

**Eglė Alosevičienė**  
 Universität Vilnius, Litauen

## **ZU ÜBERSETZUNG UND ADAPTION VON REALIENBEZEICHNUNGEN IN UNTERTITELN: EINE FALLSTUDIE ANHAND DES LITAUISCHEN HISTORISCH-DRAMATISCHEN FILMES „EMILIE“**

---

**Zusammenfassung.** Im vorliegenden Beitrag wird eine Fallstudie präsentiert, die die Übersetzungsmöglichkeiten von Realienbezeichnungen am Beispiel der Untertitelung des litauischen historisch-dramatischen Films „Emilie“ (2017) ins Deutsche und Englische behandelt. Die Untertitelung als die älteste Präsentationsform der audiovisuellen Übersetzung ist Prozess und Resultat zugleich, wenn ein Ausgangstext in den Zieltext übertragen wird, und zwar in synchroner Weise mit dem originalen verbalen Inhalt. Dabei können gravierende Übersetzungsprobleme entstehen, da die Untertitel in einer komprimierten Form den verbalen und auch den nicht-verbalen Inhalt vermitteln sollen. Das Phänomen von Realien und ihren Bezeichnungen ist ein Teil der Kulturspezifika, die von Geburt an Teil des menschlichen Lebens sind, so dass sie Verhalten und Weltbild prägen. Da die Bereiche, auf die Realienbezeichnungen referieren, sehr vielfältig sein können, unterliegen sie unterschiedlichen Klassifizierungen je nach Charakter und Objekt. Dementsprechend können monokulturelle, infrakulturelle und transkulturelle Referenzen genauer untergliedert werden, und zwar in gesellschaftlich-politische, geografische, ethnografische und nicht-verbale Realien. Bei der Übertragung von Realienbezeichnungen lassen sich drei große Gruppen von Übersetzungstechniken feststellen: die unveränderte Übernahme einer Realienbezeichnung in die Zielsprache, das Auslassen und das Ersetzen durch ein Äquivalent. Da die meisten Übersetzungstechniken im untersuchten Korpus als Änderungsstrategien erscheinen, stellt sich die zentrale Frage, inwiefern sich Sprachliches und Kulturelles bei der Untertitelung von Filmen über traumatische historische Erfahrungen vermittelt werden können.

**Schlüsselwörter:** Audiovisuelle Übersetzung; Realienbezeichnungen; Untertitelung; Übersetzungstechniken.

### **Einleitung**

Der folgende Beitrag behandelt die Übersetzungsmöglichkeiten von Realienbezeichnungen in den deutschen und englischen Untertiteln des litauischen historisch-dramatischen Filmes „Emilie“, der dem 100-jährigen Jubiläum der Unabhängigkeit Litauens gewidmet ist. Es wird hier auf eine der Präsentationsformen der audiovisuellen Übersetzung eingegangen, die in Litauen überwiegend praktiziert wird, nämlich die Untertitelung. Im litauischen Fernsehen werden Spielfilme im Voice-over gesendet, während die

Untertitelung nach wie vor ein Privileg von Filmtheatern und der DVD-Industrie ist, obwohl im Zeitalter der Digitalisierung keine strikte Trennung von Verfahren der audiovisuellen Übersetzung aufgrund der Wechselbeziehungen zwischen den unterschiedlichen Plattformen (Fernsehen, Internet, DVD, Kino, PC und Mobilgeräten) vorgenommen werden sollte (Williams, 2013, S. 85). Die Synchronisation von Spielfilmen wird in Litauen eher als ein Ausnahmefall für die Darbietung von Filmübersetzungen angesehen, vor allem im Hinblick auf die damit verbundenen erheblichen Kosten.

### **Ziel und Methode**

Bisher finden sich kaum Untersuchungen, die sich mit der Problematik der audiovisuellen Übersetzung im Zusammenhang mit politischen bzw. traumatischen Ereignissen in Litauen<sup>1</sup> beschäftigen, das im Juni 1940 von der Roten Armee okkupiert wurde und bis 1990 Teil der Sowjetunion war. In dem historisch-dramatischen Film „Emilie“ (2017) werden ein spezifischer Sprachgebrauch und nonverbale Mittel eingesetzt, also Realien und Realienbezeichnungen, die gerade auf diesen historischen, politischen und gesellschaftlichen Zeitraum referieren.

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung besteht darin, Übersetzungsmöglichkeiten von Realienbezeichnungen in den deutsch und englisch Untertitelten Versionen eines litauischen Films aufzuzeigen, die für die interlinguale Filmuntertitelung relevant sind. Anhand eines Untersuchungskorpus von 119 litauischen Realienbezeichnungen wird im Folgenden in deskriptiv-vergleichender und quantitativer Weise hinsichtlich ihres linguistischen bzw. extralinguistischen Charakters die Übersetzungstechniken vorgestellt, um herauszuarbeiten, inwiefern die Übertragung der verbalen bzw. nonverbalen Realien im Rahmen der nachhaltigen Mehrsprachigkeit, also des Einflusses von Kultur und Sprache das Verständnis beeinflusst.

Kleine deskriptive Fallstudien im Rahmen eines linguistischen Vergleiches sind eine der häufigsten Methoden in der audiovisuellen

---

<sup>1</sup> Maksvytytė (2017).

Forschungsprojekt erforderlich sind. Außerdem konzentrieren sie sich nicht auf die Einheit als Ganzes, sondern auf eine oder mehrere Untereinheiten der Analyse (Pérez-González, 2014, S. 286). Da in diesem Fall das Augenmerk auf den kulturspezifischen Elementen liegt, wird diese Methodik bevorzugt.

