fernsehen und auf den Webseiten erreichen. Filme können die Zuschauer sowohl über die Sprache des Landes, in dem der Film aufgenommen wurde, als auch über die Kultur des Landes informieren. Einer der gängigen Übersetzungsmethode ist auch der „Untertitel“, der für die Verständigung von ausländischen Filmen in anderen Nationen verwendet wird. Wenn Filmübersetzung nicht korrekt wäre, könnten den Zuschauern falsche Informationen übermittelt werden und das könnte auch zu Missverständnissen führen. An diesem Punkt kommt die Fähigkeit der Übersetzer in das Spiel.

Eine richtige Übersetzung ist nicht nur in Bezug auf die Kommunikation wichtig, sondern auch in der Ausbildung. Ein aufstrebendes Ausbildungssystem beeinflusst auch die Methoden und Techniken der Fremdsprachenunterrichte. Neben den klassischen Methoden und Techniken benutzen die Fremdsprachenlehrer auch in der Klasse modernere Unterrichtsmaterialien, wie zum Beispiel Musik, Spiel und Film. Laut Çoskun (2016) können die audiovisuellen Materialien wie Film beim Lehren von Fremdsprachen folgende Vorteile haben:

- Audiovisuelle Materialien, die im Fremdsprachenunterricht verwendet werden, ermöglichen den Schülern die Wörter selbstständig und in einem Kontext zu lernen. Dadurch können die Schüler Veränderungen in der Bedeutung schneller erfassen.
- Übersetzung und Schreibaktivitäten in der Zielsprache könnten den schriftlichen Ausdruck und die Schreibfähigkeiten entwickeln.
- Diese Schreibaktivitäten könnten für die mündliche Übersetzung eine Vorstufe sein.

- Audiovisuelle Mittel könnten zur Herstellung einer Verbindung zwischen mündlicher und schriftlicher Sprache beitragen.

Um zu verhindern, dass die Schüler wegen fehlerhafter Übersetzung falsch lernen, muss im Vorfeld des Unterrichts überprüft werden, ob die Untertitel richtig sind. Allerdings haben Leute, die außerhalb von Schulen und Ausbildungszentrum selbstständig eine Fremdsprache lernen wollen, meistens keine Kontrolle eines Lehrers. Sie könnten sich im Internet einen Film mit schlechtem Untertitel anschauen und sich dadurch falsche Informationen einprägen.

Aus diesem Grund ist die vorliegende Arbeit mit ihrem Thema für die Ausbildungs- und Übersetzungsbereiche von großer Bedeutung. Die Arbeit wurde für Klarheit und Verständlichkeit in fünf Teile gegliedert. Das erste Kapitel widmet sich der Einführung in die vorliegende Arbeit. Dieses Kapitel umfasst Informationen zur Problemstellung, Zweck und Relevanz der Arbeit, manche Hypothesen und Beschränkungen, sowie am Ende des Kapitels die Methodologie. Darauf folgend wurden in anderen Kapiteln die deduktive Methode, von allgemeinen theoretischen Informationen zu besonderen Überschriften, durchgeführt. Die Definitionen beginnen mit der Übersetzung und führen zur Filmuntertitelung. Im Fokus des fünften Kapitels steht eine Filmanalyse. Die Untertitelung des türkischen Films „Babam ve Oğlum“ wurde analysiert und manche Konklusionen erreicht. Diese Konklusionen wurden unter der Überschrift „Befunde und Kommentar“ vorgebracht und kommentiert. Der letzte Teil ist der Schlussteil der Arbeit. Abschließend wurden hier die erhaltenen Ergebnisse und manche Vorschläge geboten.

1.1. Problemstellung

Wenn wir die Situation der Filmuntertitel in der Türkei anschauen, ist die Situation nicht so erfreulich. Untertitelprozess ist eine Arbeit, die eigenartige Regeln, Besonderheiten, Techniken und Prinzipien hat. Übrigens ist die Untertitelung die älteste Form von visueller und auditiver Übersetzung (vgl. Aktaş & Oğuz, 2014). Obwohl der Untertitel seit langer Zeit in unserem Leben einen bedeutsamen Platz einnimmt und die Türkei in der internationalen Filmindustrie einen wichtigen Markt hat, bleibt sie hinter den internationalen Standards in Bezug auf die Film-Untertitel und Übersetzungstechniken

zurück. Im Allgemeinen sind die wichtigsten Faktoren, die den Filmuntertitelungsbereich negativ beeinflussen, das Fehlen von Gesetzen über die Filmkünste. Aktuell liegt die Präferenz bei der Synchronisation anstatt der Untertitelung in den ausländischen Filmen, da diese für mehr Gewinn sorgen. So verliert der Untertitel seine wichtige Funktion der Kommunikation und wird zu einem wirtschaftlichen Maßstab reduziert. So beginnen die unprofessionellen Personen mit der Übersetzung zu beschäftigen (vgl. Mencütekin, 2009).

Wenn an die deutsche Sprache gedacht wird, die auch die Grundlage der vorliegenden Arbeit bildet und die zweite häufigste gelehrte Fremdsprache in der Türkei ist, sind die Untertitel-Übersetzungen aus deutschen Filmen in der türkischen Sprache und besonders aus türkischen Filmen in die deutsche Sprache im Vergleich zu englischer Sprache viel weniger. Dieser Mangel kann die Personen behindern, die sich mit Deutsch-Türkischer Übersetzung beschäftigen und die mit Filmen ihr Deutsch verbessern möchten. Außerdem könnten auch die Pädagogen eingeschränkt sein, die zum Deutsch lehren im Unterricht Filme benutzen möchten. Die Untertitelqualität der begrenzt verfügbaren Filme mit deutschem Untertitel ist sehr wichtig für diejenigen, die Deutsch lernen möchten. Diese limitierten Filme mit deutschen Untertiteln sollen geprüft werden und wenn es Fehler oder Probleme gibt, sollen diese festgestellt und korrigiert werden. Deswegen werden in der vorliegenden These die Antworten auf folgende Fragen gesucht:

- Wie ist der Qualität der Filme mit deutschem Untertitel in der Türkei?
- Haben die Filme mit deutschem Untertitel irgendeinen Vorteil für die Ausbildung?
- Was sind die Gründe der Probleme und Fehler in den deutschen Untertiteln?
- Wie könnte man die Fehler in der Untertitelung verbessern?
- Was sind die Schwierigkeiten bei der deutschen Untertitelung?
- Wie können die Fehler Zuschauer und Lernende beeinträchtigen?

1.2. Zielsetzung der Arbeit

Das Ziel dieser Arbeit ist das Untersuchen von Fehlern in deutschen Untertiteln in türkischen Filmen. Durch die Untersuchung werden die Fehler und deren Gründe festgestellt und Lösungsvorschläge zur Vermeidung gefunden. Dementsprechend gibt es unter anderem auch folgende Ziele in dieser Arbeit:

- Falsches Lernen aus den Übersetzungsfehlern verhindern.
- Die Personen über die Fehler benachrichtigen, die mit Filmen ihr Deutsch verbessern möchten.
- Übersetzungen mit besserer Qualität ermöglichen, indem Übersetzer über die Übersetzungsfehler informiert werden.

1.3. Relevanz der Arbeit

Zunächst trägt die Arbeit zum Übersetzungsbereich und zum deutschen Untertitelungsbereich bei, in dem nicht ausreichend Arbeiten existieren. Obwohl die deutsche Sprache die zweite häufigste unterrichtete Sprache ist, werden Filme mit deutschem Untertitel, die von allen sehr leicht und kostengünstig erreicht werden, besonders für die Fremdsprachenunterrichte selten gefunden. Außerdem wird der Qualitätsstatus der Untertitel der bestehenden Filme diskutiert.

In dieser Hinsicht trägt diese Arbeit zur Feststellung von deutschen Untertitelungsfehler im Übersetzungsbereich bei und wenn diese Fehler von den Übersetzern in Betracht gezogen werden, können die Lehrer, Schüler und Studenten mehr qualifizierte Filme mit Untertitel nutzen. So wird eine Verbesserung sowohl für Ausbildung als auch für den Übersetzungsbereich erreicht. Dies zeigt die Wichtigkeiten der vorliegenden Arbeit auf.

1.4. Hypothese

Die Arbeit wurde in Bezug auf die folgenden Hypothesen durchgeführt:

- Die Anzahl der Quellen, die in dieser These benutzt werden, werden ausreichend sein und die erhaltenen Informationen werden für die Arbeit nützlich sein.
- Es wird Klarheit über die Fehler in deutschen Untertiteln gewonnen, indem eine ausreichende Anzahl von Fehlern und Problemen klassifiziert werden.
- Die Fehler im ausgewählten Film werden ausreichend für die Bestimmung der Fehler von deutschen Filmuntertiteln sein.

1.5. Beschränkungen

Das Forschungsthema hat die folgenden Beschränkungen:

- Die Arbeit, die die Feststellung der Untertitelungsfehler beinhaltet, ist auf die deutsche und türkische Sprache beschränkt.
- Die Arbeit ist begrenzt auf die Untersuchung der deutschen Untertitel des türkischen Films.
- Die Arbeit ist bei der Untersuchung der Untertitelungsfehler auf einen Film beschränkt.

2. METHODOLOGIE

In dem Forschungsprozess wurden 2 Methoden verwendet. Zunächst wurden für die theoretische Systematisierung der Arbeit, Bibliotheksforschung und Literatursuche über das Internet durchgeführt. Danach wurde im Anwendungsteil die Vergleichungsmethode verwendet. Im Anwendungsteil, der aus der Filmanalyse besteht, wurden die Gespräche mit den Untertiteln verglichen.

2.1. Forschungsmodell

Die vorliegende Forschung ist in theoretische Grundlagen, die aus den wissenschaftlichen Dokumenten, wie zum Beispiel Thesen, Bücher und Artikel bestehen, und Filmanalyse gegliedert. Aufgrund der gesammelten Daten und dem Thema der Forschung kann man sagen, dass die Forschung eine qualitative Arbeit ist. Damit die Forschung inhaltlich Ausbildung und soziale Umgebung beeinflusst, wurden für die Forschung qualitative Methoden verwendet. Mit der vergleichenden Methode wurden während der Analyse die Konsequenzen, die Richtigkeit, Fehler und Probleme zwischen Gesprächen und Untertiteln untersucht. Durch den Vergleich konnte eine Klassifikation von Fehler und Probleme gemacht werden. Die Dokumente, die für die theoretischen Grundlagen verwendet wurden, haben die Filmanalyse unterstützt und die Zuverlässigkeit der qualitativen Forschung erhöht.

2.2. Forschungsfeld und Untersuchungsgruppe

Das Forschungsfeld besteht aus einem theoretischen und einem praktischen Teil. Im ersten Schritt wurde eine Übersicht von wissenschaftlichen Büchern, Artikeln, Thesen und Informationen der Internetquellen erstellt. Dadurch konnte ein besseres Verständnis über die Untertitelung erreicht und wichtige Begriffe von Übersetzung angeeignet werden.

Die Untertitelungsfehler und Probleme des türkischen Films „Babam ve Oğlum“ bilden die Untersuchungsgruppe der Arbeit.

2.3. Datensammlung Materialien

Für die Arbeit wurden bei der Sammlung von nötigen Daten Thesen, Artikel, Diplomarbeiten, Bücher und andere ähnliche Quellen, die wissenschaftlichen Wert haben, verwendet. Neben diesen Quellen ist eines der wichtigsten verwendeten Mittel ein türkischer Film mit deutschem Untertitel, den alle im Internet erreichen können.

2.4. Datensammlung

Die für den theoretischen Teil benötigten Daten wurden von den Stadt und Universitätsbibliotheken, von ausländischen Bibliotheken, die im Internet verfügbar sind, und mit der Literatursuche über das Internet gesammelt. Darüber hinaus wurden Publikationen und die Bibliothek des Deutschen Kulturzentrums „Goethe Institut“ in Ankara verwendet.

2.5. Aufbereitung und Auswertung der Daten

Die Analyse der erhaltenen Daten wurde mit theoretischer Recherche und allgemeiner Literatursuche durchgeführt. Mit den Rechercheergebnissen wurden allgemeine Informationen über den Übersetzungsprozess, die Übersetzung, die Filmübersetzung und die Besonderheiten der Untertitelung gewonnen. Um die Informationen unter diesen Überschriften, die eine bessere Verständigung des Anwendungsteils und allgemeine

Kenntnisse enthalten, zu interpretieren und zu unterstützen, wurden andere Thesen, Artikel, Bücher und Internetquellen verwendet.

Nachdem ausreichend theoretische Informationen aus anderen Quellen gesammelt worden waren, wurde der vorher erwähnte Film angeschaut und eine Analyse der Untertiteltex-te durchgeführt, um die Übersetzungsprobleme in den deutschen Untertiteln zu bestimmen. Nach der Erfassung der fehlerhaften Teile in der Übersetzung wurden diese in der Arbeit angegeben. Anschließend wurden alle Fehler wieder untersucht und nach ihren Arten klassifiziert.

KAPITEL 2

3. EIN BLICK AUF DIE GRUNDBEGRIFFE

Dieses Kapitel dient dem besseren Verständnis der restlichen Arbeit. In diesem Teil, der den allgemeinen Rahmen der Arbeit darstellt, wurden die Hauptbegriffe der Arbeit erklärt.

3.1. Übersetzung als Begriff

Da die Übersetzung eine große wissenschaftliche Disziplin ist, kann sie nicht nur mit einer Definition erklärt werden. Deutschlands bekanntes und weit vorgeschrittenes Wörterbuch „Duden“ definiert Übersetzung mit der engsten Bedeutung als „Übertragung“. Das bekannteste Synonym der Übersetzung ist „Translation“. Laut Yücel (2004, S. 4, 6) rühren die Unterschiede in den Definitionen von den verschiedenen Zielen der Übersetzung und den vielfältigen Bereichen der Übersetzung her und er interpretiert die Übersetzung aus verschiedenen Richtungen. Für ihn ist Übersetzung ein Dienst. Diejenigen, die einen fremden Text nicht verstehen können oder sehr wenige Kenntnisse haben, können den Text nur mit Hilfe der Übersetzung verstehen. Er sieht den Übersetzungsprozess als eine Übertragung eines Textes in die Zielsprache, indem man dem originalen Text treu bleibt. Außerdem ist die Übersetzung für ihn eine Einführung in eine andere Welt, die durch andere Sprachen verkörpert wird.

Manche Definitionen der Übersetzung können mit folgenden Erklärungen zusammengefasst werden:

- Übersetzung ist ein Kommunikationsmittel, das wie die Sprache ein Teil des Menschen ist, mit dem Menschen zusammen existiert, lebt und nur mit den Menschen weiterbesteht (vgl. Aktaş, 1996, S. 8).
- Übersetzung ist eine Tätigkeit, die nur mit der Sprache möglich ist und in der Bedeutsamkeit nach der Sprache an zweiter Stelle kommt. Mit dieser Tätigkeit können die Gesellschaften und Kulturen kennengelernt und eine neue Perspektive gewonnen werden (vgl. Aktaş, 1996, S. 9).
- Übersetzung versucht Kommunikationsprobleme, die aufgrund der Sprachbarriere bestehen, zu beseitigen. Sie ist eine alte Übertragungsaktion und so alt wie die Geschichte der Menschheit. Die Übersetzungstätigkeit wird mit der Existenz der Fremdsprachen immer fortbestehen (vgl. Kızıltan, 2000).

Es gibt noch viele weitere Definitionen der Übersetzung, aber wie aus den obigen Definitionen erkennbar ist, teilen alle Definitionen gemeinsame Punkte. Vor allem ist die Übersetzung eine Übertragungsaktion und ohne die Menschen und Sprachen verliert sie ihren ganzen Wert.

3.2. Geschichte der Übersetzung

Wie es aus den bereits genannten Definitionen ersichtlich ist, hat die Übersetzung eine ziemlich lange Geschichte. Da die Übersetzung von Sprache abhängig ist, kann man davon ausgehen, dass sie seit Geburt der Sprache existiert. In diesem Teil wird die Geschichte der Übersetzung unter den zwei Hauptüberschriften behandelt. Außerdem werden die geschichtliche Entwicklung und Funktion der Übersetzung erklärt.

3.2.1. Übersetzungsgeschichte in der Welt

Die Erfindung des Schreibens, verschiedene Fremdsprachen und der Wille zur Übertragung der geistlichen Texte in anderen Sprachen hat die Übersetzung zu einem Teil des Lebens gemacht. Die erste schriftliche Übersetzung wird auf den Tafeln der Sumerer angetroffen. Die mündliche Übersetzung ist viel älter als die schriftliche Übersetzung. Auf

dem Stein von Rosette (196 v. Chr.) wurde der gleiche Text auf Altgriechisch und auf Ägyptisch geschrieben. Während des Mittelalters waren die Übersetzungsaktivitäten auf Kirche und die Bibel begrenzt. Im 9. und 10. Jahrhundert ist Bagdad ein wichtiges Übersetzungszentrum geworden. Hier wurden die altgriechischen Texte ins Arabische übersetzt und diese Übersetzungen sind naturgemäß für die Wissenschaft sehr nutzbringende Aktivitäten gewesen. Die Europäer konnten durch die arabischen Texte die altgriechischen Texte verstehen. Danach wurden diese Texte in der Toledo Schule vom Arabischen ins Lateinische und besonders ins Spanische übersetzt. Diese Übersetzungen haben auch eine Rolle für Europa bei der Überwindung des dunklen Mittelalters gespielt (vgl. Yalçın, 2015, S. 19f.). Von alten Zeiten bis heute wird immer die Übersetzung gebraucht. Bei der Entwicklung der Nationen haben Interaktion und Kommunikation eine große Bedeutung. Ohne Übersetzung kann keine Interaktion und Kommunikation stattfinden. Deswegen kann man sagen, dass die Übersetzung eine Macht hat, die die Welt verändern kann.

3.2.1.1. Übersetzung im 16. Jahrhundert

Nach dem berühmten Philosoph Cicero musste eine Übersetzung nicht eine wortgetreue Übersetzung sein, sondern ein Text musste nach der Bedeutung übersetzt werden. Somit hat Cicero sich für eine bedeutungsorientierte Übersetzung eingesetzt. Im Mittelalter wurden meistens religiöse Texte übersetzt und dabei wurde eine Wort für Wort Übersetzung präferiert. Im 16. Jahrhundert hat die Erfindung der Buchdruckerei große Fortschritte in manchen Bereichen gebracht. Dadurch wurden auch die Bibelübersetzungen beschleunigt und in vielen anderen europäischen Sprachen herausgebracht. Die Zahl der übersetzten Werke hat in dieser Periode stark zugenommen. Durch die wachsende Bedeutung der Übersetzung haben sich die Übersetzungstheorien- und methoden etabliert. Die wichtigsten Personen dieser Periode, die mit ihren Gedanken und Ansichten bei der Erstellung der Übersetzungstheorie Einfluss hatten, waren Martin Luther (Bibelübersetzung), William Tyndale, Etienne Dolet und noch andere Gelehrten (vgl. Yalçın, 2015, S. 20f.).

Wie bereits erwähnt, wurde in dieser Zeit unter dem Einfluss der Religion in erster Linie die Wort für Wort Übersetzungsmethode verwendet. Die Bedingungen der Periode, in der die Menschen leben, beeinflusst direkt das aktuelle Übersetzungskonzept.

3.2.1.2. Übersetzung im 17. Jahrhundert

In dieser Periode ist eine Übersetzungsfreiheit aufgekommen. Die Verteidiger dieser Anschauung waren Denham, Cowley, George und Chapman. Diese Personen haben eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Übersetzungstheorie gespielt. Sie haben besonders betont, dass die Wort für Wort Übersetzung den Sinn nicht vollständig entspricht und wegen der strukturellen Unterschiede der Sprachen die Gleichwertigkeitstheorie unmöglich ist. Die freie Übersetzungsmethode wurde besonders in den literarischen Texten benutzt. Der Übersetzer Chapman hat anderen Übersetzern empfohlen, dass sie vor der Übersetzung der Werke eine weitere Untersuchung über das Werk sowie eine semantische Analyse durchführen und dann die freie Übersetzungsmethode benutzen (Köksal, zitiert nach Aktaş, 1996, S. 28f.).

3.2.1.3. Übersetzung im 18. Jahrhundert

In diesem Jahrhundert gab es weitere Fortschritte. Für die Übersetzungstheorie wurden neue Gedanken und Urteile gebildet. Die Auseinandersetzungen zwischen der Wort für Wort- und der freien Übersetzung haben auch in dieser Periode andauert und gegen Ende des Jahrhunderts wurde zwischen den zwei Methoden versucht, eine Balance zu finden (vgl. Aktaş, 1996, S. 31). Einer der wichtigsten Ereignisse in dieser Periode ist die Französische Revolution. Wie andere Bereiche auch wurde die Übersetzung ebenso von der Revolution beeinflusst.

Die literarischen Strömungen der Zeit sowie Übersetzer, die gleichzeitig Autoren waren, haben bewirkt, dass die Übersetzer die Übersetzungsaktion hinterfragten. Das zeigt auch, dass in dieser Periode begonnen wurde die Übersetzungskompetenz zu überdenken (vgl. Yazıcı, 2010).

3.2.1.4. Übersetzung im 19. Jahrhundert

Das 19. Jahrhundert ist mit der romantischen Strömung eine Periode, in der sich die Übersetzungsaktivitäten beschleunigten. Die Auseinandersetzungen über die Übersetzung haben sich in dieser Zeit darauf konzentriert, was Übersetzung ist und wie man übersetzen soll (vgl. Koç, 2010). In diesem Jahrhundert trat zum ersten Mal eine Ausbildung in theoretischer Übersetzung in den Hochschulen auf (vgl. Yazıcı, 2010, S. 72).

Der romantische sprachwissenschaftliche Blickwinkel hat die Theorie von „Übersetzbarkeit“ und „Unübersetzbarkeit“ hervorgebracht. Anstatt der geschichtlichen, gesellschaftlichen und kommunikativen Besonderheiten der Sprache wurde der individuelle Aspekt der Sprache betont. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es zwei wichtige Sprachwissenschaftler, die Übersetzungsprobleme im theoretischen Bereich behandelt haben. Einer von ihnen ist der führende Vertreter der romantischen Sprachwissenschaft Humboldt. Ein anderer Sprachwissenschaftler ist Schleiermacher, der in der Übersetzung den Begriff „Hermeneutik“ etabliert hat. Die Denkart der beiden Sprachwissenschaftler über Übersetzung unterscheiden sich stark von der heutigen Übersetzungstheorie. Aber man kann zumindest die Evolution des theoretischen Denkens und jeder vorgebrachten Ansichten bei der Aufrechterhaltung der wissenschaftlichen Tradition verstehen, indem man mit heutigem Ansicht an ihre Denkart denkt (vgl. Yazıcı, 2010, S. 69). Seit dem 19. Jahrhundert hat die Übersetzung erhebliche Fortschritte erlebt, wodurch sie zu einer wissenschaftlichen Disziplin geworden ist.

3.1.2.5. Übersetzung im 20. Jahrhundert

In diesem Jahrhundert hatte die Übersetzung vielleicht den schnellsten Fortschritt erlebt. Wegen dem internationalen wissenschaftlichen Austausch hat die Übersetzung in dieser Zeit mehr Bedeutung gewonnen und wurde als ein Fach gesehen. Außer bei den geistlichen und literarischen Texten hat die Übersetzung in dieser Periode in den wissenschaftlichen, technischen, wirtschaftlichen und politischen Bereichen an Bedeutung gewonnen. Mit der Entwicklung der internationalen Beziehungen hat sich die Übersetzung auch in der Berufswelt bemerkbar gemacht. Es wurde Dolmetscher- und Übersetzerausbildung gebraucht. Um dieses Bedürfnis zu stillen, wurden neue Schulen und Ausbildungszentrum

gegründet. Viele neue Unterrichtsmethoden und Bücher wurden entwickelt. Als Ergebnis intensiver Forschungen an Übersetzung wurden viele Übersetzungstheorien entwickelt. Einer der wichtigsten Werke dieser Zeit ist „The Art of Translation“ von Theodore Savory (vgl. Yücel, 2004, S. 14f.). In Deutschland haben auch die prominenten Forscher wie Koller, Jäger, Neubert, Kloepfer und Reiss viele Forschungen zur Übersetzungstheorie durchgeführt. Eine der interessantesten Studien stammt von Koller. Mit seiner Studie „Grundprobleme der Übersetzungstheorie“ sieht er die Übersetzung als „die Kunst der Interpretation (Hermeneutik)“. Kloepfer, Wills und Jäger betonen besonders die Texttypen. Jeder Texttyp hat seine eigenen Besonderheiten und Traditionen und diese Besonderheiten und Traditionen sollen im Zieltext gespiegelt werden. Während der ZIELLESER den übersetzten Text liest, soll der gleiche Effekt des Ausgangstexts auch auf den ZIELLESERN erzielt werden, wie auf den eigenen Lesern erzielt wird (vgl. Aktaş, 1996, S. 50f.)

In diesem Jahrhundert hat die Welt sehr wichtige und eindrucksvolle Ereignisse wie zum Beispiel die zwei Weltkriege erlebt. Diese Ereignisse haben auch begünstigt, dass die Übersetzung einen sehr wichtigen und schnellen Fortschritt erlebt hat.

Nach dem zweiten Weltkrieg hat die maschinelle Übersetzung, die im kalten Krieg benutzt wurde, in die Übersetzung eine neue Dimension gebracht. Auch in dieser Periode war Übersetzung eine wissenschaftliche Disziplin (vgl. Koç, 2010). Die Mängel in den theoretischen Bereichen der Übersetzung bis zum 20. Jahrhundert haben verzögert, dass die Übersetzung eine unabhängige wissenschaftliche Disziplin wird (vgl. Yalçın, 2015, S. 27). Der historische Ablauf der Übersetzung zeigt uns die Fortschritte und den Prozess, wie die Übersetzung zu einer Wissenschaft wurde. In der Geschichte sieht man auch die vielen Schwierigkeiten, Diskussionen und Probleme des Prozesses. Aber trotzdem konnte die Übersetzung aufgrund des wachsenden Interesses eine Wissenschaft werden. Wie in den vergangenen Zeiten wird die Übersetzung niemals ihre Wichtigkeit verlieren.

3.2.2. Übersetzungsgeschichte in der Türkei

Wie in der Welt hatte auch die Übersetzung in der Geschichte der Türkei einen wichtigen Platz und sie ist bis in die Gegenwart hinein von großer Bedeutung. Politische, militärische und kulturelle Bewegungen haben manchmal die Funktion und den Zweck der

Übersetzung verändert und die historischen Ereignisse haben die Übersetzung ständig neu gestaltet. Unter dieser Überschrift wird die Übersetzungsgeschichte in der Türkei in zwei Teile gegliedert. Um klar und verständlich zu sein, wird die Übersetzungsgeschichte vor und nach der Gründung der Republik Türkei untersucht.

3.2.2.1. Übersetzungsgeschichte vor der Republik

Die Türken haben in der Weltgeschichte viele Staaten gegründet. Einer der wichtigsten Staaten in der türkischen Geschichte war der uigurische Staat (745-840 n. Chr.), der von uigurischen Türken gegründet wurde. Laut Vural Kara (2010) werden die ersten Übersetzungsaktivitäten in die uigurische Zeit datiert und die Uiguren haben die Übersetzung für geistliche Texte benutzt. Aber in dieser Zeit wurde die Muttersprache wegen der übermäßigen Abhängigkeit vom Ausgangstext negativ beeinflusst.

In der uigurischen Zeit haben neue Religionen wie Buddhismus und Manichäismus begonnen die kulturellen Aktivitäten zu beeinflussen. In diesen kulturellen Aktivitäten nahm die Übersetzung einen wichtigen Rang ein. Es wurden viele Texte aus anderen Sprachen in die uigurische Sprache sowie von der uigurischen Sprache ins Chinesische und Sanskritische übersetzt (vgl. Sarıtaş, 2011).

Eine andere wichtige Periode in der türkischen Geschichte ist die Zeit der Seldschuken, in der die Türken Anatolien erreicht haben (1071). In dieser Zeit wurden mit Einfluss des Islams arabische und iranische religiöse, philosophische, wissenschaftliche und literarische Texte ins Türkische übersetzt und beginnt durch diese Quelle die Bildung die soziale Infrastruktur von Anatolien Türken (vgl. Yılancıoğlu, 2005).

Die wichtigste Zeit der türkischen Geschichte vor der Republik ist unzweifelhaft die Ära des osmanischen Reiches (1299-1922). Für diese Periode ist es nicht schwer die Wichtigkeit der Übersetzung abzuschätzen. Ständig laufende Kriege mit westlichen und östlichen Ländern, die Struktur eines Vielvölkerstaates, umfangreiche Landgrenzen, Handel und Diplomatie mit anderen Ländern haben die Übersetzungstätigkeiten zwingend notwendig gemacht.

Während der osmanischen Zeit gab es Übersetzungsaktivitäten neben der Religion in den Bereichen Bürokratie, Legationen, Ingenieur- und medizinische Schulen,

Übersetzungsbüros und Minderheitsschulen. Im osmanischen Reich wurde Übersetzung am meisten für die Kommunikation und die Weiterführung der Beziehungen mit anderen Nationen gebraucht. Es war damals ein wichtiger Schritt für die Institutionalisierung und Professionalisierung der Übersetzung. Allerdings waren das 17. und 18. Jahrhundert für die Übersetzungsaktivitäten ineffizient. Damit die Ausbildungssprache Arabisch war, wurde jahrelang Arabisch und Persisch gelernt und es wurde versucht, Information direkt aus den östlichen Quellen zu bekommen. Westliche Quellen spielten in dieser Periode keine große Rolle. Die Übersetzungen aus den westlichen Quellen begannen erst im 19. Jahrhundert. Besonders wurden die Übersetzungen in dieser Periode in den geschichtlichen, naturwissenschaftlichen, militärischen und medizinischen Bereichen verwendet. In der Literatur haben die Übersetzungen nach 1840 während der Tanzimat Periode angefangen und viele neue literarische Gattungen entstanden (vgl. Yazıcı, 2010, S. 46f.).

Die ersten organisierten Übersetzungen haben mit İbrahim Pascha in der Tulpenzeit begonnen. Aber besonders haben sich die Übersetzungsaktivitäten in der Tanzimat Periode entwickelt und sie sind intensiver geworden. Die Osmanen haben sich für die Übersetzung in der frühen Zeit des Reichs nicht interessiert, weil es für einen multinationalen Staat sehr leicht war Übersetzer zu finden. Für die Beziehungen mit dem Westen wurden die ausländischen Minderheiten als Übersetzer benutzt. Aber aufgrund der Sicherheitsprobleme wurden später in diesem Bereich Übersetzer ausgebildet (vgl. Deveci, 2011, S. 16f.; Öztürk, 2016).

3.2.2.2. Übersetzungsgeschichte nach der Republik

Die Gründung der Republik Türkei nach der 700jährigen osmanischen Zeit ist in jeder Hinsicht ein großer Wendepunkt für die Türken gewesen. Die Übernahme des lateinischen Alphabetes und der Versuch den Einfluss von Arabisch und Persisch auf die türkische Sprache zu verringern, haben viele Bereiche geprägt. Im Gegensatz zu der osmanischen Zeit hat östlicher Trend in dieser Periode begonnen sein Einfluss auf viele Bereiche zu verlieren. Das wirkte sich natürlich auch auf die Übersetzungsaktivitäten aus.

In diesem Zeitraum war die Übersetzung ziemlich fortgeschritten und diese Entwicklungen hatten eine große Rolle bei der kulturellen Entwicklung der neuen Republik Türkei.

Wichtige Personen bei der Übersetzung in dieser Zeit sind Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüpoğlu, Vedat Günyol und Azra Erhat (vgl. Deveci, 2011, S. 17). Mit den Aktivitäten des Übersetzungsbüros wurden die damalige Weltliteratur und noch viele weitere Werke in das Türkische übersetzt. Viele Übersetzungszeitschriften sind herausgekommen. Auch das Bildungsministerium hat der Übersetzung die notwendige Aufmerksamkeit gewidmet und hat entschieden, dass neben den literarischen Werken auch philosophische und wissenschaftliche Veröffentlichungen übersetzt werden (vgl. Yalçın, 2015, S. 29). In dieser Zeit waren nicht nur westliche oder östliche Schriften wichtig, sondern ebenso auch alle bedeutenden Texte aus aller Welt und aus jeder Periode.

Nach Yazıcı (2010, S. 59f.) ist diese Periode in drei Hinsichten wichtig. Erstmalig sind universale Informationen anstatt nur für einen Teil der Bevölkerung durch die Übersetzungszeitschriften und ihre Publikationen für die ganze Bevölkerung zugänglich gewesen. Zweitens wurden für die Übersetzungsaktivitäten nötige Bedingungen geprägt und auf diese Weise wurde der Informationstransfer beschleunigt. Drittens haben die Übersetzer Prestige gehabt. Während der Gründungsjahre der Republik Türkei gab es in zwei Bereichen hervorstechende Aktivitäten. Das sind die Übersetzungsaktivitäten in den Übersetzungszeitschriften und in den Universitäten.

Heutzutage werden in der ganzen Welt und in der Türkei die Forschung und Ausbildung in der Übersetzung in den Instituten für Übersetzungswissenschaft der Universitäten weitergeführt.

3.3. Übersetzung, Sprache und Kultur

Bevor die Beziehung zwischen Übersetzung, Sprache und Kultur untersucht wird, sollen Sprache und Kultur definiert werden. Trabant (2008, S. 12) definiert Sprache als eine spezifische menschliche Produktion von artikulierte Lauten, die Menschen von sich geben, wenn sie einen Gedanken, ein Gefühl und einen Inhalt anderen Menschen mitteilen, die diese Laute mit den Ohren vernehmen und verstehen. Und Eagleton (2001, S. 51) beschreibt die Kultur als jenen Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen.

Jede Sprache und alle Kulturelemente (Wertvorstellungen, Konventionen, Sitten und Umgangsformen) sind miteinander verflochten. Somit ist die Sprache mit dem Leben verbunden (vgl. Göktürk, 2016, S. 15). Sprachwissenschaftlerin Beatrix Kreß (2013) hat während des Interviews mit Birk Grüling über Sprache und Kultur ihre Gedanken so geäußert „[...] Kultur und Sprache hängen sehr eng zusammen. Die sozialen und kulturellen Regeln der Gesellschaften lernen wir vor allem durch Kommunikation. Unsere Art, eine Bitte zu formulieren oder nach dem Weg zu fragen, ist stark von unserer Kultur geprägt. Sprachliche und kulturelle Unterschiede liegen deshalb dicht beieinander.“ Somit können wir sagen, dass Übersetzer sich nicht nur mit den Sprachen sondern auch mit den Kulturen beschäftigen, weil Sprache ohne Kultur undenkbar ist.

Nach vielen Wissenschaftlern und Sprachwissenschaftlern ist Übersetzung eine soziologische Handlung, die zwischen Kulturen entsteht. In dem Zentrum der Übersetzung steht der Mensch, weil die Übersetzung für die anderen Menschen gemacht wird. Und der Übersetzer ist auch ein Teil dieser Kultur (vgl. Ersoy & Erkurt, 2014).

In diesem Zusammenhang soll der Übersetzer wissen, wie ein Text in Bezug auf die Kultur übersetzt wird. Verschiedene Kulturen bedeuten verschiedene Wahrnehmungen der Welt. Manchen Fakten und Ideen können in unserer Kultur eine Bedeutung haben, aber in einer anderen Kultur können sie total sinnlos sein. In diesem Punkt soll der Übersetzer den Text nach der kulturellen Wahrnehmung der Zielsprache übersetzen, damit die Menschen die Übersetzung in der gewünschten Form verstehen können.

3.4. Übersetzungstheorien

Wie aus der Übersetzungsgeschichte zu sehen ist, waren die Theorien die wichtigsten Elemente und Grundlagen, die die Übersetzung zu einer unabhängigen wissenschaftlichen Disziplin gemacht und sie entwickelt haben. Duden definiert Theorie als „System wissenschaftlich begründeter Aussagen zur Erklärung bestimmter Tatsachen oder Erscheinungen und der ihnen zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten“ und „Lehre über die allgemeinen Begriffe, Gesetze, Prinzipien eines bestimmten Bereichs der Wissenschaft, Kunst, Technik“.

In der Übersetzungswissenschaft werden die Theorien in textorientierte und zielorientierte Ansätze unterteilt. Heute schwindet das Interesse an den textorientierten Theorien und die zeitgenössischen zielorientierten Theorien werden bevorzugt. Unter dieser Überschrift werden primär die zielorientierten Theorien erklärt, weil bei der Filmuntertitelung in erster Linie die modernen Theorien zum Tragen kommen.

