

Universität Tartu
Institut für Fremdsprachen und Kulturen
Abteilung für Germanistik

**Analyse der Untertitel der deutschen Kriminalserie
„Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei“**

Verfasser: Kiir Jaanhold

Betreuerin: MA Hella Liira

Tartu

2022

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
1. Audiovisuelles Übersetzen.....	4
1.1. Audiovisuelles Übersetzen in Kino und Fernsehsendungen.....	6
1.1.1 Nach- und Vorteile jeder Art von audiovisueller Übersetzung	7
1.1.2. Regionale Präferenzen für die Form der Übersetzung in Europa	9
1.2. Kurze Übersicht von Übersetzungstheorien	11
2. Analyse von gesammelten Übersetzungen	14
2.1. Einleitung in die Analyse.....	14
2.2. Analyse der direkten Übersetzungen	15
2.3. Analyse der indirekten Übersetzungen	18
2.4. Schlussanmerkungen zum Korpus	22
Fazit.....	23
Anhänge	24
Quellenverzeichnis.....	37
Resümee.....	39
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	40

Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Analyse der Untertitel der deutschen Serie „Alarm für Cobra 11“ im estnischen Fernsehen. Es wird untersucht, ob es in der Übersetzung Abweichungen vorkommen. Diese möglichen Abweichungen werden nach den Übersetzungsstrategien von Vinay und Darbelnet kategorisiert, um rauszufinden, ob es eine dominierende Übersetzungsstrategie bei den Abweichungen gibt und was die möglichen Gründe dafür sind. Mit dieser Arbeit möchte der Autor die Aufmerksamkeit auf die Übersetzungsqualität von ausländischen Dramenserien lenken.

Die Arbeit besteht aus zwei Kapiteln mit jeweils ein Paar bis vier Unterkapiteln und Unterpunkten. Das erste Kapitel führt in die audiovisuelle Übersetzung und ihre Geschichte im Allgemein ein, mit dem Schwerpunkt auf der Übersetzung von Fernsehsendungen. Danach werden die Übersetzungsstrategien und –methoden, die in Übersetzung von Untertitel verwendet werden, vorgestellt.

Das zweite Kapitel widmet sich der Vorstellung von konkreten Repliken und ihren Übersetzungen. Die Repliken werden nach der Übersetzungsstrategie kategorisiert und dementsprechend mit Erklärungen vorgestellt.

Als Grundlage für die Arbeit dienen 16 Folgen aus der 25. und 26. Staffel. Es wurden Repliken gesammelt, die als auffallend erkannt wurden. Die Folgen wurden durchgeschaut und die Repliken auf der Tonspur wurden mit der Übersetzung verglichen. Nach dem Sammeln wurden die Daten analysiert und die entsprechenden Kategorien zugewiesen.

1. Audiovisuelles Übersetzen

Um Untertitel verstehen, bearbeiten und analysieren zu können, muss man sich mit den Grundlagen der audiovisuellen Übersetzung und ihrer Varianten auskennen. Als Übersetzer muss man in der Lage sein, sein Publikum zu analysieren und feststellen, welche Herangehensweise und welche Methoden bei der Übersetzung für dieses Publikum anzuwenden sind. In diesem Kapitel wird relevantes Hintergrundwissen angeboten.

Unter audiovisuelles Übersetzen versteht man, laut Heike Elisabeth Jüngst, das Übersetzen von Medien, die sowohl hörbare als auch visuelle Teile enthalten. Diese Medien sind nicht nur auf Filme und Fernsehsendungen beschränkt, sondern können zum Beispiel Computerspiele, Theater und sogar Dolmetschen miteinbeziehen werden. (Jüngst 2010: 1).

Heute ist es selbstverständlich, dass jeder Film, der für das internationale Publikum zur Verfügung steht, irgendwie übersetzt wird. Der Bedarf nach Übersetzungen von Video ist in den 1920er aus der Entstehung von Tonfilmen geboren (Gottlieb 1998: 244). Der Bereich von audiovisueller Übersetzung wurde jedoch erst in den 90er Jahren Übersetzungswissenschaftlern bekannt. Einer der ersten, der auf dieses Gebiet aufmerksam machte, war Jorge Diaz-Cintas. Diaz-Cintas und Aline Remael behaupten, dass der Hauptgrund für das niedrige Interesse sei, die allgemeine Meinung Wissenschaftlers, dass es bei audiovisuellem Übersetzen wegen der Beschränkungen des Mediums eher um Adaptation als Übersetzung geht (Diaz-Cintas 2007: 9). Seit den 90er ist dieser Bereich zunehmend untersucht worden, da Filme und andere übersetzbare Medien stark international verbreitet haben, infolgedessen die Nachfrage für Übersetzungen sich erhöht hat.

Translationswissenschaftler teilen den Bereich von audiovisuellem Übersetzen ins viele verschiedene Kategorien von Übersetzung ein, bisher gibt es jedoch keine Einigkeit. Eine grobe, aber in Rahmen dieser Arbeit genügende Einteilung wäre die von Heike E. Jüngst. Jüngst unterscheidet fünf verschiedene Typen von audiovisuellem Übersetzen: Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription, Voice-over-Übersetzung und Filmdolmetschen (Jüngst 2010: 2).

Untertitelung ist sicher für alle bekannt, da es sehr häufig in estnischen Medien vorkommt. Das heißt, dass der Dialog übersetzt und als Text auf dem Bildschirm gleichzeitig mit dem Dialog gezeigt wird, positioniert meistens unten in der Mitte oder linksbündig (Gottlieb 1998: 245).

Die Dauer von Untertiteln variiert sich je nach Land und Genre (Minchington 1993: 14-15 zit. nach Tveit 2009: 86), aber durchschnittlich sind sie 35 Zeichen pro Zeile lang, und auf zwei Zeilen positioniert (Gottlieb 1998: 247). Für blinde und Hörgeschädigte gibt es noch *closed captions*, eine andere Art von Untertitel, die zusätzliche Beschreibungen von zum Beispiel Geräusche und Hintergrundmusik enthält.

Obwohl es in dieser Arbeit um Untertitelung geht, werden auch andere Arten audiovisueller Übersetzung kurz vorgestellt. Synchronisation und Voice-over-Übersetzung können leicht miteinander verwechselt werden, da es in beiden Fällen der Dialog übersetzt und als eine neue Tonspur hinzugefügt wird. Der Unterschied liegt aber daran, dass im Falle von Synchronisation ersetzt die neue Tonspur die ursprüngliche völlig, dagegen wird bei einer Voice-over-Übersetzung der Originelle Dialog noch hörbar sein. Zusätzlich dazu wird es bei Synchronisation versucht, die Lippenbewegungen möglichst exakt zu imitieren, um das angenehmste Sehererlebnis zu erzielen (Luyken et al. 1991: 31, zit. nach Baker und Hochel 1998: 74). In ähnlicher Weise wird bei Hörfilmen, d. h. Filme mit Audiodeskription eine neue Tonspur hinzugefügt. Dabei handelt es sich nicht nur um den Dialog, sondern auch um die Beschreibungen davon, was auf dem Bildschirm passiert. Diese Form der audiovisuellen Übersetzung ermöglicht blinden und sehbehinderten Menschen den Zugang zu Medien (Jüngst 2010: 3).

Filmdolmetschen unterscheidet sich von den vorgenannten Formen der audiovisuellen Übersetzung dadurch, dass es live vor dem Publikum stattfindet, hauptsächlich auf Filmfestivals. Der Dialog wird gleichzeitig gedolmetscht und entweder über Lautsprecher oder Kopfhörer für das Publikum abgespielt, wobei die originelle Tonspur unverändert bleibt (Jüngst 2010: 3). Ein interessanter Vergleich: Filmdolmetschen ähnelt am Wesentlichen dem Konsekutivdolmetschen, das zum Beispiel bei einer Arbeitstagung stattfinden könnte, obschon es einen Unterschied gibt, und nämlich das Verhalten des Sprechers, der bei Konsekutivdolmetschen normalerweise ein Paus zwischen Sätzen haltet (Gillies 2019: 5). Beide erfordern ein hohes Maß an Kenntnis sowohl der Ausgangs- wie der Zielsprache und beider Kulturräume.