Andere in der audiovisuellen Übersetzung präferierte Vorgehensweisen wie Rezeptionsstudien, multimodale Analysen oder relevanzbasierte Ansätze zur Erklärung übersetzerischer Entscheidung sind durchaus plausibel, erfordern aber umfassendere Datenkorpora bzw. spezifisches Instrumentarium. Rezeptionsstudien, die Fansubbing und Fandubbing, Eye-Tracking, Lesegeschwindigkeit der Untertitel, Audiodeskription und Untertitelung für Gehörlose und Hörgeschädigte (SDH) analysieren und sie mittels Umfragen bzw. Beobachtungen untersuchen, sind insbesondere für die Ausbildung der Untertitler relevant (Szarkowska, 2016, Di Giovanni, 2016, Künzli, 2017). Die Relevanztheorie besagt, dass die Kommunikation auf der maximalen Zielerreichung mit minimalem Aufwand basiert. In der Translation und bei der audiovisuellen Übersetzung ist dieser Ansatz besonders praktikabel. Vor allem beim Umgang mit Redundanzen kann diese Theorie eine Erklärung bieten, wenn eine linguistische Analyse dies nicht leisten kann (Kovačič 1994 nach Díaz-Cintas & Remael 2009, S. 148, Bogucki, 2004, 2020). Multimodale Analysen konzentrieren sich nicht nur auf das sprachliche Material, sondern auch auf alle möglichen semiotischen bedeutungsbildenden Quellen wie Kinetik, Gestik, Gesichtsausdruck, Prosodie, Musik, Bilder, Kameraperspektive etc., und zwar sekundenexakt (Taylor, 2003, 2018, Dicerto, 2018).

### **Zum Wesen der Untertitelung**

Die Untertitelung ist wohl die älteste Präsentationsform audiovisueller Übersetzung. Vorläufer der Untertitelung gab es schon in der Stummfilmzeit. Die Zwischentitel gaben damals nicht nur die Dialoge wieder, sondern kommentierten auch das Geschehen. Mit dem Aufkommen des Tonfilms 1927<sup>2</sup> entstand die Notwendigkeit, die gesprochenen Dialoge in der Sprache

---

<sup>2</sup> Der erste Spielfilm mit Ton war *Don Juan* (1926), der jedoch keine Dialoge enthält, nur Musik. Der 1927 von Warner Bros. auf den Markt gebrachte Film *The Jazz Singer* gilt allgemein als der erste Tonfilm, obwohl in ihm nur einige Worte gesprochen werden

---

des neuen Zielpublikums wiederzugeben (Cedeño Rojas, 2007, S. 81). Der erste Film, der 1930 für das amerikanische Publikum untertitelt wurde, war das deutsche Musical *Zwei Herzen im Dreiviertel-Takt* (Bogucki, 2013, S. 49). Der erste Film mit litauischen Untertiteln wurde bereits 1931 gezeigt<sup>3</sup>.

Die Untertitelung ist Prozess und Resultat zugleich, wenn ein Ausgangstext in den Zieltext übertragen wird, und zwar in synchroner Weise mit der ursprünglichen verbalen Nachricht. Dies bedeutet, dass das Zielpublikum gleichzeitig den unmittelbaren Zugang zum ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Produkt bekommt. Das Wichtigste dabei ist die Hinzufügung des Textes in schriftlich begrenzter Form. Daher unterscheidet sich die Untertitelung von den restlichen Präsentationsverfahren der Übersetzung durch ihren ökonomischen Charakter einerseits und den Wechsel des Sprachkanals andererseits. Jedoch hat dieses Verfahren auch seine Nachteile: Der Zuschauer wird durch das Schriftbild von der visuellen Ebene abgelenkt und ist verständnisbedingt auf die Untertitel angewiesen.

Die Tatsache, dass der Sprachtransfer auf mehreren Ebenen durchgeführt wird (von einer Ausgangssprache in die Zielsprache, von längeren Einheiten in kürzere und von gesprochener Sprache in geschriebenen Text), erschwert die Arbeit des Übersetzers in hohem Maße, da zudem Kohäsion und Kohärenz mit Bild und Ton gewährt werden muss. (Cintas & Remael, 2007, S. 171).

Die Bedeutung in den Filmen entsteht nicht nur durch sprachliche auditive und visuelle, sondern auch durch auditive und visuelle nicht-verbale Information. Daher sind sie als multimodale Entitäten zu begreifen, die eine Reihe von Herausforderungen für die Untertitelung stellen. Luiz Pérez-González (2020, S. 346) definiert diese Multimodalität als Bedeutungsbildung „by combining multiple signifying means or modes – for example, image with writing, music and body movement, speech with gesture – into an integrated whole.“

---

(Wahl, 2005, S. 18).

<sup>3</sup> Klusas (2021).

## **Zum geschichtlichen Hintergrund des historisch-dramatischen Films „Emilie“**

In Litauen, wie auch in anderen Ländern, sind Filme, die auf historischen und traumatischen Erlebnissen basieren, Instrumente zur Gestaltung der nationalen Identität und Kultur. „Emilie“ (weltweit als *Emilia. Breaking Free* präsentiert), unter der Regie von Donatas Ulvydas und Produktion von Živilė Gallego 2017 erschienen, ist ein Thriller, der Ereignisse in Litauen nach dem Zweiten Weltkrieg aktualisiert: ein nüchternes, von politischen Repressionen geprägtes Alltagsleben und der Kampf für die Unabhängigkeit vom sowjetischen Regime in einer Zeit, als Wörter wie *Freiheit* oder *Gott* nicht ausgesprochen werden durften.

