

# Synchronisation und Untertitelung

GOEDEFROY, Martine

DE LINDE, Zoé; Kay, Neil: The Semiotics of Subtitling.

Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

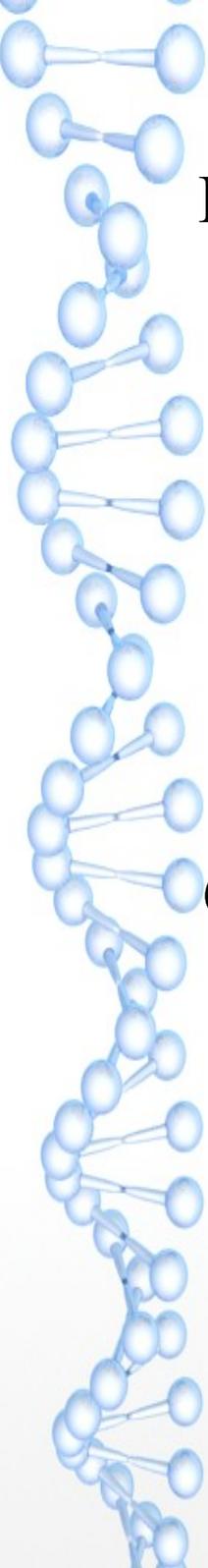
GOTTLIEB, Henrik: Subtitling - A new university discipline,  
In: Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and  
Experience; 1992. S. 101-121.

IVARSSON, Jan: Subtitling for the Media - A Handbook of an  
Art, Stockholm: Transedit, 1992.

KARAMITROGLOU, Fotios: Towards a Methodology for the  
Investigation of Norms in Audiovisual Translation. The Choice  
between Subtitling and Revoicing in Greece. Amsterdam -  
Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2000.

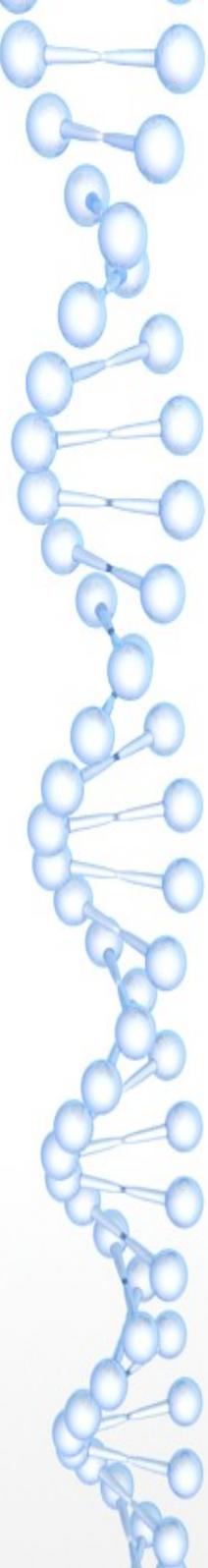
Pavel Reich: The Film and the Book in Translation. Brno 2006.  
Ved. dipl. práce PhDr. Jarmila Fictumová.





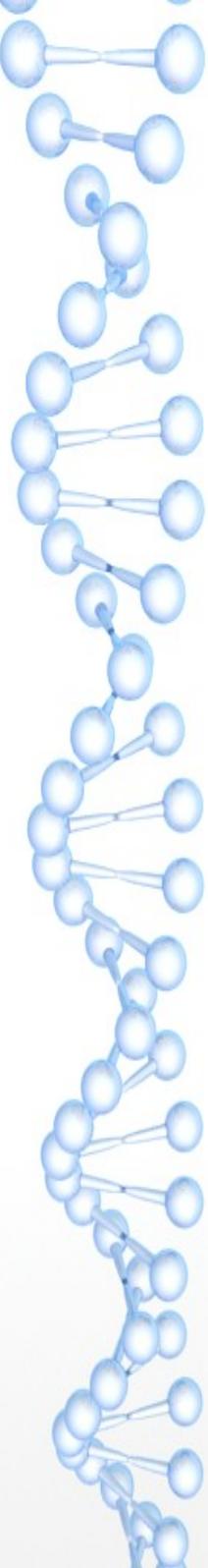
Miroslav Pošta: Titulkujeme profesionálně. Apostrof,

2. Titulkování na začátku 21. století
3. Profesní organizace titulkářů
4. Standardy kvality v titulkování
5. Titulkář a autorský zákon
6. Titulkování jako živobytí – podnikání, daně aj.
7. Titulkování v Evropě a v ČR
8. Dialogová listina aneb Začínáme
9. Jazyk mluvený a jazyk psaný
10. Interpunkce a další konvence



# Miroslav Pošta: Titulkujeme profesionálně

11. Dvojí omezení – prostorové a časové
  - 11.1. Prostor
  - 11.2. Čas a časování
12. Členění titulků
  - 12.1. Hranice mezi jednotlivými titulky
  - 12.2. Hranice mezi 1. a 2. řádkem jednoho titulku
13. Překladatelské univerzálie a titulkář
14. Krácení: kondenzace a vypouštění
15. Kvalita dabingu a titulků
16. Kvalita nade vše
17. Titulky jako prostý text – festivaly, divadlo apod.
18. Práce v běžném textovém editoru
19. Jak chytře hledat a nacházet