3.4.1. Theorien nach dem textorientierten Ansatz

Die ersten Bemühungen zur Erstellung der Übersetzungstheorien begannen schon während des Altertums. Cicero und Horace gelten als die ersten Übersetzungstheoretiker. Während Cicero den Empfänger in das Zentrum der Übersetzung gestellt und damit die zielorientierte Übersetzung gefördert hat, hat Horace die textorientierte Übersetzung und die Wort-für-Wort-Übersetzungsmethode gefördert, indem er den Text in das Zentrum der Übersetzung gestellt hat (vgl. Yalçın, 2015, S. 51). Die Theorien, die bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt haben, sind nicht als vollständige Theorien akzeptiert und sie befinden sich im Rahmen eines bestimmten Paradigmas. Nach diesen Theorien ist der Leser nicht wichtig, sondern der Übersetzungstext ist wichtig. Je näher am Ausgangstext eine Übersetzung geblieben ist, desto besser ist sie. Diese Theorien bewerten die Übersetzungen mit einem subjektiven Aspekt als gut, treu und richtig und sie zwingen den Übersetzern beim Übersetzen viele Regeln auf. Daneben es gibt auch eine Ansicht, dass die Regeln bei der Übersetzung den Übersetzern eine Freiheit bieten. Regeln und Freiheitswiderspruch sind die gemeinsamen Besonderheiten der textorientierten Theorien. Textorientierte Übersetzungsbildung bringt auch den übertriebenen Formalismus mit (vgl. Ece, 2007).

3.4.2. Theorien nach dem zielorientierten Ansatz

Nach der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben die Übersetzungstheorien wichtige Veränderungen erfahren. Bei diesen Veränderungen haben die Übersetzungsforschungen von James Holmes eine große Rolle gespielt. Besonders nach 1970 ist eine neue Einsicht aufgekommen. Nach dieser neuen Einsicht ist die Übersetzung nicht nur eine wörtliche

Übertragung. Neben der Sprache ist die Zielkultur auch sehr wichtig, denn die Übersetzung ist auch eine kulturelle Übertragung (vgl. Yalçın, 2015, S. 54f.).

Die Theorien, die unter dieser Überschrift erklärt werden, sind auch als deskriptive Theorien akzeptiert. Diese modernen Theorien unterscheiden sich voneinander aus verschiedenen Richtungen, aber sie haben einen großen gemeinsamen Punkt: die Wort-für-Wort-Übersetzung ist heute inakzeptabel. Für die modernen Theorien ist bei der Übersetzung weniger der Text, sondern vielmehr das Ziel (der Leser) wichtig. Da Filme ein wichtiges kulturelles Element sind und in einem engeren Verhältnis zu den modernen Theorien stehen, ist es essentiell einige zielorientierte Theorien zu erklären.

3.4.2.1. Zielorientierte Theorie/Deskriptiver Ansatz

Diese Theorie wurde von Gideon Toury erstellt. Er hat 1980 mit dem Buch „In Search of a Theory of Translation“ über die deskriptive Übersetzungswissenschaft informiert und hat 1995 mit dem Buch „Deskriptive Translation Studies and Beyond“ weitere Informationen und Neuheiten dieser Theorie vermittelt. Während der Erstellung der Theorie hat Toury die qualitativen und quantitativen Besonderheiten der Übersetzungstexte erforscht. Mit den Ergebnissen der Forschung hat er versucht eine Theorie zu erstellen und linguistische, literarische und soziologische Führungsregeln für die Übersetzung aufzustellen. Für Toury besteht eine Übersetzung aus dem Übersetzungsprozess und dem Übersetzungsprodukt. Zwei wichtige Begriffe sind für diese Theorie „Akzeptabilität“ und „Angemessenheit“. Angemessenheit drückt die Nähe zum Ausgangstext aus und Akzeptabilität meint die Einhaltung der Grundsätze und Regeln der Zielsprache. Wenn eine Übersetzung mit den Normen des Ausgangstextes im engen Bezug steht, wird sie als eine angemessene Übersetzung akzeptiert. Aber wenn sie mit den Normen der Zielsprache eng verbunden ist, wird sie zu einer akzeptablen Übersetzung (vgl. Yalçın, 2015, S. 58f, 61).

3.4.2.2. Handlungstheorie

Jede Handlung hat einen Zweck: eine Änderung im Universum zu verursachen oder eine Änderung im Universum zu verhindern. Mit dieser Behauptung wurde die Handlungstheorie 1981 von Holz Mänttari vorgebracht. In dieser Theorie hat die

Übersetzung als kommunikative Funktion in der Arbeitswelt einen soziokulturellen Rahmen gehabt. Holz Mänttärri ist die erste Person, die die Übersetzung in einem professionellen Kontext untersucht und in der Übersetzungstheorie Begriffe wie Arbeitgeber, Arbeit und Experte benutzt hat. Alle interkulturellen Übertragungen gehören zum Inhalt der Handlungstheorie (vgl. Yazıcı, 2010, S. 144).

Laut Mänttärri ist Übersetzung eine Handlung. Deswegen soll die Übersetzung einem Zweck dienen. Und der Zweck der Übersetzung ist die interkulturelle Kommunikation mit einem soziokulturellen Kontext. In diesem Prozess handelt der Übersetzer, der funktionale Entscheidungen trifft und als ein Kommunikationsspezialist akzeptiert ist, nach den Erwartungen der Zielgruppe (vgl. Yalçın, 2015, S. 62).

3.4.2.3. Relevanztheorie (Erklärende Theorie von Kommunikation)

Die Relevanztheorie wurde zum ersten Mal 1986 von Deirdre Wilson und Dan Sperber aufgestellt und Ernest August Gutt hat die Übersetzung im Rahmen der Relevanztheorie in einem interpretativen kommunikativen Umfang (erklärende Theorie von Kommunikation) weiter untersucht (vgl. Gutt, 1989). Die Relevanztheorie von Wilson und Sperber besteht aus zwei grundlegenden Prinzipien. Diese Prinzipien sind kognitive und kommunikative Relevanzprinzipien. Nach dem kognitiven Prinzip neigt die menschliche Kognition zu einer Maximierung der Relevanz. Das kommunikative Prinzip besagt, dass jeder ostensive Reiz eine Präsumtion seiner eigenen optimalen Relevanz vermittelt (vgl. Wilson & Sperber).

Nach Gutt hat die Übersetzung bei der interkulturellen Kommunikation einen wichtigen Einfluss. Deswegen soll sie in Bezug auf die Relevanztheorie untersucht werden (vgl. Ece, 2007). Nach dem Aspekt der Relevanztheorie von Gutt bietet der Übersetzungsprozess eine interpretative Ähnlichkeit. Wenn zwischen Ausgangs- und Zieltext Ähnlichkeiten gefunden werden, wird ein kontextueller Einfluss entstehen und die Zielsprachleser haben mit der Übersetzungsmethode des Übersetzers keine unnötigen Bemühungen beim Verstehen des Textes. Der Übersetzungsprozess ist eigentlich in diesem Zusammenhang eine Herstellung von Verbindung. Die Relevanztheorie besagt, dass der übliche Grund für Missverständnisse in der Übersetzung nicht in der inadäquaten Gleichwertigkeit besteht,

sondern im inadäquaten Hintergrund, der die Basis der Referenz bildet und nötig ist, um den Text zu verstehen. Die Beziehung zwischen Übersetzer und Übersetzung kann als kognitiven Kontext von Ausgangstext und Leser gesehen und als Verbindungsherstellung zwischen der Intension des Autors und der Erwartungen der Zielsprachlesern definiert werden. Bei der Bestimmung des Übersetzungskontextes und des Kommunikationszweckes hat die Relevanztheorie einen großen Maßstab. (vgl. Kansu Yetkiner, 2009, S. 51ff ; Kerr, 2011).

3.4.2.4. Skopostheorie

Die Skopostheorie wurde von Hans Vermeer in den 1970er Jahren entwickelt. „Skopos“ ist ein griechisches Wort und bedeutet „Ziel- Zweck“. Eine Übersetzung kann einige Skopos haben (vgl. Yalçın, 2015, S.66). Die Grundlage der Skopostheorie basiert auf Handlungs- und Relevanztheorie. Man könnte sagen, dass die Skopostheorie eine Überbauung der Handlungstheorie von Mäntäri ist (vgl. Yazıcı, 2010,145). Wie schon gesagt, muss eine Übersetzung nach der Handlungstheorie ein Zweck haben. Da die Skopostheorie den gleichen Gedanken hat, nennt Stolze (2005, S. 176) diese Theorie auch „*die funktionale Translationstheorie*“. Vermeer hat mit der Skopostheorie die Übersetzung als einen interkulturellen, kommunikativen und funktionelle Bereich definiert. Diese Theorie hat in den 1980er Jahren eine funktionalistische Perspektive in der Übersetzung eröffnet und der Übersetzungsprozess hat eine neue Form gewonnen. Nach dieser Perspektive ist die Übersetzung keine Produkt sondern ein Prozess. Nach dieser Theorie gehören zu diesem Prozess neben dem Ausgangstextautor und dem Arbeitgeber auch die Zielsprachbenutzer. Der Übersetzer ist im Übersetzungsprozess nicht nur Leser und Schreiber, sondern auch ein Experte, der für seinen Arbeitgeber einen Beratungsdienst bietet. So ist der Übersetzer ein wichtiger Faktor. Der Zweck (Skopos) der Übersetzung ist abhängig von den Lesern des Zieltextes. Deswegen ist der funktionale Unterschied zwischen Ausgangs- und Zieltext als normal akzeptiert. Nach Reiss und Vermeer ist der Erfolg einer Übersetzung abhängig davon, dass die Übersetzung dem vorgegebenen Zweck konveniert. Das wird auch „Konvenienz“ Prinzip genannt. Zusammengefasst richtet sich die Übersetzung nicht nur nach den Besonderheiten des Ausgangstextes, sondern auch nach der vorgegebenen

Funktion/Ziel (vgl. Tahir Gürçağlar, 2014, S. 123, 125ff.). Stolze (2005, S. 176) definiert die Rolle des Übersetzers in seinem Buch so:

Weil der Skopos alles regiert, ist es wichtiger, dass ein gegebener Translationszweck erreicht, als dass eine Translation in bestimmter Weise durchgeführt wird. Der Skopos eines Translats kann auch von dem des Ausgangstextes abweichen (Funktionsänderung). Schließlich sollte ein Translat auch Ähnlichkeit mit dem Ausgangstext aufweisen (interkulturelle Kohärenz), doch ist diese Regel den anderen nachgeordnet. Von einem Translat kann nur verlangt werden, dass es möglichst nahe an den Ausgangstext herankommt.

Wir können durch die obigen Erklärungen festhalten, dass die Skopostheorie bei der Entwicklung der funktionalen Übersetzung ein wichtiger Schritt war. Sie unterscheidet sich in diesem Punkt von den anderen erklärenden Theorien. Aber wegen ihrer kulturorientierten Struktur kann sie mit den anderen modernen Theorien unter einer gemeinsamen Kategorie zusammengefasst werden.

3.4.2.5. Interpretationstheorie

Diese Theorie wurde von Danica Seleskovitch und Marianne Lederer entwickelt und basiert auf vier Grundlagen. Das sind (vgl. Choi, 2003):

- Beherrschung der Muttersprache
- Beherrschung der Zielsprache
- Beherrschung der relevanten Kultur und Hintergrundwissen
- Beherrschung der Interpretationsmethodik

Vor allem sollen die Übersetzer und Interpreten ihre eigene Sprache mit allen Feinheiten und Nuancen benutzen. Naturgemäß ist die zweite Grundlage für einen Übersetzer schwieriger. Phonologisches und grammatisches System der Zielsprache sollen vom Übersetzer beherrscht werden. Aber die grenzlose Auswahl von lexikalischen Einheiten bedeuten für einen Übersetzer ein lebenslanges Lernen und ein Prozess mit offenem Ende. Das ist auch für die dritte Grundlage gültig. Das Leben und Hintergrundwissen sind nicht statisch. Diese können sich im Laufe der Zeit verändern und entwickeln, weil sie ständigen und dynamischen Prozessen unterworfen sind. In der letzten Grundlage unterscheidet sich die Interpretationstheorie von anderen Theorien. Die Interpretationsmethodik besagt, dass der Übersetzungsprozess ein Verständnis von *Sinn (Sense)* (sprachliche Bedeutung & kognitive Ergänzungen) und die Formulierung der Übersetzung im Rahmen des

Synekdoche Prinzips benötigt (vgl. Choi, 2003). Der Begriff „Synekdoche“ erklärt Kaczmarek (2012) so:

Eine allgegenwärtige rhetorische Trope (Redefigur), eine uneigentliche, indirekte Redeweise, bei der der eigentlich gemeinte Begriff entweder durch einen in seinem Bedeutungsumfang weiteren (generalisierende Synekdoche, *Totum pro parte*) oder durch einen entsprechend engeren (partikularisierende Synekdoche, *Pars pro toto*) ersetzt wird. In semiotischer Verwendung gehört die Synekdoche zu der Zeichenklasse der *Indices* (Indizes), die auf etwas anderes verweisen, zu dem sie in direkter Beziehung stehen.

Die Benutzung des Wortes „Dach“ für „Haus“ wird als Beispiel gegeben (Duden). Die Theorie kann in jeder Sprachkombination verwendet werden. Die Forschungen an verschiedenen Sprachpaaren (Französisch, Chinesisch, Englisch, Deutsch oder Japanisch) hat gezeigt, dass der interpretative Prozess für alle Sprachpaare anwendbar ist. Die Methoden, die von der Interpretationstheorie befürwortet werden, sind nicht nur für die funktionale Übersetzung, sondern auch für wirtschaftliche, politische, technische, naturwissenschaftliche oder kommerzielle Texte gültig. Nach dieser Theorie soll der übersetzte Text mit dem Ausgangstext gleiche kognitive, effektive und ästhetische Effekte haben. Die Interpretationstheorie gibt auch die Leitlinie für die Behandlungen von kulturellen Merkmalen vor. Der Begriff „Sinn“, mit dem das Bewusstsein des Sprechers für die Dinge gemeint ist, ist laut Interpretationstheorie nicht in einer bestimmten Sprache bzw. Text enthalten, sondern ergibt sich aus Signale durch den Text/Sprache. Kognitive Ergänzungen der Zielleser sind außerdem eine große Hilfe für den Übersetzer bei der Lösung der Probleme im Zusammenhang mit der Übersetzung des kulturellen Aspekts eines Textes (vgl. Choi, 2003). Laut Yalçın (2015, S. 70) hat diese Theorie einen übersetzerzentrierten Ansatz und konzentriert sich auf die Funktion der mentalen Prozess des Übersetzers. Nach dieser Theorie ist der Übersetzer eine Person, die den Text nach einigen mentalen Prozessen versteht und ihn in einer anderen Sprache wieder erschafft. Die breiten Verwendungsmöglichkeiten des übersetzerzentrierten Ansatzes und der Übersetzungsmethoden dieser Theorie zeigen, dass die Theorie in der Filmuntertitelung auch oft benutzt wird, weil wir in den Filmen besonders bei Redewendungen und kultureinzigartigen Ausdrücken die eigene Interpretation des Übersetzers sehen können. Ein Beispiel kann aus der berühmten TV-Serie „How I met Your Mother (Staffel 9 Folge 6 9.59. Min, / <http://dizipub.com/how-i-met-your-mother-9-sezon-6-bolum-izle/>)“ für die eigene Interpretation des Übersetzers gegeben werden:

- Ausgangssatz:
„What the damn hell!“
- Zielsatz:
„Ne diyon lan!“

Die beiden Ausdrücke sind in zwei Sprachen kultureinzigartige Slang-Sätze. Deswegen ist es schwierig diese genau zu übersetzen. In diesem Fall hat der Übersetzer seine eigene Interpretation verwendet. (Da der Ausgangssatz ein Slang-Satz ist, hat der Übersetzer versucht, einen ähnlichen Ausdruck mit ähnlichem Gefühl des Ausgangsatzes zu finden.) Das macht aus dem Übersetzer ein sehr wichtiges Element der Übersetzung. In diesem Beispiel hat der Übersetzer den Satz nach seinem eigenen mentalen Verstand und Prozess verstanden und in der Zielsprache wieder erschaffen.

Theoretische Kenntnisse bieten den Übersetzern eine wichtige Anleitung beim Übersetzen. Deswegen soll ein Übersetzer unbedingt über die Theorien informiert sein. Die Übersetzungsmethoden und Strategien werden durch die Theorien untermauert.

3.5. Äquivalenz in der Übersetzung

Der Begriff „Äquivalenz“ ist einer der wichtigsten und bekanntesten Begriffe in der Übersetzungswissenschaft. Äquivalenz gehört zur makrostrukturellen Perspektive eines Textes. Diese Perspektive betrachtet den Übersetzungsprozess als Ganzes. Dazu enthält die Äquivalenz den Textübertyp, das Textverständnis und die Textkohärenz, die Kulturspezifität und die Funktion der Übersetzung. Übersetzungswissenschaftler haben erstmals den Begriff „Äquivalenz“ in den fünfziger Jahren geprägt (vgl. Gorius, 2008, S.3).

Yücel (2004, S. 17) berichtet, dass „Äquivalenz“ von der Mathematik in die Übersetzung gekommen ist und es noch viele verschiedene Gedanken darüber gibt. Eine der interessanten Definitionen der Äquivalenz ist, dass die Wirkung die der originale Text auf den Leser der eigenen Sprache hat, auch auf den Leser der Übersetzungssprache durch den Übersetzungstext ausgeübt werden kann (vgl. Güttinger, zitiert nach Göktürk, 2016, S. 60). Laut Göktürk (2016, S. 64) ist die Äquivalenz eine besondere Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext. Aber die Beschaffenheit dieser gegenseitigen Beziehung ist immer

noch unklar, weil alle Theoretiker in ihren Theorien die Äquivalenz aus verschiedenen Richtungen erklärt haben.

Im Allgemeinen gibt es bei den Wissenschaftlern zwei Äquivalenzansätze. Das sind die pauschalen und die relativen Äquivalenzansätze. Wichtige Vertreter der pauschalen Äquivalenz sind Nida, Catford, Reiß und Vermeer. Koller, Jäger und Kade gelten als die Vertreter der relativen Äquivalenz. Pauschale Äquivalenz ist die klassische Beziehung zwischen Sender, Mitteilung und Empfänger oder kann auch als die kommunikationswissenschaftliche Perspektive eines Textes bezeichnet werden. Bei der relativen Äquivalenz haben neben der kommunikativen Perspektive auch Lexik, Syntax und Isotopie eine wichtige Rolle (vgl. Gorius, 2008, S. 3f.).

Kanelli, Jacobson, Nida und Catford haben über die Äquivalenz verschiedene Forschungen durchgeführt. Jacobsons Definition über Äquivalenz involviert einen linguistischen und einen semiotischen Ansatz. Deswegen gilt seine Definition als ein beschränkter Ansatz. Catford wird auch kritisiert, da sein Äquivalenzansatz die „Kultur“ nicht enthält und unabhängig von dem Menschen ist. Nida klassifiziert die Äquivalenz unter zwei Gruppen als dynamische und formale Äquivalenz. Da Nida die Äquivalenz in Bezug auf die Bibelübersetzung untersucht, hat seinen Ansatz auch eine begrenzte Struktur. Aber trotzdem ist Nidas Ansatz auch heute noch sehr bekannt. Kurz zusammengefasst ist die formale Äquivalenz die formale und inhaltliche Übertragung der Sätze vom Ausgangstext in den Zieltext. Eine wörtliche Übersetzung beruht auf diese Art der Äquivalenz. Neben dieser Erklärung hebt Nida hervor, dass die genaue Äquivalenz zwischen den Sprachen, beziehungsweise zwischen Ausgangs- und Zieltexten unmöglich ist. Auf jeden Fall soll der Übersetzer manchmal im Zieltext seine eigene Interpretation verwenden. Dynamische Äquivalenz ist Schaffung des gleichen Effektes, der bei dem Leser des Ausgangstextes entsteht, auch bei dem Zieltextleser. In dem übersetzten Text wird eine Natürlichkeit gesucht und der übersetzte Text muss der Kultur des Ziellesers entsprechen. Nach diesem Ansatz muss der Zielleser die Ausgangskultur nicht kennen. Aber trotzdem betont Nida, dass die kulturellen Unterschiede im Vergleich zu den linguistischen Unterschieden mehr Probleme verursachen (vgl. Özyön, 2014; Aktaş, 1996, S. 95).

Laut Boztaş (2013, S. 34) ist die Äquivalenz besonders bei der Übersetzung von Redewendungen ein wichtiger Punkt. Ömür (2012) hat in seiner Studie 287 deutsche

Redewendungen und 219 türkische Redewendungen mit Tiernamen untersucht und hat über die Äquivalenz zwischen beiden Sprachen interessante Konklusionen ermittelt. In der deutschen Sprache gibt es nur 14 Redewendungen mit Tiernamen, die mit türkischen Redewendungen mit Tiernamen eine genaue Äquivalenz haben. 24 Redewendungen haben die gleiche Bedeutung, aber sie werden mit verschiedenen Tiernamen verwendet. In der türkischen Sprache es gibt 40 Redewendungen mit Tiernamen, die auch auf Deutsch mit Tiernamen verwendet werden. Von diesen 40 Redewendungen haben nur 16 Redewendungen eine genaue Äquivalenz mit deutschen Redewendungen. Trotz der gleichen Bedeutung werden 24 Redewendungen auch in der deutschen Sprache mit anderen Tiernamen verwendet.

Ömür (2012) hat in seiner Studie viele Redewendungsbeispiele gegeben. Manche Beispiele sind so:

- Hunde, die (viel) bellen, beißen nicht = Havlayan köpek ısırmanz.

Diese Redewendung in beiden Sprachen hat miteinander eine genaue Äquivalenz. Eine direkte Übersetzung wäre in beiden Sprachen total verständlich. Man könnte sagen, dass diese Redewendung für die zwei Sprachen ein gemeinsamer kultureller Punkt ist.

- Ein alter/kein heuriger Hase sein = Eski kurt (olmak)

Eine wörtliche Übersetzung der Redewendung wäre in der türkischen Sprache sinnlos, weil in der türkischen Sprache die gleiche Redewendung mit einem Wolf statt dem Hasen verwendet wird.

- Von dem nimmt kein Hund ein Stück/ein Bissen Brot = Gözden düşmek

Diese Redewendung kann auch nicht wörtlich übersetzen werden, weil die gleiche Bedeutung aus ganz unterschiedlichen Kontexten verstanden wird. Während in der deutschen Redewendung ein Tier verwendet wird, wird in der türkischen Redewendung das Organ Auge benutzt.

- „Wenn der Hahn kräht auf dem Mist, ändert sich das Wetter oder es bleibt, wie es ist.“, „Das ist ein dicker Hund.“, „Da wird der Hund in der Pfanne verrückt.“

Diese 3 Redewendungen haben auf Türkisch keine Äquivalenz. Man soll zur Verständigung die deutsche Redewendung erklären, anstatt eine türkische Redewendung einzusetzen.

Tabelle 1

Die Am Meisten Verwendeten Tiernamen Mit Ihren Anzahlen In Den Redewendungen

Auf Türkisch	Auf Deutsch
<ul style="list-style-type: none"> • Pferd = 26 • Vogel = 17 • Hund (it- köpek) = 19+6 • Esel = 17 • Kamel = 12 	<ul style="list-style-type: none"> • Hund = 31 • Pferd = 16 • Fisch = 12 • Schwein-Sau = 17+7 • Affe = 14

Ömür, F. (2012). Almanca ve Türkçe Hayvan Adlarıyla Yapılmış Deyimlerin Anlam Bakımından Eşdeğerliği, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(20), 81-113. kann über die Webseite http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt5/cilt5sayi20_pdf/1_dil_edebiyat/omur_faik.pdf erreicht werden.

Die Äquivalenz ist bei den Redewendungen besonders wichtig, aber außer bei den Redewendungen können in allen Bereichen der Übersetzung viele Äquivalenzprobleme auftreten. Es lässt sich anhand der Ergebnisse der Redewendungsuntersuchung zur Äquivalenz von Ömür zweifelsfrei belegen, dass die Äquivalenz nicht nur eine semantische Übertragung sondern eine kommunikative Übertragung ist. Göktürk (2016, S. 62f.) hebt hervor, dass die Schaffung des gleichen kommunikativen Effekts des Ausgangstextes nicht immer möglich ist, weil Laut und Wortsysteme, Syntax und andere Strukturen einer Sprache manchmal sehr kompliziert sind und komplexe Ausgangstexte mit mehreren Bedeutungen schon zwischen ihren eigenen Lesern unterschiedliche Effekte haben können. Der gleiche Effekt kann leichter bei Redewendungen und bestimmten Standardsätzen erreicht werden. Auch verschiedene Bildungsniveaus der Zielleser kann die Schaffung des gleichen Effekts erschweren. Koller stimmt diesem Gedanken zu. Übrigens stellt Koller neben den Situationen wie Ausbildungsniveau und Arbeiten der Menschen dar, dass die Text- und Sprachnormen auch die Äquivalenz in der Übersetzung beeinflussen (vgl. Çakır, 1996). Deswegen wird in den folgenden Überschriften Kollers umfassenden Äquivalenzarten beleuchtet. Nach Koller gibt es 5 Arten von Äquivalenz.

3.5.1. Denotative Äquivalenz

Eine denotative Äquivalenz besteht, wenn im Zieltext die gleichen außersprachlichen Sachverhalte wie im Ausgangstext abgebildet werden (vgl. Aktaş & Koçak, 2012).

Rauchen verboten! = Sigara içmek yasaktır!

Wie man an diesem Beispiel sehen kann, wird die neutrale Bedeutung (Grundbedeutung) verwendet. Wenn es sich um die denotative Äquivalenz handelt, hat der Übersetzer keine mehrdeutigen Alternativen. Das Thema „Inhaltliche Invarianz“ in den Übersetzungsforschungen gehört zum Umfang dieser Art von Äquivalenz (vgl. Çakır, 1996).

Im lexikalischen Bereich unterscheidet Koller fünf Entsprechungstypen (vgl. Kruselburger, 2010):

- *Eins zu eins Entsprechung*: ein ausgangsprachlicher Ausdruck- ein zielsprachlicher Ausdruck = auf Türkisch. Beş – auf Deutsch. Fünf
- *Diversifikation*: aus einem Begriff mehrere Möglichkeiten= Dt. Autobahn- Tr. Otoban, Otoyol (vgl. Aktaş & Koçak, 2012).
- *Neutralisation*: viele AS-Ausdrücke- ein ZS-Ausdruck= Eng. Control, Control unit, Regulator, Governor- Dt. Regler
- *Eins zu null Entsprechung (Lücke)*: ein AS-Ausdruck- ZS-Fehlstelle= Englisch. Layaout- Dt. ---, Tr. Abla-Abi- Dt.----
- *Eins zu Teil Entsprechung*: ein AS- Ausdruck- Teil des ZS-Ausdruck

3.5.2. Konnotative Äquivalenz

Bei diesem Typ von Äquivalenz werden die Wörter nicht mit ihren Grundbedeutungen sondern mit ihren Nebenbedeutungen übertragen. In der Übersetzung haben die synonymen, polysemischen und unklaren Wörter eine große Funktion (vgl. Boztaş, 2013, S. 35). Folgendes Beispiel macht die konnotative Äquivalenz deutlich: Wenn man über ein kaputtes Auto nach dem Unfall „Das Auto sieht ja wunderbar aus.“ sagt, steht hier nicht die Grundbedeutung des Satzes sondern eine Ironie. Konnotation enthält nicht nur Ironie. Die Typen der Konnotation sind sehr vielfältig (vgl. Aktaş & Koçak, 2012):

- Konnotationen der Sprachschicht (gehoben, dichterisch usw.)
- Konnotationen sozial bedingten Sprachgebrauchs (studentensprachlich, soldatensprachlich usw.)
- Konnotationen der geographischen Zuordnung oder Herkunft (schwäbisch, überregional usw.)
- Konnotationen des Mediums (geschrieben sprachlich, gesprochen sprachlich)
- Konnotationen stilistischer Wirkung (papierdeutsch, veraltet, modisch usw.)
- Konnotationen der Häufigkeit (gebräuchlich, wenig gebräuchlich)
- Konnotationen des Anwendungsbereichs (fachsprachlich, gemeinsprachlich usw.)
- Konnotationen der Bewertung (ironische, negative oder positive Bewertung)

Laut Göktürk (2016, S. 69) sollen die sprachlichen Einheiten nach den Funktionen (Bedeutung) der Nebenbedeutungen übergetragen werden. In der türkischen Sprache hat das Wort „yemek (essen)“ viele Synonyme. Wie zum Beispiel: Beslenmek, karnını doyurmak, gövdeye (mideye) indirmek, zıkkımlanmak, tıkmak, atıştırmak und ziftlenmek. Die Übersetzung von einer dieser Synonyme ins Deutsche als „essen“ wäre eine funktionsschwache Übersetzung, weil die Synonyme assoziative Unterschiede haben.

3.5.3. Textnormative Äquivalenz

Die textnormative Äquivalenz besteht nur anhand der sprachlichen Mittel, die mit den sprachlichen Normen für die jeweilige Textgattung übereinstimmen (textgattungsspezifische Merkmale) (vgl. Dobrina, 2010, S.14). Der Ausgangstext soll mit den Regeln und Traditionen in die Zielsprache übertragen werden. Dieser Äquivalenztyp wird bei Arzneimittelwerbungen, Bedienungsanleitungen, Romane, Theater, Werbungen, Propaganda usw. verwendet (vgl. Yücel, 2004, S. 26).

3.5.4. Pragmatische Äquivalenz

Laut Aktaş und Koçak (2012) bezieht sich die pragmatische Äquivalenz auf die Verstehensvoraussetzungen des Lesers (Empfänger). Unterschiedliche sprach- und kulturspezifische Themen und Inhalte sollen gemäß ihren Entsprechungen in der

Zielsprache mit der einfachsten Form übertragen werden, damit die Zielleser diese besser verstehen können. In den verschiedenen Übersetzungsbereichen begegnet man dieser Äquivalenzart besonders bei der Übersetzung der heiligen Schriften. Nidas kommunikativer Äquivalenzansatz enthält eigentlich die pragmatische Äquivalenz (vgl. Göktürk, 2016, S. 75f.). Diese Erklärungen können mit dem folgenden Beispiel erklärt werden (vgl. Çakır, 1996):

„*Fish and Chips*“

- „Im Hafenkai in İstanbul= Balık ekmek“
- „Im Bahnhof in Eskişehir= Köfte ekmek“
- „In Deutschland= Wurst und Brot“

Die Übersetzung des Ausdrucks „Fish and Chips“ ins Türkische als „Balık kızarmış patates, oder ins Deutsche „Fisch und Pommes frites“ hätte nicht wie in England das gleiche kulturelle Gefühl beziehungsweise Einfluss.

3.5.5. Formale (ästhetische) Äquivalenz

In dieser Äquivalenz werden nicht nur die Informationen, sondern auch ähnliche ästhetische Elemente wie Syntax berücksichtigt. Wenn man aus der türkischen Sprache ein Beispiel gibt, können die Wörter „iç açıcı, şirin, latif“ nicht als „güzel“ übersetzt werden, weil eine solche Übersetzung für das formale Äquivalenzprinzip eine konträre Übertragung wäre. Bei der Verwendung dieser Art von Äquivalenz sind Redewendungen, rhetorische Figuren, Reim, Metrum, Metaphorik und Metaphern sehr wichtige Punkte (vgl. Çakır, 1996). Diese Elemente bei der Übersetzung sollen mit einer ähnlichen ästhetischen Wirkung des Ausgangstextes in den Zieltext übertragen werden. Die Verwendung dieser Äquivalenz ist bei der Gedichtübersetzung wichtig und besonders schwer. Laut Çakır (1996) entstehen bei der Gedichtübersetzung manche sprachliche Verluste. Wegen der Unterschiede der Klangstrukturen der Sprachen verliert die Übersetzung den stimmlichen Bedeutungswert des Ausgangstexts. Besonders bestehen die Unterschiede bei der Betonung und der Melodie der Ausgangssprache im Vergleich zur Zielsprache.

Verschiedene Syntaxen und Wortstrukturen der Sprachen erschweren auch die formale Äquivalenz bei der Gedichtübersetzung. Besonders schwer für den Übersetzer ist die

Übertragung von Reim und Metrum einer Sprache. El Gendi (2010, S.100) fasst die Übersetzungsschwierigkeiten der literarischen Texte für einen Übersetzer so zusammen:

Abschließend kann man sagen, dass für den literarischen Übersetzer das System der Zielsprache verbindlich ist. Und das macht seine Aufgabe schwer, denn einerseits muss er sich an das System der ZS halten, andererseits muss er dem ZS-Leser ermöglichen, an der Erfahrung der AS-Kultur teilzunehmen. Er soll natürlich auch zugleich die Bedingungen der literarischen Sprache an sich erfüllen. Das Problem entsteht hier daraus, dass die gute literarische Übersetzung die „literarische Qualität“ einer bestimmten Kultur in eine andere mit einem anderen Sprachsystem übertragen soll. Denn die Wörter eines literarischen Textes stehen in einem bestimmten Kontext, und ihre Bedeutungen sind nur zu einem großen Teil innerhalb dieses Kontextes zu verstehen. Der literarische Kontext ist wiederum mit der Kultur verbunden. Solche Aspekte haben natürlich ihren direkten Einfluss auf die Äquivalenzbeziehung zwischen den beiden Texten. Denn dadurch tauchen Fragen auf, z. B. inwieweit der ZT diese literarische Qualität des AT beibehält, die ästhetische Wirkung gleichwertig (übertragen) ist und nicht zuletzt inwiefern die Begabung des Übersetzers ausreicht, um Kontextkomponenten des AT so äquivalent wie möglich zu übertragen.

Wenn man die Äquivalenz im Allgemeinen bewertet, kann man sagen, dass unmöglich ist immer eine genaue Äquivalenz zu erreichen. Viele Forscher akzeptieren, dass Syntax, Semantik, Lexik, grammatische Struktur, kulturelle Unterschiede, verschiedener Lebensstil und verschiedene Wahrnehmung der Welt usw. die genaue Äquivalenz zwischen zwei Sprachen behindert. Korkut (2001) sieht die genaue Äquivalenz zwischen zwei Sprachen, die aus verschiedenen Sprachfamilien kommen, als einen angenehmen Zufall. Nach dieser Erklärung von Korkut kann man sagen, dass es zwischen Deutsch und Türkisch sehr schwer ist eine genaue Äquivalenz zu finden, da die zwei Sprachen aus verschiedenen Sprachfamilien stammen. Zum Beispiel sind die Ausdrücke wie „güle güle kullan/in, eline/elinize saglik und kolay gelsin“ sehr oft gebrauchte typische Aussagen in der türkischen Sprache, aber es gibt keine Äquivalenz dieser Aussagen in der deutschen Sprache. Obwohl man weiß, dass die genaue Äquivalenz nicht immer möglich ist, ist sie trotzdem ein sehr wichtiges Element, weil die Äquivalenz für den Übersetzer einige Kriterien bieten, die eine Erleichterung der Übersetzung ermöglichen.

3.6. Adäquatheit in der Übersetzung

Adäquatheit kann für Texte, die objektive Informationen enthalten, ein gutes Kriterium sein. Aber für die Übersetzung von künstlerischen Texten kann die Adäquatheit kein Kriterium sein. Das Merkmal der Adäquatheit ist die Anschaulichkeit. Wenn die authentischen Texte in Bezug auf die Bedeutung, Syntax und Sprachgebrauch

entsprechend dem Zweck der Informationen im Text und dem Niveau der Leser übertragen werden, kann eine angemessene Übersetzung entstehen. Bei der Übersetzung von geographischen, geschichtlichen, chemischen und physischen Texten kann eine angemessene Übersetzung erreicht werden, wenn die Informationen deutlich und klar übertragen werden. Übersetzungen von Werken für Erwachsene wie „Ilias“ oder „Don Quijote“ können für Kinder schwer und unverständlich sein. Wenn diese Werke für die Kinder als Zusammenfassung übersetzt werden, dann ist dies ein Gegenstand der Adäquatheit und nicht der Äquivalenz. Hier ist die angemessene Übertragung des Inhalts wichtig. Die künstlerische Wirkung der Äquivalenz steht hier hinter der Adäquatheit (vgl. Göktürk, 2016, S.85). Basierend auf diesen Erklärungen kann man sagen, dass sich die Übersetzung mit Adäquatheit eignen kann, wenn die Äquivalenz in der Übersetzung unmöglich ist.

3.7. Übersetzungsprozess

Die Übersetzung als ein Kulturtransfer hat zum Ziel durch den Übersetzungsprozess eine Äquivalenz zwischen Ausgangstext und Zieltext herzustellen. In diesem Prozess kann der Übersetzer auch ähnliche Bedeutungen des Ausgangsatzes finden, wenn eine Äquivalenz nicht möglich ist. Eine gelungene Übersetzung ist abhängig von zwei Kriterien: Treue (Wiedergabetreue) und Transparenz. Das Ergebnis des Übersetzungsprozesses ist der Übersetzungstext (vgl. Tomečková, 2009, S. 8ff.) Die wichtigste Phase beim Übersetzungsprozess ist das Lesen und Verstehen des Textes. Der Übersetzer soll mindestens drei oder vier Mal den Text lesen und sehr gut verstehen. Dann kann er die Bedeutung des Ausgangstexts im Zieltext wiedergeben und berücksichtigt dabei die sprachliche (auch kulturelle) Struktur der Zielsprache.