1.1. Audiovisuelles Übersetzen in Kino und Fernsehsendungen

Kino und Fernsehsendungen werden generell entweder durch Untertitel, Synchronisation oder einer Voice-over-Übersetzung übersetzt. In Audiodeskription und *closed captions* wird in dieser Arbeit kaum eingegangen, da es sich um eine Minderheitspublikum handelt. Bei der Wahl der Form der Übersetzung, müssen unter anderem Produktionskosten der Übersetzung, Gewohnheiten, Sprachkenntnisse, wie auch Lesekompetenz des Publikums erachtet werden (Baker und Hochel 1998: 75). Die Wahl von Übersetzungsart hängt laut Luyken unter anderem davon ab, welche Medien übersetzt werden – zum Beispiel sollten Unterhaltungssendungen, besonders die Sendungen für Kinder und Senioren eher durch Synchronisation oder Voice-over-Übersetzung übersetzt werden, dabei empfiehlt Luyken allerdings, dass nur Unterhaltungsdramen synchronisiert werden sollte, und dass es bei anderen Sendungen günstigere Lösungen, wie Voice-over, freier Kommentar oder Erzählung verwendet werden sollte (Luyken et al. 1991: 188 zit. nach Baker und Hochel 1998: 75). Laut Luyken sollten Sendungen mit einer Zielgruppe von gebildeten und wohlhabenden unter 50-Jährigen, Hörgeschädigten, oder Sprachlernenden eher untertitelt werden. Basierend auf die Behauptungen von Baker und Hochel (*ebd.*) kann gesagt werden, dass ein Film wahrscheinlich eher untertitelt als synchronisiert wird, wenn das Publikum zum Beispiel eine hohe Lesekompetenz hat und offen für die Ausgangskultur und –Sprache ist.

Neben Filmen und Serien, werden zum Beispiel auch öffentliche Reden und Nachrichtensendungen übersetzt. (Tveit 2009: 91). Diese können in jeder der obengenannten Übersetzungsarten übersetzt werden. Für Hörgeschädigte werden einige Medien in derselben Sprache untertitelt und obwohl diese Übersetzungsart intralinguale Übersetzung heißt, geht es eher um eine Adaption oder Bearbeitung des Originaltextes (Jüngst 2010: 3), also ist der Umfang des Bereichs von audiovisuellem Übersetzen viel breiter als man denkt. In den Folgenden Abschnitten werden die Übersetzungsarten und ihre Eigenschaften genauer vorgestellt.

1.1.1 Nach- und Vorteile jeder Art von audiovisueller Übersetzung

Die teuerste Option, wenn es um Übersetzen einer Sendung geht, ist deutlich Synchronisation. Es wird behauptet, dass Synchronisation sogar 15-mal teurer als Untertitelung ist (Luyken et al. 1991: 106, zit. nach Baker und Hochel 1998: 75). Die Produktionskosten von Synchronisation sind deutlich höher als die Kosten von Voice-over-Übersetzung oder Untertitelung, weil es ein größeres Team und mehrere Ressourcen erfordert als die Alternativen. Zum Beispiel sollte für das beste Ergebnis einem Film mit mehreren Charakteren dementsprechend viele Synchronsprecher zugewiesen werden. Sollte die Zahl der Synchronsprecher begrenzt sein, wird die Illusion der Authentizität negativ beeinflusst (Goris 1993: 170 zit. nach Baker und Hochel 1998: 75). Die Stimme eines Sprechers oder Schauspielers ist ein großer Teil seiner Identität, und wenn es um eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens geht, wird ein bemerkbarer Aspekt des öffentlichen Auftritts verloren gehen (Tveit 2009: 92), da die Stimme, Intonation und Ton eine große Bedeutung tragen. Außerdem stellt diese Art der Übersetzung eine große Herausforderung für den Übersetzer dar, da die Lippenbewegungen bei Synchronisation mit der neuen Tonspur zusammenpassen müssen, um möglichst authentisch zu wirken. Laut Baker und Hochel (1998: 75) sollten allerdings nur Labiale und Semi-Labiale in Nahaufnahmen zustimmen, was einen milderen Faktor für die Übersetzer darstellt. Ein weiterer Vorteil von Synchronisation kann sein, dass der Übersetzer (im Vergleich zu Untertitelung) weniger Rücksicht auf dem, was auf dem Bildschirm schon vorhanden ist, nehmen muss. Damit ist gemeint, dass es bei Untertitelung nicht nur mit Sprache, sondern auch mit Bild synchronisiert werden muss (Tveit 2009: 90). Darüber hinaus muss man bei Untertitelung die Information wegen zeitlicher Beschränkungen viel mehr reduzieren als bei Synchronisation oder Voice-over (Gottlieb 1998: 248).

Bei Synchronisation erzielt die Übersetzung unsichtbar zu sein. Manchmal bedeutet das, dass auch andere Elemente eines Films angepasst werden müssen. Zu kulturspezifischen Ausdrücken gehören manchmal auch körperliche Bewegungen und Mimik, die trotz einer erfolgreichen Übersetzung des Ausdrucks sich als fremd erkennen lassen. Deswegen kann ein Film auf mehreren Ebenen angepasst, oder naturalisiert, werden, um die Illusion der Authentizität beibehalten (Baker und Hochel 1998: 76). In einigen Fällen, wie in dem Beispiel von Agost (1995 zit. nach Baker und Hochel 1998: 76), werden Namen der Charaktere und Orte und sogar Hintergrundmusik lokalisiert. Die Anpassungen und

Lokalisierungen dienen wohl den Leuten, die die Ausgangssprache nicht können, jedoch kann man an dieser Stelle überlegen, ob das Filmerlebnis darunter leidet oder nicht, da es eine bestimmte Nuance eines ausländischen Films oder einer Serie entfernt.

Bei einer Voice-over-Übersetzung ist es kein Geheimnis, dass es um eine Übersetzung geht. Die originelle Tonspur ist bei einem Satz ein paar Sekunden noch zu hören, danach fängt die neue Tonspur mit der Übersetzung an, währenddessen die Lautstärke der originellen Tonspur verringert wird (Jüngst 2010: 87). Das Ende des Satzes auf der Ausgangssprache ist dann nach der Übersetzung wieder auf normaler Lautstärke zu hören. Am häufigsten wird ein Voice-over für Dokumentarfilmen verwendet (*ebd.* 88). Dies ist in Estland eine gängige Praxis, wenn es um Seifenopern geht – diese Art von Übersetzung nennt Jüngst slawische Synchro (*ebd.*, 80), obwohl es im Wesentlichen eigentlich als Voice-over-Übersetzung gilt. Bei einer Voice-over braucht man normalerweise nur einen Synchronsprecher, der im Fall der slawischen Synchro alle Rollen in einer neutralen Stimme spricht. Da die originelle Tonspur noch leise hörbar ist, kann man die originellen Stimmen hören (*ebd.*, 81), wodurch der emotionale Aspekt der Sprache dem Zuschauer nicht entgeht. Eine Voice-over-Übersetzung ist doch günstig, weil es nur einen Sprecher und keine Lippsynchronisation erfordert, sie ist aber keine ideale Lösung für Hörbeschädigten und Leute, die die Zielsprache nicht können. Dazu kann noch gesagt werden, dass es für den Zuschauer kein immersives Erlebnis leisten wird.

Bei Untertiteln kann man, laut Jüngst, über interlinguale Übersetzung, die zwischen unterschiedlichen Sprachen stattfindet, intralinguale Übersetzung, eine Form von Bearbeitung (zum Beispiel werden Untertitel vereinfacht), und intersemiotischen Übersetzung, wobei die Übersetzung in eine andere Form erscheint als die Originalquelle, zum Beispiel wird im Falle von Audiodeskription das Sichtbare zum Gesprochenen (Jüngst 2010: 3). In Norwegen sollten die Untertitel wenigstens 6 Sekunden auf dem Bildschirm bleiben, in Schweden 6-7 Sekunden und in Dänemark sogar nur 5 Sekunden, also variiert der Standard je nach Land und Rundfunkanstalt (Tveit 2009: 87). Es kann für den Übersetzer eine Herausforderung sein, viel Bedeutung in einen so kurzen Zeitrahmen einzupassen, dabei wird die Übersetzung jedoch von auditiven und visuellen Hinweisen unterstützt.

Abbildung 1. Kartografie der Praxis des Sprachtransfers im Kino. Media Consuting Group (2011)

Wenn es um Fernsehsendungen geht, wird die Grenze von Synchronisationsländer weiter in Ost-Europa verschiebt, da tschechische, slowakische, und ungarische Zuschauer eher Synchronisation bevorzugen. Zu Synchronisationsländer gehört in diesem Fall auch die Türkei. In Lettland, Litauen, Polen, Bulgarien und teilweise in Estland, wird eher Voice-over bevorzugt. Estland hat beide Untertitel und Voice-over, weil ein Drittel von Sendungen durch Voice-over übersetzt wird und zwei Drittel untertitelt werden (siehe Abbildung 2).