Die Handlung des Filmes ist auf das Leben von Emilie fokussiert, einer jungen ehrgeizigen Schauspielerin, die aus der Provinz nach Kaunas kommt, um im Kaunaser Schauspielhaus ihre Karriere zu beginnen. Das Leben in der Stadt erscheint voller Intrigen, Lügen und Unterdrückung. Da die sowjetische Regierung damals auch das Theater kontrollierte und die Theaterstücke vor den Uraufführungen offiziell genehmigt werden mussten, zeigt der Film ein Kulturleben in Fesseln und in eingeschränkter Freiheit in Litauen. Die Handlung des Filmes spielt 1972 kurz nach der öffentlichen Selbstverbrennung von Romas Kalanta (1953–1972), eines neunzehnjährigen Abendschülers, der diese Tat als politischen Protest gegen das sowjetische Regime begangen hat. Seine Beerdigung wurde im Auftrag des Komitees für Staatssicherheit um zwei Stunden vorverlegt, damit die Menschen nicht daran teilnehmen konnten. Etwa dreitausend Demonstranten sind in den folgenden zwei Tagen auf die Straße gegangen, die geschlagen, verhört und verhaftet wurden. Acht Jahre lang konnten die Eltern von Romas Kalanta auf sein Grab keinen Grabstein setzen, da der „Volksfeind“ aus der Sicht der sowjetischen Behörden keinen Respekt verdient habe (Mačiukas & Rupšytė).

Der Film behandelt traumatische Erfahrungen, schwere Lebensbedingungen und die Notwendigkeit, seinem Volk und seinen Überzeugungen treu zu bleiben. In den Kulturstudien ist die gemeinsame Geschichte einer Gesellschaft einer der wichtigsten Untersuchungsaspekte. Viele historische Ereignisse und soziale Veränderungen haben erhebliche

Auswirkungen auf die Individuen und sogar auf ganze Völker. Politische Repression wird von Wissenschaftlern als einer der wichtigsten Faktoren angesehen, die zu anhaltenden Veränderungen in der Kultur und im menschlichen Verhalten führen. Gerade der Aspekt der Unvergesslichkeit eines Traumas spielt für die litauische Gesellschaft die entscheidende Rolle im kollektiven Gedächtnis (Gailienė, 2005, S. 9).

Infolge der inhaltlichen Bedeutsamkeit hat der Film an Aufmerksamkeit gewonnen und wurde sowohl in den Kinos als auch im Fernsehen gezeigt. Er wurde auf verschiedenen Filmfestivals präsentiert, und zwar auf dem *Vilnius International Film Festival* (2017), dem *Ottawa European Union Film Festival* (2017) und dem *Vancouver European Union Film Festival* (2017). Wegen des großen Interesses wurde der Film nicht nur einem englischsprachigen Publikum präsentiert. Auf der DVD sind Untertitel auf Französisch, Spanisch und Schwedisch enthalten, die nachträglich von Professoren, Lektoren und Studenten des Faches *Audiovisuelle Übersetzung* der Universität Vilnius durch deutsche und russische Untertitel sowie Untertitel für gehörlose und hörgeschädigte Personen ergänzt wurden.

### **Zu Realien, ihren Bezeichnungen und Kategorisierungen**

Kulturspezifische Elemente sind von der Geburt an Teil des menschlichen Lebens, deshalb prägen sie das Verhalten und Weltbild. Ab dem Moment der Geburt sind die Menschen von solchen Elementen umgeben; ihre Persönlichkeiten und Verhaltensweisen haben sich dadurch an die Normen einer bestimmten Gesellschaft angepasst (Danesi, 2004, S. 36). Zu den Kulturspezifika bzw. kulturellen Referenzen gehören nicht nur kulturspezifische Elemente, sondern auch Zeichen, Gestik, Symbole, also nonverbale Elemente, die die sprachliche Äußerung verstärken, ergänzen oder irgendwie anders modifizieren.

Kulturspezifische Elemente als Übersetzungsproblem sind zuerst in den 1940er Jahren genauer untersucht und diskutiert worden, wobei Eugene A. Nida in seinem Artikel *Linguistic and Ethnology in Translation Problems* (1945) einer der ersten war, der die kulturspezifischen Elemente als translationswissenschaftliches Problem in Betracht gezogen hat. Sie wurden in

den 60er Jahren von Otto Kade näher untersucht, wobei er sich einer bestimmten Gruppe kulturspezifischer Elemente, die er *Realia* nannte, zugewendet hat (Lázaro, 2013, S. 135).

*Realia* stellen eine Gruppe kulturspezifischer Elemente dar, die im englischen Sprachraum unterschiedliche Bezeichnungen haben: *extralinguistic cultural references – ECR* (Pedersen 2007, S. 30f.), *culture-specific items – CSI* (Franco Aixelà, 1996), *culture-bound terms* (Cintas & Remael, 2007), *culturally marked segments* (Abdelaal 2019, 4). Die Begriffe *Kulturspezifika* und *Realia* werden oft falsch als Synonyme verwendet. Zu den kulturspezifischen Elementen gehören außer *Realia* Toponyme, Eigennamen, Wortspiele, historische Ereignisse und Persönlichkeiten usw. Wenn von *Realia*<sup>4</sup> die Rede ist, sind in der Regel außersprachliche kulturspezifische Elemente gemeint, d. h. *Realia* beziehen sich direkt auf die Wirklichkeit außerhalb des Textes. In diesem Sinne versteht man unter *Realia* die spezifischen kulturellen Sachverhalte politischer, institutioneller, sozialer sowie geographischer Art und des dazugehörigen Wortschatzes (Lázaro, 2003, S. 135). Insbesondere *Realia* in Soziolekt, Dialekt oder Umgangssprache bereiten besondere Schwierigkeiten für den Übersetzer. Gerade die sprachliche Seite setzt voraus, anstatt von *Realia* von *Realienbezeichnungen* zu sprechen, umso mehr, denn „das Ziel des Transfers von Realienbezeichnungen besteht darin, mit den sprachlichen Mitteln der Zielsprache Benennungen für Objekte der Ausgangssprache und -kultur zu schaffen“ (Dröbiger, 2012, S. 10).