Der Übersetzungsprozess kann mit folgender Figur zusammengefasst werden:

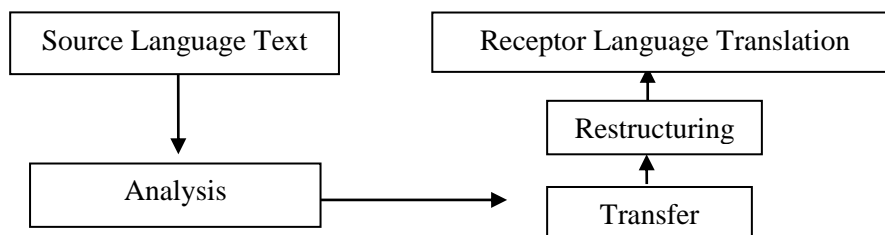


Abbildung 1. Nidas Modell des Übersetzungsprozesses. Boztaş, İ. (2013). *Çeviri El Kitabı: Belge Çevirileri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

3.8. Übersetzungsarten Methoden und Strategien

Die Übersetzungsarten können im Allgemeinen unter zwei Hauptüberschriften zusammengefasst werden. Das sind schriftliche und mündliche Übersetzungen. Zum Bereich der schriftlichen Übersetzung gehören diese Übersetzungsarten (vgl. Tahir. Gürçağlar, 2014, S. 32f, 50, 54, 56f.):

- Literarische Übersetzung (Übersetzung von Gedichten, Prosa und Theatertexten)
- Wissenschaftliche und technische Übersetzung
- Kommerzielle Textübersetzung
- Übersetzung von Gelehrtentexten
- Übersetzung von audiovisuellen Texten (Film, Video usw.)

Mündliche Übersetzungen werden meistens in Konferenzen, in Gerichten, in offiziellen Institutionen des Staates und in den Medien (z.B. Fernsehprogramme) gebraucht. Die Übersetzung von Dialogen, Konsekutivübersetzung und Simultandolmetschen sind Arten der mündlichen Übersetzung (vgl. Tahir. Gürçağlar, 2014, S. 70-74).

Nach der Art und dem Zweck von Übersetzungen und der Freiheitsbegrenzung des Übersetzers werden verschiedene Methoden verwendet. Einige bekannte Übersetzungsmethoden sind „Wort für Wort Übersetzung“, „Strukturelle Übersetzung“, „Semantische Übersetzung“, „Kommunikative Übersetzung“ und „Freie Übersetzung“.

Wort für Wort Übersetzung: Bei dieser Methode werden die direkten Entsprechungen der Wörter des Ausgangstextes hintereinander angeordnet (vgl. Deveci, 2011, S. 22). Man kann sagen, dass der Kontext des Textes oder Satzes vernachlässigt wird.

z.B.: Wie geht es Ihnen? = Nasıl gidiyor o size? (Nasılsınız?)

Strukturelle Übersetzung: Diese Methode soll verwendet werden, wenn die Form wichtiger als der Inhalt ist. Zum Beispiel könnten politische Slogans und Werbungen strukturell übersetzt werden, weil der Klangeffekt und der Rhythmus wichtiger als der Inhalt solcher Texte ist (vgl. Çakır).

Semantische Übersetzung: Diese Methode betont den Inhalt der Mitteilung statt des Effekts. Die Übersetzung wird in Bezug auf die grammatikalische Struktur durchgeführt. Der Übersetzer versucht mit dieser Methode die gleiche Struktur des Ausgangstextes im Zieltext zu erschaffen (eine gemeinsame Struktur zwischen Ausgangstext und Zieltext erschaffen). Angaben, legale Dokumente, Verträge, wissenschaftliche und technische Artikel und Gelehrtentexte sollen semantisch übersetzt werden. Metaphern, Konnotationen, Gedichte und politische Slogans können nicht semantisch übersetzt werden (vgl. Çakır, 2005):

z.B.: He is his father's son. (Er ist der Sohn seines Vaters.) = O babasının oğludur.

Kommunikative Übersetzung: Mit dieser Methode wird die Übersetzung unter Berücksichtigung der rhetorischen Struktur durchgeführt und das Ziel ist eine kommunikative Äquivalenz zu erhalten. Diese Methode gewährt ästhetische Harmonie und Kommunikation zwischen Ziel- und Ausgangstext. Der Leser begegnet in der Übersetzung keinen unnötigen und fremden Elementen (vgl. Çakır, 2005; Yücel, 2004, S. 33):

z.B. He is his father's son. (Er ist der Sohn seines Vaters.) = (O) Tıpkı babasına çekmiş.

Freie Übersetzung: Formelle Regelungen des Textes wie zum Beispiel Nebensätze werden nicht betrachtet, sondern es wird versucht die Hauptbedeutung des Textes zu übertragen. Manche Wörter und Strukturen können hinzugefügt und entfernt werden (vgl. Deveci, 2011, s. 23f.):

z.B. „Ich liebte ihn und bewunderte ihn wegen seiner großen Güte, seiner geistigen Originalität und seines sittlichen Mutes [...]“ (Maurice Solovine)

„Onu seviyordum, ona hayrandım. Ondaki büyük iyilik duygusu, düşünsel açıdan eşsizliği, yürekliliği beni büyülemişti [...]“

Wie die vielfältigen Methoden gibt es auch viele verschiedene Strategien, die nach der Art und dem Zweck der Übersetzung verwendet werden. An dieser Stelle werden die Strategien von Vinay und Darbelnet erläutert. Yalçın (2015, S. 98ff.) erklärt ihre Strategien folgendermaßen:

Anleihe: Ein Wort wird ohne Übersetzung direkt übertragen. Diese Strategie wird verwendet, wenn ein Wort in der Zielsprache nicht existiert.

Nachahmung: Ein Wort von Ausgangstext wird wörtlich in den Zieltext übertragen. Mit der Zeit kann dieses Wort ein Teil der Zielsprache werden.

Wortwörtlich (Wort für Wort): Übersetzer benutzen diese Strategie meistens zwischen zwei Sprachen, die aus der gleichen Sprachfamilien kommen.

Transposition: Elemente des Ausgangstextes werden bei der Übersetzung verändert. Ein Verb im Ausgangstext kann im Zieltext ein Adjektiv oder ein Adverb sein.

Modulation: Modulation ist die Übertragung eines Ausdrucks des Ausgangstextes in den Zieltext, wobei eine andere Form verwendet wird. Eine aktive Konstruktion kann in der Zielsprache eine passive Konstruktion sein.

Äquivalenz: Die gleiche Situation von Ausgangsatz und Zielsatz wird durch eine andere Struktur und Art übertragen.

Adaptation: Wenn eine Situation der Ausgangskultur nicht in der Zielkultur existiert, wird diese Strategien verwendet. Zum Beispiel kann der Ausdruck „kolay gelsin“ als „viel Spaß“ übersetzt werden.

Wegen der strukturellen Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zielsprache muss der Übersetzer manchmal notwendigerweise den Text ändern und manche Wörter adaptieren. Aber manchmal kann der Übersetzer auch nach seinem Stil und seiner freien Entscheidung im Text weitere Änderungen machen (vgl. Yalçın, 2015, S.100). Dies zeigt, dass der Übersetzer eines der wichtigsten Elemente des Übersetzungsprozess ist.

3.9. Schwierigkeiten und Probleme der Übersetzung

Unter den vorherigen Überschriften wurden manchen Schwierigkeiten und Probleme erwähnt. Unter dieser Überschrift werden die Schwierigkeiten und Probleme im Allgemeinen zusammengefasst und klassifiziert.

3.9.1. Sprachliche Schwierigkeiten und Probleme

Sprachliche Schwierigkeiten und Probleme bestehen immer bei der Übersetzung zwischen zwei Sprachen. Jede Sprache hat ihre eigene Syntax, grammatikalische Regeln, Phonetik und noch viele weitere Elemente. Besonders wenn die zwei Sprachen zu verschiedenen Sprachfamilien gehören, treten vermehrt Schwierigkeiten und Probleme auf. Da Türkisch einen agglutinierenden Sprachbau und Deutsch einen flektierenden Sprachbau hat, begegnet der Übersetzer naturgemäß einigen Schwierigkeiten beim Übersetzen.

3.9.1.1. Stimmliche Probleme:

Von den etwa 3500 Sprachen in der Welt gibt es keine genaue stimmliche Einheit und Struktur zwischen diesen Sprachen. Die Übertragung von Rhythmus und Betonung in eine andere Sprache ist fast unmöglich. Besonders wird dies bei der Gedichtübersetzung und Theaterübersetzung deutlich. Die Übersetzung wirkt oft künstlich (vgl. Demirşen, 1991).

3.9.1.2. Lexikalische Probleme:

In den Übersetzungen verwendet der Übersetzer manchmal wegen seines Wortschatzmangels oder aus verschiedenen anderen Problemen falsche Wörter. Savran (2003) hat in ihrer Studie das Werk „Midas oder die Schwarze Leinwand“ in Bezug auf sprachliche Probleme untersucht und sie hat einige Probleme gefunden:

- „Das alles zugegeben, gibt es trotzdem einen unwiderlegbaren Grund, der mich ins Unsichtbare *gleichsam*, hinter die Leinwand rückt; der Wahrheit *zuliebe* [...]“
- „Bütün bunlara ek olarak, yine de beni görünmezliğe, perdenin *hemen* arkasına iten su götürmez bir neden var; hakikat *aşkı* [...]“

In diesem Beispiel wurden die Wörter „gleichsam und zuliebe“ falsch übersetzt. In der deutschen Sprache können Präfixe und Suffixe die Bedeutung von Wörtern sehr verändern. „Gleich“ bedeutet auf Türkisch „hemen“. Aber gleich+sam bedeutet auf Türkisch „sanki“, „güya“ usw. Das Suffix „sam“ hat die Bedeutung verändert. Trotzdem hat der Übersetzer das Wort „gleichsam“ als „gleich“ übersetzt. Das gleiche Problem ist auch bei der Übersetzung des Wortes „zuliebe“ aufgetreten. Das Wort „Liebe“ bedeutet ohne Suffix oder Präfix auf Türkisch „Aşk“ aber mit dem Präfix „zu“ bedeutet es auf Türkisch „hatırına“, „hatırı için“ usw.

3.9.1.3. Syntaktische Probleme:

Die syntaktische Struktur von Türkisch ist „Subjekt + Objekt + Prädikat“ und die deutsche syntaktische Struktur ist „Subjekt + Prädikat + Objekt“. Dieser Unterschied ist für einen Übersetzer manchmal eine große Schwierigkeit. So kann es passieren, dass er manche Strukturen auslässt oder unnötige Strukturen hinzufügt. Sehr lange oder sehr kurze Sätze, mehrdeutige und komplizierte Sätze verursachen syntaktische Schwierigkeiten. Wenn der Übersetzer keine hinlänglichen Grammatikkenntnisse hat, kann er die Sätze teilen oder die idiomatischen Sätze simplifizieren. Das beeinflusst auch die Übersetzung negativ. Auch grammatikalisch richtige Sätze können inhaltlich falsch übersetzt sein. Die Übersetzer machen diese Fehler oft bei der Übersetzung. Ein übersetzter Satz soll sowohl grammatikalisch richtig als auch verständlich sein. Syntaktische Probleme bringen semantische Probleme mit (vgl. Demirsez, 1991). Çakır (1996) definiert das Thema „Genitiv subiectivus und obiectives“ als eine syntaktische Falle und hat dazu ein Beispiel gegeben:

- „die Bilder von Bedri Baykam“

Dieser Ausdruck kann auf Türkisch in 3 verschiedenen Formen übersetzt werden.

- „Bedri Baykam’ın resimleri“
- „Bedri Baykam’a ait olan resimler“
- „Bedri Baykam’ı gösteren resimler“

Wie es an diesem Beispiel deutlich wird, ist es wichtig die richtige Syntax zu finden, da mit der Syntax ein Bedeutungswechsel entstehen kann. Savran (2003) hat in ihrer Studie mehrere syntaktische Probleme dargestellt, zum Beispiel:

- „Ich weiß ja auch nicht, wie ich aussehe.“
„Ich auch nicht.“
- „Dış görünüşümü bilmiyorum ki.“
„Ben de bilmiyorum.“

Hier gibt es eine unvollständige Satzstruktur (Ellipse), die im alltäglichen Leben sehr oft verwendet wird. Dieser unvollständige Satz wurde auf Türkisch vollständig (mit dem Verb) übersetzt. Das Wort „de“ bedeutet schon „bilmiyorum“. Wie im Ausgangstext sollte der Übersetzer das Verb „wissen - bilmiyorum“ nicht verwenden. Die richtige Übersetzung ist „Ben de“.

In einem anderen Beispiel von Savran (2003) sieht man in der Übersetzung wegen eines syntaktischen Fehlers ein Betonungsproblem:

- „Da wusste ich *noch* nicht, wie ich aussehe.“
- „O zaman *henüz* nasıl göründüğümü bilmiyordum.“

Das Wort „noch“ wurde wörtlich (henüz) richtig übersetzt. Aber wegen der Stelle des Wortes im Satz entsteht eine andere Bedeutung in der Übersetzung. Im Ausgangssatz bedeutet das Wort „noch“, dass die Person zeitlich nicht weiß, wie sie aussieht. Im Ausgangstext betont man die Handlung „noch nicht wissen“ aber im übersetzten Text betont man die Situation „Aussehen“. Die richtige Übersetzung sollte „O zaman nasıl göründüğünü henüz bilmiyordum“ sein.

3.9.1.4. Semantische Probleme:

Laut Çakır (1996) können viele sprachliche Fallen bei der Übersetzung den Übersetzer irritieren. Diese erschweren es, die richtige Bedeutung und das richtige Wort zu finden. Die wichtigsten dieser Fallen sind Synonyme, Homonyme und mehrdeutige Darstellungen. Der Übersetzer muss die Bedeutung des Wortes im Kontext finden. Çakır (1996) hat diese Fallen mit Beispielen erläutert:

- „heißer Kaffee= sıcak kahve“
- „heiße Diskussion= hararetli tartışma“
- „heiße Musik= çöskulu Müzik“

Das Wort „heiß“ (sıcak) kann auf Türkisch nicht im gleichen Kontext wie im Deutschen verwendet werden, weil die Übersetzung „heiße Musik“ als „sıcak Müzik“ unverständlich wäre.

- „Er hat den Schlüssel ins *Schloss* gesteckt.“
- „Kommst du mit ins *Schloss*?“

Das Wort „Schloss“ hat in den zwei Sätzen unterschiedliche Bedeutungen und es gibt dafür in der türkischen Sprache verschiedene Wörter. Im ersten Satz bedeutet „Schloss“ auf Türkisch „kilit“ und im zweiten Satz bedeutet es „şato“, „köşk“, „saray“ usw. In diesem Fall kann der Übersetzer die richtige Bedeutung vom Kontext verstehen.

Laut Yücel (2004, S. 122.) erzeugen bildliche Darstellungen auch viele Probleme beim Übersetzen. Diese Darstellungen werden im alltäglichen Leben sehr oft verwendet, aber die Menschen bemerkt nicht, dass sie bildliche Bedeutung benutzen, weil diese ein Teil des Lebens geworden sind. Aber sie können für den Zielleser total unverständlich sein. Zum Beispiel (vgl. Yücel, 2004, S. 123):

- „Lokantamızdaki yemekler çok güzeldir, bir deneyin, *parmaklarınızı yiyeceksiniz.*“
- „Die Speisen in unserem Restaurant sind hervorragend, kosten Sie mal. *Sie werden Ihre Finger essen.*“

Dieser bildlicher Ausdruck „Parmaklarını yemek“ kann nicht direkt übersetzt werden, weil „Finger essen“ auf Deutsch nicht die gleiche Bedeutung hat. Um eine ähnliche Bedeutung wie im Türkischen zu erhalten, kann dieser Ausdruck mit „Sie werden es nicht glauben.“ übersetzt werden (vgl. Yücel, 2004, S.123). Es gibt zwar keine genaue Äquivalenz aber man kann so leicht verstehen, was gemeint wird.

3.9.2. Kulturelle Probleme und Schwierigkeiten

Kulturelle Unterschiede haben genauso wie die sprachlichen Unterschiede einen negativen Einfluss auf die Übersetzung. Manche Übersetzer und Sprachwissenschaftler bereiten die kulturellen Unterschiede mehr Schwierigkeiten als die sprachlichen Probleme.

Bei der Übertragung des kulturspezifischen Inhalts ist es nicht ausreichend nur die Bedeutung der einzelnen Wörter zu berücksichtigen. Manchmal können die Elemente der Ausgangskultur nicht in die Zielkultur übertragen werden. Das macht eine Übersetzung sehr schwer bis unmöglich für einen Übersetzer. Besonders schwierig sind Übersetzungen von Speisennamen, immateriellen Gütern, Ausdrücke der Liebe, Redewendungen und Sprichwörtern. Der Übersetzer muss bei der Übersetzung solcher Elemente seine Fähigkeit (Sprachbegabung und Verständnis) verwenden (vgl. Yalçın, 2015, S. 39f.). Neben diesen Elementen kann auch die Übersetzung von religiösen Begriffen zwischen zwei verschiedenen Gesellschaften, die unterschiedliche Religionen haben, große Schwierigkeiten bereiten. Ein anderer problematischer Teil der deutsch-türkischen Übersetzung ist die Übersetzung von Bezeichnungen einzelner Familienmitglieder. Zum Beispiel:

- Onkel= Amca, dayı,
- Tante= Teyze, yenge, hala
- Großmutter (Oma)= Babaanne, aneanne
- Schwager=Enişte, kayınbirader, bacanak
- Schwägerin= Baldız, elti, görümce, yenge

Von der Sprache ausgehend kann man die kulturellen Unterschiede bemerken. Der Begriff „Tante“ hat in der türkischen Sprache drei verschiedene Entsprechungen. Darüber könnte man sagen, dass die Verwandtschaftsbeziehungen in der Türkei wichtiger sind als in Deutschland, denn jede Gesellschaft spiegelt in ihrer Sprache ihre eigene Kultur wieder. In einem Gespräch zwischen einem Deutschen und einem Türken muss der Deutsche erklären was er mit „Tante“ gemeint hat. Er muss statt des Begriffs „Tante“ „Schwester meiner Mutter“ (Teyze) oder „Schwester meines Vaters“ (Hala)“ sagen, sonst kann der Türke nicht verstehen, was der Deutsche gemeint hat. Ateşman (2001) hat in seiner Studie

mehrere Lösungen für die kulturellen Übersetzungsprobleme zwischen Türkisch und Deutsch ermittelt:

- Manche Wörter, die keine Entsprechung haben, wurden nicht übersetzt.
z.B. Schnaps= şnaps
- Die Bedeutung des Wortes wurde erklärt. (Nach Yalçın (2015, S 40) stört diese Lösung den Textfluss).
z.B. Pastate: Pilava benzeyen bir tür yiyecek
- Es wurde glossiert.
z.B. Minnesang: Orta Çağ Alman aşk şiiri
- Ein Wort wurde mit einem anderen Wort dargestellt.
z.B. Klößen: Köfte
- Manche Wörter, die unübersetzbar sind, wurden weggelassen.

3.9.3. Probleme eines Übersetzters

Die wichtige Rolle eines Übersetzers im Übersetzungsprozess wurde mehrfach betont. Außer der sprachlichen und kulturellen Probleme kann auch der Übersetzer selbst die Qualität der Übersetzung negativ beeinflussen. Nach den bisherigen Informationen können die Übersetzerorientierte Probleme wie folgenden geäußert werden:

- keine Beherrschung der eigene Muttersprache: Die meisten Fehler in der Übersetzung entstehen wegen unzureichender Kenntnisse der Muttersprache (vgl. Boztaş, 2003, S. 29).
- kein Wörterbuch benutzen (übermäßiges Selbstvertrauen): Wörterbücher geben nicht nur die Bedeutung der Wörter, sondern auch die Verwendung der Wörter und grammatikalische Information (vgl. Yücel, 2004, S. 115f).
- begrenzte Wortschatz- und Grammatikkenntnisse
- nicht kennen der Zielkultur
- die Sprachen nicht gut verwenden (die Sätze nicht gut ausdrücken können)
- Denken nach den Regeln der eigenen Muttersprache
- übermäßige Treue zum Text und nicht in der Fremdsprache denken (vgl. Yücel, 2004, S. 118)

- den Text nicht genug lesen und verstehen
- nicht auf den Kontext und die Thematik achten
- keine Information über das Thema des Textes, der übersetzt wird, haben
- keine Ausbildung für die Übersetzung
- Nicht genügend Informationen über die Theorien, Methoden und Strategien haben (falsche Methoden und Strategien verwenden)
- den übersetzten Text nicht kontrollieren
- aktuelle Fortschritte über die Sprachen nicht verfolgen (z.B. altmodische Wörter verwenden)
- Mundarten oder Dialekte der Mutter- und Zielsprache nicht kennen

Obwohl es vielfältige Lösungen, Methoden und Strategien für Probleme und Schwierigkeiten bei der Übersetzung gibt, können Sprachverluste in der Übersetzung nicht völlig verhindert werden. Kurz gesagt, es gibt keine perfekte Übersetzung und nicht jede Person, die eine Fremdsprache beherrscht, kann als Übersetzer tätig sein. Eine Fremdsprache zu sprechen ist etwas anderes, als ein Übersetzer zu sein.

3.10. Übersetzer

Im Wörterbuch wird Übersetzer als „jemand, der berufsmäßig Übersetzungen anfertigt und jemand, der einen bestimmten Text, das Werk eines bestimmten Autors übersetzt hat“ (Duden) definiert. Aber es ist allen klar, dass der Übersetzer mehr als diese Definition ist. Ein Übersetzer ist die Person, die einen interkulturellen Informationsaustausch und die Kommunikation zwischen Nationen ermöglicht. Seine Aufgabe ist sowohl die sprachliche als auch die kulturelle Übertragung.

3.10.1. Notwendige Besonderheiten um ein Übersetzer zu sein

Nur eine Fremdsprache zu sprechen, ist nicht genug, um ein Übersetzer zu sein. Um ein guter Übersetzer zu sein, muss dieser einige Besonderheiten haben (vgl. Küçükyavaşçı & Avcı, 2011, S. 5f.):

- einen hohen Verstand und eine hohe Gedächtniskraft

- hohe allgemeine akademische und verbale Fähigkeiten
- die Freude längere Zeit an schriftlichen Texten zu arbeiten
- sprachliche, translatorische, fachliche, allgemeinbildende, kulturelle und interkulturelle, personale, soziale und emotionale Kompetenzen (vgl. Scheller-Boltz, 2010).

3.10.2. Übersetzungsbildung in der Türkei (Deutsch-Türkisch)

Um ein Übersetzer zu werden, muss man in der Türkei vier Jahre lang an der Philosophischen Fakultät die Fachrichtung „Übersetzen und Dolmetschen“ einer Universität besuchen. Manche Übersetzungsveranstaltungen finden auch in den Lehramtsabteilungen und in den Germanistikabteilungen statt. Im 4. Semester wird die Übersetzung von audiovisuellen Texten in der Vorlesung „Übersetzen in Massenmedien“ wöchentlich 2 Stunden gelehrt. Aber Massenmedien enthalten nicht nur audiovisuelle Medien, sondern auch Speichermedien, Printmedien usw. Deswegen konzentriert sich diese Vorlesung nicht nur auf die Übersetzung von Filmen. (Die Inhalte der Vorlesungen können sich manchmal von Universität zu Universität ändern).

Tabelle 2

Vorlesungsverzeichnis Der Ege Universität (İzmir)

1.Semester	2.Semester
<ul style="list-style-type: none"> • Atatürk İlkeleri ve İnk. Tar. • Computer • Deutsche Grammatik 1 • Fremdsprache 1 • Konversation 1 • Schreibfertigkeit 1 • Textanalyse • Translatorische Basiskompetenz(D-T)1 • Türk Dili 1 	<ul style="list-style-type: none"> • Atatürk İlkeleri ve İnk. Tar. • Deutsche Grammatik 2 • Fremdsprache 2 • Konversation 2 • Schreibfertigkeit 2 • Translatorische Basiskompetenz 2(D-T) • Übersetzungsorientierte Textanalyse • Üniversites Yaşamına Geçiş
3. Semester	4.Semester
<ul style="list-style-type: none"> • Fakülte Ortak Seçmeli Ders Havuzu • Fremdsprache 3 • Landeskunde 1 • Sprachwissenschaft 1 • Topluma Hizmet Uygulamaları • Translatorische Basiskompetenz(T-D)1 • Türkisch für Übersetzer • Übersetzungspraxis 1 • Vergleichende Literatur • Wahlfreie Vorlesung 1 	<ul style="list-style-type: none"> • Fakülte Ortak Seçmeli Ders Havuzu • Fremdsprache 4 • Landeskunde 2 • Münd. Übersetzen von schriftlichen Texten • Sprachwissenschaft 2 • Translatorische Basiskompetenz(T-D)2 • Übersetzen in Massenmedien (2 Stunde) • Übersetzen und Kultur • Übersetzungspraxis 2 • Wahlfreie Vorlesung 2
5. Semester	6.Semester
<ul style="list-style-type: none"> • Einführung in die Sprachwissenschaft • Fremdsprache 5 • Literarisches Übersetzen 1 • Technisches Übersetzen • Übersetzen in schriftlichen Medien • Wahlfreie Vorlesung 3 	<ul style="list-style-type: none"> • Europäische Union und Internationales Institutionswissen • Fremdsprache 6 • Literarisches Übersetzen 2 • Rechtübersetzung • Terminologisches Wissen • Wahlfreie Vorlesung 4
7.Semester	8. Semester
<ul style="list-style-type: none"> • Fachliches Übersetzen • Forschungstechniken • Fremdsprache 7 • Übersetzungspraktikum • Übersetzen von EU Dokumenten 1 • Übersetzungsprojekt 1 • Wahlfreie Vorlesung 5 	<ul style="list-style-type: none"> • Fachliches Übersetzen 2 • Fremdsprache 8 • Übersetzen von EU Dokumenten 2 • Übersetzungsgeschichte • Übersetzungsprojekt 2 • Wahlfreie Vorlesung 6

3.10.3. Übersetzerdienste in Übersetzungsbüros

In der Türkei bieten die Übersetzungsbüros vielfältige Übersetzungsdienste an (vgl. Küçükyağcı & Avcı, 2011, S. 22-26.):

- *Schriftliche Übersetzung* (geschäftliche, akademische medizinische, rechtliche Übersetzungen, mit notarieller Bestätigung beeidigte und beglaubigte Übersetzungen, Korrekturlesen usw.)
- *Mündliche Übersetzung*
- *Multimedien Übersetzung* (Untertitelung von TV-Serien und Filmen, Präsentationen, Synchronisierung usw.)
- *Übersetzung von Internetseiten*
- *Desktop Publishing (DTP) Übersetzung*
- *Entschlüsselungsdienstleistungen*

3.10.4. Einige Gesetze für Übersetzer und Dolmetscher

Küçükyağcı und Avcı (2011, S.16-19) haben in ihrer Studie die Gesetze für Übersetzer und Dolmetscher benannt und die Inhalte dieser Gesetze beschrieben. Diese Gesetze sind:

- 5237 Sayılı Türk Ceza Kanunu (Nr. 5237 Türkisches Strafgesetzbuch)
- 6100 Sayılı Hukuk Muhakemeleri Kanunu (Nr. 6100 Zivilprozessordnung)
- 1512 Sayılı Noterlik Kanunu (Nr. 1512 Notariatsrecht)
- Noterlik Kanunu Yönetmeliği (Notariatsrecht Vorschrift)

Diese Gesetze enthalten Vorschriften für die Übersetzungsaktivitäten im Notariat, in den Gerichten und bei kriminellen Ereignissen. Auch beeidigte und beglaubigte Übersetzungen entstehen im Umfang dieser Gesetze. Diese Gesetze wurden für die Übersetzer, die in den öffentlichen Körperschaften arbeiten, erlassen. Sie enthalten keine Lösungen für die Probleme der Übersetzer. Leider gibt es für den privaten Bereich keine Gesetzesartikel. Dieser Rechtsmangel kann im privaten Bereich viele Probleme verursachen.

Obwohl die Übersetzung ein Teil des Lebens ist, haben Übersetzer als Beruf besonders im privaten Bereich keinen gesetzlichen Status und es ist nicht als berufliche Handlung

akzeptiert. Trotzdem wurden in diesem Bereich viele Fortschritten gemacht (vgl, Ersoy & Erkurt, 2014).



KAPITEL 3

4. FILMÜBERSETZUNG

Die Filmübersetzung ist einer der wichtigsten Arten von audiovisueller Übersetzung und hat einige Besonderheiten. Sie ist nicht nur eine sprachliche und kulturelle Übertragung, sondern auch eine visuelle Übertragung. Im Gegensatz zu den anderen Arten von Übersetzungen enthält dieser Übersetzungsprozess drei wichtige Elemente: „Text, Visualität und Ton“. Wegen dieser Struktur unterscheidet sie sich die Filmübersetzung von den literarischen und technischen Übersetzungen (vgl. Tahir Gürçağlar, 2014, S. 58). So kann dieser Übersetzungsprozess für einen Übersetzer komplizierter werden, als bei den anderen Übersetzungsarten.

4.1. Film

Der Begriff „Film“ wird im Wörterbuch mit der einfachsten Erklärung als „Das Werk, das im Kino gezeigt wird“ definiert (Türk Dil Kurumu [TDK]). Aber wenn man diesen Begriff in Bezug auf die Übersetzung definiert, sollte man die Filmdefinition von Delabastita erwähnen. Laut Delabastita (1989) nutzen die Filme multi-Kanäle und eine multi-codierte Art der Kommunikation. Im Gegensatz zu Rundverkehr und Kommunikation durch Bücher verwenden Filme bei der Kommunikation anstatt einem, zwei Kanäle gleichzeitig: den visuellen und den akustischen Kanal. Diese akustischen und visuellen Kanäle sind die Mittel, mit denen die Botschaft des Films seinen Zuschauern übermittelt wird. Als ein Kommunikationsmittel hat der Film einige charakteristische Merkmale. Schwarz (2006, S. 27) stellt die Charakteristik eines Films wie folgt dar:

Die Charakteristik des Trägermediums Film besteht mit Deleuze axiomatisch im Bewegungs- und Zeit-Bild. Der Film operiert im Gegensatz zur Photographie nicht mit Momentbildern, sondern mit Bewegungs-Bildern und Zeit-Bildern, die in der Einstellung und ihrer verschiedenen Elemente und Verbindungen bzw. in den Disjunktionen und der in der Einstellung selbst ablaufenden Zeit, sowie der akustischen Ebene in Berührung mit der visuellen Ebene beruhen. Dazu zählen im Allgemeinen filmische Mittel wie Schnitt, Blenden, Mittel der Rekadrierung (Kamerafahrten, Schwenks, Zooms), Mittel der Kadrierung (Perspektive, Einstellungsgröße, Vertikalen und Binnenkadrierungen) sowie akustische Mittel, die die visuelle Ebene ‚berühren‘. Es dürfte anhand dieser Ausführungen deutlich geworden sein, dass das filmische Symbol nicht im Abbild zu suchen ist, auch wenn zunächst davon ausgegangen werden musste, da der Film vorrangig ein visuelles Medium ist. Das filmische Symbol muss in den oben genannten Charakteristika des Mediums Film bzw. Denen des Zeit- und Bewegungsbildes verortet werden.

4.2. Entwicklung der Filmkunst

Aus den Daten des Bildungsministeriums (Türkei) (2011, S. 11f. 14ff., 21ff., 25, 35) über die Filmkunst wurden folgende Informationen ermittelt:

Der wichtigste Faktor für die Filmkunst ist die Retina des menschlichen Auges. Wenn den Augen zehn aufeinander folgende Bilder gezeigt werden, nehmen sie die Bilder als beweglich wahr. Dieser Augenfehler des Menschen hatte eine große Rolle bei der Entstehung der Filme gespielt. Seit der Geburt der Kunst hat der Mensch versucht die Bilder von der Außenwelt durch Malerei und Skulptur zu verewigen.

Bis zur Erfindung (1895 von den Brüdern Lumière) des Kinematographen, der im Duden (2016) als ein Apparat zur Aufnahme und Wiedergabe bewegter Bilder definiert wird, (lat. Kinema-Bewegung) waren die Untersuchungen im filmischen Bereich nur Physik-Experimente. Die Brüder Lumière gelten als die Erfinder des Kinos. Aber die Filmkunst ist durch ein Zusammenspiel von vielfältigen Erfindungen entstanden.

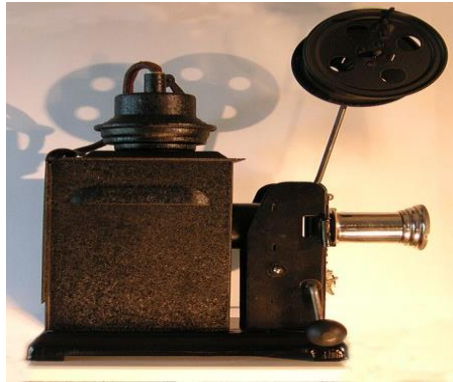


Abbildung 2. Ein Kinematograph. „Kinematograf med handvev“, Ellgaard, H., 2009, kann über die Webseite https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kinematograph,_1.jpg erreicht werden.

Die Erfindungen im filmischen Bereich haben 1824 mit der wissenschaftlichen Arbeit „Explanation of an Optical Deception in the Appearance of the Spokes of a Wheel Seen Through Vertical Apertures.“ von Mark Roget (vgl. Ferster, 2016, S. 3) begonnen. Nach dieser Arbeit wurden manche wichtige Apparate, die bei der Erfindung des Kinematographen eine große Rolle spielten, entwickelt. Einige wichtige Erfindungen sind im Folgenden aufgeführt:

- Phenakistiskop: Es wurde noch vor der Erfindung der Fotografie entwickelt. Man verwendete handgezeichnete Bilder auf einer drehbaren Scheibe. Durch spezielle Löcher waren die Bilder zu sehen.
- Praxinoskop: Dieser Apparat wurde 1877 von Emile Reynaud entwickelt und bis in die 1990er Jahre verwendet. Das Praxinoskop ist die erweiterte Version vom Phenakistiskop. Reynaud hat diesen Apparat in Frankreich im „Theatre Optique“ verwendet und es wurden damit 15-20 min. dauernde Filme gezeigt.
- Zelluloid Filme: Im Jahre 1899 hat George Eastman Zelluloid Filme entwickelt (in manchen Quellen wird John Wesley Hyatt als echter Erfinder von Zelluloid angegeben (vgl. Horak, 2012).) Der Zelluloidfilm ist einer der größten Erfindung im Kinobereich. Ohne diesen Film hätte das Kino nicht entstehen können. Es handelt sich dabei um einen elastischen flexiblen fotografischen Film mit Zelluloid.
- Kinetograph und Kinetoskop: 1880 arbeitete Edison mit dem Zelluloidfilm, entwickelte zuerst den Kinetograph und dann das Kinetoskop. Im Jahre 1894 wurde in Broadway zum ersten Mal ein Kinosaal mit Kineteskopen eröffnet. Aber diese

waren nicht praktisch, weil immer nur jeweils eine Person mit einem Apparat einen Film anschauen konnte. Deswegen wurden viele Kineteskope im Kinosaal aufgestellt.

Das erste Beispiel heutiger Filmapparate ist der Kinematograph, der in Frankreich entwickelt wurde. Mit der Erfindung des Kinematographen wurden die Filme zum ersten Mal auf die Leinwand projiziert. Das erste Kino mit Kinematograph wurde am 28. Dezember 1895 in Frankreich eröffnet und im ersten Programm wurden 10 Filme gezeigt. Aber es waren sehr kurze Filme (3 min. pro Film). Der Film „Arrivee du Train en Gare de La Ciotat (Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof in La Ciotat)“ hat den Zuschauern besonders gut gefallen. Man sagt sogar, dass die Zuschauer sich vor dem Zug, der im Film kommt, gefürchtet hätten. Diese ersten Filme wurden im Freien gefilmt und es gab keinen Spielleiter oder irgendein geplantes Szenarium. Außer in Frankreich hat in dieser Zeit das Kino auch in den USA, in Deutschland und in England begonnen, ein populäres Unterhaltungsgeschäft zu werden. Nach diesen Fortschritten wurden Spielfilme mit Szenarium produziert. Edwin S. Porter hat 1903 mit dem Stummfilm „The Great Train Robbery“ einen der wichtigsten Filme der Kinogeschichte gefilmt. Dieser Film gilt heute als der Anfang der Filmproduktion. Charles Pathe hat 1900 in Vincennes ein Filmstudio eröffnet. Die Film-Firma, die von Pathe geführt wurde, hat sehr großes Einkommen generiert. Bis zum Jahre 1910 haben sich Anzahl, Qualität und Arten der Filme stark erhöht. In dieser Zeit gewann besonders der Film „The Birth of a Nation“ sehr großes Interesse bei den Zuschauern.

Die Vormachtstellung von Frankreich im Kinobereich, die mit den Brüdern Lumière begonnen hat und durch Georges Méliès weiter geführt wurde, dauerte bis 1914 an. Georges Méliès hat 1886 in Montreal das erste Filmstudio von Europa namens „Star Studio“ eröffnet. Er hatte für diese Zeit vergleichsweise lange Filme mit einem Thema produziert. Der berühmteste Film von Méliès „Le Voyage dans la lune (Die Reise zum Mond, 1902)“ war gleichzeitig der erster Science Fiction Film.