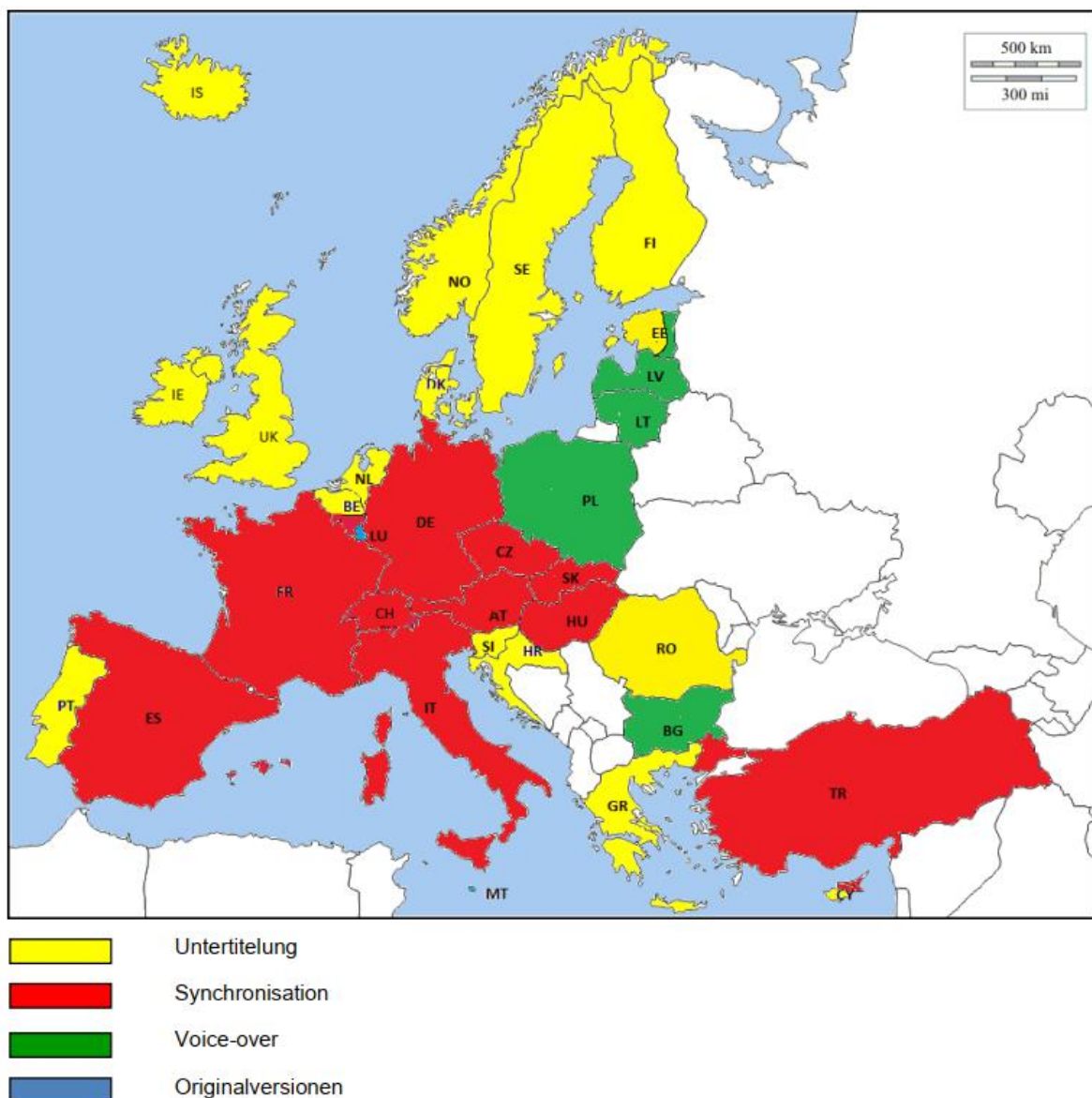


Abbildung 2. Kartografie der Praxis des Sprachtransfers im Fernsehen. Media Consuting Group (2011)

In beide Fällen sind größere Mittel-Europäische Länder eher Synchronisationsländer, und Jüngst verbindet die starke Position der Synchronisierung in Deutschland, Spanien und Italien mit der faschistisch-totalitären Vergangenheit eines Landes, obwohl das immer nicht der Fall ist (Jüngst 2010: 4). Die Gewohnheiten des Publikums spielen in der Wahl die größte Rolle. Wenn das Publikum trotz dem Reduzieren zu Untertitel gewöhnt ist (oder sogar bevorzugt sie), ist sie eine gute Übersetzungsart für die Länder mit einer kleinen Sprachgemeinschaft (Jüngst 2010: 4) und einer schwachen Filmindustrie (Baker und Hochel 1998: 75). Das Publikum ist dazu gewöhnt, dass in Deutschland Kino- und Fernsehsendungen synchronisiert und bestimmte Kulturprogramme, Opernaufführungen und Filme bei Filmfestivals untertitelt werden (Jüngst 2010: 4). Bei Filmfestivals wird es generell erwartet, dass Filme eher untertitelt werden. Tveit (2009: 92) hat 2003 auf dem Filmfestival von Cannes 25 Leute, die in der Filmindustrie arbeiten befragt, welche Übersetzungsart sie bevorzugten, und 92% sagten, dass sie Untertitel präferieren (*ebd.*) Basierend auf seiner Untersuchung von 1987 behauptet Tveit, dass Studenten aus Skandinavien, die traditionell Untertitelungsländer sind, auf Englisch eine bessere Niveau von Hörverständnis als die Studenten aus Synchronisationsländer haben, was für den pädagogischen Wert von Untertitelung spricht (Tveit 2009: 93).

1.2. Kurze Übersicht von Übersetzungstheorien

Ein verbreiteter Irrtum ist, anzunehmen, dass bei der Sprachmittlung nur nach entsprechenden Wörtern gesucht wird. Wenn man die Wörter der Ausgangssprache nur durch die von der Zielsprache ersetzen und immer eine gelungene Übersetzung fertigstellen könnte, gäbe es keinen Unterschied zwischen einer Maschine und einem Übersetzer. Maschinenübersetzungen sind nicht immer korrekt noch verständlich, deswegen werden diese Übersetzungen oftmals von Menschen überprüft und korrigiert. Die Technologie der künstlichen Intelligenz entwickelt sich in steigendem Tempo, aber die einfachste Maschinenübersetzung wird durch Entsprechungen zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache erstellt. Nach Otto Kade ist es möglich die Texte der Ausgangssprache durch die Texte der Zielsprache ohne Informationsverlust zu substituieren (Stolze 2008: 26). Kade unterscheidet 4 verschiedene Typen von Entsprechungen (Stolze 2008: 79):

- a. eins-zu-eins (totale Äquivalenz): in der Zielsprache gibt es ein exakt entsprechendes Wort (e. four – d. fünf)
- b. eins-zu-viele (fakultative Äquivalenz): es gibt mehreren entsprechenden Wörter (e. river – f. fleuve; rivière)
- c. eins-zu-Teil (approximative Äquivalenz): in der Zielsprache gibt es ein teilweises Äquivalent (d. Geist – e. mind)
- d. eins-zu-Null (Null-Äquivalenz): es gibt kein Äquivalent (d. Berufsverbot – f. ?)

Bei einer Maschinenübersetzung kann zum Beispiel im Falle von fakultativer Äquivalenz ein für den Kontext unpassendes Wort benutzt werden.

Mit seiner Skopostheorie, bevorzugt Hans Vermeer einen anderen Übersetzungsansatz. Die Kernidee der Skopostheorie ist, den Text nach dessen Zweck/Funktion zu übersetzen (griech. *skopos* – d. Zweck). Das heißt, dass es nicht versucht wird, genaue Entsprechungen für die Aussage zu finden, sondern wird die Idee der Aussage oder des Textes in einer anderen Sprache umgesetzt (Vermeer 2014: 86). Um diese Übersetzung erstellen zu können, muss der Übersetzer erst das Publikum kennen, um festzustellen, ob das Skopos für das Publikum begreiflich ist. Manchmal kann das Publikum aus einem anderen Kulturraum sein, deswegen muss die Übersetzung auch kulturell angepasst werden.

Die im Jahr 1958 entstandene Theorie von Jean-Paul Vinay und Jean Darbelnet beschäftigt sich mit der Analyse von Übersetzungseinheiten (z. B. Morpheme, Wörter und Redewendungen) die intakt transferiert werden können. Diese Theorie bietet einen Rahmen und eine Methodik für das Übersetzen und Lehren des Übersetzens an und die Publikation *Stylistique Comparée du français et de l'anglais* ist seit den 50er mehrmals neu aufgelegt, was für ihre solide theoretische Basis spricht. Vinay und Darbelnet stellen insgesamt 7 Strategien von Übersetzung vor, die in direkte Übersetzung und indirekte Übersetzung eingeteilt werden können.