## **Linguistische und extralinguistische Realien und ihre Bezeichnungen**

Die kulturspezifischen Elemente im Film können entweder als linguistisch oder als extralinguistisch beschrieben werden. Die ersten beziehen sich z. B. auf Metaphern, Idiome, Wortspiele, Besonderheiten in Grammatik und unterschiedliche Dialekte. Zu den außersprachlichen Problemen zählen vor allem Elemente, die im Bild (Gestik, Mimik) zu sehen sind, aber auch Musik, Geräusche und Elemente der Geschichte, Geografie, Gesellschaft und Kultur.

---

<sup>4</sup> Zum Begriff, Problem und zu interkulturellen Aspekten von Realien s. Dröbiger (2015).

---

Das Modell von Pedersen (2007) wurde speziell dazu entwickelt, um zu zeigen, wie Übersetzer bei der Untertitelung von Filmen und Fernsehprogrammen mit *extralinguistischen kulturellen Referenzen* vorgehen. Er nimmt eine Differenzierung vor, die den unterschiedlichen Grad der Übertragbarkeit betont. Bei den *monokulturellen Referenzen* sind die kulturellen und sozioökonomischen Gegebenheiten eines ausgangssprachlichen Sprachraumes in dem zielsprachlichen Raum völlig unbekannt. Wenn Erklärungen entweder durch den Kontext, den Dialog oder andere Kommunikationskanäle vorgebracht werden, z. B. durch das Bild, geht es um *infrakulturelle Referenzen*. Das können beispielsweise lokale geographische Namen sein oder Bezeichnungen für die technische Ausrüstung bestimmter Fachleute. Die *transkulturellen Referenzen* sind in diesem Modell sowohl in der Ausgangs- als auch in der Zielkultur bekannt und bereiten generell keine Übersetzungsprobleme (Pedersen, 2011, S. 73f.).

### **Objektbezogene Klassifizierung der Realienbezeichnungen**

Die Bereiche, auf die Realienbezeichnungen referieren, können sehr vielfältig sein, darunter fallen Literatur, Werbung, Eigennamen von bekannten Personen, Institutionen, Marken oder Orten, Essen und Getränke, Regierung, Unterhaltung, Bildung, Sport oder Religion (Pedersen 2011, S. 59f.). Diese Bereiche kann man je nach Objekt klassifizieren, um sich einen Überblick zu verschaffen.

Peter Newmark unterscheidet sechs Kategorien von Kulturspezifika, die folgende Bereiche vertreten: Ökologie: Geografie und Geologie (*Neapel, Fjord*); öffentliches Leben: Politik, Recht und Regierung (*Bundeskanzler, Sozialgesetzbuch, das Weiße Haus*); gesellschaftliches Leben: Wirtschaft, Berufswelt, Bildung und Gesundheitswesen (*Stiftung Warentest, Assistenzarzt, Realschule, Versicherungskarte*); persönliches Leben: Kleidung, Haushalt, Lebensmittel (*Kimono, Samowar, Paella*); Bräuche und Tätigkeiten: kulturabhängige Zeichen der Körpersprache, verschiedene Unterhaltungsmittel samt ihrem sprachlichen Ausdruck (Händeklatschen als Ausdruck von Zustimmung, Kricket als Nationalsport im Vereinigten Königreich, Idiom *sticky wicket*); persönliche Vorlieben: Religion, Musik, Poesie (*Methodismus, Reggae,*



*Shakespeare*) (Newmark, 2010, S. 173ff.).

Andere Autoren beschränken sich auf wenige Gruppen von Realienbezeichnungen, z. B. geografische, historische, gesellschaftliche und kulturelle (Nedergaard-Larsen, 1993, S. 211); Geschichte, Lebensgewohnheiten, Kulturgüter, natürliche Gegebenheiten (Nord, 1993, S. 398f.); geografische, ethnografische und gesellschaftlich-politische (Cintas & Remael, 2007, S. 201); geografische, politische, soziale und institutionelle Realienbezeichnungen (Lázaro, 2003, S. 135), um nur einige zu nennen.

### Zu Charakter und Verteilung der Realien im Film „Emilie“

Im untersuchten Korpus kommen insgesamt 119 Realia und ihre Bezeichnungen vor, die unterschiedlichen Bereichen zuzuordnen sind. Es überwiegen monokulturelle Referenzen (62 Beispiele im Korpus).

#### Tabelle 1

##### *Monokulturelle Realie*

Zeitcode	Originaltext	Englische Untertitel	Deutsche Untertitel
01:13:16- 01:13:24	– Tai aš tavęs klausiu. Ką tu darai, Leonai. Gi mes taip nedirbam. Seniai taip nedirbam, ne <b>penkiasdešimt pirmi metai</b> .	– What are you doing, Leon? We don't work like that. We haven't worked like that in a long time. It's not <b>1951</b> .	– Ich frage dich. Leon, was machst du? Wir arbeiten nicht so. Wir arbeiten schon lange nicht mehr so. Es ist seit langem nicht mehr <b>1951</b> .