Die 1930er Jahre war die Zeit der Ton- und Farbfilme. In den USA hat Edison und in Frankreich Leon Gaumont die Filme mit Grammophon synchronisiert. Aber diese Methode kann nicht als echte Synchronisierung angesehen werden. Lee de Forest (USA) hat es zum ersten Mal geschafft, dass die Stimme direkt auf den Film aufgezeichnet wurde. Mit dieser

Entwicklung hat sich die Struktur des Kinobereichs stark verändert. Der Übergang zum Tonfilm hat viele technische Schwierigkeiten mitgebracht. Die Kinosäle mussten für den Tonfilm umgebaut werden. Viele Filmfirmen und Spieler, die sich den Tonfilmen nicht anpassen konnten, verschwanden von der Bildfläche. Trotz der vielen Schwierigkeiten konnte „Hollywood“ weiterbestehen. Die Spieler, die keine schöne Stimme hatten, waren im neuen Sektor plötzlich arbeitslos. Einer der wichtigsten Probleme, die mit dem Tonfilm (mündlicher Film) entstand, war das Sprachproblem. Die Stummfilme könnten dagegen problemlos global verbreitet werden. Aber englischsprachige Filme aus den USA bekamen negative Reaktionen von ausländischen Zuschauern. Dagegen hat Hollywood eine Kopie jedes Films produziert und hat auch mit ausländischen Schauspielern Filme gemacht. King Vidor hatte 1929 im Film „Halleluja“ zum ersten Mal die Stimme einer anderen Person für den Schauspieler, der schlechte Stimme hat, verwendet. Danach verbreitete sich die Verwendung dieser Methode immer weiter. Im Jahre 1933 wurden viele Probleme der Tonfilme gelöst, wodurch die Verlangsamung in der Entwicklung des Kinobereiches beendet wurde. So begannen sich die Entwicklungen wieder zu beschleunigen. Neue Arten von Filme entstanden, die Anzahl der Zuschauer, die Stringenz und Qualität der Filme erhöhten sich und es kamen Filmstudios auf.

Heutzutage verwendet man die modernste Technologie im Kinobereich. Die vielfältigen hochauflösenden Filmkameras, erweiternde Audio-Recorder, spezielle Computer-Effekte und weitere Filmapparate erleichtern die Filmproduktion und bieten eine naturgetreue Bildqualität und einen großartigen Raumklang im Kino. Mit den modernen digitalen Kameras kann man ganz leicht lange Spielfilme produzieren. Heute ist der neue Trend in Kinos 3D Filme (3 Dimensionen) zu spielen, die bei den Zuschauern sehr beliebt sind. Mit der Geschwindigkeit der Technologie wird nicht nur an 3D, sondern auch an weiteren Dimensionen gearbeitet. In zehn Jahren wird man zweifelsohne noch weiteren technologischen Innovationen im filmischen Bereich begegnen.

4.3. Filmindustrie und Übersetzung

In den letzten Jahren hat der Filmsektor in der Türkei große Fortschritte erzielt. Die Filmindustrie ist nicht nur ein Unterhaltungsgeschäft sondern auch eine wichtige

Einkommensquelle des Landes. Im Jahre 2012 betrug das Einkommen durch Filme etwa 500 Million türkische Lira und die türkische Filmindustrie hat insgesamt 2 Millionen Dollar Umsatz gemacht (vgl. Karaboğa, 2013).

Sinema seyirci sayısı, 2010 - 2014

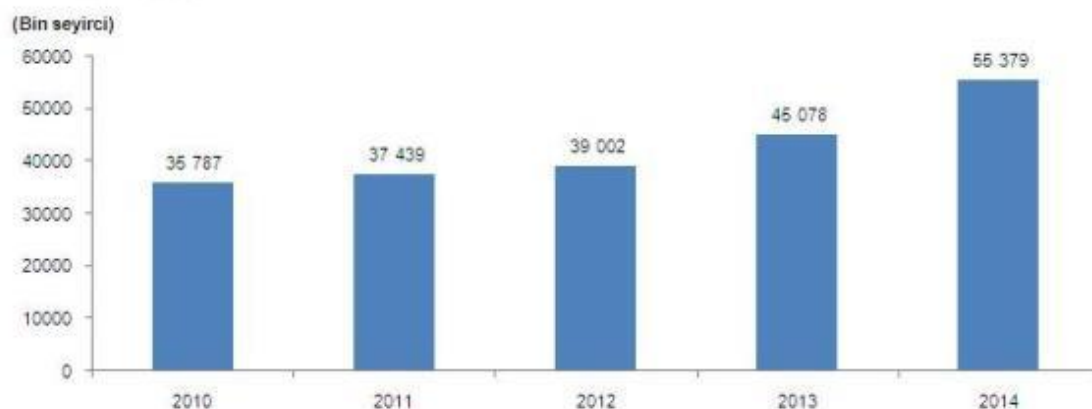


Abbildung 3. Die Anzahl der Kinobesucher in der Türkei 2010-2014, „Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, 2014“, Türkiye İstatistik Kurumu, 2015, kann über die Webseite <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=21504> erreicht werden.

Nach den statistischen Daten haben sich in den letzten fünf Jahren die Anzahl der Kinosäle (18 %) und Zuschauer (54,7 %) erhöht. Im Jahre 2014 wurden 55,378,716 Kinobesucher registriert. Zwischen 2013 und 2014 hat sich die Zahl der Zuschauer um 22,9 % erhöht. Im Vergleich zu den letzten Jahren stieg auch das Interesse an türkischen Filmen. Im Jahre 2014 betrug die Anzahl der Zuschauer türkischer Filme 30 Millionen 994,840. Daneben schauten sich im gleichen Jahr 24,383,876 Menschen ausländische Filme an. In den letzten fünf Jahren wuchs die Menge der im Kino gezeigten Filme um 15 %. Allerdings sank die Anzahl der ausländischen Filme um 1,4% (vgl. Türkiye İstatistik Kurumu, 2015). Im Jahre 2016 ist die Zahl der Zuschauer zum ersten Mal seit fünf Jahren wegen der zunehmenden Ticketpreise etwa 11 % gesunken (vgl. Kuburlu, 2016).

Wenn diese statistischen Daten interpretiert werden, wird offensichtlich gesehen, dass die Filmindustrie sich trotz der Abnahme in der Anzahl von Zuschauern in 2016 von Tag zu Tag entwickelt und immer noch wirtschaftlich und für die Unterhaltung eine große Bedeutung hat. Die bemerkenswerte Anzahl von Zuschauern und Filmen in der Türkei zeigt, dass sich in diesem Bereich eine sehr bedeutsame Dienstleistung entwickelt hat. Für

diese Dienstleistung ist die Übersetzung dringend notwendig. In der Filmindustrie braucht man die Übersetzung nicht nur fürs Kino sondern auch für die Filme auf DVD (Digital Versatile Disc), Fernsehfilme usw.

Laut Şahin (2015) ist die Filmindustrie ohne Filmübersetzung undenkbar, weil die Filme nicht nur für das eigenes Land produziert werden. Die Filmhersteller orientieren sich vor allem an den potenziellen Zuschauern in der Welt. Die Filmfirmen wissen, dass der weltweite Erfolg eines Films von einer guten Übersetzung abhängig ist. Deswegen hat die Filmübersetzung für die Filmfirmen eine sehr große Bedeutung, sodass sich die Produzenten zuerst Tonaufnahmen der Personen, die den Film synchronisieren sollen, anhören und dann entscheiden, ob diese Personen zum Film und zum jeweiligen Charakter passen.

Filme sind eine wichtige Einnahmequelle. Demnach muss ein Film im kommerziellen Sinne in verschiedene Sprachen übersetzt werden und die Übersetzung sollte eine gute Qualität aufweisen. Je mehr ein Film übersetzt wird, desto mehr Einkommen verdient man. Nach Tahir Gürçağlar (2014, S. 15f.) wird sich in der Türkei mit der audiovisuellen Übersetzung sehr intensiv beschäftigt und die große Rolle der Übersetzung bei der Vermarktung, Verteilung und beim Ansehen von Filmen ist unbestreitbar.

4.4. Audiovisuelle Übersetzung und Ihre Geschichte

Audiovisuelle Übersetzung kann unter der Überschrift „Schriftliche Übersetzung“ untersucht werden. Mit ihren Übersetzungsverfahren und Methoden enthält sie viele Übersetzungsarten und man begegnet dieser Art der Übersetzung im alltäglichen Leben sehr oft. Unter audiovisueller Übersetzung versteht man meistens die Filmübersetzung, aber heutzutage ist sie nicht nur darauf begrenzt. Zur audiovisuellen Übersetzung gehören auch die Übersetzung von Fernsehserien, Animationsfilmen, Werbungen, Nachrichten, Dokumentarfilmen, Kurzfilmen, Fernsehprogrammen, Zeichentrickfilmen, Videos, Videospiele usw.

Die ersten Beispiele der audiovisuellen Übersetzungen traten in der Zeit der Stummfilme auf. Mit dem Übergang zum Tonfilm wurde begonnen, die audiovisuellen Texte für die Ausländer zu übersetzen. Besonders häufig wurden amerikanische Filme in andere

Sprachen übersetzt. Da diese Übersetzungsart am Anfang für die Übersetzung von Filmen verwendet wurde, wurde sie mit der Zeit als „Filmübersetzung“ bezeichnet. Später wurde die Filmübersetzung als Ergebnis verschiedener Entwicklungen in den Bereich der Übersetzungswissenschaft integriert. Nach diesem Fortschritt wurden neue Begriffe entwickelt und da als Forschungsmittel die audiovisuellen Texte verwendet wurden, wurden besonders im wissenschaftlichen Bereich und in den Universitäten begonnen, den Begriff „audiovisuelle Übersetzung“ statt „Filmübersetzung“ zu verwenden. Heute enthalten audiovisuelle Übersetzungen ganze Medienelemente. Um eine gute Übersetzungsqualität zu erreichen, muss der Übersetzer neben dem Wissen über Ziel- und Ausgangstext (sprachliche und außersprachliche Elemente), auch technisches Verständnis und Branchenkenntnisse sowie weitergehende Informationen über den Film haben (vgl. Günay Köprülü, 2016).

Durch die Forschungen im akademischen und im industriellen Bereich hat sich die audiovisuelle Übersetzung in letzten 15 Jahren gut entfalten können. Eine besonders große Rolle für die stetige Verbesserung der audiovisuellen Übersetzung haben die kommunikativen und technologischen Entwicklungen gespielt. Die Kommunikationstechnologie ist ein Teil des sozialen Lebens geworden. Literarische Texte und andere Materialien wurden in Printmedien begonnen zu publizieren. Mit dem Einfluss der technologischen Innovationen hat man einen robusten theoretischen Rahmenplan und neue methodologische Ansätze gebraucht, um die audiovisuellen Daten zu analysieren und zu konzeptualisieren (vgl. Pérez González, 2014).

Die technischen Entwicklungen in den digitalen Medien beeinflussen die Erforschung von audiovisuellen Texten in positiver Weise. Die Entstehung von DVDs hat den Forschungsprozess für die Wissenschaftler erleichtert. Vor der Entstehung von DVDs wurden für die Forschung Videokassette verwendet. Aber sie waren störanfällige und unpraktische Forschungsmittel. Für einen Film in verschiedenen Sprachen mussten die Forscher mehrere Videokassetten des gleichen Films besorgen. Mit der DVDs hatten die Forscher für ihre Analysen die praktische Möglichkeit, auf nur einer Scheibe über einen Film in 8 verschiedenen Synchronisierungen und mit 32 unterschiedlichen Untertiteln zu verfügen. Außerdem erleichtern die auf den DVD vorhandenen Kommentare des Regisseurs und der Schauspieler, die Interviews mit den Schauspielern sowie die aus dem

Film entfernen Szenen eine umfangreiche Analyse. Die Blu-Ray-Technologie ermöglicht es, durch die vergrößerte Speicherkapazität eine höhere Qualität der Filme und unterschiedliche Versionen des Films auf einer Scheibe zu haben (vgl. Şahin, 2015).

Nach den obigen Erklärungen kann festgehalten werden, dass die Technologie bei der Weiterentwicklung der audiovisuellen Übersetzung die größte Rolle spielt. Die neuen technologischen Innovationen haben die audiovisuelle Übersetzung in ihrem Umfang erweitert. Trotzdem bildet die Filmübersetzung den wichtigsten Teil der audiovisuellen Übersetzung.

4.4.1. Audiovisueller Text und Seine Übersetzung

Die audiovisuellen Texte haben Multi-Kanäle und Multi-Code. Deswegen verwendet man verschiedene Methoden beim Übersetzungsprozess. Das Alter der Zuschauer, die Funktion, Zweck und Art des Films beeinflussen die sprachlichen Besonderheiten der Übersetzung und die Auswahl der Strategien und Methoden des Übersetzers.

Eine Filmübersetzung basiert auf einem schriftlichen Text, der audiovisuelle Merkmale hat. Vor der Übersetzung wird dem Übersetzer zusammen mit dem Film ein audiovisueller Text namens „Film-Dialogbuch“ gesendet. Dieser Text enthält die Dialoge zwischen den Spielern und andere wichtige Elemente (Ort, Musik, Gestik und Mimik usw.), die für den Film wichtig sind. Der Übersetzer fängt seine Übersetzung mit diesem Text an, weil im Film unverständliche Gespräche auftreten können. Die Übersetzer hat bei der audiovisuellen Übersetzung (Filmübersetzung) die Möglichkeit auch Veränderungen zu machen. Er übersetzt einen Teil des originalen Textes und kombiniert ihn mit anderen neuen Elementen. Aber manchmal passen Film und Filmdialogtext nicht zusammen. Die geschriebene und gehörte Replik, schriftliche Botschaften im Film und im Text oder der Ort können abweichen, weil ab und zu während der Verfilmung noch Veränderungen gemacht werden können. Deswegen muss der Übersetzer nach der Übersetzung den Film unbedingt anschauen und wenn es Unterschiede zwischen Text und Film geben sollte, muss er diese Unterschiede und Fehler korrigieren (vgl. Günay Köprülü, 2016).

4.5. Semiotik und Filmübersetzung

Bevor die Beziehung zwischen Semiotik und Filmübersetzung erklärt wird, soll die Semiotik definiert werden. Semiotik bezeichnet in der allgemeinsten Bedeutung die Lehre von Zeichen oder man nennt sie auch Zeichentheorie. Zeichen wird als „etwas Sichtbares, Hörbares (besonders eine Geste, Gebärde, ein Laut o. Ä.), das als Hinweis dient, etwas deutlich macht, mit dem jemand auf etwas aufmerksam gemacht, zu etwas veranlasst o. Ä. wird“ definiert (Duden). Semiotik als eine Unterdisziplin von Linguistik ist besonders durch die Forschungen von den berühmten Sprachwissenschaftlern Ferdinand de Saussure und Charles Peirce entstanden (vgl. Çağlar, 2012). Laut Saussure ist Sprache nicht eine Aufzählung von Wörtern sondern ein System der Zeichen (vgl. Aksan, 2009, S. 33)

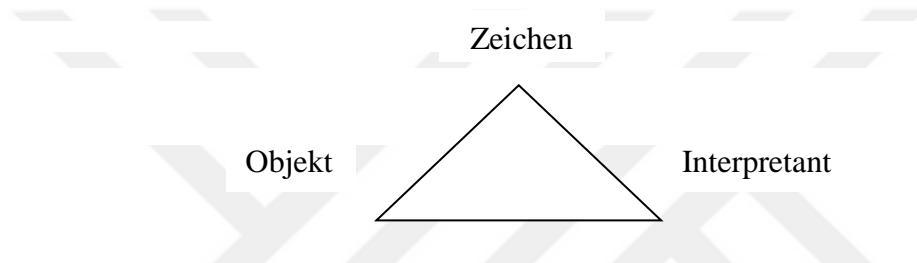


Abbildung 4. Zeichenmodell von Peirce. Peirces Zeichenbegriff: seine Funktionen, seine phänomenologische Grundlegung und seine Differenzierung, Hoffmann, H. G. M. Kann über die Webseite http://www.uni-bielefeld.de/idm/semiotik/Peirces_Zeichen.html erreicht werden.

Nach dem Verständnis der Semiotik von Peirce soll der Zeichenbegriff zwei Funktionen erfüllen. Hoffman (2001) erklärt diese Funktionen so:

Zum einen ist ein "Zeichen" -- wie im gewöhnlichen Sprachgebrauch -- etwas, das etwas, sein Objekt, für etwas, seinen Interpretanten, repräsentiert. Zum anderen aber sind "Zeichen" auch Mittel der Erkenntnis und für jede kognitive Tätigkeit vorauszusetzen. Man kann also die Repräsentationsfunktion und die Erkenntnisfunktion von Zeichen unterscheiden. Die Möglichkeit der Repräsentation ist für jede Kommunikation entscheidend, wir teilen uns immer über Zeichen mit, seien es Wörter, Bilder, Texte, Gesten oder was auch immer. Die Erkenntnisfunktion der Zeichen ist vor dem Hintergrund der Kantischen Erkenntnistheorie zu verstehen: Nach Kant ist die Möglichkeit von Erkenntnis immer vermittelt durch allgemeine Erkenntnisbedingungen -- auf der einen Seite die bereits vor aller Erfahrung vorauszusetzenden "Verstandesbegriffe", auf der anderen die ebenso 2 "apriorischen Anschauungsformen" Raum und Zeit --, so dass wir nie einen unmittelbaren Zugang zu den "Dingen an sich" haben. Peirce verallgemeinert diesen Gedanken der "Vermitteltheit" oder "Bedingtheit" aller Erkenntnis durch seinen Zeichenbegriff: Alle Erkenntnis, so könnte man sagen, ist durch Zeichen vermittelt.

Laut Saussure bestehen Zeichen aus zwei Teilen, dem Signifikat (Zeichenträger) und dem Signifikant (Zeicheninhalt). Die Schrift sowie der Laut „B.L.U.M.E“, die wir mit unseren Augen sehen und mit unseren Ohren hören können, ist der Signifikant.

Das Signifikat ist der Inhalt und die Erklärung eines Wortes, das wir mit unserem Verstand verstehen, wenn wir es hören und lesen (vgl. Z. Kıran & Kıran, 2010, S. 61).

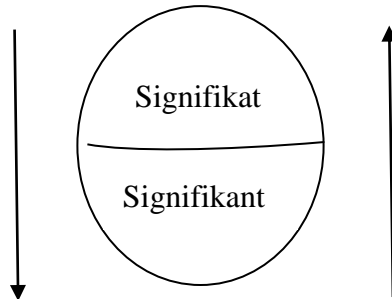


Abbildung 5. Saussures Zeichenmodell. „Zeichenmodell von Saussure“, Bally, C. & A. Sechehaye (Hrsg.). (1966) *Course in general linguistics Ferdinand de Saussure*. New York, Toronto, London: McGraw –Hill Book Company.

Die Entwicklung der Semiotik lag im 20. Jahrhundert. Mit der Zeit ist sie eine unabhängige Disziplin geworden. In den 1960er Jahren wurde ausgehend vom alltäglichen Leben die Semiotik durch Barthes und Greimas in Frankreich in andere Bereiche (Mode, Musik, visuelle Künste usw.) eingebracht. Während dieser Ausbreitung auf die verschiedenen Bereiche begegnete die Semiotik auch den Filmen. Im Filmbereich machte sich die Semiotik bei der Aufstellung neuer theoretischer Ansichten sowie beim Gebrauch der Anwendungsmethoden bemerkbar. Im filmischen Bereich sind die wichtigen Theoretiker Metz, Wollen und Eco. Diese drei Theoretiker wurden bei der Aufstellung ihrer Ansätze im filmischen Bereich von Saussure und Pierce beeinflusst. Metz folgte Saussure und rezipierte den Film als einen sprachlichen Fakt. Er hat seinen Ansatz aufgestellt, indem er die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen verbaler und filmischer Sprache untersucht hat. Wollen hat die drei von Pierce für Zeichen aufgestellte Kategorien, auf den Film angewendet und er hat vorgebracht, dass Filme eine Sprache und ein affektives Zeichen werden, wenn sich diese drei Kategorien (Zeichen, Objekt, Interpretant) in einem Punkt vereinigen. Eco kritisierte Saussure und Pierce, aber in seinem Ansatz kann man den Einfluss der beiden Wissenschaftler sehen. Seine „Theorie der Lüge“, die für die allgemeine Semiotik gültig ist, gilt auch für die filmische Semiotik. Nach Eco ist die Theorie der Lüge in der verbalen und visuellen Sprache durch den kulturellen Code

möglich. Metz, Wollen und Eco haben verschiedene Ansätze entwickelt. Aber sie haben einen gemeinsamen Zweck: die Eigenschaft und Funktion der visuellen Zeichen zu untersuchen, und Denken an Konnotation der filmischen Sprache (vgl. Sivas, 2012).

Menschen kommunizieren miteinander durch die Zeichen. Objekte und akustische Vorstellungen haben Bedeutung durch Zeichen und somit wird die Kommunikation zwischen Menschen hergestellt. In Filmen werden Laute und Bilder kombiniert und sie bilden zusammen ein sinnvolles Ganzes. Mit dieser Kombination entsteht eine Filmsprache. Nach der Erfindung der Kinematographie wurden durch Filmschnitte Bedeutungen produziert, indem die visuellen und mündlichen Texte kombiniert wurden. Im fiktionalen Film öffnet die Filmsprache die Tür in eine andere Welt und bringt eine Differenz zwischen Wahrheit und anscheinender Sache auf. Die Ereignisse im Film, die aus der Kombination der visuellen und akustischen Elemente entstehen, bilden durch Zeichen eine Sprache. Zwischen den Zeichen und Objekten (sie werden durch Zeichen determiniert) gibt es eine semantische Beziehung. Ein Film spiegelt einerseits mit Zeichen in Bezug auf die Denotation die Realität. Andererseits hat er eine besondere Sprache, die in Bezug auf die Konnotation die Wahrheit und Unwahrheit und die Realität hinter der anscheinenden Sache erzählt. Filme haben eine besondere Ausdruckweise und konnotative Erzählungstechniken. Nach der Auswahl des Filmerzeugers beginnt mit den technischen Mitteln der Prozess der Bedeutungserzeugung. Diese Techniken (Bewegungen der Kamera, Lichteinstellungen usw.) verstärken die konnotative Bedeutung. Die Zeichen, die die Übertragung der Bedeutung regulieren, haben als Konnotation und Denotation zwei Bedeutungsarten. Unter Denotation versteht man, was im Film gezeigt wird. Man versucht keine andere Bedeutung hinter der Filmszene zu suchen. Man schaut die Bilder vom Film mit ihrer denotativen Bedeutungen an und versucht eine Bedeutung zu produzieren. Als Denotation nimmt man die Realität wahr. Gleichzeitig versucht man in Bezug auf die Konnotation die unsichtbare Wahrheit (die Bedeutung der Filmszene), die hinter der sichtbaren Wahrheit versteckt ist, zu verstehen und zu interpretieren (vgl. Agocuk, 2014).

Filme enthalten nicht nur Gespräche, sondern auch Bilder. Deswegen überträgt der Übersetzer nicht nur die Gespräche, sondern kann manchmal auch die Zeichen übertragen. Der Übersetzer soll die filmische Sprache gut analysieren. Je besser er die filmische Sprache versteht, desto besser übersetzt er und wählt dazu eine geeignete Sprache. Er muss

die Konnotationen im Film erkennen und soll die Bilder in ihrer vollständigen Bedeutung erklären, weil filmische Zeichen oft mit gesellschaftlichen und kulturellen Normen kombiniert sind, die Missverständnisse verursachen können bzw. die der Zuschauer nicht verstehen kann. Zum Beispiel erzählt der Film „Amarcord“ in den 1930er Jahren die Auswirkungen des Faschismus in Italien. In einer Sequenz des Films geht ein alter Mann raus aus seinem Haus und es ist sehr neblig. Während er im Nebel geht, sagt er „So ein Nebel ist zuletzt „22“ gewesen.“ Das nebelige Wetter ist nicht nur eine einfache Naturerscheinung und „22“ ist nicht irgendeine Zahl. Die Zahl „22“ meint eigentlich das Datum 31. Oktober 1922, in dem Mussolini Ministerpräsident geworden ist und nebliges Wetter stellt „den Faschismus“ dar.

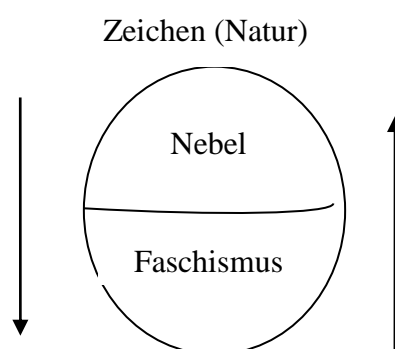


Abbildung 6. Zeichenträger und Zeicheninhalt, Beispiel vom Film „Amarcord“

Mit dieser Filmszene betont man, dass mit Mussolini im Jahre 1922 der Faschismus einsetzte und eine Durststrecke in Italien begann (konnotative Bedeutung). Als Denotation ist das neblige Wetter eine Naturerscheinung und „22“ eine Zahl (vgl. Agocuk, 2014).

Der Übersetzer muss verstehen, was eigentlich mit den visuellen Elementen und mit den Wörtern erzählt werden soll und er kann in der Übersetzung in Klammern für die Zuschauer eine kleine Erklärung machen, weil die Zuschauer nicht bemerken oder verstehen können, was der Nebel oder die Zahl „22“ bedeutet.

z.B. „So ein Nebel ist zuletzt 22 gewesen.“

(Mussolini wurde Ministerpräsident oder der Anfang des Faschismus)

Die Aufgabe des Übersetzers ist es, den Film für die Zuschauer verständlich zu machen. Dazu reicht die Übersetzung von Gesprächen manchmal nicht aus. Er muss mündliche und

visuelle Elemente beleuchten. Aber natürlich kann der Übersetzer nicht alle Zeichen erklären.

Laut Chaume Verela (1997) finden die Übersetzer meistens die Übertragung der verbalen Botschaften in den audiovisuellen Texten wichtig. Aber ein Übersetzer soll den audiovisuellen Text als Ganzes verstehen, beziehungsweise muss er die Einflüsse der visuellen Narrationen auf die verbalen Narrationen erkennen. Dieser Punkt sollte bei der Ausbildung der Übersetzung von audiovisuellen Texten den Übersetzern gelehrt werden.

4.6. Audiovisuelle Code und Filmübersetzung

Filme haben vielfältige Codes, die die echte Bedeutung des Films produzieren und durch die Multi-Kanäle den Zuschauern übertragen werden. Delabastita (1989) hat diese Kanäle und Code wie im Folgenden kategorisiert:

- a. Visuelle Vorstellung - verbaler Code
- b. Visuelle Vorstellung – nonverbaler Code
- c. Akustische Vorstellung – verbaler Code
- d. Akustische Vorstellung – nonverbaler Code

Diese Kategorisierung bildet die erste Achse von Delabastitas Filmübersetzungsschema. Die Unterscheidungen zwischen a und b und zwischen c und d werden durch bestimmte technische Merkmale erzielt. Die zweite Achse des Filmübersetzungsschemas enthält die linguistischen Kategorien der Filmübersetzung *repetitio*, *adiectio*, *detractio*, *substitutio*, und *transmutatio*.

Delabastitas Filmübersetzungsschema kann grundsätzlich auf die traditionellen Filmübersetzungsarten (Synchronisation und Untertitelung) übertragen werden. Delabastita (1989) erklärt das Schema folgendermaßen:

- *Akustisch-verbaler Code + substitutio = Synchronisierung*: die Codes des Ausgangsfilmes werden ohne die akustisch-verbalen Codes übertragen, weil die akustisch-verbalen Codes des Zielfilmes verwendet werden.

- *Visuell-verbaler Code + adiectio = Untertitelung*: die Makrozeichen des Zielfilmes sind eine genaue Kopie der Ausgangsfilmelemente, ohne Zugabe neuer visueller Zeichen.
- *Delectio*: Visuelle, akustische, verbale und/oder nonverbale Zeichen (Codes) werden gelöscht.
- *Repetitio*: Linguistisch ist dies ein Fall der Nichtübersetzung (non-translation).
- *Transmutatio*: Die verschiedenen Zeichen des Ausgangsfilmes werden alle wiedergegeben, aber in einer anderen Reihenfolge und Form.
- *Adiectio*: Neue Bilder, Dialoge und Töne werden eingeführt.
- *Akustische Zeichen + repetitio*: Sie sind am meisten der Musikalische Teil des Films (Soundtracks)

Nach Chaume (2004) spielt die Kenntnis der Codes eine große Rolle bei der Übersetzung der audiovisuellen Texte, weil die Codes die Konstruktion und Bedeutungsübertragung bei der audiovisuellen Übersetzung ermöglichen. Deswegen muss sich ein Übersetzer über die verschiedenen Codes informieren. Eine Übersetzung, die nicht alle Codes enthält, kann nur als eine Teilübersetzung betrachtet werden. Chaumes Klassifizierung der Codes besteht aus 10 Unterteilungen. Diese Unterteilungen werden unter den folgenden Überschriften erläutert.

4.6.1. Der Linguistische Code

Die Wichtigkeit eines sprachlichen Codes ist nicht nur für die audiovisuelle Übersetzung gültig. Jeder Texttyp hat einen sprachlichen Code. Günay Köprülü (2016, S.163) fasst die Erklärung von Chaume über den linguistischen Code folgendermaßen zusammen: Ein sprachlicher Code in der audiovisuellen Übersetzung ist eigentlich ein schriftlicher Text, der mündliche Aussagen nachahmt. Der audiovisuelle Text wird so geschrieben, wie gesprochen wird. Deswegen unterscheiden sich die audiovisuellen Texte von anderen Texttypen.

Die audiovisuelle Übersetzung begegnet im sprachlichen Feld einigen Problemen, wie zum Beispiel Wortspiele, Verwendung von anderen Fremdsprachen im Film, kulturelle

Elemente usw. In diesem Feld haben die anderen Übersetzungsarten ähnliche Probleme und Schwierigkeiten (vgl. Chaume, 2004).

4.6.2. Der Paralinguistische Code

Bei der audiovisuellen Übersetzung muss der Übersetzer die paralinguistischen Symbole, die in der Übersetzung verwendet werden, kennen. Diese Symbole stellen meistens die supramentalen Eigenschaften dar. Zum Beispiel wird in Spanien im Text für die Synchronisierung von „Lachen“ ein R in Klammern (R) oder „Stille“ und „Pause“ ein Schrägstrich (/) gezeigt. In der Untertitelung werden ortho-typographische Symbole, wie Punkte, Auslassungspunkte, Untertitelschnitte, Verwendung von Großbuchstaben usw., auch als paralinguistische Symbole (Pause, Stille, Lautstärke der Stimme usw.) verwendet (vgl. Chaume, 2004).

4.6.3. Der Musikalische Code und Der Spezielle Effektcode

Der musikalische Code enthält die Übersetzung der musikalischen Elemente und einen Effektcode. Die Übersetzung von Liedern im Film soll mit dem Rhythmus der Musik in Übereinstimmung mit den vier poetischen Rhythmen der klassischen Rhetorik (Rhythmus der Anzahl der Silben, Rhythmus der Intensität, Rhythmus des Tons, Rhythmus von Klangfarbe oder Reim) zusammenpassen. Die Lieder können mündlich (Synchronisierung) oder schriftlich (Untertitelung) übersetzt werden. Der Übersetzer vermischt Songtexte und Dialoge nicht im gleichen Untertitel miteinander. In der Untertitelung verwendet man in der Regel Kursivschriften für Songtexte. Die speziellen Effekte wie Pfiffe und Beifall sollen in der Übersetzung dargestellt werden. In Spanien werden diese Elemente mit (G) angezeigt oder sie können in Klammern wie zum Beispiel „(Pfiffe)“ geschrieben werden (vgl. Chaume, 2004).

4.6.4. Der Tonanordnungscode

In einem audiovisuellen Text werden Laute und Töne der Personen und Objekte, die zur Geschichte des Films gehören, als diegetisch Laute bezeichnet. Non-diegetische Laute sind

die Laute der Personen oder Objekte außerhalb der Geschichte des Films. Wenn die Töne von On-screen (On-screen: die Quellen der Stimmen und Töne sind eindeutig und auf dem Bildschirm sichtbar) kommen, verwendet der Übersetzer im Übersetzungstext das Symbol (ON)-(EIN). Das Symbol (OFF)-(AUS) wird im Übersetzungstext genutzt, wenn die Laute von Off-screen (Off-screen: die Quellen der Stimmen und Töne sind unklar und auf dem Bildschirm unsichtbar) kommen (vgl. Chaume, 2004).

Diese Unterschiede der Lautanordnung beeinflussen das Übersetzungsverfahren. Ein Übersetzer muss unbedingt wissen, ob die Töne von On- oder Off-screen kommen. Dies beeinflusst die orthographischen Variationen bei der Untertitelung und die Tonqualität bei der Synchronisierung. Bei der Untertitelung können die Wörter von Off-screen mit Kursivschriften dargestellt werden und beim Synchronisieren braucht man für Wörter von On-screen eine Lippensynchronisierung (vgl. Munday, 2012).

4.6.5. Der Ikonographische Code

Der ikonographische Code ist der wichtigste Code, der über den visuellen Kanal übertragen wird. Aber die Übersetzung der ikonographischen Codes wie Ikon, Indiz und Symbol ist für den Übersetzer sehr schwierig, weil sie nicht übersetzt werden können. Wenn ein ikonographischer Code für das Verständnis des Textes wichtig ist, kann der Übersetzer ihn verbal erklären. In diesem Fall versucht der Übersetzer in der Regel das Symbol sprachlich innerhalb der Übersetzung oder in Dialogen indirekt zu erklären. Deiktischen Ausdrücke, die im Ausgangstext Ikonen signalisieren, werden im Zieltext mit dem vollständigen Namen ausgedrückt. Bei der Übersetzung eines Textes, der mit Ikonen verbunden ist, soll der Übersetzer eine Kohärenz mit Bildern erschaffen. Die Bilder auf dem Bildschirm begrenzen aber die Freiheit des Übersetzers. Die Übersetzung muss in einer Harmonie mit den Bildern sein. Jedes Wortspiel in Bezug zu visuellen Elementen ist auch ein spezifisches Problem in der Filmübersetzung. Diese Situation unterscheidet die audiovisuelle Übersetzung von anderen Übersetzungsarten ohne einschränkende visuelle Elemente (vgl. Chaume, 2004).

4.6.6. Der Fotografische Code

Änderungen in der Beleuchtung, in der Perspektive oder in der Verwendung der Farben beeinflusst den Prozess der Untertitelung bzw. Synchronisierung und sollen im Übersetzungstext angedeutet werden. Änderung in der Beleuchtung wird in Spanien im Text als ON/OFF oder mit SB gezeigt. „SB“ bedeutet, dass der Charakter auf dem Bildschirm zu sehen, aber sein Mund unsichtbar ist. Diese Information ermöglicht eine Erleichterung für den Übersetzer bei der Synchronisierung (besonders in der Lippen-Synchronisierung). Veränderungen in der Beleuchtung können auch die verschiedenen Verwendungen der Orthotypografie in der Untertitelung erforderlich machen. So werden in dunklen Szenen, in denen wir die Identität des Sprechers nicht kennen, Kursivschriften verwendet. Die Verwendung einer bestimmten Farbe als Makrozeichen oder kulturspezifisches Element kann auch direkt die Übersetzung beeinflussen. Eine Farbe muss in einer anderen Kultur nicht mit dem gleichen Gefühl und Eindruck assoziiert sein. Zum Beispiel ist in Asien die Farbe des Todes meistens weiß und im West schwarz. Außerdem kann die Farbe rote die Liebe symbolisieren und schwarz-weiß symbolisiert manchmal die Vergangenheit im Film (vgl. Chaume, 2004; Munday, 2012).

4.6.7. Der Planungscode

Der Planungscode ist besonders wichtig bei der Synchronisierung, die als Lippen-Synchronisierung bekannt ist. Dieser Code beschäftigt sich mit dem Öffnen und Schließen der Lippe des Sprechers auf dem Bildschirm und mit der Übersetzung von wichtigen Informationen über die Merkmale, die nicht gesprochen werden. Deswegen ist dieser Code bei der Untertitelung unwichtig (vgl. Chaume, 2004; Munday, 2012).

4.6.8. Der Mobilitätscode

Der Mobilitätscode enthält proxemische und kinetische Zeichen sowie die Mundartikulation des Sprechers auf dem Bildschirm. Proxemische Zeichen beziehen sich auf den körperlichen Abstand der Charaktere zueinander und den Abstand des Charakters zur Kamera. Die Position des Charakters wird im Text mit verschiedenen Symbolen dargestellt. Zum Beispiel bedeutet in Spanien (DL) „aus der Ferne oder weit von...“ und

(DE) „Hinterrücks“. Im Film können drei oder mehr Charaktere gleichzeitig sprechen und so entsteht eine große Schwierigkeit für den Übersetzer bei der Untertitelung. In diesem Fall könnten die proxemischen Zeichen dem Übersetzer helfen, weil die Entfernung der Charaktere zur Kamera ein Kriterium für die Auswahl sein könnte, welche Zeilen in Untertitel gesetzt werden. Falls drei oder mehrere Charaktere gleichzeitig sprechen, kann der Übersetzer nur zwei Zeilen in der Untertitelung verwenden (für jede Person eine Zeile) und die Übersetzung der Gesprächen von Personen, die der Kamera am nächsten sind, wäre logischer.

Kinetische Zeichen repräsentieren die Bewegungen der Charaktere auf dem Bildschirm. Zwischen den Wörtern und Bewegungen soll es eine Koordination geben. Zum Beispiel hat das Kopfschütteln in den meisten Kulturen eine negative Bedeutung und sollte somit in der Übersetzung mit einem negativen Ausdruck kombiniert werden.