Die direkte Übersetzungsarten sind Entlehnung, Lehnübersetzung und Wortgetreue Übersetzung/wortwörtliche Übersetzung (Vinay und Darbelnet 1995: 31-39)

- a. Bei Entlehnung wird ein Begriff aus der Ausgangssprache direkt in die Übersetzung übernommen, zum Beispiel falls es in der Zielsprache kein Äquivalent gibt oder das Konzept/der Prozess unbekannt ist. Manchmal wird diese Strategie auf stilistischen Gründen benutzt, damit ein bisschen von der Ausgangskultur noch dabeibleibt.

- b. Mit einer Lehnübersetzung ist eine Direktübersetzung gemeint, wo ein Ausdruck so übernommen wird, dass die Syntax gleichbleibt, aber die Wörter werden direkt übersetzt.
- c. Eine Wortgetreue Übersetzung ist eine direkte Übersetzung, deren einzige Anforderung ist, grammatisch und idiomatisch korrekt zu sein.

Falls eine direkte Übersetzung keinen natürlich-klingenden oder verständlichen Text ergibt, müssen indirekte Strategien angewendet werden. Die indirekte Übersetzungsstrategien sind Transposition, Modulation, Äquivalenz und Adaptation.

- a. Transposition als Übersetzungsstrategie bedeutet eine Verwechslung der Wortklasse (zum Beispiel kann ein Verb nominalisiert werden) ohne dass die Bedeutung darunter leidet.
- b. Modulation tritt auf, wenn sich das Perspektiv in einer Phrase oder einem Satz ändert, zum Beispiel ein negativer Satz wird in der Zielsprache als positiver übersetzt: e. It is not difficult to show... – f. Il est facile de démontrer...
- c. Bei Äquivalenz wird ein Wort oder eine Phrase mit einem Äquivalenten aus der Zielsprache ersetzt, zum Beispiel Onomatopöie oder Redewendungen.
- d. Adaptation bedeutet, dass der Ausgangstext aufgrund kultureller Unterschiede, die das Verständnis der Übersetzung erschweren würden, an das Zielpublikum angepasst wird. Dies findet häufig statt bei übersetzten Buch- und Filmtiteln statt.

2. Analyse von gesammelten Übersetzungen

2.1. Einleitung in die Analyse

Das Publikum dieser Serie sind in Estland, aufgrund der Sendezeit (zwischen 16-18 Uhr), unter anderen wahrscheinlich jugendliche, die kein Deutsch können. Für Genres hat die Serie Action, Abenteuer, Krimi und teilweise Drama, und sie ist zertifiziert für Kinder ab 12 Jahre, also sind zum Beispiel die Darstellungen von Gewalt eher mild. Für diese Zielgruppe ist es wichtig, die Übersetzung so einfach und effizient wie möglich zu gestalten, auch wegen möglicher niedrigen Lesekompetenz. Deswegen ist es üblich, Informationen wegzulassen, die für die Handlung nicht wesentlich sind. Da es dieses Segment von Zuschauern gibt, wird Profanität vermieden – also weggelassen oder stark gemildert. Da Untertitelung als ein Mittel von audiovisueller Übersetzung in Estland üblich ist, kann gesagt werden, dass die Esten offen für fremde Kulturen und Sprachen sind (Tveit 2009: 93) – in diesem Fall ist es die deutsche Kultur und Sprache. Dieser Aspekt kann auch den Spracherwerb fördern (*ebd.*).

Die Repliken wurden aus einer Perspektive eines Zuschauers, der beide Sprachen kennt, und in der Lage ist das originelle Dialog mit der Übersetzung zu vergleichen, bewertet. Dieser Zuschauer kennt für die Analyse angewandte Theorie (noch) nicht. Die gesprochenen Repliken wurden so niedergeschrieben, wie sie gesprochen wurden (bis zum Ende des Satzes), und die entsprechenden Übersetzungen so geschrieben, wie sie auf dem Bildschirm erschienen. Da dem Autor kein Manuskript zur Verfügung stand, wurden die deutschen Repliken vom Gehör abgeschrieben, weswegen im deutschsprachigen Repliken Dekodierungsfehler auftreten können. Dies stellt jedoch kaum ein Problem dar, da Kontext und Allgemeinwissen helfen, die genaue Bedeutung zu bestimmen (Tveit 2009: 91). Die Zeitmarke markiert den ungefähren Anfang der Replik, aber es wurde kein Ende notiert. Dies ist eine bewusste Wahl, da die exakten Zeitpunkte aufgrund technischer Beschränkungen bestimmt werden können. Unter Anhänge am Ende der Arbeit ist das Korpus vorhanden (10 Folgen aus der 25. Staffel, 6 Folgen aus der 26. Staffel) und in den kommenden Unterkapitel werden individuelle Repliken nach Übersetzungsmethoden von Vinay und Darbelnet vorgestellt.

Die Theorie von Vinay und Darbelnet ist in erster Linie für den stilistischen Vergleich von English und Französisch geeignet, jedoch mit Rücksicht auf die Besonderheiten der verglichenen Sprachen kann die Theorie auf andere Sprachen angewendet werden, zum

Beispiel die Wortfolge, die im Deutschen meist keine Variation zulässt, im Gegenteil zum Estnischen mit seiner flexiblen Wortstellung. (Erelt 2009: 83)

Bei Untertitelung sind die Übersetzungen wegen der Einschränkungen des Mediums zeitlich und räumlich streng begrenzt. Das bedeutet, dass die Übersetzung sehr komprimiert ist, und gelegentlich sogar Teile ausgelassen werden. Die Übersetzungsstrategie zu entdecken kann kompliziert sein, weil nicht immer ist der Gedankengang des Übersetzers nachzuvollziehen. Wo möglich, wird die Übersetzungsstrategie der ganzen Replik festgestellt und in den Fällen, wo das unmöglich ist, müssen Satzteile oder Wörter individuell betrachtet werden. Manchmal passen mehreren Strategien zu einer Replik, als die „Hauptstrategie“ gilt dann die Übersetzungsstrategie des Elements, weswegen die Replik niedergeschrieben wurde. Wo relevant, wird das spezifische betrachtete Element hervorhebt.

Da in einigen Fällen Fehlerhaften Übersetzungen vorkommen, wird der Fehler anerkannt, erklärt und danach die Übersetzungsstrategie festgestellt. Anhand der geschriebenen Zeilen ist es unmöglich zu beurteilen, wo der Fehler passiert ist, aber um dieses Problem zu vermeiden, hat der Autor alle Situationen auf dem Bildschirm gesehen und gehört, um den Kontext zu kennen.

2.2. Analyse der direkten Übersetzungen

Von den drei direkten Übersetzungsstrategien kommen nur **wortgetreuen Übersetzungen** vor. Beim Analysieren von Übersetzungen zwischen Deutschen und Estnischen muss man darauf achten, dass obwohl die Syntax im Falle von einer wortwörtlichen Übersetzung nicht gleichbleiben kann, entspricht die Übersetzung trotzdem die Anforderungen einer wortgetreuen Übersetzung – der Zieltext ist grammatisch und idiomatisch passend (Vinay und Darbelnet: 1995: 33). Als Beispiel für eine wortgetreue Übersetzung können folgenden Repliken vorgestellt werden:

#	Original	Übersetzung
13	Ihr seid zur Polizei gegangen?	Nad läksid politseisse?

In der 13. Replik gibt es ein Problem mit der grammatischen Person. In dieser Szene spricht der Hauptfigur mit seiner Mutter über etwas, was die Mutter und Vater in der Vergangenheit gemacht haben. Gäbe es dieses Problem nicht, wäre diese eine perfekte wortwörtliche Übersetzung.

#	Original	Übersetzung
31	Dana, du weißt, dass es nicht dasselbe ist.	Sa ju tead, et see sama ei ole.

Der 31. Replik ist aufgefallen, weil die Wortfolge direkt aus dem Deutschen übernommen wurde, weshalb wirkt die Übersetzung auf Estnisch seltsam. Bei dieser Replik merkt man, dass der Name der Empfängerin weggelassen wurde, da diese Information überflüssig ist – der Zuschauer sieht, wer angesprochen wurde (Gottlieb 1998: 247). Ein weiterer Unterschied zwischen der originellen Replik und der Übersetzung liegt im Wort „ju“, was den Ton des Sprechers weitergibt, obwohl der Zuschauer diesen hören kann. Das lässt sich damit begründen, dass im Estnischen „ju“ verwendet wird, um etwas selbstverständliches auszudrücken und genau in solchen Situationen ist es sehr üblich die Selbstverständlichkeit so zu betonen (EKI 2009). Der Satz wurde trotz diesen Ausnahmen direkt übersetzt.