Nach dem vermeintlichen Selbstmord eines Schauspielers sprechen zwei Beamte der Staatssicherheit<sup>5</sup> über die Arbeitsmethoden eines von ihnen. Das hier erwähnte Jahr 1951 gilt als Zeichen von Massenrepressionen (Operation ru. *Osen – Herbst*), als 16.150 Litauer deportiert wurden (Anušauskas). Hierbei wäre normalerweise eine zusätzliche Erklärung wünschenswert, dennoch gerade bei der Untertitelung ist dies wegen der räumlichen und zeitlichen Beschränkung kaum einzusetzen. Dem Zuschauer bleibt ungewiss, was in jenem Jahr passiert ist. Die große Zahl an solchen Belegen zeugt davon, dass

<sup>5</sup> Ru. KGB (*Komitet Gossudarstvennoi Bezopasnosti*) – ein 1954 gegründeter und bis 1991 existierender In- und Auslandsgeheimdienst der Sowjetunion.

die Untersuchung des Phänomens aus dem gesellschaftspolitischen Kontext bei der Untertitelung einer weiteren umfassenderen Analyse wert wäre, und zwar im Kontext von Versprachlichung der Geschichte (Maksvytytė, 2017) bzw. bei der Verarbeitung von Erlebnissen eines kollektiven Traumas.

Transkulturelle Referenzen (40 Exemplare im Korpus) stellen in der Regel kein Übersetzungsproblem dar, da die Rezipienten unterschiedlicher sprachlicher und kultureller Räume über das gleiche enzyklopädische Wissen verfügen wie etwa im ersten unten angegebenen Satz, in dem auf die Komödie von Anton Tschechow (1903) *Der Kirschgarten* und auf eine in vielen Kulturen bekannte Erscheinung der Kleingärtnerei referiert wird.

## Tabelle 2

### *Transkulturelle Realia*

Zeitcode	Originaltext	Englische Untertitel	Deutsche Untertitel
00:23:32- 00:23:42	– Ir aš esu įsitikinusi, kad mūsų teatras yra pats nuostabiausias <b>vyšnių sodas,</b> kuriame... – Koks ten sodas, <b>kolektyvinis</b> <b>daržas.</b> – Darželis.	– And I have no doubt that our theatre is the perfect <b>cherry orchard,</b> where ... – Orchard – more like a <b>collective farm.</b> – A garden.	– Und ich glaube, unser Theater ist der wunderschönste <b>Kirschgarten,</b> wo... – Wahrscheinlicher ein <b>Gemeinschaftsgart</b> <b>en.</b> – Ein kleines Gärtchen.

In der Nachkriegszeit entstanden in der DDR *Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften* (LPGs) und in der BRD – *Kleingartenvereine* (Martens, 2020). Die Gemeinschaftsgärten in Deutschland entstanden nach dem Vorbild der englischen *Community Garden Bewegung* in den 1970er Jahren. Der Terminus *Gemeinschaftsgarten* hat sich in Deutschland erst in den 1990er Jahren durchgesetzt (Stierand, 2014). Interessanterweise wird im Englischen *Collective farm* verwendet, womit tatsächlich die kollektiven Landwirtschaftsbetriebe der Sowjetzeit bezeichnet werden, während in der deutschen Übersetzung eine Bezeichnung für aktuelle Bestrebungen des gemeinsamen Bewirtschaftens von Gärten ausgewählt wurde. Im Litauischen hat die Bezeichnung *kolektyvinis daržas* eine Konnotation von sowjetischer Landwirtschaft umso mehr, als es den Geist des Kommunismus fördern sollte.

17 Korpuselemente können als infrakulturell im Sinne von Pedersen

(2011, S. 108f.) bezeichnet werden, da sie weder mit dem enzyklopädischen Wissen der Ausgangs- noch jenem der Zielkultur erschlossen werden können und deren Bedeutung nur durch den Kontext bzw. Kotext (Dialog) oder durch andere Kommunikationskanäle, z. B. das Bild zu erschließen ist.

### **Tabelle 3**

#### *Infrakulturelle Realie*

<b>Zeitcode</b>	<b>Originaltext</b>	<b>Englische Untertitel</b>	<b>Deutsche Untertitel</b>
00:48:12- 00:48:18	Toli gyvenau aš nuo jūsu, nuo <b>Užpalių</b> <b>kaimo</b> , už mylių.	I lived far from you, from <b>Užpaliai Village</b> , miles away.	- ( <i>Unübersetztes Lied</i> )

Die Ballade über Severiutė ist ein Lied von Vytautas Kernagis (1951–2008) – dem Vertreter der Gesungenen Poesie – nach einem Gedicht von Marcelijus Martinaitis (1936–2013) „Klagelied über Severiutė“ (*Severiutės rauda*). Die Klagenlieder sind besonders im alten kulturellen Leben der Litauer verbreitet worden. Sie spiegeln den melancholischen Charakter der Litauer, aber zugleich auch Zeichen vom kollektiven Bewusstsein wider (Buividavičiūtė, 2017). Gerade die gesungene Poesie ist typisch litauische Erscheinung, wobei die Künstler dieser Gattung auf bestehende Dichtung bzw. Lyrik zurückgreifen (Ohlenschläger & Becker, 2006, S. 52). In diesem Lied kommen Realienbezeichnungen vor, die auf ausgangssprachliche geographische, geschichtliche bzw. intertextuelle Gegebenheiten referieren.