Mundartikulation (phonetische Artikulation) steht für die Mundbewegungen der Sprecher in der Synchronisierung auf dem Bildschirm. Die Mundbewegungen und Wörter sollen zueinander passen. Die Übersetzung jeder Äußerung soll zeitlich mit dem Sprechen übereinstimmen, von der ersten Mundbewegung an bis sich der Mund wieder schließt. Die Anzahl der Silben in den Äußerungen des Zieltextes beeinflusst die Mundartikulation und so berechnet der Übersetzer vor der Übersetzung die Anzahl der Silben. Die phonetische Artikulation ist als „Isochrony“ bekannt. Dieser Prozess ist in der Untertitelung eher als Synchron (Gleichlauf) bekannt. Im Vergleich zur Synchronisierung ist dieser Prozess in der Untertitelung leichter. Trotzdem entstehen Synchronprobleme zwischen dem Untertitel und den Gesprächen. In diesem Fall ist es für den Zuschauer schwer den Untertitel auf das Gespräch der Charaktere zu beziehen. Deswegen sollen die Untertitel gleichzeitig während der Charakter spricht auf dem Bildschirm erscheinen (vgl. Chaume, 2004).

4.6.9. Der Graphische Code

Dieser Code enthält die Repräsentation von schriftlichen Sprachen (Einblendtitel) im Film, die meistens Titel, Intertitel, Text und Untertitel sind. Meistens soll der Übersetzer die Bedeutung des schriftlichen Codes in den Zieltext übertragen, was auch formale Schwierigkeiten mit sich bringt. Aber die Übersetzungen der graphischen Codes sind

abhängig von den Anweisungen der Kunden, weil sie nur die Übersetzung eines bestimmten Codes oder keine Übersetzung möchten (vgl. Chaume, 2004).

4.6.10. Der Syntaktische Code

Die Kenntnisse der ikonischen Assoziation, der Handlungsentwicklung und der Narration können dem Übersetzer helfen, um den audiovisuellen Text, das Verhältnis einer Szene zur anderen Szene und die Position der Szene besser zu verstehen. Manchmal führt die visuelle und akustische Wiederholung eines Symbols (Ikons) zu einer langen Übersetzung. Man könnte die Probleme mit der Länge der Übersetzung lösen, indem man in der Übersetzung Synonyme, Pronomen und Ellipsen verwendet. Für die Übersetzungsprobleme einer bestimmten Szene könnten Montagen eine Lösung werden. Der Übersetzer muss sich vor der Übersetzung erst die gesamte Szene anschauen, denn wenn er weiß, welche Verfahren beim Assoziieren der Bilder verwendet werden, wählt er die geeigneten Begriffe und vermeidet inkohärente und politisch falsche Lösungen (Begriffe). Zu dem syntaktischen Code gehören audiovisuelle Interpunktzeichen wie Ausblenden, Überblenden, Irisblenden, Löschen, Nebeneinanderdarstellen usw. Wenn der Übersetzer bei der Untertitelung den Interpunktionen begegnet, beendet er seinen Untertitel und beginnt nach der Interpunktion mit einem neuen Untertitel (vgl. Chaume, 2004).

Man kann diese Codes in der Tabelle zusammenfassen:

Tabelle 3

Audiovisuelle Kanäle und Codes

Visueller Kanal	Akustischer Kanal
<ul style="list-style-type: none"> • Ikonographischer Code • Photographischer Code • Planungscode • Mobilitätscode • Graphischer Code • Syntaktischer Code 	<ul style="list-style-type: none"> • Linguistischer Code • Paralinguistischer Code • Musikalischer und spezieller Effektcode • Tonanordnungscode

4.7. Verschiedene Verfahren der Filmübersetzung

Bei der audiovisuellen Übersetzung gibt es verschiedene Übersetzungsverfahren. Die Filmübersetzung, die eine wichtige Art der audiovisuellen Übersetzung ist, verwendet meistens drei Methoden, die im filmischen Bereich sehr wichtig sind. Diese Methoden sind Synchronisierung (dubbing), Untertitelung und die seltener verwendete Voice-Over Methode.

- Synchronisierung:

Mündliche Gespräche der Ausgangssprache werden von einem Übersetzer übersetzt und in der Zielsprache von einem Synchronsprecher in einem Studio synchronisiert. Das Ziel der Synchronisierung ist die Erzeugung des Gefühls, dass die Schauspieler im Film in der Zielsprache gesprochen hätten (vgl. Şahin, 2015, S. 972). Zusammengefasst ist die Synchronisierung die Verwendung einer anderen Stimme und Sprache anstatt der originalen Sprache und Stimme.

Die phonetische bzw. Lippensynchronisation ist sehr wichtig bei der Synchronisierung, weil die Qualität einer Synchronisierung abhängig von der phonetischen Synchronisation ist. Aber eine perfekte Lippensynchronisation ist unmöglich, weil sogar die Sprachen, die aus der gleichen Sprachfamilie kommen, andere Ausdrucksweisen haben. Allerdings gibt es Elemente (wie unzureichende Beleuchtung, Kamerawinkel, Bewegungen usw.), die für die Probleme der Lippensynchronisierung hilfreich sind. Um eine gute Lippensynchronisierung zu erreichen, zählt der Übersetzer die Silben im Satz, wenn die Übersetzung länger oder kürzer als der Ausgangssatz ist. Aber Übersetzer darf nicht vergessen, dass das geschriebene und das gesprochene Wort voneinander abweichen kann, wie zum Beispiel „kalkamayacağı“ (geschrieben) und „kalkamıcam“ (gesprochen). Manchmal kann der Übersetzer den Inhalt des Textes außer Betracht lassen, um die phonetische Synchronisation zu erreichen und findet entsprechende Synonyme. Aber mündliche und visuelle Texte sollen zueinander passen. Ebenso wichtig bei der Synchronisierung sind Besonderheiten der Aussprache. Der Übersetzer soll die Aussprachformen des Ausgangstextes nicht verändern (Name von einer Person oder einem Ort usw.). Zum Beispiel den Name „Michael“ spricht man auf Englisch

„Maykıl [ˈmarkəl]“ und auf Deutsch „Mihael [ˈmɪça:ʔe:l]“ aus. Wenn die Person im Film ein deutscher Mann ist, sollte der Synchronsprecher den Namen „Mihael [ˈmɪça:ʔe:l]“ und nicht „Maykıl [ˈmarkəl]“ aussprechen. Deswegen sollte der Übersetzer im Text den Namen schreiben, wie man ihn in der entsprechenden Sprache ausspricht. Ein Übersetzer verantwortet somit nicht nur die Übersetzung, sondern auch die Synchronisierung. Er muss das Synchronisationsteam anführen, indem er die Führungsinformationen im Übersetzungstext angibt. Die Elemente Lachen, Pause, Weinen, Blickkontakt, Atmen, Ausruf, Bewegung, Körperhaltung der Schauspieler usw. sollen im Text mit Symbolen dargestellt werden. Deswegen muss der Übersetzer technische Information und auch Information über Bedeutung von Symbolen haben. Er schaut den Film an und setzt die Symbole in den Text ein (vgl. Günay Köprülü, 2016; Şahin, 2015). Erwiesenermaßen ist der Synchronisierungsprozess kompliziert und schwer für einen Übersetzer. Aber in vielen Ländern wird die Synchronisierung von den Zuschauern bevorzugt. Deswegen ist dieser Bereich für den Übersetzer enorm wichtig und er sollte sich dazu regelmäßig weiterbilden.

- Voice Over:

Bei dieser Methode braucht der Übersetzer die Lippen- und Mundbewegungen nicht zu berücksichtigen. Diese Methode wird meistens bei der Übersetzung eines Dokumentarfilms oder eines Films, der in Form eines Interviews ist, verwendet (vgl. Tahir Gürçağlar, 2014, S. 59). Man kann diese Methode als flexible und unkompliziertere Form der Synchronisierung beschreiben. Wenn man einen Dokumentarfilm anschaut, bemerkt man, dass die Übersetzung deutlich zu hören ist und die originalen Gespräche des Films undeutlich und in den Hintergrund gerückt ist.

- Untertitelung:

Diese visuelle Methode ist die Verwendung von Untertiteln in den Kino- und Fernsehfilmen, die mit Fremdsprache produziert wurden, um die Gespräche und das Thema des Films für die Zuschauer verständlich zu machen (vgl. Aktaş &

Oğuz, 2014). Als Schwerpunkt dieser Arbeit wird die Untertitelung im nächsten Kapitel ausführlich aufgegriffen.

Bei der Wahl der Übersetzungsmethode spielen am meisten die Kosten, Gewohnheit des Publikums, politische sowie historische Faktoren des jeweiligen Landes eine große Rolle. Als Beispiel kann man hier anführen, dass in den 30er und 40er Jahren die faschistischen Regierungen von Deutschland, Italien und Spanien bei der Übersetzung die Synchronisierung vorzogen, weil die Synchronisierung ein gutes Zensurmittel war. In Frankreich wurde die Synchronisierung gegen die sprachliche Assimilation und zum Schutz der eigenen Sprache bevorzugt. Die Auswahl der Übersetzungsmethoden wird auch durch Geschlecht, Alter, Bildungsstand und soziale Schicht der Zuschauer beeinflusst. Aber in allen Ländern verwendet man nicht nur eine Methode, auch wenn gewöhnlich eine Methode bevorzugt wird. Gottlieb (2001) und Šilhánková (2014, S. 8) erforschten die am meisten verwendete Filmübersetzungsmethode der einzelnen Länder (Tabelle 4).

Tabelle 4

Die Am Meisten Verwendete Filmübersetzungsmethode Der Jeweiligen Länder

Synchronisierung	Untertitelung	Voice Over
<ul style="list-style-type: none"> • Deutschland • Frankreich • Spanien • Italien • Slowakei • Tschechische Republik 	<ul style="list-style-type: none"> • Norwegen • Schweden • Dänemark • Griechenland • Zypern • Niederlande • Slowenien • Finnland 	<ul style="list-style-type: none"> • Russland • Polen

Laut Gottlieb (2001, S. 244) wird die Untertitelung besonders von den skandinavischen Ländern genutzt und die Synchronisierung meistens in Europa verwendet. Außerdem bevorzugen die englischsprachigen Länder, deren Sprache in sehr vielen Filmen die Ausgangssprache ist, für die Importfilme die Untertitelung. In der Türkei präferieren die großen nationalen TV-Kanäle überwiegend die Synchronisierung und in den Kinos wird für die erwachsenen Zuschauer die Untertitelung bevorzugt (vgl. Tahir Gürçağlar, 2014, S. 60). Da Kinder einem Film mit Untertitelung schwerer folgen können, wird bei Kinderfilmen gewöhnlich die Synchronisierung verwendet.

KAPITEL 4

5. UNTERTITELUNG

Die Untertitelung, die die älteste Form der audiovisuellen Übersetzung ist, hat spezifische Prinzipien, Regeln und Besonderheiten (vgl. Aktaş & Oğuz, 2014). Laut Duden ist der Untertitel ein „in den unteren Teil des Bildes eines in fremder Sprache vorgeführten Films eingeblendeter übersetzter Text“ und die Untertitelung die „Gesamtheit der Untertitel eines Films“. Diese Definition der Untertitelung ist keine völlig befriedigende Erklärung. Díaz Cintas und Ramael (2014, S. 8) legen eine umfassendere Erklärung zur Untertitelung vor. Sie definieren die Untertitelung als eine Übersetzungspraxis, die generell eine Darstellung eines schriftlichen Textes auf dem unteren Teil des Bildschirms ist. Außerdem versucht man mit der Untertitelung die Dialoge des Sprechers sowie die diskursiven Elemente (Plakate, Graffiti, Inschriften, Briefe usw.), die auf dem Bildschirm erscheinen und die Informationen, die die Soundtracks enthalten, darzustellen.

In der Türkei wird die Untertitelung in den Kinos sehr oft verwendet. Wie bereits erwähnt, ist die Untertitelung außerdem der Favorit in den nordeuropäischen Ländern. Mit 32 verschiedenen Untertitelungswahlmöglichkeiten, die die DVDs bieten, hat die Untertitelung eine sehr wichtige Rolle auf dem DVD-Markt eingenommen. Unter den folgenden Überschriften wird die Untertitelung aus verschiedenen Richtungen beleuchtet.

5.1. Geschichte der Untertitelung

Die ersten Untertitel, die in der Stummfilmzeit bestanden haben, werden als „Zwischentitel (Ing. Intertitel)“ bezeichnet. Im Jahre 1903 erschienen zum ersten Mal Zwischentitel im Film „Uncle Tom’s Cabin (Onkel Toms Hütte)“ von Edwin S. Porter als beschreibende

Schrift. Da diese den den Untertiteln in Zeitungen ähnlich sind, wurden die Zwischentitel seit 1909 auch „Untertitel“ genannt (vgl. Mencütekin, 2009). Schröpf (2003, S. 14) beschrieb die erste Verwendung von Zwischentiteln mit den Worten:

Der Text wurde auf große Tafeln geschrieben oder gedruckt, diese wurden dann gefilmt und in den Film eingefügt. Es gab zwei Arten von Zwischentiteln: Entweder eine Szene wurde unterbrochen und eine oder mehrere Linien mit Dialog wurden eingeführt, oder aber eine Szene wurde mit einigen einleitenden Worten vorgestellt oder erklärt. Die Übersetzung dieser Filme gestaltete sich einfach, da die Zwischentitel einfach nur übersetzt werden mussten, gefilmt und anstelle der Zwischentitel in der Originalsprache in den Film eingefügt wurden. Bald darauf war es technisch möglich, die Zwischentitel in den Film zu integrieren, ab dem Zeitpunkt nannte man sie dann auch Untertitel.

Die ersten Untertitel, die dem heutigen Untertitelungssystem ähneln, wurden auch in der Zeit der Stummfilme entwickelt. Im Jahre 1909 wurde ein Gerät, das für bewegliche Bilder eine schnelle Textanzeige ermöglicht, erfunden (vgl. Mencütekin, 2009). Da die Synchronisierung in der Vergangenheit zehn- bis zwanzigmal teurer als die Untertitelung war, wurde letztere von vielen Filmproduzenten bevorzugt. Bis heute ist die Untertitelung finanziell günstiger, sodass die Synchronisierung meistens von großen Ländern verwendet wird. Neves (2005, S. 18) berichtete, dass die Untertitelung die bevorzugte Lösung für die Länder gewesen ist, deren Sprachen einen schwachen Stand (deren Sprachen nur von wenigen Menschen der Weltbevölkerung gesprochen wurden) hatten. Allerdings brachte diese günstige Methode auch Probleme mit sich. So hat das Einfügen der Untertitel in die Kopien der Filme einige Probleme bereitet. Mit der Zeit wurden dafür aber Lösungen gefunden. In der Tonfilmzeit wurde die Untertitelung oft verwendet. Norwegen, Schweden, Ungarn und Frankreich sind die Länder, die bei der Entwicklung der Untertitelung eine wichtige Rolle gespielt haben. Im Jahre 1929 wurde der erste Film der Tonfilmzeit mit Untertitel namens „The Jazz Singer (USA, 1927)“, in Paris und mit italienischem Untertitel in Italien gezeigt (Dries, zitiert nach Mencütekin, 2009). Heutzutage wird für die Übersetzung eine Untertitelungssoftware verwendet.

5.2. Das Wesen der Untertitelung

Gottlieb (2001) definiert die Untertitelung als ein schriftlicher, additiver, unmittelbarer, simultaner und multimedialer vorbereiteter Übersetzungsakt. Die Untertitelung besteht aus

der Verbindung der verschiedenen Ebenen. Man kann diese Ebenen wie im Folgenden klassifizieren:

Tabelle 5

Klassifizierung Der Untertitelung

Sprachlich	Semiotisch	Pragmatisch	Technisch	Zeitlich
-Intralingual	-Polysemiotisch	Intersemiotische Redundanz	-Offene Untertitel	-Vorbreitete Untertitel
-Interlingual	-Diasemiotisch	Intrasemiotische Redundanz	-Geschlossene Untertitel	-Live-Untertitel
-Bilingual				

5.2.1. Sprachliche Ebene

Laut Jacobson (1959, S. 233) gibt es drei verschiedene Arten der Übersetzung:

- **Intralinguale Übersetzung:** Intralinguale Übersetzung ist eine Interpretation von verbalen Zeichen durch andere Zeichen der gleichen Sprache.
- **Interlinguale Übersetzung:** Interlinguale Übersetzung ist eine Interpretation von verbalen Zeichen durch andere Zeichen einer anderen Sprache.
- **Intersemiotische Übersetzung:** Intersemiotische Übersetzung ist eine Interpretation von verbalen Zeichen durch andere Zeichen eines nonverbalen Zeichensystems.

Die Untertitelungsübersetzung enthält auch die obigen Übersetzungsarten. Auf der linguistischen Ebene unterteilt Gottlieb (2001, S. 268) die Untertitelung in „Intralingual und Interlingual“. Er explaniert die Übersetzungsarten in Bezug auf die Untertitelung so:

- **Intralinguale Untertitelung:**
Diese Untertitelung ist eine vertikale Übersetzungsart und enthält die Übersetzung der heimischen Programme für Hörgeschädigte und Schwerhörige. Außerdem verwendet man diese Übersetzungsart auch in den Fremdsprachenprogrammen für Fremdsprachenlernende oder für Karaoke und für verschiedene Dialekte einer

Sprache. Mit der SDH-Technologie (Synchronous Digital Hierarchy) und dem Videotext (Teletext) können Gehörlose Fernsehsendungen mit besonderer Untertitelung, die für Gehörlose die audiovisuellen Programme verständlich macht, verfolgen. Bei der intralingualen Untertitelung werden die Dialoge in geschriebene Sprache umgewandelt. Die Farbe des Bildschirms verändert sich, wenn die verschiedenen Charaktere im Film sprechen, denn jede Farbe symbolisiert einen Charakter. Mit den Untertiteln überträgt man nicht nur mündliche sondern auch alle paralinguistischen Informationen, wie zum Beispiel Ironie der Aussagen, Telefonklingeln, Türklopfen, Applaus usw. (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S.14).

Mit „vertikal“ meint Gottlieb, dass die Untertitelung eine Transkription des mündlichen Diskurses ist (vgl. Bartoll, 2004, S. 54). Intralinguale Übersetzung findet innerhalb der gleichen Sprache statt. Deswegen ist sie keine echte Übersetzung. Da die Intralinguale Untertitelung für Hörgeschädigte und Fremdsprachenlernende verwendet wird, könnte sie als ein linguistischer Wohltätigkeitsdienst gelten.

- **Interlinguale Untertitelung:**

In der diagonalen Untertitelung werden die Gespräche von einer Sprache in eine andere Sprache schriftlich überträgt. Nowak Bakk (2010, S. 12f.) erläutert die interlinguale Untertitelung wie im Folgenden:

Interlinguale Untertitel dienen dazu, dem Medienpublikum fremdsprachige Sendungen in der jeweiligen Landessprache zugänglich zu machen. Bei der Erstellung von interlingualen Untertiteln geht es allerdings nicht nur darum, die gesprochenen Dialoge einer Ausgangssprache für das Zielsprachenpublikum verständlich zu machen, sondern auch - wie auch bei den intralingualen Untertiteln – das Mündliche in die Schriftsprache umzuwandeln.

„Diagonal“ bezeichnet die Übersetzung von ausländischen Dialogen in die heimische Sprache. Bei dieser Untertitelung verändert sich der Modus (von mündlich zu schriftlich) und die Sprache (von der Ausgangssprache in die Zielsprache).

In den letzten Jahren wurden professionelle Untersuchungen der Intralingualen und Interlingualen Untertitelung durchgeführt und dank DVDs hat sich das Interesse an der Untertitelung stark erhöht. DVDs bieten nicht nur für Hörende, sondern auch für Gehörlose interlinguale Untertitel-Optionen (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 17f.).

- **Bilinguale Untertitelung**

Neben der intralingualen und interlingualen Untertitelung gibt es noch eine weitere linguistische Art der Untertitelung. Die bilinguale Untertitelung verwendet man in Ländern, in den zwei Sprachen gesprochen werden. Zum Beispiel leben in Belgien verschiedene ethnische Gruppen, weshalb in den Kinos Französisch und Flämisch verwendet wird. Außerdem begegnet man den bilingualen Untertiteln auf internationalen Filmfestivals. Mit der englischen Untertitelung spricht man das internationale Publikum an und mit den Untertiteln in der Landessprache des Landes, in dem das Festival stattfindet, wird das einheimische Publikum angesprochen (vgl. Diaz Cintas und Ramael 2014, S. 18).

5.2.2. Semiotische Ebene

Im vorherigen Kapitel wurde die enge Beziehung zwischen Semiotik und Filmübersetzung behandelt. Die Untertitelung kann auch ohne Semiotik nicht existieren. Jede Übersetzung hat eine kommunikative Funktion und sie verwendet, je nach der Art des zu übersetzenden Textes, unterschiedliche kommunikative Kanäle. Monosemiotische Texte verwenden nur einen Kanal der Kommunikation (z.B. Übersetzung eines unillustrierten Buches). Polysemiotische Texte verwenden auch visuelle oder auditive Kanäle. Wenn die Übersetzung den gleichen Kanal wie das Original verwendet, ist es eine isosemiotische Übersetzung. Wenn sie dagegen andere Kanäle verwendet, ist die Übersetzung diasemiotisch. Aufgrund ihrer additiven Natur unterscheidet sich die Untertitelung von anderen Arten der Übersetzung. Die Untertitelung hat einen diasemiotischen Status, da zu dem sprachlichen Kanal der schriftliche Kanal zugefügt wird. Die anderen Filmübersetzungsmethoden, wie Synchronisation und Voice-Over, haben einen isosemiotischen Status (vgl. Gottlieb, 2001, S. 245f.):

- die poly-isosemiotische Struktur der Synchronisation besteht aus Gespräch, Bild, Musik und Filmeffekte
- die poly-diasemiotische Struktur der Untertitelung besteht aus Gespräch, Bild, Musik, Filmeffekte und *Schrift*

Die semiotische Struktur der Untertitelung besteht aus vielen Elementen. Deswegen muss der Untertitel des Films gleichzeitig zur Musik, zu den Dialogen, Effekten und allen Bewegungen im Film (Gestik, Mimik, andere körperliche Bewegungen, Kamerabewegungen usw.) passen, damit der Film verständlich ist. Wenn es keine semiotische Harmonie zwischen Film und Untertitel gibt, kann der Film für die Zuschauer unverständlich sein.

5.2.3. Pragmatische Ebene

Bei der Untertitelung ist die Übertragung der lexikalischen Elemente nicht wichtig. Die Intention und der Effekt des Inhalts sind wichtiger als die Lexik. Diese pragmatische Dimension der Untertitelung ermöglicht den Übersetzern eine lexikalische Freiheit. Technisch können nicht alle Dialoge auf dem Bildschirm gezeigt werden (z.B. können zwei TV Untertitel- Zeilen maximal 60-70 Charaktere enthalten). Außerdem erlauben die syntaktischen und lexikalischen Unterschiede keine komplette Übersetzung aller Dialoge. Deswegen gebraucht der Übersetzer bei der Untertitelung manche Redundanz (vgl. Gottlieb, 2001, S. 247). Gottlieb erläutert diese Redundanzen wie im Folgenden:

- **Intersemiotische Redundanz:** Intersemiotik enthält den semiotischen Inhalt der Untertitel (besonders die Bilder (Image) und die prosodischen Merkmale im Dialog) mit Information aus anderen audiovisuellen Kanäle. Mit Redundanz ergänzt man diesen Inhalt.
- **Intrasemiotische Redundanz:** Besonders bei spontanen Gesprächen werden nicht nur der informative Inhalt sondern auch der verbale Stil des Sprechers mit manchen Redundanz besser übertragen. Auch die absichtlichen Reden, die im Drehbuch geschrieben sind, können manchmal Redundanz enthalten. Das Ziel ist hier die Effektivität der Botschaft zu verstärken.

5.2.4. Technische Ebene

Es gibt zwei technische Arten der Untertitel:

- offene Untertitel (Open-Subtitles- nicht optional):

Die Kinountertitel sind ein Beispiel für offene Untertitel. Sie sind ein Teil des Films oder sie werden separat übertragen (z.B. bei den Festivalvorstellungen). Die interlingualen Fernsehuntertitel, die terrestrisch und als ein Teil des TV-Bildes übertragen werden, gehören auch zu den offenen Untertiteln (vgl. Gottlieb, 2001, S. 247). Mit „nicht optional“ meint Gottlieb, dass die offenen Untertitel technisch nicht selbst von den Zuschauern aktiviert werden können. Dies trifft auf viele Fernsehprogramme zu.

- geschlossene Untertitel (Closed-Subtitles, optional, übertragen als Teletext):
Fernsehuntertitel für Gehörlose und Schwerhörige werden von einem individuellen Zuschauer mit einer Fernbedienung ausgewählt und von einem Decoder im Fernsehgerät erzeugt. Solche Untertitel sind geschlossene Untertitel. Interlinguale Fernsehuntertitel, die durch einen Satelliten übertragen werden und gleichzeitig verschiedenen Sprachgemeinschaften unterschiedliche Versionen des gleichen Programmes ermöglichen, sind auch ein Beispiel von geschlossenen Untertiteln (vgl. Gottlieb, 2001, S. 247). Mit „optional“ meint Gottlieb, dass die Untertitel technisch selbst von Zuschauer aktiviert werden können. Somit sind DVD-Untertitel ein gutes Beispiel für geschlossene Untertitel.

5.2.5. Zeitliche Ebene

Auf der zeitlichen Ebene unterscheidet man die Untertitel in die beiden Gruppen vorbereitete Untertitel und Live-Untertitel. Diaz Cintas und Remael (2014, S. 19f.) erklären diese zwei Arten wie im Folgenden:

- Vorbereitete Untertitel
Man nennt diese Untertitel auch „pre-prepared subtitle“ oder „offline subtitling“. Der Übersetzer hat genug Zeit um die Untertitel vorzubereiten. Nachdem das Programm gedreht wurde, werden die Untertitel vorbereitet. Diese Untertitel können manchmal Redundanz oder unvollständige Sätze enthalten.
- Live-Untertitel
Im Gegensatz zum vorbereiteten Untertitel haben die Übersetzer nicht genügend Zeit um die Untertitel vorzubereiten, weil die Untertitel entstehen sollen, während

das Programm abgespielt wird. Deswegen nennt man diesen Untertitel auch „online-subtitling“ oder „real-time subtitles“. Die Live-Untertitel verwendet man in erster Linie bei Sportprogrammen, Live-Interviews, Nachrichten, politischen Angaben usw. Intralinguale Untertitel für Gehörlose sind meistens Live-Untertitel. Es gibt sie aber auch bei den interlingualen Untertiteln. Die Live-Untertitel werden durch ein professionales Team erstellt. Dieses Team besteht aus einem Übersetzer und einem Stenografen. Der Übersetzer übersetzt die Botschaft und der Stenograf schreibt sie zeitgleich auf. Die Sprechgeschwindigkeit und das Erkennen der verschiedenen Stimmen der Sprecher bereiten einige Schwierigkeiten bei der Live-Untertitelung.

5.3. Der Untertitelungsprozess

Bei einem allgemeinen Übersetzungsprozess wird dem Übersetzer eine Kopie des Films und der Dialogliste geschickt. In manchen Fällen erhält der Übersetzer nur eine der beiden Kopien. Ein Grund dafür ist die Angst der Filmproduzenten vor der Herstellung illegaler Filmkopien. Eine Dialogliste ohne Film oder die Filmmusiken ohne die Dialogliste kann aber nicht professionell übersetzt werden. Der zweite Schritt des Prozesses ist die Übersetzung der Dialogliste. Bei diesem Schritt werden natürlich nicht nur die Dialoge, sondern auch alle visuellen und auditiven Elemente übersetzt (Soundtracks, Zeitungsüberschrift, Hintergrundstimmen usw.). Es wird empfohlen, dass der Übersetzer vor der Untertitelung den Film anschaut. Wenn der Übersetzer mit der Übersetzung fertig ist, schickt er die Materialien dem Untertitler oder der Untertitelungsfirma (heute meistens) per Email zu.

Bei der Untertitelung verwendet der Untertitler eine Untertitelungssoftware, die eine Timecode-Technologie enthält. Die Funktionsweise des Untertitelungsprozesses mit dieser Software beschreibt Schröpf (2003, S. 30f.) folgendermaßen:

Das Material, das dem Untertitler für seine Arbeit zur Verfügung steht, besteht aus einer Filmkopie und im Idealfall aus einer Dialogliste. Die Filmkopie enthält einen sogenannten Timecode in der Form Stunde:Minute:Sekunde:Frame (zum Beispiel: 01:12:29:14). „Frame“ ist die Bezeichnung für ein Einzelbild. Mithilfe dieses Timecodes kann der Untertitler genau die Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel festlegen. Dieses Verfahren wird „Spotting“ genannt. Der Untertitler sieht sich zunächst den Film an und bestimmt per Knopfdruck die Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel. Danach füllt er in diese von ihm festgelegten Segmente seine Übersetzung ein. Die Untertitelungssoftware zeigt die Untertitel sofort auf dem

Bildschirm an und rechnet dabei aus, wie lange der Untertitel sein darf, damit er im gespotteten Zeitabschnitt auch vollständig gelesen werden kann. Der Untertitler sieht dann sofort, ob er an dem Untertitel noch etwas ändern muss oder nicht. Nach Fertigstellung der Untertitel werden diese dann entweder an den Auftraggeber versandt oder, je nach Untertitelungsbüro, vom Untertitelungsbüro selbst auf dem Film angebracht, meist mit Lasertechnik.

Der Timecode ermöglicht eine perfekte Synchronisation zwischen den Soundtracks und den Untertiteln. Übrigens kann man mit Hilfe des Timecodes die zeitlichen Positionen der Szenen und Bilder leicht finden. Demzufolge hat diese Technologie die Qualität und Professionalität der Untertitelung erhöht. Der erste Timecode wurde in den 1970er Jahre entwickelt. Besonders Mitte der 1980er Jahre wurde der Timecode ein unentbehrlicher Teil der Untertitelung. Die Zahlenwerte (Stunde, Sekunde usw.) variiert nach der Art (Länge) von Untertitelung (z.B. Kinountertitelung, TV-Untertitelung usw.). Die am häufigsten verwendeten Formate des Timecodes sind „Longitudinal Time Code“ (LTC) und „Vertical Interval Time Code“ (VITC) (vgl. Diaz Cintas und Remael, 2014, S. 93ff.).

Die Dialoge können aufgrund der begrenzten Untertitellänge, der Zeitbegrenzung und der möglichen Lesegeschwindigkeit nicht immer komplett übersetzt werden (Adaptation). In diesem Fall muss der Techniker (oder Untertitler) die Untertitellänge entsprechend der Zeitlimitation regulieren (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 32).

Der letzte Schritt im Prozess ist die Verifikation der Untertitelung. Die Verifikation kann auf zwei Arten erfolgen. Im Idealfall wird die Untertitelliste von einem Muttersprachler gelesen, aber ohne den Film dabei anzuschauen. Dadurch können Probleme wie Inkohärenz, Rechtschreibfehler oder Interpunktionsfehler besser und leichter gefunden werden. Allerdings ist diese Art der Verifikation besonders für kleine Untertitelungsfirmen nicht immer möglich. Eine andere Art ist die Simulation. Man schaut den Film mit dem fertigen Untertitel an, bevor an die Filmfirma zurückgeschickt wird (vgl. Sánchez, 2004, S.10). Wenn es Probleme mit dem Untertitel gibt, muss der Untertitler diese korrigieren. In manchen Fällen benötigt der Untertitler dazu die Unterstützung des Übersetzers.

Im professionellen Sinne soll der Untertitler beim Untertitelungsprozess besonders manche wichtige Aufgaben erfüllen. Diese Aufgaben sind in allen Arten von Untertitelung (Kino, DVD, TV) sehr wichtig. Das sind als interlinguistisch und intralinguistisch Spotting (Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel), und Übersetzen/Adaptation der Untertitel (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 35).

5.3.1. Untertitelung für Kino, TV und DVD

Die Untertitel für Kino, TV und DVD werden im Wesentlichen mit den gleichen Methoden erstellt.

Kino-Untertitel

Die Untertitel stehen in der Mitte im unteren Teil des Bildes und manchmal auch linksbündig. Bei der Untertitelung verwendet man maximal zwei Zeilen und jede Zeile kann etwa 40 Zeichen (inklusive Leerszeichen) enthalten. Jede Sekunde umfasst 24 Bilder. Dieser Wert kann nach der Größe der Leinwand oder Länder unterschiedlich sein. Im Normalfall hat ein 90 Minuten dauernder Film etwa 900 Untertitel (vgl. Diaz Cintas, 2014, 24f.; Gottlieb, 2001, S. 245).

TV-Untertitel

In den TV- Untertiteln verwendet man wie bei der Kinountertitelung meistens zwei Zeilen und diese Zeilen können in der Regel 28 bis 37 Zeichen (Charakter) (mit Leerzeichen) enthalten. Bei dieser Art der Untertitel sind die Zeilen kürzer als im Kino. Der gleiche Film hat im Fernsehen weniger Untertitel als im Kino. Im Gegensatz zum Kino hat ein 90 Minuten dauernder Film im Fernsehen 650 Untertitel. Das bedeutet, dass ein großer Teil der Dialoge bei der Fernsehuntertitelung nicht übersetzt wird. Jede Sekunde umfasst 25 Bilder. Die Untertitel stehen wie im Kino am unteren Bildrand und auch in der Mitte. Früher hat man meistens linksbündige Untertitel für Fernsehen verwendet (in den Niederlanden sind sie immer noch linksbündig) (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 24, 87).

DVD-Untertitel

Die DVD bietet dem Zuschauer eine Auswahl verschiedener Untertitel und Synchronisationen. Im Gegensatz zu Kino- und Fernsehfilmen werden die Untertitel bei einer DVD in der DVD-Master-Datei aufgezeichnet. Jede Sekunde umfasst 25 Bilder im PAL System (Phase Alternating Line) und 30 Bilder im NTSC System (National Television Standards Committee). PAL und NTSC sind verschiedene Farbübertragungssysteme. Man kann in jeder Zeile maximal 40 Zeichen (mit Leerzeichen) verwenden. Die Position der Untertitel ist genauso wie im Kino oder Fernsehen. Ein 90

Minuten dauernder DVD-Film enthält etwa 750 Untertitel (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, S. 31; Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 25, 84).

Die vorgenommene Beschreibung trifft nur auf die interlinguale Untertitelung zu. Bei der Teletext-Untertitelung für Gehörlose und Schwerhörige verwendet man meistens drei oder sogar vier Zeilen auf dem Bildschirm. Auch bei der bilingualen Untertitelung kommen vier Zeilen zum Einsatz (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 82).

5.4. Untertitelungstechniken

Bei der Untertitelung verwendet man verschiedene Techniken. Die hauptsächlich verwendeten Techniken sind (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, S. 12-17.; Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 22):

- mechanische und thermische Untertitelung (1909-1935)
- photochemische Untertitelung (1932)
- optische Untertitelung (1930er Jahre)
- Laser Untertitelung (1980)
- elektronische Untertitelung

Von diesen Techniken werden die Laser Untertitelung und die elektronische Untertitelung heute noch sehr häufig verwendet.

5.4.1. Laser Untertitelung:

Die Laser Untertitelung wurde in den 1980er Jahre von Denis Auboyer in Paris entwickelt. Diese Technik war effektiver als andere Techniken und wird auch heute noch verwendet. Beim Untertitelungsprozess werden zunächst die Untertitel übersetzt. Danach werden die In- und Ausstiegszeiten der Untertitel mit dem Timecode bestimmt und reguliert. Der Computer wandelt die Dateien in ein maschinenlesbares Format um und steuert den Lasergravurprozess mit Hilfe von zwei Spiegelgalvanometern. Die Laserstrahlen schreiben die Untertitel auf den Film. Die Untertitel werden in die Filmschnitt eingebrannt (Buchstabe für Buchstabe, Bild für Bild, Untertitel für Untertitel). In diesem Prozess gibt es keine Möglichkeit mehr Untertitelfehler zu korrigieren, weil die Untertitel nun ein Teil

des Filmträgers sind. Bei dem Polyesterfilmmaterial können die Untertitel nicht sauber eingebrannt werden, wodurch die Lesbarkeit der Untertitel beeinträchtigt wird. Trotzdem zeigen die Laseruntertitel eine sehr gute Lesbarkeit im Vergleich zu den früheren klassischen chemischen Untertiteln. Zum Schluss werden die Filmkopien in der technischen Endkontrolle geprüft. Die Lasertechnik wird meistens bei der Kinountertitelung verwendet (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, S. 17; Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 22; Film und Video Untertitelung GmbH).

5.4.2. Elektronische Untertitelung

Die elektronische Untertitelung ist auch eine sehr häufig verwendete Technik und eine alternative zur Laser-Untertitelung. Im Gegensatz zur Laser-Untertitelung ist die elektronische Untertitelung eine günstigere Technik und wird hauptsächlich auf Filmfestivals verwendet. Diese Technik wird aber auch für Fernseh- und DVD-Filme bevorzugt. Mit dieser Technik werden die Untertitel nicht in das Bild integriert, sondern sie überlagern das Bild. Die Untertitel werden von einem Zeichengenerator erzeugt und von einem Projektor auf den Bildschirm gestrahlt. Bei diesem Prozess wird ein Timecode verwendet um den Text synchron mit dem Film zu projizieren. Die elektronische Untertitelung ermöglicht die vielseitige Untertitelung einer einzelnen Filmkopie. Da die Untertitel ein unabhängiger Teil des Films sind, können Untertitelungsfehler ganz leicht und schnell korrigiert werden, ohne die Kopie des Films zu beschädigen (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 22f.).