#	Original	Übersetzung
65	Warum habt ihr mir davon nie erzählt?	Miks sa mulle sellest rääkinud pole?

Umgekehrt fehlt in der 65. Übersetzung das Wort „nie“. Es kann spekuliert werden, dass der Kontext, der (hörbare) Ton des Sprechers und die Vergangenheitsform im Estnischen genügend Infos anbieten, damit die Übersetzung möglichst wenig Platz auf dem Bildschirm einnehmen kann. Bei dieser Replik gibt es gleiches Problem wie in der 13. Replik – eine falsche Person wurde angenommen.

#	Original	Übersetzung
33	Sie haben siebzehn Minuten.	Teil on 10 minutit.

In der 33. Replik wurde eine falsche Nummer eingesetzt, aber wenn man den offensichtlichen Fehler ignoriert, lässt sie sich eindeutig als eine direkte, wortwörtliche Übersetzung definieren, wie auch die 78.

#	Original	Übersetzung
78	Hier, Chef	Palun, šeff

Bei der 78. Replik fiel auf die Übersetzung von „Chef“ in „šeff“. Wahrscheinlich ist das Wort „šeff“ einmal als eine Entlehnung ins Estnisch gekommen. Heute sollte dieses Wort fest genug sein, damit es als keine Entlehnung mehr gilt.

#	Original	Übersetzung
43	Ich zumindest nicht. Oder viel zu selten.	Mina vähemalt mitte.
46	Interpol sucht nach ihm seit zwei Jahren, wegen einer Sache in Amsterdam.	Interpol otsib teda juba kaks aastat.
52	Oh, ganz bestimmt. Schönen Tag, Frau Polizeipräsidentin.	Kindlasti. Kena päeva.
60	Bröcker ist jetzt tot, gut. Er hätte im Knast viel mehr gelitten.	Bröcker oleks vangis palju rohkem kannatanud.

Bei diesen Repliken merkt man, wie die Infos in der Replik in der Übersetzung reduziert und weggelassen werden. Diese Übersetzungen wurden als wortwörtliche Übersetzungen festgestellt, da die behaltene Teile der Repliken direkt übersetzt worden sind. Die ausgelassenen Infos sind entweder schon mithilfe audiovisuellen Hinweises angegeben oder spielen keine Rolle für die Handlung.

2.3. Analyse der indirekten Übersetzungen

In den gesammelten Repliken sind alle vier indirekten Übersetzungsstrategien vorhanden. Am häufigsten kommen Modulationen vor und eher wenig gibt es durch Transposition entstandene Übersetzungen.

Transposition bedeutet eine Veränderung der Wortklasse. Von Transposition gibt es nur drei Beispiele:

#	Original	Übersetzung
8	Dein Leben ist kein Wunschkonzert	Sinu soove ei küsi elus keegi.
92	[...] alle Firmen raussuchen mit der Endung ß, e, und n?	[...] kõik firmad, mis lõpevad tähtedega s, e ja n
99	Ich hab' nämlich keine Lust Sie im Dortmunden Knast zu besuchen, der ist nicht barrierefrei	Ma ei taha teid vanglas külastada, selle barjäär on kõrge.

Die Replik Nummer 8 bezieht sich auf die Tradition, sich ein Lied im Radio zu wünschen. Die Übersetzung ist eine konkretere Äußerung, die aber die Bedeutung sehr deutlich macht. Der Wechsel vom Substantiv zum Verb macht diese Übersetzung eine Transposition (Vinay und Darbelnet 1995: 36), wie auch in der Replik 92, „mit der Endung“ gegen „lõpevad“ und in der 99. „keine Lust“ im Vergleich zu „ei taha“. Die zwei letzten Repliken sind im Korpus nicht zur Transposition geordnet, da die Repliken aus anderen Gründen ausgewählt wurden, sie dienen hier aber als gute Beispiele.

Modulation als Übersetzungsstrategie bedeutet eine Veränderung in der Perspektive. Als nächstes werden einige Beispiele vorgestellt:

#	Original	Übersetzung
17	Ich würde mir wünschen, nicht solche blöden Fragen gestellt zu bekommen.	Ma ei soovi sellistele küsimustele vastata.

In der 17. Replik wechselt die Perspektive von „Fragen gestellt bekommen“ zu „küsimustele vastata“ („Fragen beantworten“), eine deutliche Modulation (Vinay und Darbelnet 1995: 36).

In der originellen Replik ist die Person in der Position des Empfängers der Frage, dagegen in der Übersetzung wird vom Antworten gesprochen. Wie in der Skopostheorie von Vermeer, hat die Übersetzung ein Ziel, das spezifischerer ist, als die direkte Bedeutung der Wörter (Vermeer 2014: 86). Das Ziel aus der ursprünglichen Replik, dass er nicht antworten will, wurde in die Übersetzung übertragen.

#	Original	Übersetzung
40	Gib das schieß' Ding her	Seda pole sul vaja.

In der 40. Replik geschieht eine Modulation auf der Ebene der Bedeutung wobei die Bedeutung des Satzes nicht nur die Summe von lexikalischen Bedeutungen ist, sondern bleibt das Ziel der Aussage gleich. Die originelle Aussage ist ein Befehl, das Objekt weg zu geben, die Übersetzung gibt an, dass das die Person das Objekt nicht braucht, also das Ziel ist, dass das Objekt weg von der Person muss.

#	Original	Übersetzung
93	Vielleicht hat er das Geld begraben oder irgendeine Spur hinterlassen.	Ma lähen vaatan, mis seal näha on.

In letzter Replik ändert sich das Subjekt – ursprünglich ist eine dritte Person der Täter, in der Übersetzung ist es die erste Person, das Objekt bleibt dasselbe (etwas, was die dritte Person hinterlassen haben könnte, und was die erste Person ansehen möchte).

Zusätzlich zu diesen drei Beispielen gibt es eine Modulation in der 99. Replik aus der vorherigen Übersetzungsstrategie: „der ist nicht barrierefrei“ im Vergleich zu „selle barjäär on kõrge“, eine negative Aussage wird zu einer positiven (*ebd.*).

Die nächsten Beispiele beschreiben die Übersetzungsstrategie von **Äquivalenz**. Bei Äquivalenzen wurden eher Phraseme als ganzen Sätzen betrachtet, da Äquivalenten in Texten sehr oft zum Beispiel Onomatopöie, feste Verbindungen oder Redewendungen sind (*ebd.*, 38):

#	Original	Übersetzung
11	Wie lange willst du eigentlich darauf rumreiten?	Kui kaua sa seda veel lüpsta kavatsed?
55	Und dann bist du fertig.	Ja siis on sinu laul lauldud.
76	Du, ich schieße gleich Löcher in dein Boot.	Kao, enne kui ma sulle augu pähklikoorde lasen.

Alle drei Beispiele haben eine erfolgreiche Entsprechung in der Übersetzung. Die letzte Übersetzung, mit „pähklikoor“ als die Bezeichnung für ein Boot, kann besonders für jüngeres Publikum fremd sein.

Als die letzte Übersetzungsstrategie, werden jetzt Beispiele von **Adaptationen** vorgestellt. Adaptation wird zum Beispiel dann benutzt, wenn es im Ausgangstext einen Begriff oder kulturelles Element gibt, die in der Zielsprache nicht vorhanden ist.

#	Original	Übersetzung
14	Zumindest habe ich jetzt einen guten Lifecoach	Vähemalt on mul nüüd hea sensei.

Der Übersetzung von der 14. Replik verwendet anstatt „Lifecoach“ eine Entlehnung aus einem anderen Kulturraum – „sensei“. Hier geht es gleichzeitig um eine Entlehnung und eine Anpassung. Diese Replik wurde nicht zu der Übersetzungsstrategie von Entlehnung geordnet, weil das Wort nicht aus der Ausgangssprache gelehnt wurde. Das Wort „elutreener“ gewinnt im Estnischen an Bedeutung, dies ist aber eine Lehnübersetzung aus dem Englischen. Warum auch nicht „mentor“ auf Estnisch?