# Miroslav Pošta: Titulkujeme profesionálně

20. Titulkování krok za krokem – jedna z metod

21. Některé funkce programu Subtitle Workshop

22. Titulkování a výzkum

23. Pohled do budoucnosti titulkování

Rozhovory – Dana Hábová, Jiří Josek, Zuzana Josková, Larelay, Andrea Svobodová

Co by měl klient specifikovat nebo schválit

Kontrola kvality před odevzdáním

Typy služeb, od nichž se odvíjí i cena

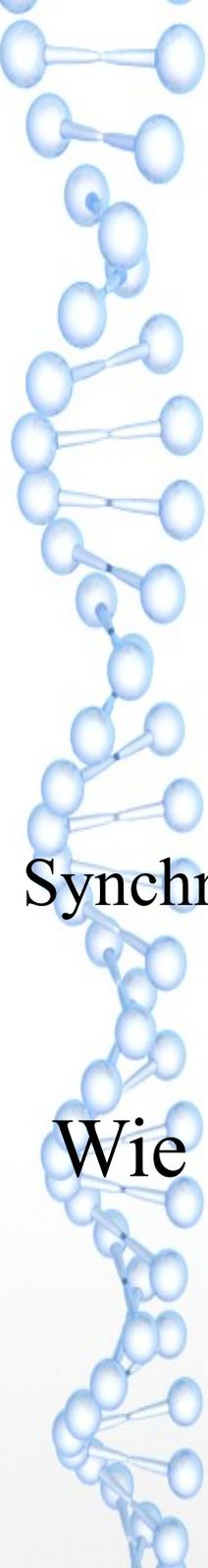
Licenční smlouva na titulky

Citované pořady

# Hauke E. Jüngst



„<https://download.e-bookshelf.de/download/0000/0740/02/L-X-0000074002-0000366709.XHTML/index.xhtml>“

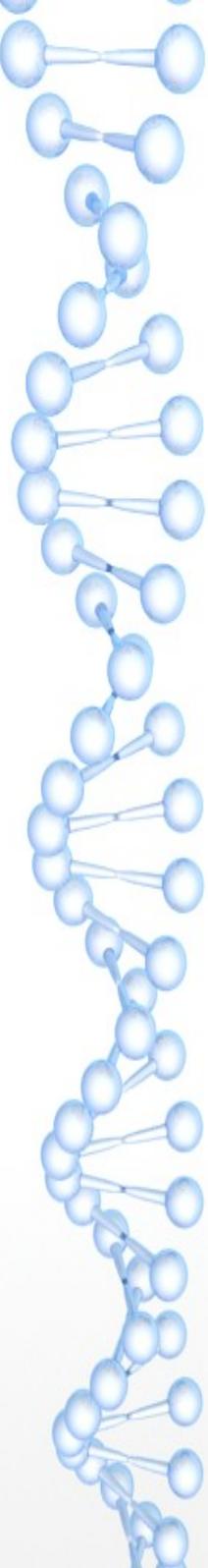


# Informationskanäle im Film

1. Das visuelle Bild
2. Schrift und andere Grafiken
3. Musik
4. Geräusche
5. Dialoge bzw. der Off-Ton

Synchroner Ton hat seine Quelle im Bild, asynchroner Ton kommt von außerhalb des Bildes.

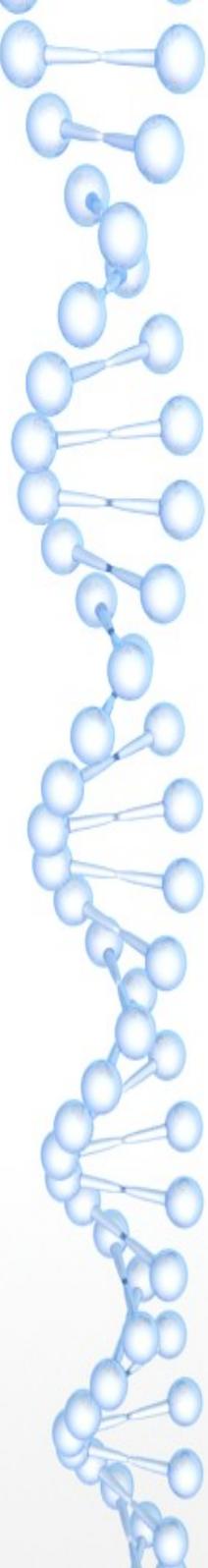
Wie entstand die Bezeichnung Synchronisierung für das englische dubbing?



# Synchronisierung

Lippensynchronität  
Paralinguistische Synchronität

zu den Bildern eines fremdsprachigen Films,  
Fernsehspiels die entsprechenden Worte der  
eigenen Sprache sprechen, die so aufgenommen  
werden, dass die Lippenbewegungen der  
Schauspieler (im Film) in etwa mit den  
gesprochenen Worten übereinstimmen



## Kombination von visuellen und akustischen Elementen, von verbalen und non- verbalen Zeichen

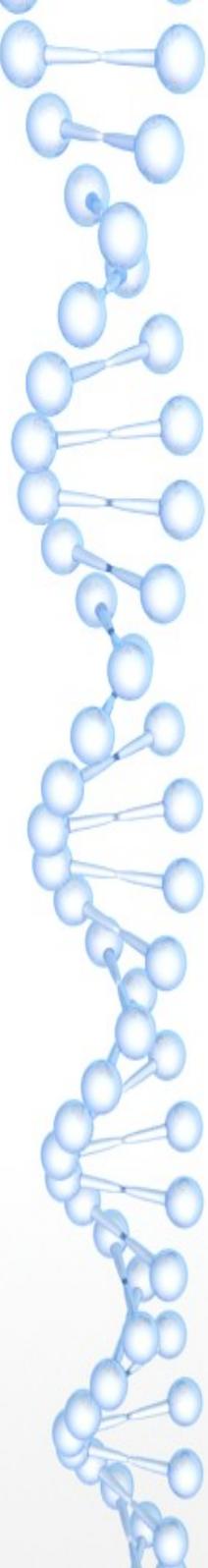
- Ohne Beachtung der Zusammenhänge zwischen dem Bild, Ton können solche audiovisuelle Texte nicht adäquat übersetzt werden.
- Untertitelt werden auch Straßenschilder, Briefe, Zeitungsausschnitte, falls sie für das Verständnis unentbehrlich sind.
- „Durch Sprache wird festgelegt, auf welche semantische Einzelheit es im polysemen Bild ankommt“ Rauh (2002: 1836)

# Synchronisation in der EU

Keine rein sprachliche, sondern in jeder Hinsicht eine kulturelle Umkodierung.