5.5. Probleme und Schwierigkeiten bei der Untertitelung

Bei der Untertitelung begegnet man vielen verschiedenen Problemen, Schwierigkeiten und Einschränkungen. Der Hauptgrund dafür ist, dass die Untertitelung eine audiovisuelle Tätigkeit ist. Im Folgenden werden die Probleme und Schwierigkeiten der Untertitelung erläutert.

5.5.1. Technische Probleme

Die Qualität einer Untertitelung ist auch abhängig von der technischen Übertragung der Untertitel. Wenn eine gute Übersetzung technisch nicht angemessen auf den Bildschirm übertragen wird, kann die Übersetzung ihr Ziel nicht erreichen. Bei der Untertitelung muss besonders auf die Lesegeschwindigkeit sowie auf die Synchronisierung und Sichtbarkeit der Untertitel geachtet werden.

5.5.1.1. Lesegeschwindigkeit

Der Zuschauer muss genügend Zeit haben, um die Untertitel lesen zu können. Wenn der Zuschauer während des Lesens die visuellen Informationen verpasst, kann er das Gelesene nicht mit dem Gesehenen verbinden. Der Bildinhalt darf nicht völlig aus den Augen verloren gehen (vgl. Seymen, 2011). Manche Firmen verwenden bei der Untertitelung eine Methode namens „the six-second Rule“, um die Lesegeschwindigkeit zu berechnen. Ein durchschnittlicher Fernsehzuschauer kann in sechs Sekunden 70 bis 74 Zeichen lesen und somit muss ein Untertitel mindesten sechs Sekunden lang auf dem Bildschirm bleiben. Die Zahlen können bei anderen Arten der Untertitelung (Kino, DVD, Video) variieren. Die Untertitel, die für das Kino vorbereitet wurden, können nicht für das Fernsehen verwendet werden, weil Kinountertitel eine größere Anzahl an Zeichen haben. Deswegen hätten Fernsehzuschauer nicht genug Zeit um diese Untertitel zu lesen. Die längeren Zeilen der Kinountertitel würden für den kleinen Fernsehbildschirm zu schnell werden. Dementsprechend müssen Übersetzer und Untertitler den Untertitel an die Medienart anpassen. Der Fernsehuntertitel muss länger auf dem Bildschirm bleiben oder weniger lexikalische Elemente enthalten. Das Kino hat eine größere Leinwand und längere Zeilen, sodass die Lesegeschwindigkeit für die Kinozuschauer im Vergleich zu anderen Medien nur ein kleines Problem darstellt. Andererseits ist es immer schwierig für die heterogene Zuschauermenge mit unterschiedlichem Alter und Ausbildungsniveau eine geeignete Lesegeschwindigkeit zu finden (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 23f, 95f.).

5.5.1.2. Synchronisation

Neben der Lesegeschwindigkeit ist die Synchronisation zwischen den Sprechrhythmen, Stimmen, Bildern, Schnitten (Cuts) und den Untertiteln ein anderes wichtiges Hauptprinzip bei der Untertitelung. Wie schon erwähnt, ermöglicht die Timecode-Technologie eine optimale Synchronisation bei der Untertitelung. Trotz der Timecode-Technologie können einige Synchronisationsprobleme auftreten. Ivarsson und Carroll (1998, S. 72-76.) haben die Synchronisationsprobleme so dargestellt:

Wenn der originale Text in einem langsamen Tempo ausgesprochen wird, hat der Untertitler meistens keine Probleme mit der Synchronisation. Das Problem fängt an, wenn die Charaktere auf dem Bildschirm sehr schnell sprechen (vgl. Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 95). In diesem Fall könnte der Untertitler Schwierigkeiten beim Einfügen des Untertitels in das entsprechende Zeitintervall haben.

Wenn der Untertitel ohne eine Fixierungspause zu früh auf dem Bildschirm erscheint, wird die Stimme nicht platziert und dadurch kann die Identifikation des Sprechers und das Verständnis des Untertitels gestört werden. Stimme und Untertitelinhalt sollten synchron sein. Wenn der Untertitel etwas anderes als das Gesprochene aussagt, verwirrt dies den Zuschauer, egal ob er die Ausgangssprache sehr gut oder nur wenig verstehen kann.

Die Synchronie zwischen Bildern und Untertiteln wird besonders gestört, wenn die Charaktere an Diskussionen beteiligt sind bzw. die Szene an verschiedenen Orten gefilmt wurde (z.B. ein Telefongespräch). In diesem Fall muss der Untertitel mit den Dialogen des Charakters, der auf dem Bildschirm erscheint, übereinstimmen. Ein echtes Problem entsteht, wenn der Untertitel mit den Kontrapunkten und mit den unsichtbaren Stimmen und Bildern übereinstimmen soll. Die Lösung, die hier angewendet werden soll, ist die Aufteilung der Untertitel.

Alle Untertitel sollen auch gleichzeitig mit den Schnitten erscheinen und verschwinden. Das menschliche Auge nimmt die fehlende Übereinstimmung eines Untertitelbruchs mit dem Schnitt sehr deutlich wahr. Bei einem Schnitt signalisiert das Gehirn dem Zuschauer, dass jetzt auch ein neuer Untertitel erscheint und die Augen wandern folglich zum Anfang des Untertitels. Während der Synchronisierung der Untertitel mit den Schnitten, darf die

Lesbarkeit und die Synchronisation zwischen den Dialogen und Untertiteln nicht außer Betracht gelassen werden, da diese noch wichtiger sind, als die Schnitte.

5.5.1.3. Sichtbarkeit

Ein anderer wichtiger Punkt bei der Untertitelung ist die Sichtbarkeit der Untertitel auf dem Bildschirm. Sichtbarkeitsprobleme beeinflussen die Qualität der Lesbarkeit. Die Zeilenlänge, Position des Untertitels, Farben, Hintergrund, Bildschirmauflösung usw. sind wichtige technische Elemente der Sichtbarkeit. Ivarsson und Carroll (1998, S. 39ff, 76f.) beschreiben die Sichtbarkeitsprobleme wie im Folgenden:

Wie schon zuvor erwähnt, soll man in der Regel auf dem Bildschirm maximal zwei Zeilen verwenden. Da der Bildschirm für Fernsehen und DVD kleiner ist als die Kinoleinwand, präferiert man für den Bildschirm eine Zeile. Im Gegensatz zu Fernsehen und DVD ist es besser auf der großen Kinoleinwand anstatt einer sehr langen Zeile zwei kleine Zeilen zu verwenden. Wenn der Untertitel mehrere Zeilen hat, sollen die Augenbewegungen reduziert werden. Bei den zentrierten Untertiteln spielen die Zeilenlängen keine große Rolle, weil sich die Augen in den gleichen Punkten bewegen. Dagegen sind die Zeilenlängen bei den linksbündigen Untertiteln ein wichtiger Punkt. Da sich die Augen in die verschiedenen Richtungen bewegen, ist es für die Augen besser, wenn die erste Zeile kürzer als zweite Zeile ist.

Die Qualität der Sichtbarkeit variiert nach der Medienart und den Projektierungstechniken des Untertitels. Die Kinountertitel können nicht in einem schwarzen Feld oder irgendeiner anderen Form von zusätzlichen Rahmen platziert werden. Deswegen wird die Klarheit der Buchstaben beeinträchtigt. Die Untertitel können am besten auf einem einfarbigen dunklen Hintergrund gelesen werden. Ein gesprenkelter Hintergrund erschwert das Lesen der Untertitel. In der Vergangenheit verminderte die schwache Bildschirmauflösung des Fernsehgerätes die Qualität der Untertitel. Heute ermöglicht die HD (High Definition) Technologie eine hohe Bildschirmauflösung. Außerdem beeinflussen Schrifttyp und Verwendung von Groß- und Kleinbuchstaben die Lesbarkeit. Zum Beispiel ist ein laufender Text in Kursivschrift oder in Großbuchstaben schwer zu lesen. Breite Lücken zwischen den Buchstaben nehmen viel Platz auf dem Bildschirm ein und beeinträchtigen

die Lesbarkeit. Deswegen präferiert man proportionale Schriftarten anstatt Festbreitenschriften (Monospace-Schriften). Außerdem können bei diesen Schriftarten bis zu 20 % mehr Zeichen verwendet werden, wenn der Text wenige breite Buchstaben enthält.

Auch die Farbe der Untertitel ist ein wichtiges Thema der Sichtbarkeit. Die beste Untertitelfarbe ist weiß. Farbige Untertitel sind für die Augen besonders im Fernsehen schlecht zu sehen. Aus ästhetischen Gründen wird der Text aber selten in einem einfarbigen Kasten dargestellt, sondern muss oft gegen einen bunten, gemusterten oder bewegten Hintergrund gelesen werden. Als Lösung für die schlechtere Sichtbarkeit kann der Text vergrößert werden. Aber dafür braucht der größere Text mehr Platz auf dem Bildschirm. Der Text darf nicht auf den Bildern stehen. Der Untertitler sollte die Verwendung von sehr großen oder sehr kleinen Buchstaben vermeiden. Ein anderes Problem auf dem Bildschirm ist die Untertitelverschiebung. In diesem Fall konzentrieren sich die Augen auf den Text bis das Wort oder der Satz beendet ist und der Zuschauer verpasst dabei, was im Bild passiert.

5.5.2. Übersetzungsprobleme

Die Untertitelübersetzung wird von vielen Faktoren beeinträchtigt. Die hauptsächlichsten Faktoren sind technische Begrenzungen, unterschiedliche Sprachstrukturen, Wortspiele, unterschiedliche kulturelle Elemente usw. Außerdem können manchmal auch filmische Elemente wie Lyrik, Musik usw. Probleme bei der Übersetzung verursachen.

5.5.2.1. Lieder

Lieder in Filmen tragen oft mit Wort und Melodie zum Inhalt des Filmes bei. Wenn die Lieder vom Inhalt des Films abhängig sind, sollen sie mit Kursivschrift übersetzt werden. In anderen Fällen müssen sie nicht unbedingt übersetzt werden. Beim Übersetzen der Lieder werden nicht nur die Wörter übersetzt, sondern die Wörter sollten nach dem Rhythmus und den Noten des Liedes adaptieren werden. Der Rhythmus und die Reimharmonie erschweren die Aufgabe des Übersetzers, da der Übersetzer die Sprachverluste der Übersetzung auf ein Minimum reduzieren soll (vgl. Şahin, 2015, S.

306; Diaz Cintas & Remael, 2014, S. 127f.). Ein anderes Problem entsteht bei der Übersetzung von Liedern, wenn das Lied in einer anderen Sprache als der Filmsprache ist und der Filmübersetzer diese dritte Sprache nicht beherrscht.

5.5.2.2. Wortspiele und Kulturelle Elemente

Wie zuvor dargestellt gibt es einige Wortspiele (Metaphern, Homonyme usw.) und andere sprachliche Fallen, die die Übersetzung erschweren. Diese Wortspiele verursachen Probleme in allen Arten der Übersetzung. Jedoch sind die Probleme bei der audiovisuellen Übersetzung häufig schwieriger zu lösen, da im Gegensatz zu den literarischen Übersetzungen der Filmübersetzer nur eine begrenzte Anzahl an Lösungsstrategien verwenden kann. Oft verwendet man in den literarischen Übersetzungen für Wortspiele Fußnoten oder Erläuterungen. Das ist meistens aufgrund der technischen Begrenzungen bei der Filmübersetzung unmöglich oder sehr schwer. Wenn das Wortspiel vom Bild auf dem Bildschirm abhängig ist, kann es nicht verändert werden. Wird es doch verändert, kann der Inhalt nicht übertragen werden und es entsteht eine Missstimmung zwischen dem visuellen und dem sprachlichen Text (vgl. Şahin, 2015).

Die Übersetzung der kulturellen Elemente ist eines des schwersten Teiles einer Übersetzung. Manche Wörter haben nur in ihren eigenen Ländern, wo sie verwendet werden eine Bedeutung. Redewendungen haben manchmal keine Entsprechungen in der Zielsprache. Laut Seymen (2011, S. 53) soll der Übersetzer nicht nur die Informationen übertragen, sondern auch die gleiche Wirkung der Informationen in der Zielsprache erreichen. Beispiele für solche schwierigen Wörter und Ausdrücken sind „Maşallah, Sihatler olsun, Tahtaya vur (Tövbe de), Kolay gelsin, Güle güle kullan, Hoş bulduk (gördük) oder auch Getränke und Speisenamen wie „Ayran, Boza, Pişmaniye, Tarhana Çorbası, Cevizli sucuk.

Der Übersetzer kann für die kulturspezifischen Elemente, die schwer zu übersetzen sind, fünf alternative Methoden verwenden. Diese sind Kulturtransfer, Transposition, Transposition mit Erklärung, Neutralisierung und Auslassung (vgl. Karamitroglou, 1998).

5.5.2.3. Mundarten

In Filmen verwendet man meistens nicht nur die Standardsprache. Die Filmsprache verändert sich je nachdem um welche Filmart es sich handelt, in welcher Region oder Stadt die Szenen gefilmt wurden und für welche Altersgruppe der Film bestimmt ist. So reichen die Kenntnisse der Standardsprache für die Übersetzung oft nicht aus.

Tabelle 6

Die Variationen Einer Sprache

Standarddeutsch	Umgangssprache	Soziolekt	Dialekt	Fachsprache
Guten Tag!	Tach/Servus!	Hi!	Griäß God!	Glück auf!

Bayerisches Staatministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst (2015). Dialekte in Bayern.

Der Übersetzer beherrscht in den seltensten Fällen alle Variationen einer Sprache, denn die verschiedenen Dialekte einer Sprache können sehr unterschiedlich sein. Zum Beispiel (vgl. Siebenhaar & Voegeli, 2010):

- Standarddeutsch: „Ich komme essen und gehe dann einen Film anschauen.“
- Zürichdeutsch: „Ich chumm cho ässe und gang dänn go en Film aaluege.“

5.5.2.4. Interpunktionen

In einer professionellen Übersetzung müssen die Interpunktionenzeichen richtig verwendet werden, weil sie den Lesern oder Zuschauern eine semantische Anweisung geben. Allerdings hat jede Sprache ihre eigenen Interpunktionsregeln. Wenn der Übersetzer nicht genügend Kenntnisse über die Interpunktionen der jeweiligen Sprachen hat, können dadurch große Missverständnisse entstehen. Der Punkt (.) ist eines der bekanntesten Interpunktionszeichen und kann sehr wichtig sein. Zum Beispiel bedeutet der Punkt am Ende eines Satzes, dass kein neuer Untertitel kommt und so können sich die Zuschauer in dem Moment auf die Bilder konzentrieren (vgl. Diaz Cintas & Remael (2014, S. 106). Solche kleine Details erleichtern das Verfolgen des Films.

5.5.2.5. Grammatikalische Struktur, Lexik und Syntax

Wie schon erläutert, verursachen die grammatikalischen, lexikalischen und syntaktischen Unterschiede zwischen den Sprachen manche Probleme bei der Übersetzung. Bei der Untertitelung verursachen diese Elemente wegen der räumlichen und zeitlichen Begrenzungen noch mehr Probleme. Im Bezug zum Thema der Arbeit werden an dieser Stelle einige Beispiele für die deutsche und türkische Sprache gegeben:

- Geldim (sechs Charaktere) = ich bin gekommen (14 Charaktere und zwei Leerstellen).

Durch die agglutinierenden Sprachstruktur des Türkischen ist in manchen Fällen die Übersetzung eines deutschen Films mit einem türkischen Untertitel einfacher als umgekehrt.

Wie im obigen Beispiel schreibt man in der türkischen Sprache weder das Subjekt, noch ein Hilfsverb (sein/bin) bei der Vergangenheitsform. Im Gegensatz zur deutschen Sprache sind diese grammatikalischen Strukturen in dem Prädikat gesammelt. Das bringt räumliche und zeitliche Vorteile bei der Untertitelung. Zur Verdeutlichung soll an dieser Stelle ein kleiner Text dienen (vgl. Deveci, 2011, S. 60):

- „Wenn ich auch nicht wusste, was sie unter sich sprachen, machte mich ihr Flüstern doch unruhig. Die Lage nicht mehr ertragend, wollte ich ihnen schließlich meine Gefühle erklären. Aber kaum hatte ich zu sprechen begonnen, da verstand ich, dass sie keine Absicht hatten, mich zuzuhören.“
- „Aralarında ne konuştuklarını bilmesem de, fısıldamaları beni tedirgin ediyordu. Bu duruma dayanamayarak, sonunda kendilerine duygularımı açıkladım. Fakat daha konuşmaya başlar başlamaz, beni hiç dinlemek niyetinde olmadıklarını anladım.“

In diesem Textbeispiel ist deutlich zu sehen, dass der gleiche Text auf Türkisch weniger Charaktere enthält.

In der deutschen Sprache begegnet man auch Worten, die aus der Kombination verschiedener Wörter entstehen und eine neue Bedeutung tragen. Diese Worte können

sowohl Vorteile als auch Nachteile für die Übersetzung haben. Zum Beispiel (vgl. Deveci, 2011, S. 32):

- „Die *Mitarbeiterin* hilft schreiben.“
- „*Çalışmaya katılan bayan* yazmaya yardım ediyor.“
- (*Bayan çalışma arkadaşı* yazmaya yardım ediyor.)

Die Kombination von „mit“ und „Arbeiter(in)“ hat ein neues Wort gebildet. Das ist ein Vorteil für die Untertitelung, weil in der türkischen Sprache drei verschiedene Wörter anstatt einer Kombination verwendet werden. Die deutsche Sprache neigt dazu, solche kombinierten Worte zu verwenden, anstatt getrennte Wortpaare zu bilden. Diese Wörter können manchmal sehr lang sein und das Lesen erschweren. Ein paar Beispiele für solche langen Kombinationen sind (Duden) „Übernachtungsmöglichkeiten, Bundesausbildungsförderungsgesetz, Behindertengleichstellungsgesetz, Lebensversicherungsgesellschaft“ usw.

Syntaktisch kann die Stelle des Verbs bei der türkischen Untertitelung Nachteile bringen, weil das Verb, außer bei einem Anakoluth (Satzbruch), am Ende steht. So muss der Zuschauer den Untertitel bis zum Ende lesen, um das Ereignis oder die Handlung zu verstehen. In einem normalen Satz steht das Verb in der deutschen Sprache an der zweiten Stelle.

Bei der Untertitelung muss die gesprochene Sprache durchschnittlich um etwa 30 % bis 40 % gekürzt werden (Carroll, zitiert nach Seymen, 2011). Die Textverkürzung ist ein schwieriger Prozess für den Übersetzer. Er muss dafür die Grammatik, Lexik, Semantik und Syntax gut beherrschen. Eine schlechte Textverkürzung kann die Übersetzung unverständlich machen.

5.5.2.5.1. Textverkürzung

Kurze und einfache Sätze sind für den Zuschauer immer leichter zu lesen. Wenn es allerdings keine räumliche und zeitliche Begrenzungen für die Übersetzung gibt, soll für das inhaltliche Verständnis der gesamte Text übersetzt werden. Bei der Textverkürzung können Wiederholungen wie Interjektionen weggelassen werden. Der Übersetzer soll den Text in der Weise kürzen (vgl. Seymen, 2011). Doppelaussagen können auch weggelassen

werden. Allerdings müssen kleine Aussagen oder Wörter, die die Bedeutung des Textes verändern, übersetzt werden. Zwei oder drei Aussagen, die zum gleichen Charakter gehören, können zu einem Untertitel verschmelzen. Der Übersetzer kann außerdem die Syntax und die Vokabeln vereinfachen (vgl. Ivarsson & Carroll, 1998, S. 87ff.). Allerdings darf dabei die Verbindung von Wortpaaren, Adjektiven oder Nebensätzen nicht komplett gebrochen werden, sonst entstehen Bedeutungsverluste. Thome (2003, S. 315-325) untersucht die Textverkürzungen bei der Übersetzung von anderen Sprachen ins Deutsche auf drei Ebenen und sie gibt die folgenden Beispiele:

- Textverkürzung auf der Wortgruppenebene

In dieser Ebene werden verschiedene Wortpaare oder Wortklassen für die Raumeinsparung kombiniert. Zum Beispiel:

„Heap of stones = Haufen aus Steinen= Steinhaufen“

In diesem Beispiel wurde die Nominalgruppe ein Kompositum.

„Point d'appui (destek noktası)= Stützte“

Hier wurde die Nominalgruppe ein Einzelnomen. In manchen Fällen kann dies das Verständnis des Kontextes verändern und der Übersetzer muss das am besten passende Wort finden.

„Changed a great deal (bir hayli değişmiş)“= „sehr verändert“.

Dieses Beispiel enthält eine Adverbialkonzentration.

„Qui aimes-tu le mieux? *Ton* père, *ta* mère, *ta* soeur ou *ton* frère? (En çok kimi seviyorsun? Babanı mı, anneni mi, kız kardeşini mi yoksa erkek kardeşini mi?)“= „Wen liebst du am meisten? Vater, Mutter, Schwester oder Bruder?“

Hier wurden die wiederholenden Elemente (*ton/ta*=dein) weggelassen. Deswegen entstand ein semantischer Verlust.

„My lack of excitement, *of* curiosity, *of* surprise, *of* any sort of pronounced interest, began to arouse his distrust“= „Er begann misstrauisch zu werden über meinen Mangel an Aufregung, (*an*)Neugier, (*an*)Überraschung und (*an*)jedem betonten Interesse.“

In diesem Beispiel wird die Präposition „of/an“ bei der deutschen Übersetzung weggelassen. Solch eine Reduktion verursacht keinen semantischen Verlust, weil die Präposition „an“ einmal für alle Objekte verwendet wird.

- Textverkürzung auf der Satzebene

Diese Kürzungen enthalten die Reduktion von Haupt- und Nebensätzen, wie zum Beispiel:

„Foundations set in a blue sea (mavi bir denizde atılmış/kurulmuş temeller)“ = „Fundamente in einer blauen See.“

In diesem Beispiel sieht man einen Wechsel von einer Partizipialsatzgruppe zur Wortgruppe.

„Next to the table where the pearls had been placed“ (Neben dem Tisch, wo die Perlen gelegt worden waren)= „Neben dem Tisch mit den Perlen“. Hier wird der relativische Attributsatz auf eine Präpositionalgruppe gekürzt.

„Sentiments which are commonly expressed in England“ (Gefühle, die in England allgemein ausgedrückt werden)= „Die in England allgemein verbreiteten Gefühle...“

Hier sieht man eine Verkürzung von einem relativistischen Attributsatz durch ein prämodifizierendes Partizipialattribut. Diese Methode ist ein sehr beliebtes und wirksames Reduktionsmittel.

„I don't know how it is?“ (Ich weiß nicht, wie es ist)=“ Ich weiß nicht, wieso?“

Ein Modalsatz wurde ein Einzeladverb.

„I suppose your captain's turned in? -*I am sure he isn't*- I said. (Ich nehme an, Ihr Kapitän ist schlafen gegangen? -*Ich bin sicher, er ist nicht (gegangen)*, sagte ich.)“ „Ich nehme an, Ihr Kapitän ist schlafen gegangen? -*Keineswegs*, sagte ich.“

Hier sieht man eine Extremkürzung des Hauptsatzes. Der Hauptsatz wurde ein adverbiales Einzelelement.

- Textverkürzung auf der Textebene

Auf dieser Ebene werden Einsparung und Verschmelzung im Text verwendet.

“He had not been to the post office; nor had he been seen passing through the village.”
(Postanede değıldi/Postaneye gitmemiřti; ne de kyden geerken grld.)= “Man hatte ihn weder auf der Post noch sonstwo im Dorf gesehen.“

Die Verkrzungsstrategie ist hier die Zusammenfassung selbstständiger Satzaussagen zu einem Einfachsatz.

5.5.3. Theoretische Probleme

Wie bei allen Übersetzungsarten ist die Äquivalenz auch bei der Untertitelung sehr wichtig. Laut Hildner (2008, S. 31f.) haben die vorher beschriebenen Theorien verschiedene quivalenzprinzipien und beziehen sich auf schriftliche Texte und bei den audiovisuellen Texten werden diese Prinzipien wegen ihrer zeitlichen und räumlichen Begrenzungen meistens nicht verwendet. Es gibt keine Theorie, die spezifisch für die Übersetzung von audiovisuellen Texten entwickelt wurde. Trotzdem können manche Teile dieser Theorien für die Untertitelung nützlich sein. Zum Beispiel sollte man sich Nidas Ansatz, dass immer Sender, Mitteilung und Empfänger beteiligt sind, bei der Untertitelung vor Augen halten. Die Ansätze, die die formale Äquivalenz unterstützen, können für die Untertitelung problematisch sein, weil eine genaue Wiedergabe von Form und Inhalt oft bei der Untertitelung unmöglich ist. Dynamische Äquivalenz lässt sich auf die Untertitelung übertragen, weil bei der Untertitelung auch die gleiche Wirkung des Ausgangstextes erzielt wird (vgl. Hildner, 2008, S.31f.). Nach Ivarsson und Carroll (1998, S. 85) soll ein Übersetzer den audiovisuellen Text interpretieren. Deswegen muss ein Übersetzer mit den Theorienarbeiten, die ihm Freiheit beim übersetzen ermöglichen. Natürlich darf diese Freiheit nicht unbegrenzt sein. Außerdem kann die Filmsprache sehr variable sein. Der Filmübersetzer kann auch Schimpfworte oder Gedichte übersetzen. In diesem Fall sollte er sich die verschiedenen Theorien vor Augen halten. Es wird empfohlen, dass sich der Übersetzer über die vielfältigen Theorien informiert und die passenden Teile dieser Theorien für die Untertitelung verwendet.

5.5.4. Obszöne Wörter

Bei der Untertitelung muss der Übersetzer das Brauchtum sowie die moralischen und religiösen Werte der Zielzuschauer berücksichtigen, weil die moralischen und religiösen Werte der Ausgangskultur für die Zielzuschauer oft inadäquat und fremd sind. Deswegen muss er für unpassende Wörter geeignete Wörter finden. Beispielsweise können obszöne Wörter im Fernsehen von RTÜK (Radyo ve Televizyon Üst Kurulu- Oberster Rundfunk- und Fernsehrat) abgestraft werden. Die staatlichen Kinos werden auch vom Ministerium für Kultur und Tourismus beaufsichtigt. Deswegen muss der Übersetzer für diese Wörter eine andere Entsprechung finden. Zum Beispiel verwendet man meistens bei der Übersetzung von Schimpfwörtern „Lanet olsun! (oder Kahretsin!)“ (vgl. Şahin, 2015).

5.6. Regeln der Untertitelung

Die Untertitelung soll nach Regeln geführt werden. Die Titeldialog Subtitling and Translation GmbH 2005 hat für die Untertitelung wichtige Regeln festgelegt:

1. Die Untertitler/der Übersetzer müssen stets mit einer Kopie (auf Video, DVD usw.) der Produktion arbeiten. Nach Möglichkeit sollten ihnen eine Dialogliste und gegebenenfalls ein Glossar unüblicher Begriffe und Referenzmaterialien zur Verfügung stehen.
2. Aufgabe des Untertitlers ist es, die Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel festzulegen und die Untertitel in die jeweils benötigte Sprache zu übertragen.
3. Die Übersetzung sollte von hoher Qualität sein und sowohl sprachliche Eigenheiten als auch kulturelle Nuancen berücksichtigen.
4. Es sollte einfache semantische Einheiten verwendet werden.
5. Dort, wo der Text komprimiert werden muss, sollte der Zusammenhang nicht verloren gehen.
6. Der Untertiteltext sollte von Zeile zu Zeile und von Untertitel zu Untertitel Sinneinheiten bilden.
7. Jeder Untertitel sollte, so weit wie möglich, syntaktisch in sich abgeschlossen sein.
8. Die Sprachebene sollte dem gesprochenen Text entsprechen.

9. Die verwendete Sprache sollte (grammatikalisch) „korrekt“ sein, denn Untertitel unterstützen das Lesen- und Schreibenlernen.
10. Alle wichtigen, im Bild enthaltenen Informationen (Schilder, Mitteilungen usw.) sollten übersetzt und integriert werden, wo immer dies möglich ist.
11. Angesichts der Tatsache, dass viele Fernsehzuschauer hörgeschädigt sind, sollten „überflüssige“ Informationen wie etwa Namen, im Off zu hörende Ausrufe usw. ebenfalls untertitelt werden.
12. Lieder sollten, wenn sie für das Verständnis des Films relevant sind, untertitelt werden.
13. Offensichtliche Wiederholungen von Namen und allgemein verständliche Phrasen sind nicht immer zu übersetzen.
14. Die Ein- und Ausstiegszeiten der Untertitel sollten dem Sprachrhythmus des Filmdialogs folgen, wobei Schnitte und „Tonbrücken“ zu berücksichtigen sind.
15. Die Textverteilung innerhalb eines Untertitels und über mehrere Untertitel hinweg sollte Schnitte und „Tonbrücken“ berücksichtigen; Überraschung und Spannung dürfen durch die Untertitel keinesfalls verloren gehen.
16. Innerhalb einer Produktion sollte ein gleichbleibender Leserhythmus gewährleistet sein.
17. Die Ein- und Ausstiegszeiten sollten dem Rhythmus des Films folgen.
18. Kein Untertitel sollte weniger als eine Sekunde und, mit Ausnahme von Lieduntertitelungen, länger als sieben Sekunden sichtbar sein.
19. Zwischen den einzelnen Untertiteln sollte ein Abstand von mindestens vier Bildern liegen, damit das Auge einen neuen Untertitel registrieren kann.
20. Kein Untertitel sollte mehr als zwei Zeilen lang sein.
21. Sind die Zeilen unterschiedlich lang, sollte die obere Zeile nach Möglichkeit die kürzere sein, damit das Bild nicht verdeckt wird und bei linkszentrierten Untertiteln werden dadurch unnötige Augenbewegungen vermieden.
22. Der Inhalt des Untertitels sollte mit dem Filmdialog übereinstimmen. Dabei ist nach Möglichkeit eine Synchronie zwischen Ausgangs- und Zielsprache zu erzielen.

23. Die Länge des Filmdialogs sollte mit der Dauer des Untertitels übereinstimmen.
24. Jede Produktion sollte von einem Redakteur / Lektor redigiert werden.
25. Der Name des (Haupt-) Untertitlers sollte am Ende des Films genannt werden. Im Vorspann ist der Untertitler nach dem Drehbuchautor aufzuführen. Das Jahr der Untertitelung und das Urheberrecht an der untertitelten Fassung sollten am Ende des Films aufgeführt werden.
26. Wenn ein Dialekt der Zielsprache (regional oder sozial) für den Untertiteltext verwendet wird, sollte dieser nicht als Laut oder syntaktische Transkription der gesprochenen Form wiedergegeben werden. Nur Dialekte, die bereits in gedruckten Materialien in schriftlicher Form erschienen sind, dürfen auch in den Untertiteln verwendet werden. Soziolektformen wie „Whadda ya doin?“ sind nicht erlaubt, weil sie nicht sofort erkennbar und verständlich sind (vgl. Karamitroglou, 1998).
27. Man soll häufig verwendete Symbole wie "%", die sofort auf gedruckten Materialien erkannt werden, verwenden und seltenere Symbole wie "&" oder "@ nicht verwenden (vgl. Karamitroglou, 1998).
28. Zahlen, die größer als zwölf sind, sollen numerisch geschrieben werden, z.B. „Er ist nur 25“. Dagegen sollen numerische Ausdrücke wie „2 von uns (zwei von uns)“ ausgeschrieben werden (vgl. Karamitroglou, 1998).
29. Allgemein bekannte Abkürzungen wie „USA“ oder „NATO“ können in den Untertiteln verwendet werden. Ungebräuchliche Abkürzungen wie „MP (Ministerpräsident)“ können nicht verwendet werden (vgl. Karamitroglou, 1998).
30. Ein kursiver Untertiteltext sollte verwendet werden, um eine Off-Screen-Quelle des gesprochenen Textes anzuzeigen. Kursiv wird auch verwendet, wenn das fremdsprachliche Wort in seiner originalen Sprache geschrieben ist (vgl. Karamitroglou, 1998).

5.7. Vor- und Nachteile des Untertitels

Während manche Zuschauer zum Anschauen ausländischer Filme Untertitel bevorzugen, gibt es auch viele Zuschauer, die die Synchronisation präferieren. Beide Methoden haben Vor- und Nachteile. Um zu wissen für wen und für was der Untertitel geeignet bzw. nicht

geeignet ist, ist es essentiell die Vor- und Nachteile zu kennen,. Im Folgenden werden die wichtigsten Vor- und Nachteile des Untertitels zusammengefasst.

1. Filme mit Untertitel erzeugen bei den Zuschauern das Gefühl einen importierten Film anzuschauen, der zu einer fremden Kultur gehört (vgl. Mencütekin, 2009).
2. In den Untertiteln können nicht alle Dialoge (vor allem nicht gleichzeitige Dialoge) übertragen werden, was den Zusammenhang zerstören kann (vgl. Şahin, 2015).
3. Beim Lesen der Untertitel können die Zuschauer die Bilder verpassen.
4. Das Lesen der Untertitel kann langweilig und anstrengend sein.
5. Die Untertitel sind für manche Zuschauer eine visuelle Verschmutzung der Bilder (vgl. Şahin, 2015).
6. Für Kinder, ältere Menschen und langsame Leser kann das Lesen der Untertitel sehr anstrengend sein (vgl. Aktaş & Oğuz, 2014).
7. Die Zuschauer, die die Ausgangssprache beherrschen, können die Dialoge mit den Untertiteln vergleichen. Deswegen muss der Übersetzer im Vergleich zur Synchronisation bei der Übersetzung vorsichtiger sein (vgl. Şahin, 2015).
8. Untertitelung ist eine große Hilfe für gehörlose Zuschauer und Fremdsprachenlernende.
9. Im Vergleich zur Synchronisation ist die Untertitelung finanziell eine günstigere Methode und in kürzerer Zeit erstellt (vgl. Şahin, 2015).
10. Man kann die originalen Stimmen der Charaktere hören und der Films behält seinen originalen Charakter (vgl. Aktaş & Oğuz, 2014).

5.8. Lehren von Fremdsprachen und Filmuntertitel

Heutzutage werden im Fremdsprachenunterricht verschiedene Methoden und Lehrmittel verwendet. Neben den klassischen Lehrmitteln, wie Lesebuch, Wörterbuch oder Übungsbuch, werden auch Filme in oder außerhalb der Klasse als Lehrmittel verwendet. In manchen Fällen sind die Filme sogar effektiver als die klassischen Lehrmittel.

Besonders in den USA und auch in Europa werden über audiovisuelle Lehrmaterialien viele Forschungen durchgeführt und diese Materialien werden bei der Ausbildung oft

verwendet. In der Türkei wurde die erste wichtige Forschung über Lehrfilme vom „Ministerium für Nationale Erziehung“ im Jahre 1951 durchgeführt. Im gleichen Jahr wurde ein Schülerfilmzentrum gegründet, in dem viele audiovisuelle Lehrmaterialien produziert wurden. Seitdem wurden viele Institute gegründet. In der Türkei werden Filme besonders für den Fremdsprachen- und Geschichtsunterricht eingesetzt. Vor allem Lehrer und Schulen, die vielseitige Unterrichtsmethoden anwenden, nutzen diese Filme (vgl. Yakar, 2013).

Als Ergebnis der durchgeführten Forschungen wurde festgestellt, dass die Menschen 10 % über das Lesen und 20 % über das Hören lernen. Wenn sie gleichzeitig etwas hören und sehen, liegt die Lerneffizienz sogar bei 50 %. Da die audiovisuellen Methoden mehrere Sinnesorgane stimulieren, wird das Lernen erleichtert, denn diese Methoden erhöhen das Interesse und die Aufmerksamkeit der Schüler (vgl. Güngördü, 2003). Chan und Herrero (2010) beschreiben die Vor- und Nachteile der Filme als Lehrmittel:

Vorteile

- Mit Filmen zu lernen ist lustiger für die Lernende und sie motivieren sich leichter.
- Die Filme werden real wahrgenommen und dies erleichtert die Aufnahme (das Verstehen).
- Filme wecken die Neugier mit den gegenseitigen Ideen und Kommentaren im Film.
- Die Filme helfen, um nonverbale Elemente zu entdecken.
- Die Filme geben den Zuschauern einen bedeutungsvollen Kontext, wodurch sie das Vokabular, natürliche Ausdrücke und Sprechgeschwindigkeit lernen können.

Nachteile

- Zu viel Sprache und wenig Handlung im Film erschweren das Verständnis.
- Gleichzeitige Dialoge sind schwer für einen Lernenden.
- Zu viele formale, literarische und altmodische Wörter in Filmen (z.B. in Dramen und geschichtlichen Filmen) sind schwer zu verstehen.
- Vulgärsprache, Fachsprache, Dialekte und regionale Mundarten sind bedeutende Nachteile eines Films für einen Lernenden.

Trotz dieser Nachteile können Filme für den Fremdsprachenunterricht sehr nützlich sein, wenn ein geeigneter Film dazu ausgewählt wird.