#	Original	Übersetzung
26	Naja, sie kann ja erstmal zu mir. In die WG.	Ta võib minu juurde tulla. Mul on toas ruumi.

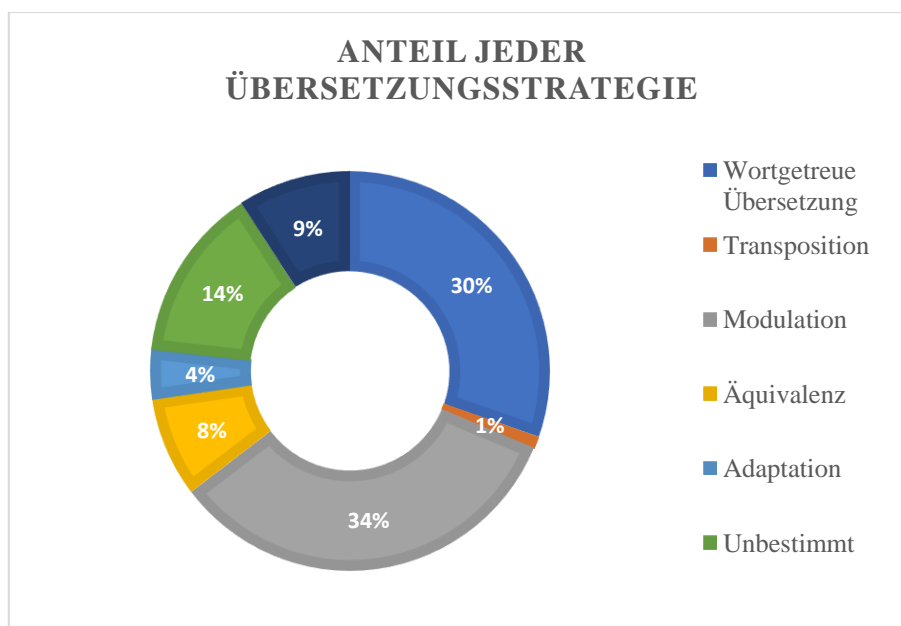
„Die WG“ in der 26. Replik ist unbekannt für Esten, also wurde diese durch ein Zimmer ersetzt (obwohl vielleicht wäre „korter“ besser, da eine Wohnung mit mehreren Zimmern die Grundlage für eine Wohngemeinschaft ist).

#	Original	Übersetzung
49	Das ist keine Shopping-App.	See ei ole mingi veebipood.

Bei der 49. Replik wird „Shopping-App“ durch „veebipood“ ersetzt, da Online-Shopping in Estland eher auf mehreren Browser-basierten Webshops geteilt scheint zu sein. Deswegen passt „Webshop“ besser als „App“, und dadurch handelt es sich um eine Adaptation.

2.4. Schlussanmerkungen zum Korpus

In die Analyse wurden aus jeder Übersetzungsstrategie nur einige Beispiele ausgewählt, um die Strategien möglichst klar zu erläutern und damit der Leser wegen der Menge von Infos nicht überlastet wird, allerdings wurde dabei versucht unterschiedlichen Fällen und Lösungen innerhalb einer Strategie vorzustellen. In den Analyseanteil wurden Übersetzungen nach der Übersetzungsstrategie geordnet, im Korpus sind diese jedoch chronologisch in der Reihenfolge der Staffel und Folgen geordnet. Dies kann als eine Schwäche des Korpus betrachtet werden, da es dann keinen klaren Überblick von der Menge noch die Übersetzungen mit einer spezifischen Übersetzungsstrategie ergibt. Um einen Überblick zu geben kann gesagt werden, dass insgesamt 101 Repliken gesammelt wurden, der Anteil jeder Übersetzungsstrategie wird wie auf dem folgenden Diagramm eingeteilt:



Die Übersetzungsstrategien, für die es keine Beispiele gab, sind aus diesem Diagramm ausgelassen. Die Repliken, deren Übersetzungen fehlten (aus Unaufmerksamkeit des Übersetzers oder aus technischen Gründen) und die Übersetzungen mit unbestimmter Strategie, sind auf dem Diagramm dabei, dahingegen wurden sie in die Analyse nicht eingebracht, da es dann wenig oder gar nichts zu analysieren gäbe.

Fazit

Die Analyse hat gezeigt, dass es tatsächlich zwei dominierenden Übersetzungsstrategien gibt, die in den aufgefallenen Übersetzungen am häufigsten vorkommen, nämlich worttreue Übersetzungen und Modulationen. Dieses Ergebnis basiert jedoch auf der subjektiven Einschätzung des Zuschauers zur Validität der Übersetzungen. Auf der Basis dieser Arbeit lässt es sich nicht verallgemeinern, dass die Modulation und die wortwörtliche Übersetzung die häufigsten von den Übersetzungsstrategien von Vinay und Darbelnet sind.

Als Ergebnis der Analyse kann gesagt werden, dass für diesen Zuschauer (den Autor) Modulationen und wortwörtliche Übersetzungen am häufigsten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, meistens wegen Auslassungen – bei etwa der Hälfte der Übersetzungen wurden Informationen ausgelassen. Wenn man sich die Serie anschaut und dabei beide Sprachen versteht, fühlt es sich komisch an, alle möglichen Informationen zu hören und nur Hälfte davon auf dem Bildschirm zu sehen. Wie früher bereits erwähnt, erfordert die Untertitelung eine Menge Reduzierung und Weglassung (Gottlieb 1998: 248), und wenn die Bedeutung und die Handlung darunter nicht leiden, sind die Lösungen gerechtfertigt. Unter anderem machten Übersetzungen auf sich aufmerksam durch Tippfehler, falsche Person, missverstandene Bedeutung und technische Probleme (keine oder falsche Übersetzungen).

Ein beachtender Aspekt des Korpus ist, dass es nicht repräsentativ dafür ist, welchen Anteil jeder Übersetzungsstrategie hätte, wenn das gesamte Manuskript analysiert würde. Die Idee dieser Arbeit war jedoch, dass der Zuschauer gleichzeitig mit dem Prozess des Schauens selbst diese Übersetzungsabweichungen notiert. Um ein reliableres Ergebnis zu bekommen, könnte eine ausführlichere Studie durchgeführt werden, wobei mehrere Teilnehmer mit demselben sprachlichen Hintergrund einen ähnlichen Prozess durchmachen, wonach die Korpora miteinander verglichen werden. Falls es zwischen den Korpora Treffer gibt, können die Übersetzungsstrategien festgestellt werden und möglicherweise kann man rausfinden, ob eine bestimmte Strategie in der Übersetzung zwischen ein bestimmtes Sprachenpaar fehleranfälliger ist als die anderen. Allerdings ist die Toleranz jeder Person höchst individuell und deswegen gibt es keine Garantie, dass auf diese Weise wirkliche Ergebnisse erzielt werden.

Anhänge

Staffel 25, Folge 1

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
1	0:03:45	Aber so scheiße, wie du aussiehst, sollte ich mir die vielleicht nehmen	Aga sind vaadates, pean seda vist võtma.	Modulation
2	0:07:18	Gehen Sie weg. Verschwinden Sie.	Minge ära.	Wortgetreue Übersetzung
3	0:07:25	Das ist ein Missverständnis. Ich möchte Sie nicht als Kunden. Gehen Sie bitte weg	See on arusaamatus. Ma ei soovi teid siia. Minge palun.	Wortgetreue Übersetzung
4	0:07:45	Jetzt hören Sie aber auf mit dem Gestammel, was soll das denn alles?	Millest te ometi räägite?	Modulation
5	0:19:52	Du kannst deine Mutter nicht zur etwas zwingen, dass sie nicht will	Sa ei saa oma ema millekski sundida	Wortgetreue Übersetzung
6	0:21:50	Mit 50 fehlt mir einfach die Kraft diesen emotionalen Krieg mit meiner Mutter zu führen	Mul ei ole enam jaksu emaga sellist võitlust pidada.	Wortgetreue Übersetzung
7	0:22:15	Wenn deine Mutter dir das jahrelang einredet, dein Onkel,	Minu ema, minu isa ja kõik teised on	Modulation

		und alle deine Verwandten [...]	seda mulle aastaid sisestanud	
8	0:24:36	Dein Leben ist kein Wunschkonzert	Sinu soove ei küsi elus keegi.	Transposition
9	0:27:43	Dann habe ich mir dieses Spiel ausgedacht, damit du dich irgendwie mit dem Tot deines Vaters auseinandersetzt. Das war wirklich gut gemeint	Ma tahtsin ainult, et sa oma isa surmast üle saaks.	<i>unbestimmt</i>
10	0:30:04	Im Moment wollen wir einfach nur wissen, was an den Knochen noch für Beweise gibt, um jemanden unbedingt zu beseitigen	Me tahame tada, mis sa nende luude küljest veel leida suudad.	Modulation
11	0:31:10	Wie lange willst du eigentlich darauf rumreiten?	Kui kaua sa seda veel lüpsta kavatsed?	Äquivalenz
12	0:32:47	Der Tod ihres Mannes, der tut mir wirklich leid, vom ganzen Herzen [...]	Tal on teie mehe surmast südamest kahju.	Wortgetreue Übersetzung
13	0:34:46	Ihr seid zur Polizei gegangen?	Nad läksid politseisse?	Wortgetreue Übersetzung
14	0:43:15	Zumindest habe ich jetzt einen guten Lifecoach	Vähemalt on mul nüüd hea sensei.	Adaptation