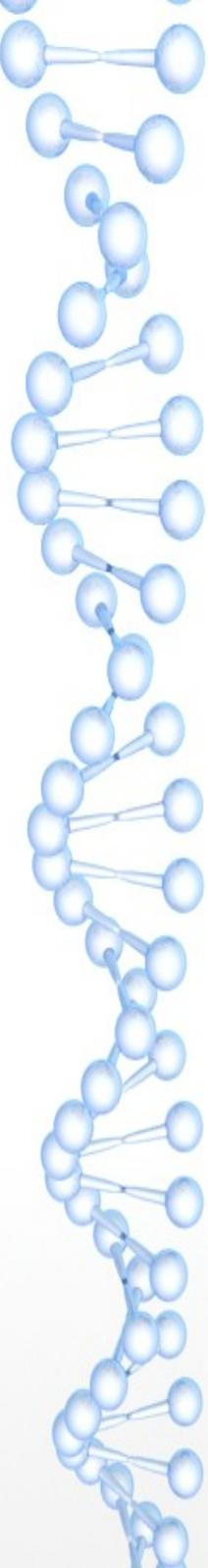
Die anstrebenswerte Perspektive: Die europäischen Zuschauer sollten prinzipiell die Wahl haben, fremdsprachige Filme in der Originalfassung mit Untertiteln zu sehen.

Die Untertitelung soll sowohl vor der in Deutschland, Frankreich, aber auch Tschechien verbreiteten Synchronisation als auch vor der in Polen oder Rumänien verbreiteten "Voice-over"-Synchronisationsvariante bevorzugt werden, da diese so gut wie gar nicht zur Verbreitung der Fremdsprachenkenntnisse beitragen.



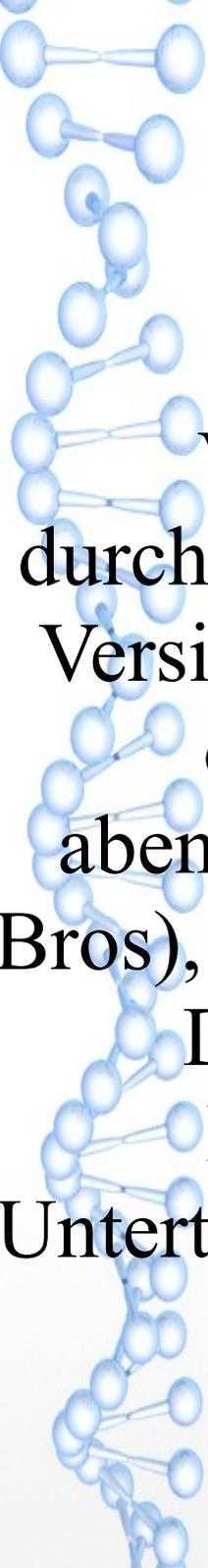
# Filmübersetzung als kultureller Transfer

- Realien, Toponyme, Nachnamen
- Obersekunda:
  - 7. Klasse eines Gymnasiums, das heißt insgesamt 11. Schuljahr
- Lemberg, Galizien
- <http://www.swr.de/schaetze-der-welt/lemberg/-/id=5355190/did=6314758/nid=5355190/4pca3g/index.html>



# Programm

- 20.2. Einführung in die Problematik, Soziale und rechtliche Aspekte der Arbeit der Untertitler, Subtitle Workshop 6, Themen der Präsentationen, Abschlussmodalitäten im Kurs •
- 27.2. Straffung und Kürzung der Dialoge •
- 6.3. Gesprochene und geschriebens Sprache •
- 13.3. Korpora und einige Tricks beim Suchen im Google, •
- 20.3. Synchronisieren und Untertiteln. Ein Vergleich.
- 27.3. Erläuterungen. Grenzen der Kreativität und der Wiedergabe von Wortspielen. Themen für Ihre Untersuchungen und Diplomprojekte •
- 3.4. - 15.5. Präsentationen einzelner Kursteilnehmer



# Nachsynchronisation

Vor 1932, als sich die Nachsynchronisation durchsetzte, war es üblich, wichtige Filme in Parallel-Versionen (meist englisch, französisch, spanisch und deutsch) zu drehen. 1927 gab es den ersten abendfüllenden Tonfilm „The Jazz Singer“ (Warner Bros), der erste Film mit durchgehend synchronisierten Dialogen war „Lights of New York“ (1928). Die Erforschung der Synchronisation und Untertitelung wird durch die **European Association for Studies in Screen Translation** gefördert.

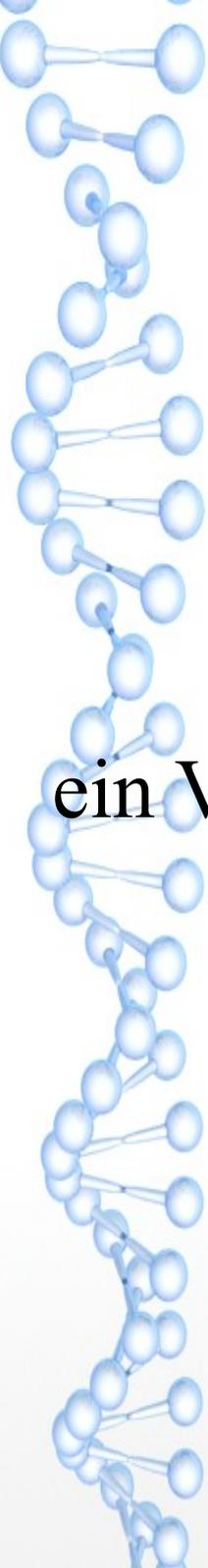


## *Voice-Over, **revoicing***

eine einzige Sprecherstimme liest alle Rollen in der jeweiligen Landessprache vor.

Jean-Luc Godards ALLEMAGNE NEUF ZERO  
(DEUTSCHLAND NEU(N) NULL, 1991

beide Stimmen gleich laut, damit der Zuschauer die Kontraste zwischen deutschen und französischen Sätzen wahrnimmt. An einer Stelle des Films werden Hegel-Passagen gleichzeitig auf Deutsch und auf Französisch gelesen, so daß selbst Hegel-Kenner nicht mehr folgen können.