Bei der objektbezogenen Klassifizierung werden im Folgenden die oben diskutierten Kategorien im Hinblick auf die Relevanz und den Filmcharakter zusammengefasst und ausgewertet:

- a) 52 gesellschaftspolitische (darunter auch historische) Realienbezeichnungen;
- b) 39 ethnografische Realienbezeichnungen (Lebensgewohnheiten und Kulturgüter);
- c) 14 geografische Realienbezeichnungen;
- d) 14 nicht-verbale Realien, die ihrerseits Kategorien a), b), c) repräsentieren.

Eine gesonderte Gruppe bilden in dieser Klassifizierung die nicht-verbale Realien, denn das Bild gilt hier als ein sehr wichtiger Träger von Referenzen und übermittelt auch Elemente, die die Sprache nicht vermitteln kann. Unterschiedliche Gebäude, Denkmäler, Sehenswürdigkeiten, Lokale, Landschaften oder Orte konkretisieren den geografischen, historischen, zeitlichen und kulturellen Kontext der Handlung und übermitteln Bedeutungen, die nicht verbalisiert werden. Ebenso wichtig sind z. B. Zeichen, Autos, Zeitungen oder Bekleidungsnormen, die relevante Assoziationen hervorrufen und zusätzliche Informationen zur Interpretation der Handlung liefern. Nicht-verbale Realien haben im Film einen sehr breiten Anwendungsraum. Ihre Erschließung verlangt meistens ein bestimmtes kulturelles und geschichtliches Hintergrundwissen. Sie können wegen der räumlichen Begrenztheit der Untertitel nicht wiedergegeben werden. Alle im Film vorgefundenen Exemplare sind mit den sozialen Umständen des konkreten Zeitraums verbunden, z. B. die Büste von Wladimir Lenin im Hintergrund (00:12:28), die Fahne der ehemaligen Litauischen Sozialistischen Sowjetrepublik (00:09:24), Dosen von Kondensmilch (00:13:17), ein Tischkalender mit der Referenz auf das Selbstverbrennungsdatum von Romas Kalanta (00:13:12), ein entfernter Türgriff in der Hand als Verweis auf eine psychiatrische Anstalt (00:33:02), das öffentliche Wiegen gegen Kleingeld als typisches Element alltäglichen sowjetischen Lebens (00:53:33), das im Bild 1 im Hintergrund zu sehen ist.

### **Bild 1**

*Nicht-verbale Realie*



Die verbal-visuellen Realienbezeichnungen wie etwa Schilder, Aufschriften, Inschriften, Titel etc. sind grafische Codes, die kulturell gesellschaftliche bzw. historische Informationen vermitteln und genauso wie nicht-verbale Realien als Signale für das Ausgangspublikum gelten. Sie stellen auch ein besonderes Übersetzungsproblem dar, da sie in der Ausgangssprache sogenannte „lexikalische Lücken“ bilden, und die Untertitelung keine Explikationen erlaubt. Das unten angegebene Beispiel *gastronomas* (00:09:15) illustriert die Bezeichnung von Feinkostgeschäften zu den Zeiten der Sowjetunion. Im Deutschen und im Englischen wird damit eine Person bezeichnet, aber auch „Gaststätte, gastronomischer Betrieb“<sup>6</sup> (*Gastronomie*) im Deutschen und „kulinarische Bräuche oder Stil“<sup>7</sup> im Englischen (*gastronomy*).

## **Bild 2**

*Verbal-visuelle Realie*



## **Zu Übertragungsstrategien von Realienbezeichnungen**

In der wissenschaftlichen Literatur existieren verschiedene Lösungsansätze zur Behandlung der Problematik kulturspezifischer Elemente. Die drei am häufigsten verwendeten Verfahren sind: die unveränderte *Übernahme* einer Realienbezeichnung in die Zielsprache (mit oder ohne zusätzliche Erklärung),

---

<sup>6</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gastronomie>

<sup>7</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gastronomy>

das *Auslassen* und das *Ersetzen* durch ein Äquivalent (Lázaro, 2003, S. 136f.). Dieser groben Klassifizierung liegt eine präzisere Einteilung der Übersetzungstechniken von Nedergaard-Larsen (1993, S. 224ff.) zugrunde, die speziell für die Untertitelung erstellt wurde<sup>8</sup>.

Generell lassen sich die ausgangssprachlichen Realienbezeichnungen anhand des untersuchten Korpus durch die unten aufgelisteten Techniken in die Zielkultur und -sprache (ins Deutsche und Englische) übertragen:

1. Bei der Übernahme bzw. Entlehnung (18 Korpusbeispiele) handelt es sich um eine direkte Übertragung von Kulturspezifika von der Ausgangssprache in die Zielsprache (z. B. Ortsnamen, territoriale und administrative Einheiten, politische, gesellschaftliche und militärische Institutionen, typische kulinarische Namen, Titel und Grade etc.). Diese haben keine Entsprechung in der Zielkultur und dürfen meistens unverändert bleiben (z. B. *Sotschi*, *Taiga*), s. auch Tabelle 4:

**Tabelle 4**

*Übernahme der Realien*

Zeitcode	Originaltext	Englische Untertitel	Deutsche Untertitel
01:21:28- 01:21:38	– Kompromisas. Nu velniop tą kompromisą. Kompromisas, kompromatas, <b>komunistas,</b> <b>komsomolcas...</b> – Jie uždraus spektaklį? –... <b>komsorgas,</b> kom...	– That compromise, it’s haunting me. Compromise, <b>Communist,</b> <b>Komsomol...</b> – Are they going to ban the play? – <b>Komsorg</b> , Kom ...	– Ein Kompromiss. Zur Hölle mit diesem Kompromiss. Kompromiss, Kompromittierung, <b>Kommunist,</b> <b>Komsomol...</b> – Sie werden das Theaterstück verbieten? – ... <b>Komsorg</b> , Kom...