Den Studenten und Schülern, die ihre Artikulation, ihren Wortschatz sowie ihre Fähigkeiten des Hörens und Verstehens einer Fremdsprache verbessern möchten, wird empfohlen, dass sie Filme mit Untertitel anschauen (vgl. Şahin, 2015). Laut Yılmaz und Diril (2015) gehört zur Beherrschung einer Fremdsprache nicht nur das Wissen von Entsprechungen der Ausgangsprache in der Zielsprache. Es ist auch wichtig zu wissen, wann, wo und in welchem Kontext diese Entsprechungen verwendet werden. Das kann mit Filmen gelernt werden. Man kann durch Filme Grundsprachenkenntnisse gewinnen und sich über die alltägliche Sprache und Kultur des Landes informieren, in dem der Film produziert wurde.

Ein großer Vorteil der DVDs sind die verschiedenen Sprachoptionen. Man kann den Film zur Verbesserung des Hörverständnisses ohne Untertitel, zum Ausbau der Wortschatzkenntnisse mit dem fremdsprachigen Untertitel oder zur Verbesserung der Schreibfähigkeit mit dem originalsprachigen Untertitel anschauen. Die schweren und unklaren Teile des Filmes können zurückgespult werden, sodass die Zuschauer diese Teile mehrere Male anschauen können. In den letzten Jahren wurde im Fremdsprachenunterricht der interkulturelle Ansatz angenommen und in der Klasse wurden immer häufiger kulturorientierte Fremdsprachenbücher verwendet, weil Sprache ohne Kultur undenkbar ist. Da die Filme sowohl Fremdsprache als auch Kultur reflektieren, gehören sie zu den besten Unterrichtsmaterialien. Bücher verwenden meistens die Standardsprache, aber in Filmen wird oft auch die natürliche Sprache verwendet, die man im alltäglichen Leben eher braucht. Außerdem enthalten die Filme sehr oft auch kulturspezifische Wörter sowie häufig verwendete Ausdrücke und Redewendungen. Filme sind ein gutes Lehrmittel, um diese Elemente zu lehren. Der Lernprozess ist effektiver und schneller, weil alle Dialoge zu einem sinnvollen Ganzen gehören. Übrigens kann man neben der Sprache und der Kultur auch die Körpersprache der Zielkultur kennen lernen. Das Thema des Films kann den Zuschauern auch eine Allgemeinbildung bieten, zum Beispiel über geschichtliche Ereignisse, wie dem Zweiten Weltkrieg.

Die Filme müssen in bewusster Weise gewählt und verwendet werden. Der Lehrer muss den Film entsprechend dem Niveau der Schüler auswählen. Die Dauer des Films und das

Thema müssen ebenfalls in Betracht gezogen werden. Die Führung des Lehrers in der Klasse beim Anschauen ist sehr wichtig, weil anderenfalls die Schüler den Film anschauen, um sich zu amüsieren. Der Lehrer muss den Unterricht mit Film gut vorbereiten. Vor dem Film soll der Lehrer zunächst über das Thema, die Schauspieler und den kulturellen Hintergrund des Films informieren. Danach gibt er den Schülern eine Wortliste für den Film und stellt einige Frage über den Hauptinhalt des Films. Zum Schluss wird in Bezug auf den Filmtitel diskutiert. Während des Films werden den Schülern wieder einige Aktivitäten über den Film gegeben, wie zum Beispiel Lückentext, Richtig-Falsch-Fragen oder Auswahlantworten. Nach dem Film soll der Lehrer kontrollieren, ob die Schüler den Film verstanden haben. Er kann das wieder mit verschiedenen Aktivitäten, wie zum Beispiel Rollenspiele, Gruppendiskussionen und Schreiben einer Zusammenfassung des Films abfragen (vgl. Ying & Hai-Feng, 2012). Diese Aktivitäten können besonders bei der Verwendung von intralingualen Untertiteln sehr nützlich sein. Der Lehrer soll aber auch die Untertitel kontrollieren, ob sie richtig und technisch gut sind. Aber auch die Menschen, die die Fremdsprache zu Hause im Selbststudium erlernen, können aktiv werden. Sie können für sie neue Ausdrücke, Wörter und Redewendungen aus dem Film notieren. Ebenso können sie auch eine Zusammenfassung schreiben. Vor dem Anschauen können sie sich mit dem Thema des Films auseinander setzen.

KAPITEL 5

6. DIE ANALYSE DES FILMS „BABAM VE OĞLUM“

6.1. Über den Film



Abbildung 7. Filmplakat von Babam ve Oğlum. *Babam ve Oğlum film afişi*, Emyil, 2011, kann über die Webseite https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Babam_ve_O%C4%9Flum.jpg erreicht werden.

Es gibt folgende Grundinformationen über den Film (vgl. Stiletto, 2012):

- Der Name des Films auf Deutsch: „Mein Vater und Mein Sohn
- Regie und Buch: Çağan Irmak
- Darsteller/innen: Fikret Kuşkan (Sadık), Çetin Tekindor (Hüseyin), Hümeyra (Nuran), Şerif Sezer (Gülbeyaz Teyze), Yetkin Dikinciler (Salim) u.a.
- Produzent: Şükrü Avşar
- Länge: 116 Minuten

- Sprachversion: Türkisch mit deutschen Untertiteln
- Produktionsjahr: 2005
- Genre: Drama
- Land: Türkei

Thema des Films:

Stiletto (2012) fasst den Film mit folgenden Worten zusammen:

Fast ein Jahrzehnt, nachdem Sadik sein Elternhaus im Streit mit dem Vater verlassen hat, kehrt er mit seinem siebenjährigen Sohn Deniz auf den Bauernhof der Eltern in der Ägäis zurück. Während seine Mutter Nuran ihn mit offenen Armen empfängt, verhält sich sein Vater Hüseyin noch immer abweisend. Er hat es ihm nie verziehen, dass er damals nicht Agrarwissenschaften studierte, um später den Hof zu übernehmen. Stattdessen wurde Sadik Autor, verfasste linke Bücher und wurde nach dem Militärputsch in der Türkei am 12. September 1980, bei dem er auch seine Frau verlor, inhaftiert und gefoltert. Doch Sadik besucht seine Familie nicht, um sich mit dem Vater zu versöhnen. Vielmehr will er sie bitten, sich in Zukunft um seinen Sohn Deniz zu kümmern. Denn Sadik ist seit seiner Entlassung aus dem Gefängnis schwer erkrankt und weiß, dass er nicht mehr lange zu leben hat. Deniz ist noch zu jung, um den Streit zwischen seinem Vater und seinem Großvater zu verstehen. Und so trägt er mit seinem Charme und seiner Unvoreingenommenheit auch dazu bei, dass Sadik und Hüseyin sich allmählich wieder annähern. Sadik wird unterdessen in seinem Heimatdorf immer wieder mit seiner Vergangenheit konfrontiert. Er erinnert sich an die glücklichen Tage seiner Kindheit, die er gemeinsam mit seinem Bruder Salim verbracht hat, oder an Birgül, seine Jugendliebe, die er damals ebenfalls zurückließ.

6.2. Die Gründe für die Auswahl des Films

Der Film „Babam ve Oğlum“ ist einer der bekanntesten Filme in der Türkei. Im Jahr 2005 hat der Film mit über 3.500.000 Zuschauern einen Einschaltquoten-Rekord aufgestellt. Er steht noch heute an der 11. Stelle in der Liste der meistgesehenen Filme in der Türkei. In der größten Filmdatenbank „IMDb (Internet Movie Database)“ wurde der Film 8,6 von 10 Punkten bewertet. Außerdem hat er mehrere Filmpreise gewonnen (vgl. IMDb, 2017; Boxoffice, zitiert nach Pera Sinema, 2017).

Der Film wurde außer in der Türkei auch in Europa gezeigt. Er steht in der Liste der erfolgreichsten türkischen Filme in Deutschland an der 36. Stelle (vgl. Inside Kino, 2017).

Außerdem wurde über diesen Film von der „Bundeszentrale für politische Bildung (vgl. Stiletto, 2012)“ ein filmpädagogisches Begleitmaterial für die Fächer Deutsch, Religion/Ethik und Kunst entwickelt, um mit Schülern ab 14 Jahren die Themen Familie, Idealismus, Türkische Geschichte, Tradition, moderne Identität und Erwachsenwerden zu bearbeiten. In der Türkei hat Yılmaz und Ertürk Şenden (2015) in ihrem Artikel über das Lehren von Türkisch (kulturelle Elemente, oft gebrauchte Ausdrücke usw.) für Ausländer diesen Film verwendet. Die Wahl fiel auf diesen Film, da er sehr bekannt ist und pädagogische Ansichten/Aspekte hat.

Im Fremdsprachenunterricht ist ein türkischer Film mit deutschem Untertitel zum Deutsch lernen für Anfänger besser geeignet, als ein deutscher Film mit türkischen Untertitel. Aufgrund der Artikulation der Fremdsprache ist es für Anfänger sehr schwierig die Wörter zu verstehen. Aber mit dem deutschen Untertitel können sie die Wörter sehen und dadurch ihren Wortschatz verbessern. Sie können sich kurze Sätze und kleine Ausdrücken notieren und diese somit lernen. Ein türkischer Film mit deutschem Untertitel kann ebenfalls für Fortgeschrittene hilfreich sein. Vor allem können sie sehen, wie ihre Muttersprache mit allen Elementen in einer Fremdsprache wiedergegeben wird. Die Übersetzung der komplizierten Sätze und kulturellen Elemente fördert die Sprachkenntnisse der Fortgeschrittenen. Außerdem erweitern die Schüler und Studenten ihre Wortschatzkenntnisse durch das Schauen eines türkischen Films mit deutschem Untertitel. Um diese Vorteile weiter auszubauen, wurde in dieser Arbeit die deutsche Untertitelung eines türkischen Films untersucht.

6.3. Die Analyse der Untertitel

Über die Internetseite <https://www.opensubtitles.org/tr/subtitles/6187017/babam-ve-oglum-de> wurde den Untertitel erreicht und er wurde in den Film eingefügt. Es handelt sich dabei um einen Amateuruntertitel, den alle sehr leicht finden können.

Tabelle 7

Rechtschreib- und Interpunktionsfehler und Die Berichtigten Untertitel

00:05:51,380 --> 00:05:55,737	00:08:42,220 --> 00:08:47,010
<ul style="list-style-type: none"> • Meine rau istt ttott Das Kind istt zu r Weltt gekom men • Meine Frau ist tot. Das Kind ist zur Welt gekommen. 	<ul style="list-style-type: none"> • H ör au f herru mzu hüpf fenl Kom m u nd iss jetzttl • Hör auf herumzuhüpfen! Komm und iss jetzt!
00:09:28,420 --> 00:09:32,379	00:12:15,860 --> 00:12:17,452
<ul style="list-style-type: none"> • Papa hatt mir gesttern Taschengeld gegehben Kön nen wir Lu cky Lu ke kau fen? • Papa hat mir gestern Taschengeld gegeben. Können wir Lucky Luke kaufen? 	<ul style="list-style-type: none"> • Bitttte, nim m es • Bitte, nimm es.
00:11:27,380 --> 00:11:32,977	00:17:09,140 --> 00:17:11,608
<ul style="list-style-type: none"> • Bücher hbedeu tten ih m alles Er liest viel u nd istt so liehb u nd a rrttig • Bücher bedeuten ihm alles. Er liest viel und ist so lieb und artig. 	<ul style="list-style-type: none"> • Warum gehen wir zu Groß vater? • Warum gehen wir zu Großvater?
00:17:12,260 --> 00:17:14,535	00:17:30,100 --> 00:17:32,614
<ul style="list-style-type: none"> • Du stellst zu veile Fragen. • Du stellst zu viele Fragen. 	<ul style="list-style-type: none"> • -Papa, das ttu tt mir weh -Wirklich? • -Papa, das tut mir weh. -Wirklich?
00:18:18,340 --> 00:18:20,854	00:20:21,540 --> 00:20:26,375
<ul style="list-style-type: none"> • -Sie kom men hbald zu rrück -Meinstt du? • -Sie kommen bald zurück. -Meinst du? 	<ul style="list-style-type: none"> • Mein Ju ngel Ich hb in deine G roßm u tttter • Mein Junge! Ich bin deine Großmutter.

<p>01:25:28,213 --> 01:25:32,411</p> <ul style="list-style-type: none"> • Die habe ich dir mitgebracht. Ob du dich wohl noch an den Geschmack erinnerst? • Die habe ich dir mitgebracht, ob du dich wohl noch an den Geschmack erinnerst? 	<p>00:21:15,260 --> 00:21:18,889</p> <ul style="list-style-type: none"> • Letztes Mal hahbe ich nichtts gesagt, ahber dieses Mal schlage ich dich g rrü n u nd hblau • Letztes Mal habe ich nichts gesagt, aber dieses Mal schlage ich dich grün und blau.
<p>00:21:38,500 --> 00:21:41,378</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kom mtt mitt hinau fl • Kommt mit hinauf! 	<p>00:22:08,540 --> 00:22:10,496</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mu ttter, hbistt du 's? Ich höre dich • Mutter, bist du's? Ich höre dich.
<p>00:22:08,540 --> 00:22:10,496</p> <ul style="list-style-type: none"> • seinen Vatter zu fa ngen u nd in einen Brru n nen zu werr fen • ...seinen Vater zu fangen und in einen Brunnen zu werfen. 	<p>00:28:15,260 --> 00:28:16,89</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hüseyin, gehst du zum stall? Gib mir deine Hand, Hüseyin! • Hüseyin, gehst du zum Stall? Gib mir deine Hand, Hüseyin!
<p>00:26:38,580 --> 00:26:42,368</p> <ul style="list-style-type: none"> • -Ka n nstt du Deniz hbeihbringen, wie ma n da mitt sprichtt? - INattü rlich • -Kannst du Deniz beibringen, wie man damit spricht? -Natürlich. 	<p>00:33:39,580 --> 00:33:42,333</p> <ul style="list-style-type: none"> • -das H au s istt g roß genu g -Brring ih n nichtt du rcheina nder, Gülhbeyaz • ... das Haus ist groß genug. -Bring ihn nicht durcheinander, Gülbeyaz.
<p>01:13:29,253 --> 01:13:34,008</p> <ul style="list-style-type: none"> • Brring mich nichtt du rcheina nder Der Arrztt hatt so viel errzähltt, • Bring mich nicht durcheinander. Der Arzt hat so viel erzählt. 	<p>01:15:29,893 --> 01:15:34,728</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lass ih n ein Zu hau se haben Ahber ahb u nd zu m u ss er forrtt kön nen • Lass ihn ein Zuhause haben. Aber ab und zu muss er fort können.

01:39:32,673 --> 01:39:35,983

- Los, gleich fängt der Film an.
Habt ihr schon Eintrittskarten gekauft?

01:15:21,133 --> 01:15:26,890

- Lasst uns hinuntergehen ins Cafe, da können wir uns unterhalten.

00:19:59,220 --> 00:20:01,336

- Bist du mein Großvater?

Tabelle 8

Falsche Übersetzungen (Semantikfehler) und Übersetzungsempfehlung

- Ausgangssatz: Cüzdanımı alsam yeter.
- Zielsatz: Wo ist meine Brieftasche? (00:02:59,020 --> 00:03:00,817)
- Empfohlene Übersetzung: Ich brauche nur meine Brieftasche.

Im originalen Text gibt es keine Frage. Der Übersetzer hat den Satz semantisch verändert.

- Ausgangssatz: Allah kahretsin!
- Zielsatz: Verflucht nochmal! (00:03:24,540 --> 00:03:26,337)
- Empfohlene Übersetzung: Gott verdammt!

Der Zielsatz ist nicht falsch aber „Gott verdammt“ passt semantisch besser zum Ausgangssatz.

-
- Ausgangssatz: Kızartmayı yapayım ben.
 - Zielsatz: Lass mich dein Essen holen. (00:12:24,220 --> 00:12:28,054)
 - Empfohlene Übersetzung: Ich gehe braten.

In dieser Szene ist das Essen nicht fertig. Deswegen kann der Charakter nicht das Essen holen. Gleich fängt der Charakter an zu braten. Es gibt semantisch große Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zieltext.

- Ausgangssatz: Patlıcan, biber kızartayım dedim.
- Zielsatz: Ich habe Auberginen und Paprikaschoten gebraten. (00:10:09,380 --> 00:10:15,933)
- Empfohlene Übersetzung: Ich werde Auberginen und Paprika braten.

In dieser Szene hat der Charakter das Gemüse noch nicht gebraten. Die Zuschauer sehen, dass die Schauspielerin das Gemüse immer noch schneidet. Bild und Untertitel passen nicht inhaltlich zusammen.

- Ausgangssatz: Döndürdü dolandırdı aynı lafları etti durdu...
...Yok Deniz'i görünce kızı aklına geliyormuş da...
- Zielsatz: Sie redet immer das Gleiche, dass wir nicht genug sind... (00:10:35,700 --> 00:10:37,531)
... uns um Deniz zu kümmern, sie vermisse ihre Tochter. (00:10:37,900 --> 00:10:41,290)
- Empfohlene Übersetzung: Sie redet immer das Gleiche, dass sie sich an ihre Tochter erinnert, wenn sie Deniz sieht.

Man kann anstatt „erinnert“ auch „vermisst“ verwenden. Im Zielsatz gibt es einen Konjugationsfehler: „sie“ steht in der dritten Person. Einzahl und das Verb muss somit „vermisst“ lauten, anstatt „vermisse“. Außerdem wurde im Zieltext die Bedeutung des Ausgangssatzes stark verändert.

-
- Ausgangssatz: Dedem bir kızdı, arabanın yanından geçerken...

... stop ettirdi motoru.

- Zielsatz: Das ist mein Großvater.

Das Auto fährt nicht, weil er wütend ist. (00:47:37,009--> 00:47:37,100 --> 00:47:40,020)

- Empfohlene Übersetzung: Opa ist sehr wütend. Während er ging, stoppte sein Ärger das Auto. / Wegen meines Opas, sein Ärger stoppte das Auto.

Der Zielsatz ist semantisch schwach übersetzt. Er könnte besser ausgedrückt werden

- Ausgangssatz: Dedeme, o beni sevene kadar „dede“ demeyeceğim.

- Zielsatz: Ich nenne meinen Großvater erst nicht „Großvater“, wenn er mich mag. (00:16:21,420 --> 00:16:23,934)

- Empfohlene Übersetzung: Ich nenne meinen Großvater erst nicht „Großvater“, bis er mich mag.

Der Übersetzer hat die falsche Konjunktion verwendet. Dadurch wurde der Satz semantisch negativ beeinträchtigt.

- Ausgangssatz: Belki baştan beni sevmeyiz.
Buna üzölmeyeceğim.

- Zielsatz: Vielleicht mag er mich zunächst nicht. (00:16:24,380 --> 00:16:27,656)
Ich werde ihm keine Sorge machen.

- Empfohlene Übersetzung: Vielleicht mag er mich zunächst nicht.
Ich werde mir keine Sorgen machen.

Der Übersetzer hat das falsche Pronomen verwendet. Der Charakter spricht über sich selbst.

-
- Ausgangssatz: Koşun bitti tamam!
Geri dön len. Salim!
 - Zielsatz: Salim, ist alles in Ordnung?
Komm zurück! (01:32:06,253 --> 01:32:10,929)
 - Empfohlene Übersetzung: Ok! Du bist mit Rennen fertig.
Komm zurück (Salim)!

Im Ausgangssatz gibt es keine Frage und die Bedeutung des Satzes wurde verändert.

- Ausgangssatz: Alışacağız işte gari.
- Zielsatz: Er muss sich daran gewöhnen.
- Empfohlene Übersetzung: Wir müssen uns daran gewöhnen. (01:35:17,473 --> 01:35:19,350)

Das Subjekt im Ausgangssatz ist nicht Singular. Das Subjekt ist „biz“. Deswegen sollte es als „wir“ übersetzt werden.

- Ausgangssatz: Niye yalan söyleyelim canım.
Aaa inanmıyor bize.
- Zielsatz: Warum sollen wir dich anlügen?
Da schau, er glaubt uns nicht. (01:37:57,273 --> 01:38:01,744)
- Empfohlene Übersetzung: Warum sollen wir dich anlügen?
Da schau, er glaubt nicht an uns.

Der Übersetzer hat hier die Präposition vergessen.

- Ausgangssatz: Aaa görmemişim.
- Zielsatz: Ich denke schon. (00:10:06,900 --> 00:10:09,050)
- Empfohlene Übersetzung: Ich habe es nicht gesehen/ich habe nichts bemerkt.

Der Übersetzer hat den Ausgangssatz überflüssigerweise verändert. Das Verb „sehen“ ist eine logischere Wahl.

-
- Ausgangssatz: Hele bir git peşinden,
bak bakalım girebiliyor musunuz ikinizde bu eve!
 - Zielsatz: Und geh ihm ja nicht hinterher!
Dann kommst du mir nicht nochmal hierher! (00:20:37,420 --> 00:20:41,379)
 - Empfohlene Übersetzung: Wenn du ihm hinterher gehst,
dürft ihr nie wieder dieses Haus betreten.

Der Charakter spricht hier nicht nur über eine Person. Deswegen sollte der Übersetzer anstatt „du“ „ihr“ verwenden.

- Ausgangssatz: Karım öldü. Bebek doğdu.
- Zielsatz: Meine Frau ist tot. Das Kind ist zur Welt gekommen.(00:05:51,380 --> 00:05:55,700)
- Empfohlene Übersetzung: Meine Frau ist gestorben. Das Baby ist zur Welt gekommen.

Der Übersetzer soll die Struktur des Satzes nicht verändern. Es gibt eine direkte Entsprechung des ersten Satzes. Im zweiten Satz wäre das Wort „Baby“ lexikalisch besser.

- Ausgangssatz: Geldin mi Sadık?
- Zielsatz: Herzlich willkommen, Sadık. (00:10:00,820 --> 00:10:02,492)
- Empfohlene Übersetzung: Du bist gekommen, Sadık?

Der Ausgangssatz ist ein Fragesatz. Die Bedeutung des Satzes wurde verändert.

Tabelle 9

Fehlende Übersetzungen und Unnötige Anfügungen

- Ausgangssatz: - Hilmi abi, Aysun doğum yapıyor.
- Zielsatz: Hilfe! Aysun bekommt ihr Kind. (00:03:35,900 --> 00:03:38,334)
- Empfehlung: Hilmi, Aysun bekommt ihr Kind./ Aysun bekommt ihr Kind.

Der Charakter sagt in dieser Szene nicht „Hilfe“. Hilmi ist eine Person. Der Charakter braucht Hilfe in dieser Szene. Das kann auch der Zuschauer ohne eine willkürliche Anfügung verstehen. Ein ausländischer Zuschauer kann denken, dass „Hilmi abi“ „Hilfe“ bedeutet.

- Ausgangssatz: Hadi, yorgunsunuzdur siz.
Soyunun dökünün.
- Zielsatz: Zieh dich um und komm zum Essen.
Du musst müde sein. (00:22:42,300 --> 00:22:46,179)
- Empfehlung: Ihr müsst müde sein.
Zieht euch um.

Im Ausgangssatz gibt es kein Wort über das Essen. Der Satz „komm zum Essen“ ist eine willkürliche Anfügung des Übersetzers. Außerdem hat der Übersetzer ein falsches Personalpronomen verwendet und die Bedeutung des Satzes wurde dadurch verändert.

- Ausgangssatz: Fatma anne?
- Zielsatz: Fatma? (00:09:26,020 --> 00:09:28,056)
- Empfehlung: Mutter Fatma?

Das Wort „Mutter“ beschreibt die enge Beziehung zwischen den zwei Charakteren. Deswegen ist es ein wichtiges Detail.

-
- Ausgangssatz: Aç mısınız?
Yemek yermisiniz he?
 - Zielsatz: Du musst ja hungrig sein.
Wirst du essen oder schlafen? (00:22:46,660 --> 00:22:49,652)
 - Empfehlung: Habt ihr Hunger?
Wollt ihr essen?

Im Ausgangssatz kommt das Schlafen nicht vor. Das Wort „Schlafen“ ist eine unnötige Anfügung des Übersetzers. Die Personalpronomen sind auch wieder falsch.

- Ausgangssatz: Geçmiş olsun Sadık.
- Zielsatz: Hoffentlich bist du bald wieder gesund. (01:24:53,813 --> 01:24:56,247)
- Empfehlung: Gute Besserung Sadık.

Inhaltlich ist der Zielsatz nicht falsch. Allerdings könnte der Übersetzer eine kürzere Entsprechung verwenden, denn auf dem Bildschirm sind zeitliche und räumliche Einsparungen wichtig.

- Ausgangssatz: Kusura bakma Sadık. Hoş geldiniz.
- Zielsatz: Herzlich willkommen ihr beiden. (00:29:14,380 --> 00:29:17,258)
- Empfehlung: Entschuldigung Sadık.
Herzlich willkommen ihr beiden.

Der Übersetzer könnte den Satz „Kusura bakma“ übersetzen, denn es gibt an dieser Stelle keine Notwendigkeit zur zeitlichen und räumlichen Begrenzung.

- Ausgangssatz: Napacağım ben seninle.
 - Zielsatz: keine Übersetzung (00:18:25-00:18:30)
 - Empfehlung: Was soll ich mit dir machen?
-

-
- Ausgangssatz: İçme şu zıkkımı odada, kokuyor her taraf.
 - Zielsatz: Rauch diesen Dreck nicht hier drinnen. (00:36:58,220 --> 00:37:01,337)
 - Empfehlung: Rauch diesen Dreck nicht im Zimmer.
Es stinkt.

Wenn es keine große zeitliche und räumliche Begrenzung gibt, sollte der Übersetzer möglichst alles übersetzen (außer Wiederholungen). „kokuyor her taraf“ wurde hier nicht übersetzt.

-
- Ausgangssatz: -Sadık çok kötüyüm- Beni bir yere yatır, lütfen yatmam lazım
-Tamam, gel dön bakayım dön. - Napayım napcam!
 - Zielsatz: keine Übersetzung
 - Empfehlung: -Mir geht's sehr schlecht- Leg mich auf den Boden, bitte, ich muss mich hinlegen.
-Ok komm, dreh dich um- Was soll ich (machen)?

Diese Dialogen zwischen 00:03:59-00:04:52 wurden nicht übersetzt, obwohl es keine zeitliche und räumliche Begrenzung gab.

-
- Ausgangssatz: Tamam Sadık biraz daha iyiyim.
 - Zielsatz: keine Übersetzung (00:04:02)
 - Empfehlung: Ok Sadık, ich fühle mich besser.

Es gab in dieser Szene keine räumliche und zeitliche Begrenzung. Deswegen hätte der Übersetzer diesen Satz übersetzen können.

-
- Ausgangssatz: Ana eşeği nereye bağlamış!
Çiçeklerimi yiyor kız!
 - Zielsatz: keine Übersetzung
 - Empfehlung: Oh nein! Wo hat sie den Esel angebunden!
Er frisst meine Blumen! (00:30:31,421-->00:30:37,499)
-

Die fehlenden Übersetzungen in diesem Film sind nicht auf die gegebenen Beispiele begrenzt.

Tabelle 10

Kulturelle Schwierigkeiten

- Ausgangssatz: Hilmi abi, Aysun doğum yapıyor.
- Zielsatz: Hilfe! Aysun bekommt ihr Kind. (00:03:35,900 --> 00:03:38,334)
- Empfehlung: Aysun bekommt ihr Kind. /Hilmi! Aysun bekommt ihr Kind.

Das Wort „Abi“ verwendet man auf Türkisch für den älteren Bruder oder für Männer, die älter als man selbst sind, um Respekt zu zeigen. In der türkischen Kultur wäre es sehr unhöflich, wenn ein Junge oder ein Kind zu einem älteren Mann im Alltag nicht „Abi“ sagt. Aber in der deutschen Kultur gibt es keine solche Ausdruckweise. Deswegen konnte der Übersetzer „Abi“ nicht übersetzen.

- Ausgangssatz: Fatma abla, biz gidiyoruz.
- Zielsatz: Fatma, wir gehen. (00:11:46,740 --> 00:11:49,652)
- Empfehlung: keine Empfehlung

Das Wort „Abla“ hat die gleiche Funktion (für Frauen) wie „Abi“. Aus dem gleichen Grund konnte der Übersetzer das Wort nicht übersetzen.

- Ausgangssatz: Hemşerim ne oldu? Kaza mı?
- Zielsatz: He, was ist denn los? Ein Unfall? (00:05:47,820 --> 00:05:49,776)
- Empfehlung: Was ist denn los? Ein Unfall?

Das Wort „Hemşerim“ bedeutet normalerweise „eine Person aus der gleichen Stadt“. Hier hat das Wort die Bedeutung „Freund“. „Hemşerim“ kann auf keinen Fall als „He“ übersetzt werden. Das Wort kann aber weggelassen werden.

-
- Ausgangssatz: Öğlen ayran içmişti. Vay vay terlemiş.
 - Zielsatz: Er ist völlig durchgeschwitzt. (00:10:09,380 --> 00:10:15,933)
 - Empfehlung: Er hat am Mittag Ayran getrunken/ oder den Satz weglassen.

„Ayran“ ist ein Nationalgetränk der Türkei. Deswegen es gibt keine Entsprechung in der deutschen Sprache. Man kann es direkt übersetzen oder weglassen.

- Ausgangssatz:- Hoş geldiniz.
-Hoş bulduk. Kusura bakma Sakine abla selamlaşamadık.
- Zielsatz: -Willkommen (00:22:55,980 --> 00:22:58,016)
-Danke. Entschuldige, Sakine. Ich konnte dich noch gar nicht begrüßen.
(00:22:58,100 --> 00:23:01,729)

- Empfehlung: keine Empfehlung.“ Danke“ ist die geeignete Lösung.

Der Übersetzer konnte „abla“ nicht übersetzen. Für „Hoş bulduk“ gibt es auch keine Entsprechung in der deutschen Sprache.

- Ausgangssatz: Maşallah ağam.
- Zielsatz: keine Übersetzung (00:44:04,860 --> 00:44:07,499)
- Empfehlung: Wundervoll / den Satz weglassen.

„Maşallah“ ist auch eine religiöse Ausdruckweise. Im Ausgangstext hat dieses Wort die Bedeutung „wunderbar, sehr gut usw.“ Man kann es entweder mit „wundervoll“ übersetzen oder das Wort weglassen. Das Wort „Ağa“ steht für eine reiche, prominente und einflussreiche Person in einem Dorf. Dieses Wort ist ein kulturspezifisches Wort. Deswegen ist es nicht übersetzbar.

- Ausgangssatz: Bismillahirrahmanirrahim.
- Zielsatz: keine Übersetzung (00:24:54,580 --> 00:24:56,377)
- Empfehlung: keine Empfehlung. Weglassen ist die geeignete Lösung.

„Bismillahirrahmanirrahim“ ist eine religiöse Ausdruckweise. Deswegen ist es schwer eine Entsprechung auf Deutsch zu finden. Man kann diesen Ausdruck weglassen.

-
- Ausgangssatz: Hayırlı sabahlar Hüseyin abi.
 - Zielsatz: Guten Morgen, Onkel Hüseyin.(01:23:54,293 --> 01:23:56,090)
 - Empfehlung: keine Empfehlung. Man kann in diesem Kontext für „Abi“ das Wort „Onkel“ verwenden.

Das Wort „Abi“ hat dem Übersetzer Schwierigkeiten bereitet. Der Charakter „Hüseyin“ ist im Film ein alter Mann. Deswegen kann man ihn auch „Onkel“ nennen.

- Ausgangssatz: Abiciğim ben yerim bıraksana sen.
- Zielsatz: Ich kann allein essen. 01:24:37,133 --> 01:24:38,85
Gib es mir.
- Empfehlung: Bruder, ich kann allein essen.
Gib es mir.

In dieser Szene sind die zwei Charaktere Geschwister. Das Wort „Abi“ hat keine direkte Entsprechung, aber der Übersetzer könnte es mit „Bruder“ übersetzen.

- Ausgangssatz: Ellerinden öperler.
- Zielsatz: Ja, so ist es. (01:26:18,213 --> 01:26:19,931)
- Empfehlung: keine Empfehlung

“Hand küssen (el öpmek)” ist ein kulturelles Verhalten. Deswegen ist die direkte Übersetzung “sie küssen deine Hände” sinnlos. In diesem Fall kann der Übersetzer seine Interpretation verwenden.

Tabelle 11

Technische Probleme

- Die Buchstaben sind sehr groß. Sie belegen viel Raum auf dem Bildschirm.
-

- Der Untertitel enthält 90 Charaktere. Man kann normalerweise maximal 80 Charaktere verwenden.

00:21:15,260 --> 00:21:18,889

Letztes Mal habe ich nichts gesagt, aber
dieses Mal schlage ich dich grün und blau

Durch die Rechtschreibfehler erhöht sich die Anzahl der Buchstaben unnötig. Der Untertitel ohne Rechtschreibfehler enthält nur 77 Buchstaben.

- Es gibt nicht genügend Zeit den Untertitel zu lesen.

01:03:34,093 --> 01:03:35,162

Liegt das an dem Kulturschock
Zwischen Stadt- und Landleben?

- Der Untertitel hat 3 Zeilen. Man sollte maximal zwei Zeilen auf dem Bildschirm verwenden.

00:30:54,700 --> 00:30:56,975

Es wäre ein Wunder, wenn er
geblieben wäre ihm fehlt der Mut,
ihm gegenüberzutreten.

In diesen Szenen 01:09:44,053 --> 01:09:48,729, 01:14:50,933 --> 01:14:54,243, 01:17:33,653 --> 01:17:39,683 01:46:11,433 --> 01:46:15,472 wurden auch drei Zeilen verwendet.

Drei Zeilen verursachen räumliche und zeitliche Schwierigkeiten auf dem Bildschirm. Als Lösung können die Buchstaben verkleinert werden.

-
- Es gibt ein Synchronisationsproblem zwischen dem Dialog und dem Untertitel. Der Untertitel kommt bevor und verschwindet während der Charakter spricht.

00:47:40,740 --> 00:47:43,777

Ich steige nicht aus.

Auf keinen Fall. Ihr könnt schieben

-
- Dialoge, die zu unterschiedlichen Charakteren gehören, stehen in der gleichen Zeile.

00:30:57,460 --> 00:31:01,897

Ich komme jetzt hinein, aber wenn du
gelogen hast. Warum sollte ich denn?

In dieser Szene 00:42:44,500 --> 00:42:49,290 gibt es das gleiche Problem.

Als Lösung kann man eine neue Zeile verwenden. Allerdings müssen dafür zuerst die Buchstaben verkleinert werden, damit der Untertitel nur aus zwei statt drei Zeilen besteht. Man könnte auch einen Gedankenstrich zwischen den Sätzen verwenden. Ein Gedankenstrich verdeutlicht, dass die Sätze zu verschiedenen Charakteren gehören.

In diesen Tabellen wurden die auffälligsten Fehler gezeigt. Die allen Fehler der Amateuruntertitel in diesem Film sind nicht auf die obigen Beispiele begrenzt. Außerdem haben Amateuruntertitel und professionaler Untertitel des Films keinen großen Qualitätsunterschied. Wenn man den Film mit dem professionalen Untertitel anschaut, kann man bemerken, dass die Untertitel der originalen DVD die gleichen Probleme wie die Amateuruntertitel haben. Die Untertitel der originalen DVD haben nur weniger Rechtschreib- und Interpunktionsfehler. Bei der originalen DVD treten die gleichen technischen Probleme wie im Amateuruntertitel auf. Nur die Größe der Buchstaben ist bei der originalen DVD kleiner, wodurch es keine Untertitel mit drei Zeilen gibt.

Tabelle 12

Eine Kleine Vergleichung (Amateuruntertitel- Professionaler Untertitel)

Amateuruntertitel	Professionaler Untertitel
<p>Rechtschreib-und Interpunktionsfehler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Meine rau istt ttott Das Kind istt zu r Weltt gekom men • Bücher hbbedeu tten ih m alles Er liestt viel u nd istt so liehb u nd a rrttig 	<p>Rechtschreib-und Interpunktionsfehler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Meine Frau ist tot. Das Kind ist zur Welt gekommen. • Bücher bedeuten ihm alles. Er liest viel und ist so lieb und artig.
<p>Semantische Fehler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alışacağız işte gari. Er muss sich daran gewöhnen • Cüzdanımı alsam yeter. Wo ist meine Brieftasche? 	<p>Semantische Fehler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alışacağız işte gari. Er muss sich daran gewöhnen • Cüzdanımı alsam yeter. Wo ist meine Brieftasche?
<p>Fehlende Übersetzungen und Unnötige Anfügungen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tamam Sadık biraz daha iyiyim. keine Übersetzung • Aç mısınız? Yemek yermisiniz he? Du musst ja hungrig sein. Wirst du essen oder schlafen? 	<p>Fehlende Übersetzungen und Unnötige Anfügungen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tamam Sadık biraz daha iyiyim. keine Übersetzung • Aç mısınız? Yemek yermisiniz he? Du musst ja hungrig sein. Wirst du essen oder schlafen?
<p>Kulturelles Problem</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ellerinden öperler. Ja, so ist es. 	<p>Kulturelles Problem</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ellerinden öperler. Ja, so ist es.

Technische Probleme

- Der Untertitel enthält 90 Charaktere

Letztes Mal habe ich nichts gesagt,
aber
dieses Mal schlage ich dich grün und blau

- Es gibt ein Synchronisationsproblem zwischen dem Dialog und dem Untertitel

Ich steige nicht aus.
Auf keinen Fall. Ihr könnt schieben

Technische Probleme

- Der Untertitel enthält weniger Charaktere als 90 Charaktere.