## Audiodeskription, Hörfilme

ein Verfahren, welches Blinden und Sehbehinderten ermöglichen soll, visuelle Vorgänge besser wahrnehmen zu können.

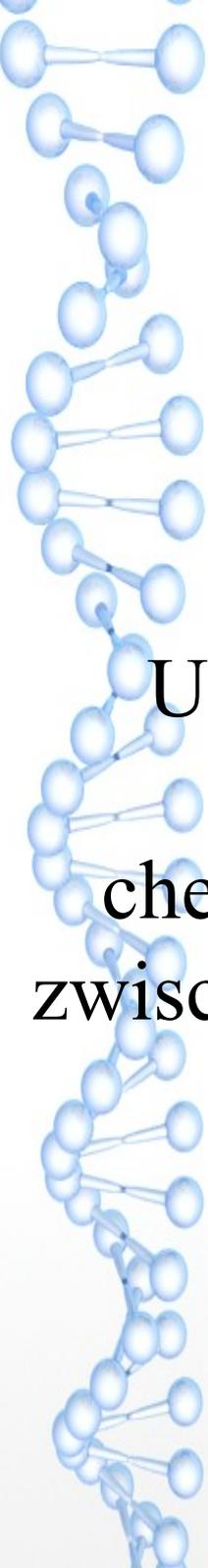


# Untertitelung

Das **Einätzen** der Titel auf Grund von Klischees ist 1993 der teureren, aber sichereren Laser-technologie gewichen.

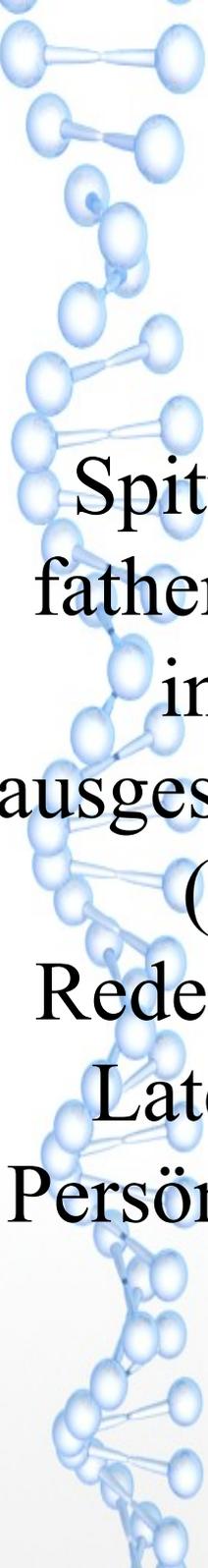
Auf einem DVD gibt es bis 8 Tonspuren und bis 32 Untertitelungsspuren.

Das **Spotting**: das Festlegen der Stellen, an denen die Titel erscheinen sollen. Ein Film durchschnittlich aus ungefähr 700 Untertiteln. Ein Untertitel hat in der Regel nicht mehr als 40 Anschläge je Zeile; ein einzeiliger Untertitel erscheint knapp drei Sekunden im Bild, ein zweizeiliger rund fünf Sekunden.



# Untertitelung

Um das Einblenden eines neuen Untertitels zu erkennen, benötigt das menschliche Auge etwa  $1/6$  bis  $1/4$  Sekunde. Der Abstand zwischen den einzelnen Untertiteln sollte mindestens  $1/6$  bis  $1/4$  Sekunde betragen.



# Untertitelung

Spitting Image (That boy is the spit – slina – of his father) war eine satirische britische Fernsehshow, die in den Jahren 1984 bis 1996 vom Sender ITV ausgestrahlt wurde. Es handelte sich bei *Spitting Image* (der englischen Entsprechung der deutschen Redewendung: *wie aus dem Gesicht geschnitten*) um Latex-Puppen, die als Karikaturen von bekannten Persönlichkeiten ausgeführt waren, die dabei parodiert wurden.



# Untertitelung

Der Übersetzer: ein Untertitelcomputerprogramm, das durch dunkle Balken am Bildschirm die maximale Länge eines Untertitels anzeigt.

**Weiters sollte er beim Setzen der Zeilenumbrüche** beachten, daß jeder Untertitel nach Möglichkeit eine logische syntaktische Einheit bildet, und die Wahrnehmung durch sorgfältige Interpunktion erleichtern.



# Untertitelung

- **Auslassung oder Umformulierung von Dialogteilen**, die nicht unbedingt zum Verständnis notwendig sind bzw. die aus dem dazugehörigen Bild ersichtlich sind:

O: *I can't shut this case* (Koffer ist auf dem Bildschirm zu sehen)

UT: *Ich krieg ihn nicht zu.*



# Untertitelung

**Auslassungen von Wiederholungen**, die aus dem Kontext ersichtlich sind:

O: Um - stick it *in the fridge*.

You can't put your pregnancy *in the fridge*!

UT: Geben Sie es in den *Kühlschrank*.

Du kannst es nicht *dort* hintun.

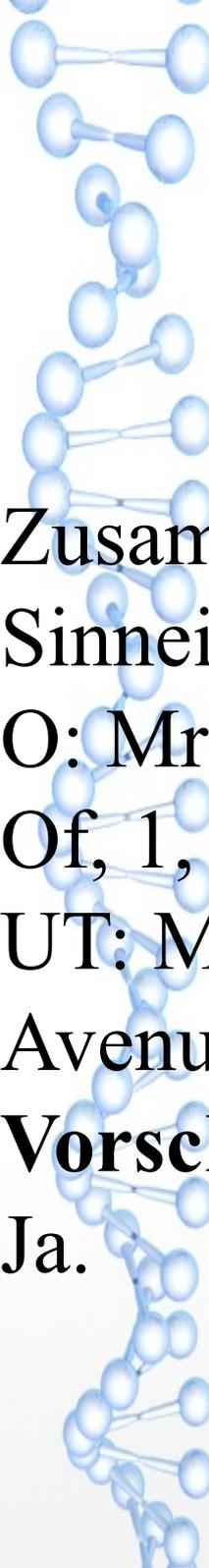


# Untertitelung

**Auslassung von Füllwörtern** wie ‚well‘ oder ‚I say‘, von Frageanhängseln wie ‚isn't it?‘, ‚don't you‘ oder von kurzen Ausdrücken, die bereits Gesagtes noch zusätzlich betonen sollen, z.B. ‚you know‘:

O: Well, I can't take my foetus skiing Pandy-poos - can I...