In den oben angeführten Beispielen geht es um Bezeichnungen von Personen, die zur Zeit der Sowjetunion bestimmte Funktionen ausübten, etwa bei einer Partei oder Organisation. *Komsomolcas* (Mitglied der kommunistischen

<sup>8</sup> Dabei geht es um Transfer/Entlehnung (Exotismus: de. *Gastarbeiter* – ru. *гастарбайтер*) bzw. Imitation: fr. *secrétaire d’Etat* – en. *Secretary of State*), direkte Übersetzung/Lehnübersetzung (dt. *Realschule* – en. *middle/secondary school*), Explikation (en. *chihuahua* – de. *Hunderasse*), Paraphrase (fr. *l’oral de l’ENA* – en. *exam in political science*), situative (fr. *agrégé d’histoire* – en. *M.A. in History*) bzw. kulturelle Adaptation (dt. *F.A.Z* – en. *New York Times*) und Auslassung.

Jugendorganisation) und *komsorgas* (Organisationsleiter der Komsomolengruppe) sind darüber hinaus Russizismen, die sich bei der Übersetzung schwer beizubehalten sind. Daher erweist sich auch die Strategie der Realienkürzung (lt. *komsomolcas* – de., en. *Komsomol...*) durchaus akzeptabel.

2. Eine Auslassung (7 Korpusbeispiele) ist in bestimmten Fällen aufgrund der Zeit- und Raumbegrenzung notwendig, ohne die ursprüngliche Bedeutung der Aussage zu gefährden;

3. Die restlichen unten aufgelisteten Übertragungstechniken sind als Ersetzung (94 Korpusbeispiele) einzuordnen:

3.1 Bei einer direkten/wörtlichen Übersetzung bzw. Lehnübersetzung (67 Korpusbeispiele) wird jedes kulturspezifische Element buchstäblich übersetzt (z. B. Namen von politischen oder militärischen Institutionen, historische Ereignisse, usw.), obwohl dieses Element für das Zielpublikum auch unverständlich sein kann (siehe Tabelle 4).

## Tabelle 5

### Direkte Übersetzung der Realie

Zeitcode	Originaltext	Englische Untertitel	Deutsche Untertitel
00:40:04- 00:40:23	– Palauk, čia ... Čia tu šitą parašei? – Tėtis parašė. – O tėtis čia pas mus kas? – <b>Liaudies priešas.</b>	– Wait a minute ... You wrote this? – My dad wrote it. – And dad is ...? – <b>An enemy of the people.</b>	– Warte, das hier... Hast du das hier denn geschrieben? – Mein Vater hat es geschrieben. – Und wer ist denn hier unser Vater? – <b>Der Feind des Volks.</b>

3.2 Bei der Substitution (22 Korpusbeispiele) handelt es sich grundsätzlich um eine Anpassung des Ausgangstextes an die Zielkultur. Die Übersetzung kulturspezifischen Wortgutes wird an die Zielsprache und deren Kultur angepasst, meist durch den Einsatz kultureller Begriffe, die dem Zielpublikum bekannt sind, z. B. lit. *Aš paskyrimą turiu* – en. *I've been appointed*, de. *Ich habe die Zulassung* (00:15:05); lit. *Iš konservatorijos?* – de. *Von der Musikakademie?* (00:15:09); lt. *talonas skalbimo mašinai* – en. *ration coupon*

for a washing machine, de. Warenbezugsschein für eine Waschmaschine (00:44:36).

Durch die Substitution entsteht unausweichlich nicht nur eine Neutralisierung von Realien selbst, sondern auch von deren konnotativen Bedeutungen, wie beispielsweise die häufige Verwendung von Russizismen zur Zeit der sowjetischen Okkupation in Litauen. In den unten angeführten englischen Untertiteln kann man so eine Einbürgerung (*domestication*)<sup>9</sup> der Benennungen feststellen, wobei die deutsche Übersetzung eine Verfremdung (*foreignisation*) hervorhebt.

## Tabelle 6

### Ersetzung der Realie

Zeitcode	Originaltext	Englische Untertitel	Deutsche Untertitel
00:53:56	- Jaunimas pirkit - <b>bulačkas.</b>	- Kids, buy some <b>pastries,</b>	- Jugendliche, kauft <b>Bulotschki.</b> Sie sind
00:54:01	Labai skanios šviežios, su kopūstais, su aguonom.	they're good and fresh, with cabbage or poppy seeds.	lecker und frisch. Mit Sauerkraut oder Mohn.

3.3 Bei der Erklärung (5 Korpusbeispiele) wird versucht eine optimale Übertragung der Botschaft und ein größtmögliches Verständnisspektrum für das Publikum zu bieten. Dazu verwendet man üblicherweise Spezifizierungen, Verallgemeinerungen oder Oberbegriffe. Die zuletzt genannten kommen in Untertiteln häufiger zur Anwendung als in der Synchronisation, da sie am besten die Bedeutung des Begriffs in der Originalsprache treffen. Die ausgangssprachliche Realie wird im Grunde genommen eliminiert und in der Zielsprache paraphrasiert, z. B. lt. *saugumas* – en. *security forces*, de. *Staatssicherheit* (01:22:36); lt. *klasių kova* – de. *Kampf der Gesellschaftsschichten* (01:27:35); lt. *bufetas* – en. *a snack bar* (00:46:40).