Letztes Mal habe ich nichts gesagt,
aber
dieses Mal schlage ich dich grün
und blau.

- Es gibt ein Synchronisationsproblem zwischen dem Dialog und dem Untertitel

Ich steige nicht aus.
Auf keinen Fall. Ihr könnt schieben.

Neben diesen Fehlern haben der Amateuruntertitel und der professionelle Untertitel des Films noch viele gemeinsame Fehler.

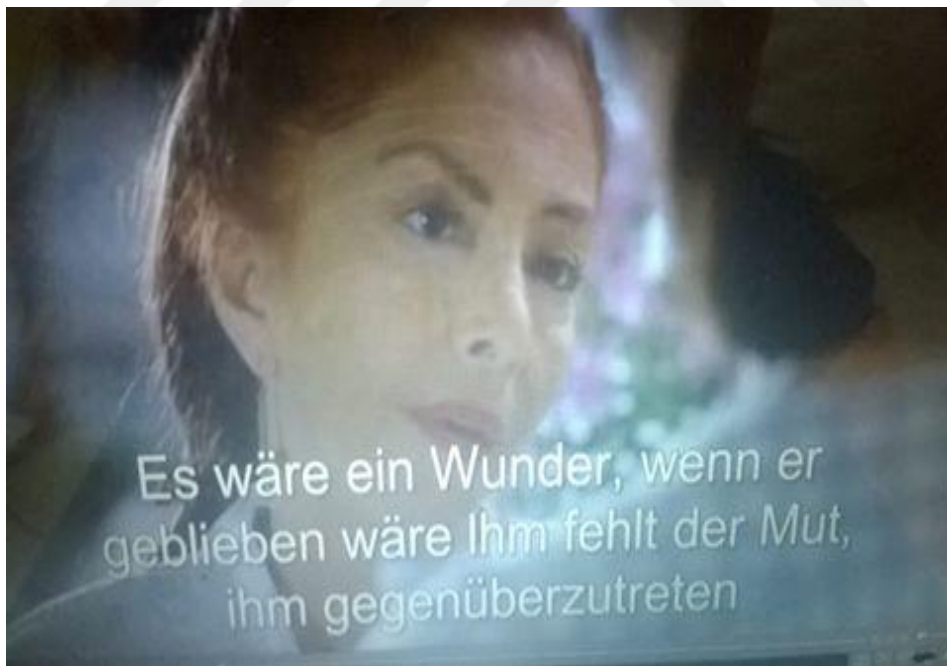


Abbildung 8. Ein Beispiel des Amateuruntertitels



Abbildung 9. Ein Beispiel des Untertitels der originalen DVD

Man kann die unterschiedliche Darstellung des gleichen Untertitels sehen.

7. BEFUNDE UND KOMMENTAR

Bei der Analyse wurde festgestellt, dass die deutschen Untertitel des Films „Babam ve Oğlum“ viele Probleme aufweisen. Die größten Probleme des Untertitels liegen im Bereich der Rechtschreibung und Interpunktion. Es wurden viele Wörter falsch geschrieben und einige unnötige Leerstellen zwischen den Buchstaben verwendet. Außerdem wurde die Interpunktionsregel nicht beachtet. Besonders oft wurde der Punkt (.) am Ende der Sätze vergessen. Bei Dialogen sollte man auch die Gedankenstriche (-) zwischen den Sätzen, die zu unterschiedlichen Charakteren in einem Untertitel gehören, nicht vergessen, weil sonst der Zuschauer das Gespräch nicht nachvollziehen kann. Die Rechtschreib- und Interpunktionsfehler können das Verständnis des Untertitels erschweren. Außerdem besteht für Fremdsprachenschüler die Gefahr, dass sie die Schreibung der Wörter falsch lernen.

Der zweithäufigste Grund für falsche Übersetzungen im Film waren semantische, grammatische und lexikalische Fehler. Der Übersetzer hat dabei meistens den Inhalt des Untertitels verändert. Wie schon erläutert, ist die Lexik bei der Untertitelung nicht essenziell. Der Übersetzer kann einzelne Wörter ändern, darf dabei aber nicht den Inhalt des Satzes verändern. Seine lexikalische Freiheit bei der Untertitelung muss Grenzen haben. Er soll dem Ausgangstext möglichst treu bleiben.

Weitere Übersetzungsfehler bestanden aus fehlenden Übersetzungen oder unnötige Anfügungen des Übersetzers. Der Übersetzer hat in manchen Szenen die Dialoge nicht komplett übersetzt und neue Sätze in den Untertitel eingefügt. Wegen der zeitlichen und räumlichen Begrenzung kann der Übersetzer nicht alle Dialoge übersetzen. Meistens erschweren die schnellen Szenenübergänge und die langen Dialoge die Übersetzung. In diesem Fall kann man die fehlenden Übersetzungen nicht als Fehler sehen, denn sie ist

unvermeidbar. Aber wenn es keine räumliche und zeitliche Begrenzung gibt, ist eine fehlende Übersetzung ein klarer Fehler. Außerdem sind willkürliche Einfügungen in den Untertitel eindeutige Fehler. Je weniger Untertitel auf dem Bildschirm erscheint, desto höher ist die Lese- und Bildqualität für die Zuschauer. Deswegen darf der Übersetzer keine Dialoge in den Untertitel einfügen, die im Film gar nicht existieren.

Bei der Übersetzung traten auch einige Probleme durch den Kulturunterschied auf. Diese Probleme sind unabhängig vom Übersetzer. Diese Probleme sind abhängig von Brauchtum, Religion und verwandtschaftlichen Beziehungen der Türken. Der Kulturunterschied hat manche Übersetzungsprobleme verursacht, die nicht gelöst werden können. Als letzten Ausweg musste der Übersetzer meistens bestimmte Ausdrücke weglassen.

Wie bereits beschrieben wurde, haben die Untertitel des Films viele linguistische Fehler und Probleme. Im Vergleich zu den linguistischen Fehlern enthalten die Untertitel weniger technische Probleme. Trotzdem gibt es wichtige technische Probleme in den Untertitel. Dazu gehören zu große Schrift auf dem Bildschirm, Synchronisationsprobleme zwischen Dialog und Untertitel, Lesegeschwindigkeitsprobleme, Zeilen mit zu vielen Zeichen (über 80), Untertitel mit drei Zeilen und mehrere Reden eines Dialoges in einer Zeile.

Am Ende der Analyse wurden alle Fehler mit dem Untertitel der originalen DVD verglichen. Die gleichen Fehlerarten wurden auch im Untertitel der originalen DVD gefunden. Insgesamt war aber die Fehleranzahl bei der originalen DVD geringer. So traten weniger Rechtschreib- und Interpunktionsfehler auf, die Schrift auf dem Bildschirm war kleiner (mehr Bildqualität) und kein Untertitel bestand aus mehr als zwei Zeilen.

Tabelle 13

Klassifizierung Der Fehler

• 1- Rechtschreibung und Interpunktionsfehler
• 2- Semantische Fehler in der Übersetzung (falsche Übersetzung)
• 3-Fehlende Übersetzung der Dialoge
• 4-Übersetzungsprobleme der kulturellen Elemente
• 5- Technische Fehler
• 6- Grammatische und lexikalische Fehler in der Übersetzung
• 7- Willkürliche Dialog-Anfügungen in die Übersetzung

1= häufigster Fehler 7= seltenster Fehler

8. SCHLUSSBETRACHTUNG

Übersetzung ist eine Tätigkeit, die eine sehr lange Geschichte hat und in vielen Bereichen verwendet wird. Sie ist ein schwieriger und komplexer Prozess. Wenn die Übersetzung im audiovisuellen Bereich verwendet wird, wird dieser Prozess schwieriger, weil sich der Übersetzer neben der Sprache auch mit den wichtigen Elementen des audiovisuellen Textes „Visualität und Ton“ beschäftigen muss. Die Filmübersetzung ist die bekannteste Art der audiovisuellen Übersetzung. Ein sehr bedeutendes Verfahren der Filmübersetzung ist die Untertitelung, die einige Besonderheiten und Schwierigkeiten hat. Besonders erschwert die zeitliche und räumliche Begrenzung auf dem Bildschirm die Übersetzung. Der Filmuntertitel ist sowohl ein Kommunikationsmittel als auch ein wichtiges Mittel zum Erlernen von Fremdsprachen. Deswegen will diese Arbeit über den Filmuntertitel und die Probleme der Untertitelung zu informieren. Zunächst wurden Übersetzung und Filmübersetzung im Allgemeinen untersucht. Danach wurden Geschichte, Struktur, Prozess, Techniken, Schwierigkeiten und Probleme, Regeln, Vor- und Nachteile und die Beziehung des Filmuntertitels mit dem Lehren einer Fremdsprache untersucht. Schließlich wurde eine Analyse durchgeführt, um die Probleme des Filmuntertitels festzustellen.

Durch die Analyse wurde festgestellt, dass die Untertitelqualität des Films „Babam ve Oğlum“ nicht zufriedenstellend ist. In den Untertiteln wurden viele verschiedene Probleme gefunden. Die linguistischen Probleme und Fehler traten häufiger auf, als die technischen Fehler und Probleme. Dieses Ergebnis zeigt, dass der linguistische Teil des Filmuntertitels in diesem Film außer Betracht gelassen wurde. Zu den linguistischen Fehlern gehörten semantische, grammatikalische, lexikalische, Rechtschreib- und Interpunktionsfehler. Außerdem wurden durch den Übersetzer einige Dialoge unvollkommen übersetzt und willkürliche Dialoge hinzugefügt. Außerdem wurden auch viele Probleme aufgrund der

Unterschiede zwischen deutscher und türkischer Kultur gefunden, auch wenn diese unabhängig vom Übersetzer sind. Über die semantischen Fehler kann gesagt werden, dass der Übersetzer dem Ausgangstext nicht genügend treu geblieben ist.

Im Gegensatz zu den linguistischen Fehlern ist die Anzahl der technischen Fehler geringer. Trotzdem können sie das Verständnis erschweren. Technische Probleme können die Qualität einer guten Übersetzung reduzieren. Neben den sehr langen und schnellen Dialogen beeinflusst die Untertitelungssoftware auch technisch die Qualität der Untertitel. Hersteller von Amateuruntertiteln verwenden keine professionelle Untertitelungssoftware wie die Untertitelungsfirmen. Typischerweise arbeiten sie mit einer Aufzeichnung des Originals, aber sie haben keinen Zugang zum Post-Produktion-Skript (Drehbuch). Je besser das Original verstanden wird, desto höher ist die Qualität des Amateurproduktes. Die Textanalyse wird nicht wie bei der Übersetzung von Schriftstücken durchgeführt. Meistens werden die originalen Dialoge gehört. Amateuruntertitler haben mehr Freiheiten als die professionellen Untertitler und Übersetzer. Deswegen berücksichtigen sie manchmal die Zeilenlänge und die Anzahl der Zeilen und Zeichen usw. nicht. Das Problem scheint vor allem in der Qualität des Ausgangsmaterials sowie an der Kompetenz und dem Fachwissen des Übersetzers zu liegen (vgl. Bogucki, 2009, S. 49f.)

Die Untertitel der originalen DVD und die Amateuruntertitel des Films weisen abgesehen von den Rechtschreibfehlern die gleichen linguistischen Probleme auf. Im Allgemeinen hat der originale Untertitel eine bessere technische Qualität. Die technischen und linguistischen Probleme zeigen uns, dass die deutsche Untertitelung hinter den Standards zurück bleibt und die Untertitelungsfirmen nicht genügend Wert auf die Übersetzungsqualität der Untertitel legen. Eine weitere Schlussfolgerung aus dem Ergebnis der Analyse ist, dass die Untertitel nicht von einem Redakteur redigiert wurden. So viele Fehler können der Aufmerksamkeit eines Redakteurs nicht entgehen. Wegen dieser Fehler können die Fremdsprachenschüler falsche Wörter lernen. Um das falsche Lernen und Missverständnisse zu verhindern, muss die Qualität der Untertitel erhöht werden.

Vor allem müssen die Anzahl der Vorlesungsstunden für die audiovisuelle Übersetzung in den Universitäten gesteigert werden. Ein Semester mit zwei Stunden Vorlesung pro Woche ist für ein qualifiziertes Fachwissen nicht genug. Mit dieser geringen Ausbildung ist es

nicht überraschend, dass die Untertitel eine schlechte Qualität haben. Zweitens sollen die Untertitelungsfirmen, die Amateuruntertitler und die Übersetzer die standardmäßigen Regeln der Untertitelung und Übersetzung mehr berücksichtigen. Die Untertitel müssen unbedingt kontrolliert werden. Die Untertitelungsfirmen können für ihre eigenen Übersetzungen den Übersetzern audiovisuelle Übersetzungskurse anbieten. Lehrer sollen für den Fremdsprachenunterricht immer die originale DVD verwenden und die Qualität der Untertitel kontrollieren. Übersetzer sollen auch nicht vergessen, dass er bei der Übersetzung keine unbegrenzte Freiheit hat.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die deutschen Untertitel des Films für den Fremdsprachenunterricht und für ein vollkommendes Verständnis des Films nicht geeignet sind. Wenn der Ausbildungs- und Gesetzesmangel für die Übersetzung nicht aufgelöst werden, kann die Qualität der deutschen Untertitel nicht verbessert werden. Der Film „Babam ve Oğlum“ ist ein sehr bekannter Film in der Türkei und hat einen schlechten deutschen Untertitel. Das bringt uns zu der Frage, wie die Untertitelqualität in anderen weniger bekannten Filmen aussieht. Diese Arbeit ermöglicht in Zukunft einen Vergleich der deutschen Untertitel mit einem anderen Film.

QUELLENVERZEICHNIS

- Agocuk, P. (2014). Amarcord filmi özelinde göstergebilimsel film çözümlemesi ve anlamlandırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 7-18. Über die Webseite http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi31_pdf/1dil_edebiyat/agocuk_pelin.pdf wurde erreicht.
- Aksan, D. (2009). *Anlambilim: Anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi*. Ankara: Engin.
- Aktaş, T. (1996). *Çeviri işleme genel bir bakış*. Ankara: Orsen.
- Aktaş, T. & Koçak, M. (2012). Äquivalenz, Adäquatheit und Akzeptabilität in der Übersetzung von literarischen Texten. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(9), 17-27. Über die Webseite <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sbedergi/article/view/5000120207/5000110882> wurde erreicht.
- Aktaş, T. & Oğuz, D. (2014). Film çevirisinde altyazı. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 3-16. Über die Webseite <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sbedergi/article/view/5000120248/5000110923> wurde erreicht.
- Ateşman, E. (2001). Kültürel farklılıklardan kaynaklanan çeviri sorunları ve çözüm önerileri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 29-35. Über die Webseite <http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/index.php/EFD/article/view/461/327> wurde erreicht.

- Babam ve oğlum Almanca altyazılar (2005). Über die Webseite <https://www.opensubtitles.org/tr/subtitles/6187017/babam-ve-oglum-de> wurde erreicht.
- Bally, C. & A. Sechehaye (Hrsg.). (1966). *Course in general linguistics Ferdinand de Saussure* (W. Baskin, Übers.). Newyork/Toronto/London : McGraw-Hill. Über die Webseite <http://home.wlu.edu/~levys/courses/anth252f2006/saussure.pdf> wurde erreicht.
- Bartoll, E. (2004). Parameters for the classification of subtitles. In P. Orero (Hrsg.), *Topics in audiovisual translation* (S.53-60). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. Über die Webseite http://npu.edu.ua!/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf wurde erreicht.
- Bayerisches Staatministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst (2015). *Dialekte in Bayern: Handreichung für den Unterricht*. Über die Webseite http://www.germanistika.upol.cz/uploads/media/broschuere_dialekt_2013_k-1.pdf wurde erreicht.
- Bogucki, L. (2009). Amateur subtitling on the internet. In J. Diaz Cintas & G. Anderman (Hrsg.), *Audiovisual translation: Language transfer on the screen* (49-57). Basingstoke: Palgrave Macmillan. Über die Webseite <https://ymerleksi.wikispaces.com/file/view/Audiovisual+Translation.pdf> wurde erreicht.
- Boztaş, İ. (2013). *Çeviri el kitabı: Belge çevirileri*. Ankara: Siyasal.
- Chaume, F. (2004). Film studies and translation studies: Two disciplines at Stake in audiovisual translation. *Meta: Journal des traducteurs*, 49(1), 12-24. Über die Webseite <http://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009016ar/> wurde erreicht.
- Chan, D. & Herrero, C. (2010). *Using film to teach languages: A teachers' toolkit for educators wanting to teach languages using film in the classroom, with a particular focus on Arabic, Mandarin, Italian and Urdu*. Über die Webseite <https://core.ac.uk/download/pdf/109215.pdf> wurde erreicht.

- Chaume Varela, F. (1997). Translating non-verbal information in dubbing. In F. Poyatos (Hrsg.), *Non-verbal communication and translation* (S. 315-326). Amsterdam: John Benjamins.
- Choi, J. (2003). The interpretive theory of translation and its current applications. *Interpretation Studies*, 3, 1-15. Über die Webseite http://jaitis.jpn.org/home/kaishi2003/pdf/01-choi_final_.pdf wurde erreicht.
- Coşkun, O. (2016). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde görsel-işitsel kayıtlarla çeviriyazı uygulamaları. *Turkish Studies*, 3(11), 661-678. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9418>
- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak gösterge bilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-34. Über die Webseite <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/euljss/articlehttp://dergipark.ulakbim.gov.tr/euljss/article/view/5000070649/5000065182> wurde erreicht.
- Çakır, A. (2005). Çeviri yöntemleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 237-244. Über die Webseite <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/642/594> wurde erreicht.
- Çakır, M. (1996). Çeviride eşdeğerlik ilişkileri. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 93-107. Über die Webseite https://www.academia.edu/2404661/%C3%87eviride_e%C5%9Fde%C4%9Ferlik_ili%C5%9Fkileri_Aquivalenzforderungen_der_%C3%9Cbersetzung wurde erreicht.
- Dach. (k.D.). In Duden online. Über die Webseite <http://www.duden.de/rechtschreibung/Synekdoche> wurde erreicht.
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218. DOI 10.1075/babel.35.4.02del
- Demirsezen, M. (1991). Çeviride kayıplar sorunu. *Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 1, 115-128. Über die Webseite <http://fs.hacettepe.edu.tr/ceviribilim/dosyalar/sayilar/i01-10.pdf> wurde erreicht.

- Deveci, T. (2011). *Örneklerle Almanca çeviri tekniği*. İstanbul: Fono.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. London-Newyork: Routledge.
- Die längsten Wörter im Duden (k.D.). Über die Webseite <http://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/die-laengsten-woerter-im-duden> wurde erreicht.
- Die erfolgreichsten türkischen Filme in Deutschland (2017). Über die Webseite <http://www.insidekino.com/DJahr/DTurkey.htm> wurde erreicht.
- Dobrina, C. (2010). *Die Suche nach der Äquivalenz: Auf einem Streifzug durch drei Disziplinen*. (Masterarbeit). Über die Webseite <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:311681/FULLTEXT01.pdf> wurde erreicht.
- Eagleton, T. (2001). *Was ist Kultur? Eine Einführung* (H. Fliessbach übers.). München: C. H. Beck, über die Webseite https://books.google.com.tr/books?id=sBcUtHfH51sC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false wurde erreicht.
- Ece, A. (2007). Erek-odaklı kuram, Skopos kuramı ve Bağıntı kuramı bağlamında çevirieğitimi. *Eğitim Bilimleri Dergisi*, 26, 49-58. Über die Webseite <http://www.turkegitimindeksi.com/PDFArticle.aspx> wurde erreicht.
- Ege Üniversitesi (k.D.). *Müfredat*. Über die Webseite <http://ebys.ege.edu.tr/ogrenci/ebp/organizasyon.aspx?kultur=trTR&Mod=1&ustbirim=7&birim=16&altbirim=1&program=2710&organizasyonId=115&mufredatTurId=932001#Anchor3> wurde erreicht.
- Ellgaard, H. (2009). *Wiktionary* [Foto]. Über die Webseite https://de.wiktionary.org/wiki/Datei:Kinematograph,_1.jpg wurde erreicht.
- El Gendi, A. K. (2010). *Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Husseins „Al-Ayyām“*. (Dissertation). Über die Webseite http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2010/4573/pdf/Diss._El_Gendi.pdf wurde erreicht.

- Emyil (2011). *Babam ve Ođlum filminin afiđi* [Filmplakat]. Über die Webseite https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Babam_ve_O%C4%9Flum.jpg wurde erreicht.
- Ersoy, H. & Erkurt, G. Ő. (2014). Kùltùr planlayıcısı olarak çevirmenin ve çevirinin erek kùltùr/toplumda sosyal deđiřimlere etkisi ve bu bađlamda geliřtirilmesi gereken devlet politikaları. *Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi*, 7(33), 120-134. Über die Webseite http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi33_pdf/1dil_edebiyat/ersoy_huseyin_vd.pdf wurde erreicht.
- Ferster, B. (2016). *Sage on the screen: Education, media and how we learn*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, über die Webseite <https://www.amazon.com/Sage-Screen-Education-Tech-edu-Technology/dp/1421421267> wurde erreicht.
- Film. (k.D.). In Türk Dil Kurumu. Über die Webseite http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58f0b95b723f13.64319207 wurde erreicht.
- Film und Video Untertitelung GmbH (2017). Über die Webseite <http://untertitelgmbh.de/laser.html> wurde erreicht.
- Gorius, A. (2008). *Zur Aquivalenzproblematik bei der Übersetzung von Klischees*. (Diplomarbeit). Über die Webseite http://www.translationconcepts.org/pdf/Diplomarbeit_AnneGorius.pdf wurde erreicht.
- Gottlieb, H. (2001). Subtitling. In M. Baker (Hrsg.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (S. 244-248). London-Newyork: Routledge. Über die Webseite https://www.academia.edu/5675952/Routledge_Encyclopedia_of_Translation_Studies wurde erreicht.
- Gottlieb, H. (2001). *Texts, translation and subtitling in theory, and in Denmark*. Über die Webseite http://www.sub2learn.ie/downloads/gottlieb_2001c.pdf wurde erreicht.
- Göktürk, A. (2016). *Çeviri: Dillerin dili*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Grüling, B. (2013). *Sprache und Kultur gehören eng zusammen*. Über die Webseite <http://www.fluter.de/sprache-und-kultur-gehen-eng-zusammen> wurde erreicht.

- Gutt, E. A. (1989). *Translation and relevance*. (Dissertation). Über die Webseite <http://discovery.ucl.ac.uk/1317504/1/241978.pdf> wurde erreicht.
- Günay Köprülü, S. (2016). Görsel işitsel çeviri. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 4(1), 160-170. Über die Webseite http://ijlet.com/Makaleler/1073348224_12%20SEVTAP%20G%C3%9CNAY%20K%C3%96PR%C3%9CL%C3%9C.pdf wurde erreicht.
- Güngördü, E. (2003). Öğretimde görsellik ve görsel araçlarda bulunması gereken özellikler. *Milli Eğitim Dergisi*, 157. Über die Webseite http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/157/gungordu.htm wurde erreicht.
- Hildner, V. (2008). *Zur Äquivalenz bei der Untertitelung*. (Diplomarbeit). Über die Webseite http://www.translationconcepts.org/pdf/Diplomarbeit_VanessaHildner.pdf wurde erreicht.
- Hoffmann, M.H.G. (2001). *Peirces Zeichenbegriff: Seine Funktionen, seine phänomenologische Grundlegung und seine Differenzierung*. Über die Webseite http://www.uni-bielefeld.de/idm/semiotik/Hoffmann-Peirces_Zeichen.pdf wurde erreicht.
- Horak, J. C. (2012). *Lexion der Filmbegriffe: Zelluloid*. Über die Webseite <http://filmlexikon.uni-kiel.de/?action=lexikon&tag=det&id=2492> wurde erreicht.
- How I met your mother (k.D.). Über die Webseite <http://dizipub.com/how-i-met-your-mother-9-sezon-6-bolum-izle/> wurde erreicht.
- Internet Movie Database (k.D.). *Babam ve Oğlum*. Über die Webseite http://www.imdb.com/title/tt0476735/?ref_=fn_tt_tt_1 wurde erreicht.
- Ivarsson, J. & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Sweden/Simrishamn: TransEdit.
- İzlenme rekorları kıran 25 Türk filmi (k.D.). Über die Webseite <http://www.perasinema.com/izlenme-rekoru-kiran-25-yerli-film/15/> wurde erreicht.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Hrsg.), *On translation* (S. 232-239). Cambridge: Harvard University. Über die Webseite

https://monoskop.org/images/6/68/Jakobson_Roman_1959_On_Linguistic_Aspects_of_Translation.pdf wurde erreicht.

Kaczmarek, L. (2012). *Lexion der Filmbegriffe: Synekdoche*. Über die Webseite <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2103> wurde erreicht.

Kansu Yetkiner, N. (2009). *Çeviribilim edimibilim ilişkisi üzerine*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi, über die Webseite <http://kutuphane.ieu.edu.tr/wp-content/32CeviribilimEdinbilim.pdf> wurde erreicht.

Karaboğa, K. (2013, Juli 23). Türkiye film endüstrisi 2 milyar doları geçti. *Dünya*. Über die Webseite <http://www.dunya.com/ekonomi/turkiye-film-endustrisi-2-milyar-dolari-gecti-haberi-217841> wurde erreicht.

Karamitroglou, F. (1998). A proposed set of subtitling standarts in Europe. *Translation Journal*, 2(2). Über die Webseite <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm> wurde erreicht.

Kerr, J. G. (2011). Dynamic equivalence and its daughters: Placing bible translationtheories in their historical context. *Journal of Translation*, 7(1), 1-19. Über die Webseite <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.458.2403&rep=rep1&type=pdf> wurde erreicht.

Kıran, Z. & Kıran, A. (2010). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin

Kızıltan, R. (2000). Tarihte çeviri: Antik çağdan 19. Yüzyıl sonuna kadar edebi çeviri kuramları -1 Antik çağdan Barok çağın sonuna kadar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2(40), 71-88. Über die Webseite <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1052/12718.pdf> wurde erreicht.

Koç, Y. (2010). *Cumhuriyetten günümüze çeviri faaliyetleri ve TEDA Projesi* (Uzmanlık Tezi). Über die Webseite <http://docplayer.biz.tr/4095394-Cumhuriyetten-gunumuz-ceviri-faaliyetleri-ve-teda-projesi.html> wurde erreicht.

Korkut, E. (2001). Çeviride eşdeğerlik. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 251-266. Über die Webseite

https://www.academia.edu/2939300/%C3%87eviride_E%C5%9Fde%C4%9Ferlik_wurde_erreicht.

Kruselburger, N. (2010). *Äquivalenz in der Übersetzung*. München: Grin, über die Webseite http://www.grin.com/de/e-book/173405/aequivalenz-in-der-uebersetzung_wurde_erreicht.

Kuburlu, C. (2016, Juni 15). Seyirci biletini kesti. *Hürriyet*. Über die Webseite <http://www.hurriyet.com.tr/seyirci-biletini-kesti-40118066> wurde erreicht.

Küçükyağcı, N & Avcı, B. (2011). *Türkiye’de çevirmenlik mesleği*. Über die Webseite <http://www.igb.gov.tr/Kutuphane/2011%20T%C3%BCrkiyede%20%C3%87evirmenlik%20Mesle%C4%9Fi.pdf> wurde erreicht.

Mencütekin, M. (2009). Film altyazısı çevirisi esasları ve Türkiye’de popüler uygulama örnekleri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22, 197-214. Über die Webseite <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/308/285> wurde erreicht.

Milli Eğitim Bakanlığı (2011). *Radyo ve televizyon: Sinemanın doğuşu (213GIM136)* [persönliche Lernmaterial]. Über die Webseite http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Sineman%C4%B1n%20Do%C4%9Fu%C5%9Fu.pdf wurde erreicht.

Munday, J. (2012). *Introducing translation studies: Theories and applicaitons*. London-Newyork: Routledge, über die Webseite <https://www.amazon.com/Introducing-Translation-Studies-Theories-Applications/dp/0415584892> wurde erreicht.

Neves, R. (2005). *Audiovisual translation: Subtitling for the deaf and hard-of- hearing*. (Dissertation). Über die Webseite https://www.academia.edu/1589609/Audiovisual_translation_Subtitling_for_the_deaf_and_hard-of-hearing wurde erreicht.

Nowak Bakk, S. (2010). *Live-Untertitelung: Die Simultandolmetschung am Bildschirmrand*. (Masterarbeit). Über die Webseite http://othes.univie.ac.at/9003/1/2010-03-22_0001946.pdf wurde erreicht.

Ömür, F. (2012). Almanca ve Türkçede hayvan adlarıyla yapılmış deyimlerin anlam bakımından eşdeğerliği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(20), 81-113.

- Über die Webseite
http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt5/cilt5sayi20_pdf/1_dil_edebiyat/omur_faik.pdf wurde erreicht.
- Öztürk, S. (2016). Osmanlı dönemi dini tercüme anlayışı ve Şira'atü'l-İslam tercümeleri. *Studies of The Ottoman Domain*, 6(10), 44-53. Über die Webseite <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/268134> wurde erreicht.
- Özyön, A. (2014). Çeviride eşdeğerlik kavramının yeniden tanımlanması ve eşdeğerlik kavramı ile ilgili sorunlar. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(1), 28-39. Über die Webseite <http://www.ijlet.com/DergiTamDetay.aspx?ID=16> wurde erreicht.
- Pérez- González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. New York: Routledge, über die Webseite https://books.google.com.tr/books?id=T6FeBAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false wurde erreicht.
- Sánchez, D. (2004). Subtitling methods and team-translation. In P. Orero (Hrsg.), *Topics in audiovisual translation* (S. 9-18). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. Über die Webseite http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf wurde erreicht.
- Sarıtaş, E. (2011). Eski Uygur Türklerinde çeviri faaliyetleri. *Doğu Araştırmaları, Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7, 5-16. Über die Webseite <http://docplayer.biz.tr/6442980-Eski-uygur-turklerinde-tercume-faaliyetleri-hakkinda-kisa-bir-arastirma-eyup-saritas.html> wurde erreicht.
- Savran, N. Z. (2003). Bir çevirinin anatomisi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 137-150. Über die Webseite <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt13/sayi1/137-150.pdf> wurde erreicht.
- Scheller-Boltz, D. (2010). Kompetenzanforderungen an Übersetzer und Dolmetscher. Ergänzende Anmerkungen zum Kompetenzprofil und Beispiele aus der Berufspraxis. *Germanistisches Jahrbuch Russland*, 213-233. Über die Webseite https://wort.daad.ru/wort2010/22_Scheller_Boltz_Kompetenzanforderungen%20an%20Uebersetzer%20und%20Dolmetscher.pdf wurde erreicht.

- Schröpf, R. (2003). *Übersetzungsstrategien und –Probleme beim Untertiteln: Unter besonderer Berücksichtigung der kulturellen Dimensionen*. (Diplomarbeit). Über die Webseite http://sign-dialog.de/wp-content/diplomarbeit_200307_schroepf_uebersetzungsstrategien.pdf wurde erreicht.
- Schwarz, D. (2006). *Das filmische Symbol in der Geschichte des deutschen Films: Eine filmtheoretische und filmgeschichtliche Untersuchung zum filmischen Symbol und seiner Instrumentierung als filmisches Analyseverfahren anhand exemplarischer Studien zum deutschen Spielfilm*. (Dissertation). Über die Webseite https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/12323/Schwarz_Diss.pdf?sequence=2&isAllowed=y wurde erreicht.
- Seymen, A. (2011). Multidimensionale Translation am Beispiel von Untertiteln. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 1, 49-58.
- Siebenhaar, B & Vögeli, W. (2010). Mundart und Hochdeutsch im Vergleich. *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg*, 75-85. Über die Webseite <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/14130> wurde erreicht.
- Šilhánková, L. (2014). *Intralinguale Untertitelung als Mittel der Spracherlernung*. (Diplomarbeit). Über die Webseite https://is.muni.cz/th/343593/pedf_m/DA.pdf wurde erreicht.
- Sivas, A. (2012). Göstergebilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21), 527-538. Über die Webseite <http://acikerisim.ticaret.edu.tr:8080/xmlui/handle/11467/664> wurde erreicht.
- Stiletto, S. (2012). *Cine okul türkische Filme in der Schule: Mein Vater und mein Sohn*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. Über die Webseite <http://www.bpb.de/lernen/projekte/126115/babam-ve-olum-mein-vater-und-mein-sohn> wurde erreicht.
- Stolze, R. (2005). *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr, über die Webseite

https://books.google.com.tr/books?id=rbM2wjld9IkC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false wurde erreicht.

Şahin, A. (2015). Film çevirilerinde artı ve eksileriyle altyazı yöntemi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), 971-976. Über die Webseite http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi37_pdf/6isletme_iktisat_kamu_iletisim/sahin_ayhan.pdf wurde erreicht.

Şahin, A. (2015). Film çeviri türü olarak dublaj: Kısaltmalar ve zorluklar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(38), 302-309. Über die Webseite http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi38pdf/1dil_edebiyat/sahin_ayhan.pdf wurde erreicht.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2014). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say.

Theorie. (k.D.). In Duden online. Über die Webseite <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/theorie> wurde erreicht.

Thome, G. (2003). Strategien der Textverkürzung bei der Übersetzung ins Deutsche. In H. Gerzymisch-Arbogast (Hrsg.), *Textologie und Translation* (305-330). Tübingen: Gunter Narr.

Titelbild Subtitling and Translation 2005 (k.D.). *Goldene Regeln für das Untertiteln*. Über die Webseite http://sign-dialog.de/wp-content/richtlinien_200504_goldene_regeln_zur_untertitelung.pdf wurde erreicht.

Tomečková, M. (2009). *Einige Bemerkungen zur Übersetzungstheorie und –praxis mit besonderer Berücksichtigung der Äquivalenz-Problematik*. (Masterarbeit). Über die Webseite https://is.muni.cz/th/145510/ff_m/Einige_Bemerkungen_zur_Ubersetzungstheorie_und_Opraxis_mit_besonderer_Berucksichtigung_der_Aquivalenz-Problematik.pdf wurde erreicht.

Trabant, J. (2008). *Was ist Sprache?*. München: C. H. Beck, über die Webseite https://books.google.com.tr/books?id=kuwEjDLG5XMC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false wurde erreicht.

Türkiye İstatistik Kurumu (2015). *Sinema ve tiyatro istatistikleri 2014*. Über die Webseite <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=21504> wurde erreicht.

- Untertitel. (k.D.). In Duden online. Über die Webseite <http://www.duden.de/rechtschreibung/Untertitel> wurde erreicht.
- Übersetzer. (k.D.). In Duden online. Über die Webseite <http://www.duden.de/rechtschreibung/Uebersetzer> wurde erreicht.
- Übersetzung. (k.D.). In Duden online. Über die Webseite <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/%C3%BCbersetzung> wurde erreicht.
- Vural, Kara, S. (2010). Tarihsel değerlendirmeler ışığında Türkiye’de çeviri etkinliği. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 94-101. Über die Webseite <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/160764> wurde erreicht.
- Wilson, D. & Sperber, D. (k.D.) *Relevance theory*. Über die Webseite http://www.phon.ucl.ac.uk/publications/WPL/02papers/wilson_sperber.pdf wurde erreicht.
- Yakar, İ. H.G. (2013). Sinema filmlerinin eğitim amaçlı kullanımı: Tarihsel bir değerlendirme. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(19), 21-36. Über die Webseite https://www.researchgate.net/publication/290084847_SINEMA_FILMLERININ_EGITIM_AMACLI_KULLANIMI_TARIHSEL_BIR_DEGERLENDIRME wurde erreicht.
- Yalçın, P. (2015). *Çeviri stratejileri kuram ve uygulama*. Ankara: Grafiker.
- Yazıcı, M. (2010). *Çeviribilimin temel kavram ve kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yılancıoğlu, S. (2005). *Türk romanının oluşumunda çevirinin ekinsel etkileri*. Vorgestellter Bericht 2005 am Symposium IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale. Über die Webseite <http://docplayer.biz.tr/694964-Yabancı-diller-egitimi-bolumu.html> wurde erreicht.
- Yılmaz, F. & Ertürk Şenden, Y. (2015). Yabancılara Türkçe öğretiminde kalıp sözler: Babam ve Oğlum filmi örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 32, 187-202. Über die Webseite http://www.jasstudies.com/Makaleler/1620241464_13-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Fatih%20YILMAZ.pdf wurde erreicht.

Yılmaz, F. & Diril, A. (2015). Filmlerle yabancılara Türkçe öğretimi: Beyaz Melek film örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 223-240. Über die Webseite http://www.asosjournal.com/Makaleler/702643433_513%20Fatih%20YILMAZ.pdf

Ying, W. & Hai-Feng, Z. (2012). The application of english movies in higher vocational English teaching. *Sino-US English Teaching*, 9 (3), 1010-1014. Über die Webseite <http://www.davidpublishing.com/davidpublishing/Upfile/6/3/2012/2012060366725149.pdf> wurde erreicht.

Yücel, O. (2004). *Çevirinin yeri ve önemi*. Ankara: Yelken.

Zeichen. (k.D.). In Duden online. Über die Webseite <http://www.duden.de/rechtschreibung/Zeichen> wurde erreicht.