UT: Ich kann meinen Fötus nicht zum Skifahren mitnehmen.



# Untertitelung

Zusammenfassung kurzer Dialoge zu größeren Sinneinheiten:

O: Mrs V. Goode?-Yes.

Of, 1, The Avenue, Surrey? - Yes ...

UT: Mrs. V. Goode? - Ja.

Avenue 1, Surrey? - Ja.

**Vorschlag:** Mrs V. Goode, Avenue 1, Surrey?

Ja.

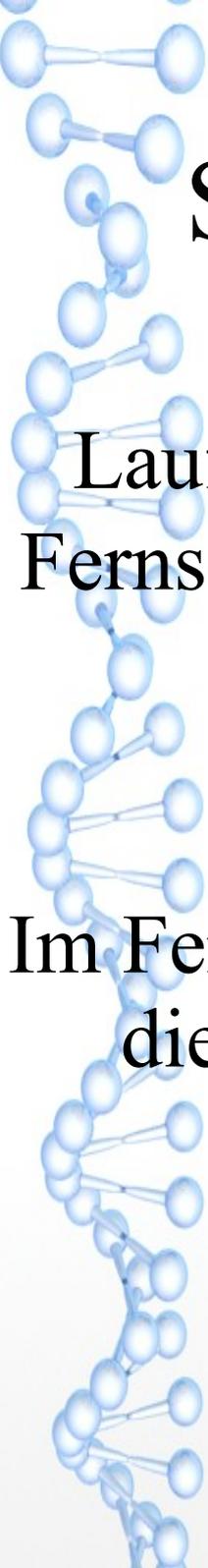


# Untertitelung

## **Vereinfachung der Syntax und des Vokabulars:**

O: Give me your wallet or I'll kick your head in.

UT: Geld oder Leben!



# Sonderformen der Untertitelung

Laufband-Untertitelung (»running subtitle«) in der Fernsehberichterstattung (Börse, News-Sender, usw.).

Zwischentitel wie im Stummfilm

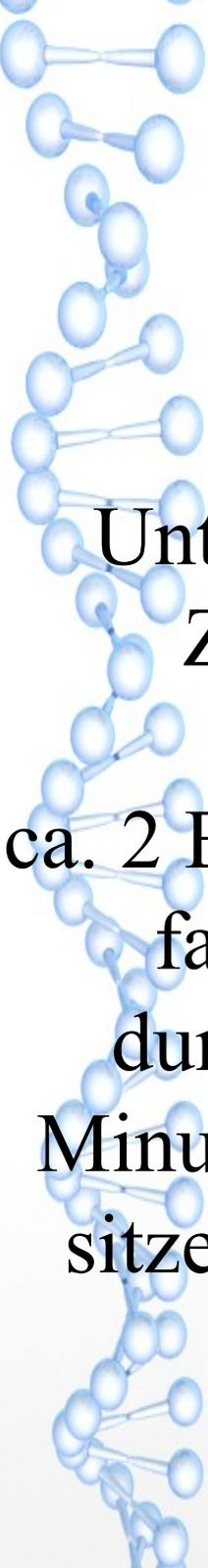
Im Fernsehen gab es seit 1960 Schriftgeneratoren, die die Untertitel direkt in das zu übertragende Bild einblenden konnten.



# Kostendruck bei der Untertitelung

Derzeit kostet eine Erstuntertitelung mindestens 5.000 (Schweizer) Franken und jede weitere Kopie rund 2.000 Franken; so werden auf dem kleinen Schweizer Markt vor allem in Landkinos und in den Nachmittagsvorstellungen zunehmend die billigeren Synchronkopien aus Deutschland eingesetzt. (M. Bodmer in der NZZ, 1994)

Der Preis für eine Untertitelung liegt bei weniger als einem Zehntel dessen einer Synchronisation.  
Billig sind die deutschen Synchronkopien infolge der Marktgröße.



# Kosten in Tschechien

Etwa ab 15 Kč pro einen Untertitel

Untertitel für den gesamten Film 4000–6000 Kč

Zusätzlich kostet das Spotting noch weitere  
4000–6000 Kč.

ca. 2 Euro je Untertitel (etliche Kollegen in Frankreich fangen indes bei 2,50 Euro erst an). An einem durchschnittlichen abendfüllenden Spielfilm (80 Minuten) mit seinen durchschnittlich 900 Untertiteln sitze ich incl. vieler Pausen und Zeitabstand für ein gutes Eigenlektorat eine Woche.



# Vorteile der Untertitelung

eine Teilversicherung gegen zensorische Einschnitte

\* ein lamentierender Schwarzamerikaner nach einem Autounfall – cely jmění stálo/ drei Monatslöhne hat mich der Wagen gekostet.

Auch die Schweiz rückte von den Untertiteln ab: alle drei Schweizer Sender (SRG/SSF/TSI) gingen um 1900 dazu über, nur in der jeweiligen Sprache gedrehtes oder synchronisiertes Material auszustrahlen.

Die Menschen sind eben faul.

Japan entschied sich für Untertitel, obwohl sich die Synchronisation in diesem dichtbesiedelten Land wirtschaftlich gerechnet hätte.