Staffel 25, Folge 2

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
15	0:00:13	Und jetzt gibt es, was, ein Duzend verletzten und ein Polizist ist tot	Nüüd on meil kümme kond vigastatut ja politseinik on surnud	Modulation
16	0:01:50	Fast 25 Jahre.	Juba 25 aastat.	Wortgetreue Übersetzung
17	0:05:30	Ich würde mir wünschen, nicht solche blöden Fragen gestellt zu bekommen.	Ma ei soovi sellistele küsimustele vastata.	Modulation
18	0:08:09	Das haben wir in dem Wagen gefunden, den die Arsche hier geklaut haben.	Me leidsime selle varastatud autost.	Wortgetreue Übersetzung
19	0:08:18	Wir schnappen uns die Typen, bevor sie die anderen Sprengstoffe einsetzen können und dann sind wir wieder im Spiel	Me saame nad kätte ja siis on meiega kõik korras.	Modulation
20	0:16:07	Wo zum Teufel sind Sie?	Kus te olete?	Wortgetreue Übersetzung
21	0:24:55	[...] aber es ist mehrfach verschlüsselt.	[...] aga see on lukus.	Wortgetreue Übersetzung

22	0:31:20	Und der war nicht mal dein Sohn.	-	-
----	---------	----------------------------------	---	---

Staffel 25, Folge 3

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
23	0:02:11	Sorry, ich bin echt müde, okay?	Tead, ma olen väsinud.	<i>unbestimmt</i>
24	0:06:15	Pass auf!	-	-
25	0:07:58	Ich hatte auch eine scheiße Angst.	Mul oli ka hirm.	Wortgetreue Übersetzung
26	0:08:46	Naja, sie kann ja erstmal zu mir. In die WG.	Ta võib minu juurde tulla. Mul on toas ruumi.	Adaptation
27	0:18:47	Dann haben Sie ein Gefängnis eingerichtet.	Teil oli isegi vang valmis.	Modulation
28	0:22:02	Dana ist alt genug, um zu wissen, was sie tut.	Dana on juba küllalt vana.	Wortgetreue Übersetzung
29	0:30:00	Das kannst du ihr nicht vorwerfen	-	-
30	0:38:49	Es ist eine imaginäre Freundin von meiner Tochter, die hatte sie eh als kleines Kind.	Tema kujuteldav sõber.	Modulation
31	0:44:43	Dana, du weißt, dass es nicht dasselbe ist.	Sa ju tead, et see sama ei ole.	Wortgetreue Übersetzung

Staffel 25, Folge 4

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
32	0:09:46	Was ist mit dir los, verdammt?	Mis sul viga on?	Äquivalenz
33	0:14:27	Sie haben siebzehn Minuten.	Teil on 10 minutit.	Wortgetreue Übersetzung
34	0:14:35	Hartmut, hast du irgendwas für mich?	Hartmut, mis sa räägi?	Modulation

Staffel 25, Folge 5

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
35	0:00:12	Das ist jetzt amtlich.	Sellest ta enam välja ei räägi.	Modulation
36	0:05:50	Ach ja, willst du mich auch umfahren mit deiner Schwanzverlängerung?	Sõidad minust ka üle või?	<i>unbestimmt</i>
37	0:06:56	Haben sie dich früher gehen lassen?	-	-
38	0:08:56	Ich hab' Scheiße gebaut.	Ma olen jama korraldanud.	Äquivalenz
39	0:24:06	Jemand verarscht uns hier.	Keegi lollitab meiega.	Äquivalenz

Staffel 25, Folge 6

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
40	0:11:19	Gib das scheid' Ding her	Seda pole sul vaja.	Modulation

41	0:13:03	Wenn ich eins nicht leiden kann, dann ist es verarscht zu werden.	Mulle ei meeldi kui mulle valetatakse	Modulation
42	0:13:20	Ich hab' mich die ganze Zeit beobachtet gefühlt, [...]	Ma kahtlustasin seda kogu aeg, [...]	<i>unbestimmt</i>
43	0:18:42	Ich zumindest nicht. Oder viel zu selten.	Mina vähemalt mitte.	Wortgetreue Übersetzung
44	0:25:40	Lass mich arbeiten.	Las mul tööd teha.	Wortgetreue Übersetzung
45	0:31:22	Wahrscheinlich liebt Tommy dich noch immer.	Tommy armastab sind.	Wortgetreue Übersetzung
46	0:32:38	Interpol sucht nach ihm seit zwei Jahren, wegen einer Sache in Amsterdam.	Interpol otsib teda juba kaks aastat.	Wortgetreue Übersetzung
47	0:32:44	Ach, du Scheiße.	Oh ei.	Äquivalenz
48	0:34:55	Du brauchst das Passwort für die 2,5 Million. Das krieg' ich hin.	Sa ei tea salasõna. Ma leian selle.	Modulation
49	0:35:01	Das ist keine Shopping-App.	See ei ole mingi veebipood.	Adaptation
50	0:43:35	Ihnen auch, alles Gute.	Kõike head teile.	Wortgetreue Übersetzung

Staffel 25, Folge 7

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
51	0:11:45	Es ist wichtig, dass wir den Vorfall diesmal restlos aufklären.	Me peame asjaolud täielikult selgeks tegema, [...]	Modulation
52	0:12:47	Oh, ganz bestimmt. Schönen Tag, Frau Polizeipräsidentin.	Kindlasti. Kena päeva.	Wortgetreue Übersetzung
53	0:20:10	[...], erleben wir gerade eine neue Eskalationsstufe der Gewalt?	Kas kogeme uut vägivallalainet?	<i>unbestimmt</i>
54	0:24:26	Weil ich das Arschloch kenne.	Sest ma tunnen seda tüüpi.	Wortgetreue Übersetzung
55	0:30:32	Und dann bist du fertig.	Ja siis on sinu laul lauldud.	Äquivalenz
56	0:30:39	Viel Spaß noch.	Palju edu.	<i>unbestimmt</i>
57	0:34:00	Der Typ hat schon vor fünf Jahren seine Löffel abgegeben, [...]	Ta suri viie aasta eest, [...]	<i>unbestimmt</i>
58	0:37:41	Vic hat Sie betrogen und hat mit Bröcker gemeinsame Sachen gemacht, [...]	Vic pettis sind, ja tegi Bröckeriga koostööd, [...]	<i>unbestimmt</i>
59	0:38:36	Wo fahren Sie jetzt hin?	Kuhu me sõidame?	Wortgetreue Übersetzung
60	0:38:57	Bröcker ist jetzt tot, gut. Er hätte im Knast viel mehr gelitten.	Bröcker oleks vangis palju rohkem kannatanud.	Wortgetreue Übersetzung

61	0:40:41	Dieser Haftbefehl ist 'ner Schwachsinn, du Bullenschlampe!	See vahistamine on alusetu.	Modulation
----	---------	--	-----------------------------	------------

Staffel 25, Folge 8

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
62	0:13:02	Ob kurz oder lang werden wir darüber nachdenken müssen, ihn in die Gesamtpflege zu übernehmen.	Peame mõtlema tema edasisele hooldusele.	<i>unbestimmt</i>
63	0:15:37	[...] eins-achtzig bis eins fünfundachtzig [...]	[...] pikkus 180-180 [...]	Wortgetreue Übersetzung
64	0:19:58	Ich gehe jetzt nach Hause. Und du ruhst dich aus, verstanden?	Ma lähen nüüd koju, et sa saaksid välja puhata.	<i>unbestimmt</i>
65	0:28:10	Warum habt ihr mir davon nie erzählt?	Miks sa mulle sellest rääkinud pole?	Wortgetreue Übersetzung
66	0:34:06	Die Sophie und der Kettler, die stecken sich unter einer Decke	[...] Sophie ja Kettler teevad koostööd.	Modulation
67	0:35:28	Wir müssen ihn jetzt zu meinem Auto bringen, da gibt's Verbandskasten.	Mul on autos esmaabikast.	Modulation
68	0:36:37	Ja?	Või nii?	Äquivalenz

69	00:44.10	[..] aber ich muss einfach 'was zurückgeben.	[...] aga ma pean tema peale mõtlemä.	Modulation
----	----------	--	---	------------

Staffel 25, Folge 9

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
70	0:10:45	Vielleicht sollten Sie die Geiseln lieber befreien, anstatt sie zu beschuldigen	Ta on pantvang, mitte süüdlane.	Modulation