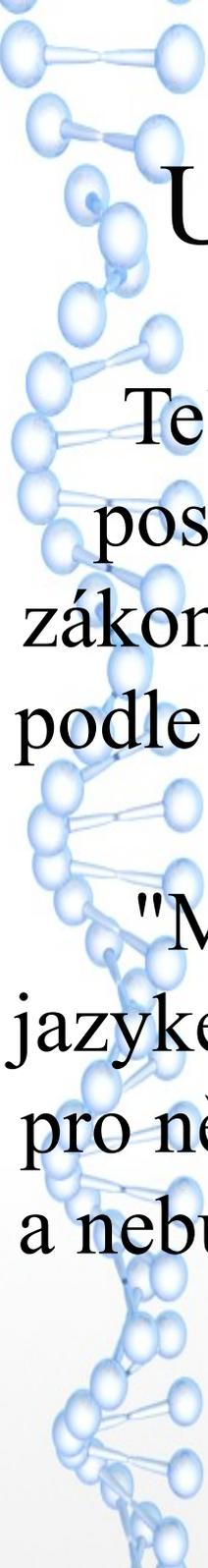


# Untertitelung für Schwerhörige und Gehörlose

das *National Captioning Institute* (NCI):  
caption Untertitel

Mehr als 15 europäische Länder bieten Untertitel für  
Gehörlose an, wobei England immer noch eine  
Vorreiterstellung einnimmt, da seit Ende 1998 dort  
gesetzlich festgelegt ist, daß 50% des  
Fernsehprogramms gehörlosengerecht ausgestrahlt  
werden müssen.

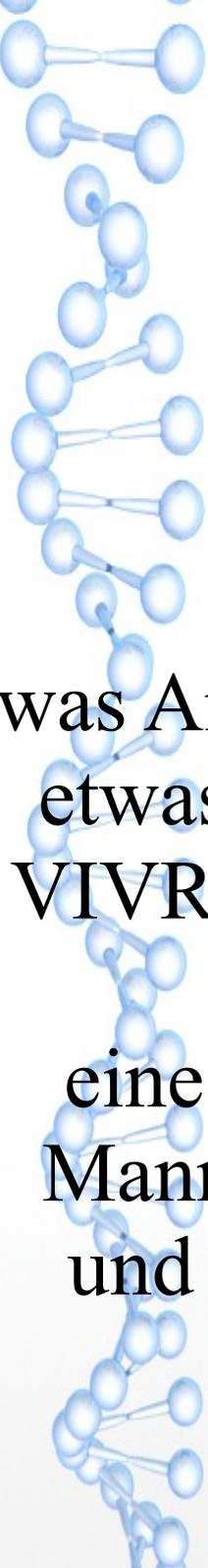
Für Gehörlose müssen alle wichtigen Geräusche  
angekündigt werden, ohner die die Situation  
missverständlich wäre.



# Untertitelung für Hörgeschädigte

Televizní zákon, na jehož vstřícnosti k sluchově postiženým má Anica Dvořáková lví podíl, přijali zákonodárci v roce 2000. Veřejnoprávní televize musí podle něho skrytými titulky opatřit 70 procent pořadů, komerční televize pak alespoň 15 procent.

"Mnozí neslyšící ovšem mluví českým znakovým jazykem, který má odlišnou gramatiku. Český jazyk je pro ně jazykem cizím, proto nerozumí psanému textu, a nebudou tedy rozumět ani otitulkovaným pořadům,"



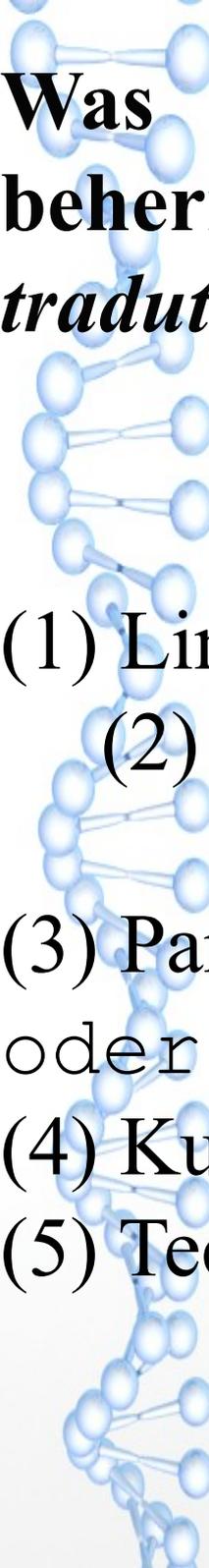
# Untertitel als ein zusätzlicher intralingualer Kanal im Film

Sichtbarmachung von Gedanken  
Woody Allens ANNIE HALL (DER  
STADTNEUROTIKER, 1977)

was Annie und Alvy wirklich denken, während sie eine etwas gezwungene Unterhaltung über Kunst führen.

VIVRE SA VIE (DIE GESCHICHTE DER NANA S.,  
1962, Jean-Luc Godard)

eine Sequenz ohne Ton, in der Nana und ein junger Mann sich im Zimmer eines Stundenhotels bewegen und umarmen: Untertitel zeigen an, was die beiden denken oder sagen könnten.



**Was muss ein audiovisueller Übersetzer beherrschen, damit nicht die Gleichung gilt *traduttore – traditore/Verräter***

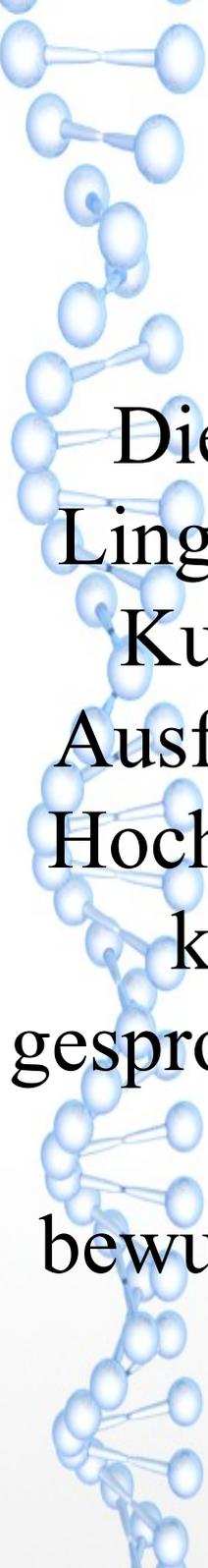
(1) Linguistische Kompetenz.

(2) Pragmatische, kommunikative und interaktive Kompetenz.

(3) Paralinguistische Kompetenz (Timbre, Klang oder Tonhöhe nachzuahmen).

(4) Kulturelle Kompetenz.

(5) Technische Kompetenz.



# Synchronisation

## Nukleussynchronität:

Die Artikulation stark betonter Silben, die in der Linguistik als Nuklei bezeichnet werden, kann vom Kulminationspunkt bestimmter Gesten wie dem Ausführen einer Handbewegung oder auch nur dem Hochziehen der Augenbrauen nicht getrennt werden kann [...], weil ansonsten eine Loslösung des gesprochenen Textes vom Bild erfolgt, die zwar nur in den seltensten Fällen bewusst auffallen, unterbewusst aber wahrscheinlich doch registriert werden dürfte.



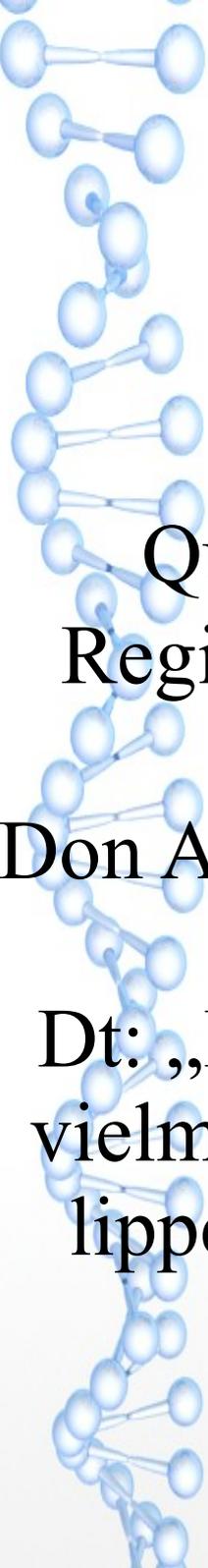
# Synchronisation

## Synchrondeutsch

der Synchronbuchautor arbeitet die Rohübersetzung in ein dem Film angepaßtes Synchronbuch um,

Die Rohübersetzer wissen, daß der von ihnen übersetzte Text nicht der endgültige Text ist.

Manchmal arbeiten die Rohübersetzer nur mit den continuities: **(das ist der tatsächliche Filmdialog - mit eventuellen Änderungen - im Gegensatz zum Drehbuchtext).**

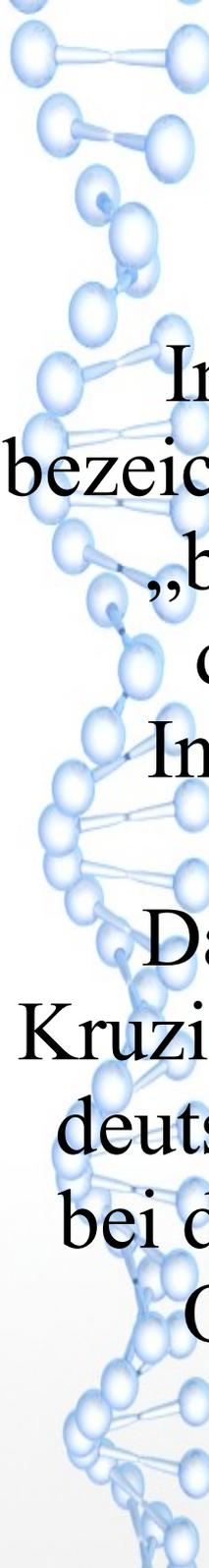


# Synchronisation

Queen Christina, ein Hollywood-Film, (1933),  
Regisseur Rouben Mamoulian, die Hauptrolle Greta  
Garbo.

Don Antonio: *Love, as we understand it, is a technique  
that must be developed in hot countries.*

Dt: „Liebe ist für uns keine Schicksalsfrage, sondern  
vielmehr Inbegriff der Daseinsfreude.“ Das war zwar  
lippensynchron, aber inhaltlich eher das Gegenteil.

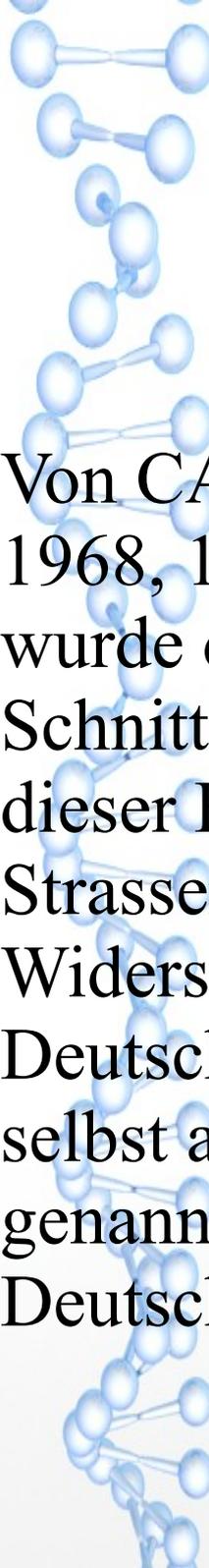


# Synchronisation

In PULP FICTION (1993, Quentin Tarantino) bezeichnet sich Samuel L. Jackson alias Killer Jules als „bad motherfucker“, in der dt. Synchronisation dagegen als einen „bösen schwarzen Mann“

In DANCE OF THE VAMPIRES (TANZ DER VAMPIRE, 1967, Roman Polanski):

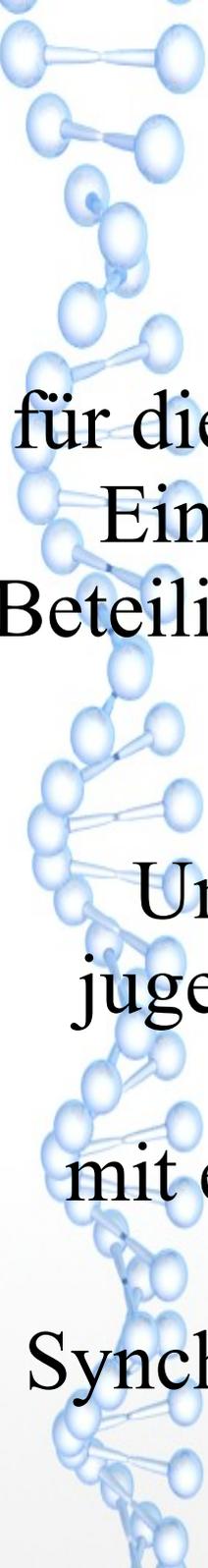
Daß er als Vampir von der Magd nicht mit dem Kruzifix zurückgehalten werden kann, erklärt er in der deutschen Synchronfassung mit: „Das hilft doch nur bei den alten Vampiren.“ Tatsächlich aber sagt er im Original: „Das hilft doch nicht bei *jüdischen* Vampiren.“