Staffel 25, Folge 10

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
71	0:11:01	Der Nachbar hat meinen Vater reinlaufen gesehen.	Naaber nägi mu isa seal.	Modulation
72	0:13:07	Wissen Sie wie spät es ist?	Väga vara on.	Modulation
73	0:28:57	-	Te saate varsti tuppa tagasi, härra riigisekretär	-
74	0:29:04	Was ist hier los?	Tänan	-
75	0:29:10	Hier.	Mis toimub?	-
76	0:42:30	Du, ich schieße gleich Löcher in dein Boot.	Kao, enne kui ma sulle augu	Äquivalenz

			pähklikoorde lasen.	
77	0:44:48	Ist was passiert?	Räägi.	Modulation

Staffel 26, Folge 1

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
78	0:10:30	Hier, Chef	Palun, šeff	Wortgetreue Übersetzung
79	0:19:47	Wände.	Milline muudatus.	<i>unbestimmt</i>
80	0:37:54	Rufen sie alle Agenturen an, die gefährden unsere Leute	Ajakirjanikud.	<i>unbestimmt</i>
81	0:44:03	[...] psychische Gewalt [...]	[...] füüsiline vägivald [...]	Wortgetreue Übersetzung

Staffel 26, Folge 2

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
82	0:13:41	Er ist ein Spießertraum.	-	-
83	0:14:51	Wann bist du bloß ja erwachsen geworden?	-	-
84	0:30:00	Gerne, Vicky	Tühi asi, Vicky	Wortgetreue Übersetzung

85	0:35:52	Ich hab' sie nicht genug beschützt	Ma ainult kaitsesin teda.	Modulation
----	---------	---------------------------------------	------------------------------	------------

Staffel 26, Folge 3

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
86	0:06:23	Ja. Und schwarz, ne?	Ja vale nahavärvi	Modulation
87	0:09:23	Der Typ hat mich brutal überlaufen gefahren *	Ta tuli vigastas mind.	<i>unbestimmt</i>
88	0:30:43	Schön für Sie. Aber mein Vater ist leider endgültig für mich gestorben.	Ta on minu jaoks surnud.	Wortgetreue Übersetzung
89	0:35:58	Malte!	Malter!	<i>unbestimmt</i>
90	0:40:00	[...] und wenn wir uns nicht anpassen, werden wir aussortiert.	[...] ja kui me hoolikad ei ole, lastakse meil välja surra.	Wortgetreue Übersetzung

* Dekodierungsfehler

Staffel 26, Folge 4

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
91	0:09:32	Da war ein Typ mit diesem Kapuzenhoodie an.	Ühel tüübil oli kapuuts peas.	Modulation

92	0:18:31	[...] alle Firmen raussuchen mit der Endung ß, e, und n?	[...] kõik firmad, mis lõpevad tähtedega s, e ja n	Adaptation
93	0:23:27	Vielleicht hat er das Geld begraben oder irgendeine Spur hinterlassen.	Ma lähen vaatan, mis seal näha on.	Modulation
94	0:23:47	[...] bei der Baustelle sind Sie nur körperlich angewesend.	[...] objektid ei olnud teid olemaski.	Modulation

Staffel 26, Folge 5

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
95	0:01:14	Schaffen wir das?	Me saame sellega hakkama.	Modulation
96	0:15:06	Ich bin nicht stolz darauf, dass ich in Istanbul einen Mann erschossen hab'.	Ma ei ole selle üle uhke, et ma Türgis kellegi tapma pidin.	Modulation
97	0:32:43	Die haben Angst vor der internen Vermittlung und wollten mit mir die Aussagen abstimmen.	Nad karvad juurdlust ja tahtsid, et me oma jutus kokku lepiks.	Modulation

Staffel 26, Folge 6

#	Timestamp	Original	Übersetzung	Übersetzungsstrategie
98	0:08:36	Frau Reisinger, wir mischen uns nicht in einer internen Vermittlung ein, haben Sie das verstanden?	Preili Reisinger, see asi on sisejuurduses. Kas mõistate?	Modulation
99	0:08:43	Ich hab' nämlich keine Lust Sie im Dortmunden Knast zu besuchen, der ist nicht barrierefrei	Ma ei taha teid vanglas külastada, selle barjäär on kõrge.	Modulation
100	0:10:04	Hey, Mann, mein Hackbraten ist legendär.	Mu hakklihakaste on legendaarne.	Adaptation
101	0:45:25	Ich glaub' Sie hatten recht, er is auf 'ner guten Weg.	Teil on tõenäoliselt õigus, ta on muutumas	Modulation

Quellenverzeichnis

Primärliteratur

Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei. 1996–..., RTL Television, Produzent Hermann Joha

Sekundärliteratur

AGOST, R. (1995). The colloquial register in dubbing. In Jensen, P. (Ed.), Translation and the manipulation of discourse. Selected papers of the Cera Research Seminar in Translation Studies. (zit. nach BAKER, M./HOCHERL, B. (1998). Dubbing. Baker, M., Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge)

BAKER, M./HOCHERL, B. (1998). Dubbing. Baker, M., Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge

DIAZ-CINTAS, J./REMAEL, A. (2007). Translation Practices Explained. Audiovisual Translation: Subtitling. New York: Routledge

Duden online. Bibliographisches Institut GmbH: www.duden.de (25.04.2022)

EKI Eesti õigekeeleussõnaraamat ÕS (2018): <https://www.eki.ee/dict/qs/index.cgi> (29.05.2022)

EKI Eesti keele seletav sõnaraamat (2009): <http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi> (30.09.2022)

ERELT, M. (2009): Lause õigekeelsus. Juhatused ja harjutused. Bookmill: Tartu

GILLIES, A. (2019). Consecutive Interpreting. A short course. London and New York: Routledge

GOTTLIEB, H. (1998). Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge

JÜNGST, H. E. (2010). Audiovisuelles Übersetzen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag

LUYKEN, G.T., et al. (1991) Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for European Audience. European institute for the Media, Manchester. (zit. nach

BAKER, M./HOCHERL, B. (1998). Dubbing. Baker, M., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge)

Media Consulting Group (2011). Studie über die Verwendung von Untertiteln. In: Publications of the European Union v. 20.06.2013. Verfügbar unter: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/e4d5cbf4-a839-4a8a-81d0-7b19a22cc5ce> (24.04.2022)

STOLZE, R. (2008). Übersetzungstheorien. Tübingen 1994. 5. Aufl. d. Neuauflage.

TVEIT, J-E. (2009). Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmillian

VERMEER, H/REIB, K (2014). Towards a General Theory of Translational Action. London and New York: Routledge

VINAY, J.P./DARBELNET, J. (1995). Comparative Stylistics of French and English. Sager J. C./Hamel, M.-J. Amsterdam und Philadelphia: John Benjamins B.V.

Wikipedia. Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei
https://de.wikipedia.org/wiki/Alarm_f%C3%BCr_Cobra_11_%E2%80%93_Die_Autobahnpolizei (30.05.2022)

Resümee

Käesolev bakalaureusetöö võrdleb saksakeelse sarja „Kutsuge Cobra 11“ eestikeelsete subtiitrite tõlkeid Jean-Paul Vinay ja Jean Darbelneti tõlkimisstrateegiatele tuginedes. Uuritakse, kas tõlgetes ilmneb divergentsi ning kui, siis millise tõlkimisstrateegia puhul on neid enim. Antud tööga soovib autor muuhulgas juhtida tähelepanu välismaiste draamaseriaalide tõlgete kvaliteedile.

Töö põhineb autori poolt kogutud repliikidest, mis on saadud vaadates sarjast 16 osa (10 osa 25. hooajast ning 6 osa 26. hooajast) ning märkides samaaegselt üles repliike, mis on mingil põhjusel teistest välja paistnud. Põhjus võib olla näiteks tõlke tugev lihtsustamine, info välja jätmine, väljendi huvitav tõlkimine, puuduv tõlge jne.

Töö koosneb kahest suurest peatükist, millel on 2-4 alapeatükki ning mõned alapunktid. Esimene peatükk tutvustab audiovisuaalse tõlkimise valdkonda ning selle ajalugu, keskendudes siiski telesaadete tõlkimisele. Seejärel esitletakse tõlkestrateegiaid ja -teooriaid. Teine peatükk koosneb analüüsist, mille raames määratakse tõlgete tõlkimisstrateegiad ning esitletakse näiteid korpusest ilmestamaks korpuses esindatud tõlkimisstrateegiaid.

Järgnenud analüüsist ilmnes, et on kaks peamist tõlkimisstrateegiat, mis paistsid teistest sagedamini välja. Tulemusi ei ole siiski võimalik üldistada ütlemaks, et mõni Vinay ja Darbelneti tõlkimisstrateegia on alim vigadele kui mõni teine, sest materjal, millele analüüs põhines, on kogutud ühe inimese subjektiivsete hinnangute põhjal.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kiir Jaanhold,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Analyse der Untertitel der deutschen Kriminalserie 'Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei'“, mille juhendaja on Hella Liira, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kiir Jaanhold

30.05.2022