# Synchronisation

Von CASABLANCA gibt es drei deutsche Fassungen (1952, 1968, 1975). In der deutschen Kinofassung aus dem Jahr 1952 wurde der gesamte Komplex des Nationalsozialismus durch Schnitte und eine Ersetzung der Dialoge eliminiert; es gibt in dieser Fassung keine Nazis mehr (also auch keinen Major Strasser), keine Kollaborateure und auch keine Widerstandskämpfer.

Deutsche könnten solche ausländischen Negativbilder ihrer selbst als häßlich empfinden; in diesem Sinn wird in den genannten amerikanischen Filmen die „Häßlichkeit“ der Deutschen beseitigt.



# Synchronisation

Die alleinige Motivation für die Übersetzung von Filmen ist das erwartete hohe Einspielergebnis, das den an der Synchronisation Beteiligten einen immensen Erfolgsdruck auferlegt, der sich äußerst negativ

auf die Qualität des Produktes auswirkt.

Um auf das mittlerweile recht zahlungskräftige jugendliche Publikum nicht verzichten zu müssen, nehmen viele Verleiher die mit einer günstigeren Kennzeichnung verbundenen Änderungsaufgaben der FSK in Kauf. Die Synchronfassung wird entsprechend adaptiert und für eine jüngere Altersgruppe freigegeben.



## Übertitelung

für Opern, d.h. Übersetzungen, die während der Aufführung parallel zum gesungenen Original-text auf einem Display oberhalb der Bühne angezeigt werden. die zusätzliche Schwierigkeit, daß **die optische Information der Aufführung vom Originaltext abweichen kann**. Der Übersetzer ist daher gezwungen, nicht nur den Ausgangstext, sondern auch die Inszenierung zu berücksichtigen, um nicht durch Unterschiede zwischen Übertiteln und Bühnengeschehen das Publikum zu verwirren.



# Übertitelung

Wagners *Siegfried* am Théâtre du Châtelet 1994 die  
Übersetzerin Durastanti

Wenn der Regisseur Strosser auf die meisten Requisiten  
verzichtete , so fehlt in der 3. Szene des 1. Aufzuges auf der  
Bühne der Blasebalg, von dem Siegfried in der Schmiedeszene  
singt, daher wird dieser auch in den Übertiteln nicht erwähnt:

Originaltext:

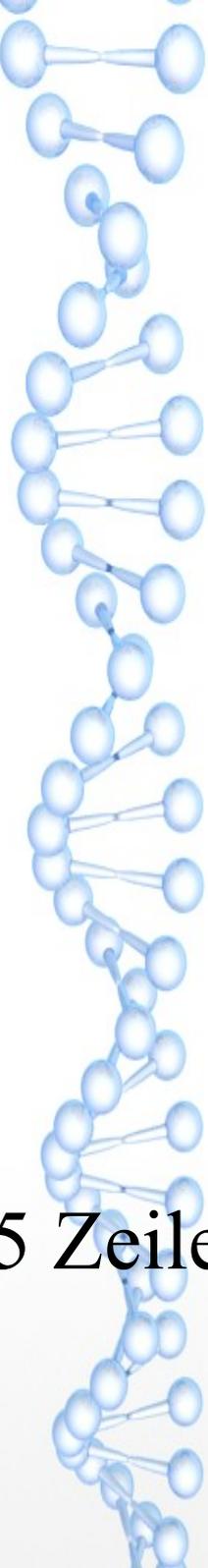
Zu Spreu nun schuf ich  
die scharfe Pracht,  
im Tiegel brat ich die Späne.

Hoho! Hoho!

Hohei! Hohei! Hollo!

Blase, Balg!

Blase die Glut!



# Übertitelung

Übertiteltext:

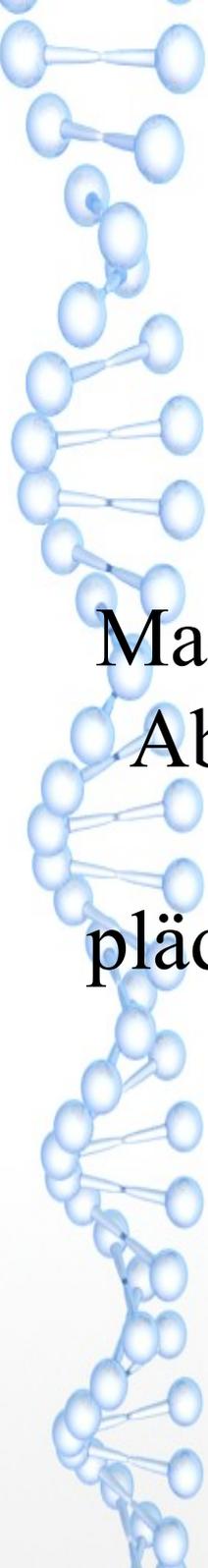
J'ai réduit ta lame/<sub>čepel</sub> en poudre  
pour la refondre/<sub>přetavit</sub>.

...

...

Il faut attiser/<sub>rozdmychat</sub> le feu!

5 Zeilen im Original entsprechen 2 Zeilen Übertitel.



# Übertitelung

Mackerras, Judy (1989): „The craft of surtitling“.

About the House. Spring 1989, 20-22. London:

Royal Opera House Covent Garden.

plädiert für eine von der Aufführung unabhängige  
Information über das Libretto.