Die Paraphrase kann darüber hinaus auch durch ein Synonym erfolgen. Selbstverständlich gehen die feinen Nuancen des ursprünglichen Begriffs meistens verloren. Diese Technik wird gewöhnlich zur Übertragung von Abkürzungen und Namen von Institutionen oder nicht weltweit bekannten Markennamen eingesetzt, die für eine bestimmte Kultur typisch sind. Auch die

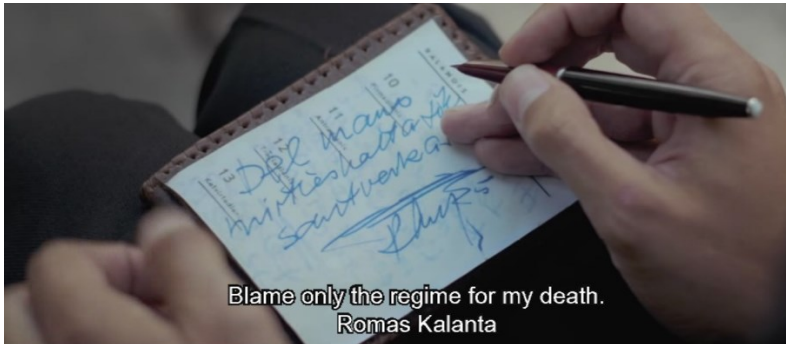
<sup>9</sup> Im Sinne von Venuti (1995).



Hinzufügung ist dabei nicht fehl am Platz, denn sie trägt in der Untertitelung zur Erklärung von Realien bei. In der folgenden Szene (00:06:10) wird die außersprachliche Realie (Selbstverbrennung von Romas Kalanta) expliziert, indem sie durch seinen Namen ergänzt wird.

### **Bild 3**

#### *Erklärung der Realie*



Die Untersuchung von Jan Pedersen (2007) hat ergeben, dass bei der Untertitelung von englischsprachigen Filmen und Programmen ins Schwedische und Dänische eine Strategie der „kulturellen Substitution“ vorherrscht, d.h. die Ersetzung einer ausgangssprachlichen Realie durch eine in der Zielkultur bekannte (Pedersen, 2007, S. 38), z. B. en. *foot* – lt. (*apie*) *30 centimetrų*, en. *1.7 FL. OZ.* – lt. *pusės litro talpos/500 ml* etc. Diese Strategie ist zwar bei den Richtlinien für die Untertitelung in Schweden und Dänemark unakzeptabel (Pedersen, 2007, S. 43), aber in der Tat anwendbar. Im analysierten Korpus gab es nur einen Beleg für so eine Strategie: lt. *per kilometrą* – de. *meilenweit* (00:19:43). Paraphrasen, Adaptationen und Weglassungen spielen dagegen bei der Übertragung von Kulturspezifika in der Untertitelung von russischen Spielfilmen ins Deutsche die Hauptrolle (Döring, 2006, S. 142).

Obwohl die üblichste und wünschenswerteste Strategie bei der Übertragung von Realien in den Untertiteln die Beibehaltung im Sinne der Verfremdung (Pedersen, 2007, S. 31) bzw. die Auslassung (Boguzki, 2020, S. 62) ist, hat diese stichprobenartige Fallanalyse eine umgekehrte Tendenz gezeigt, und zwar die Präferenz von diversen Ersatzstrategien (direkte Übersetzung, Lehnübersetzung, Ersetzung, Erklärung). Dies zeugt davon, dass

gerade bei einer künstlerischen Verarbeitung von politisch und gesellschaftlich brisanten Themen die Notwendigkeit der Erklärung von kulturspezifischen Elementen von großer Relevanz ist.

### **Schlussbetrachtungen**

Die Übertragung von Realienbezeichnungen im Film stellt eine große Herausforderung dar, da es hier nicht nur um die Wiedergabe sprachlicher Elemente geht, sondern auch um kulturspezifische Elemente in Bild und Ton. In der Filmuntertitelung erweist sich die Übertragung nonverbaler Realien als noch anspruchsvoller, da einerseits das Dargestellte nur zum Teil schriftlich wiedergegeben werden kann und andererseits die Untertitel zu den Bildern passen müssen.

Die meisten Übertragungstechniken tragen im Zusammenhang mit der Diskussion um Realien und ihre Bezeichnungen Interventionscharakter. Durch den Ersatz mittels einer Lehnübersetzung, einer Substitution oder Erklärung, besonders bei den mono- und infrakulturellen Referenzen überwiegen Neutralisierung bzw. Reduktion eines ausgangssprachlichen Kulturspezifikums. Das zeigt, dass die Übertragbarkeit von Realien in den Untertiteln nach wie vor große Probleme bereitet, die nur in einem beschränkten Maße mit der direkten Übernahme zu lösen sind, d. h. mit einer Verfremdung, die neuerdings zu einer Tendenz in der audiovisuellen Übersetzung wird. Andererseits wird aber klar, dass man durch den Einsatz verschiedener Ersatz- und Erklärungsstrategien um den Zugang zu einer fremden Kultur und Sprache bemüht ist.

Frühere Untersuchungen zur Übersetzbarkeit von Kulturspezifika in der audiovisuellen Übersetzung haben ergeben, dass der multimodale Charakter der audiovisuellen Produktion sowie die extreme Anbindung an die Geschichte einer zielsprachlichen Kulturgemeinschaft einer besonderen Wechselbeziehung zwischen dem Ziel- und Ausgangsprodukt bedarf. Wenn die audiovisuellen Produkte dem Zielpublikum zwangsläufig sprachlichen und/oder kulturellen Änderungen unterliegen, darf die Übersetzung lediglich als Illusion des Originals gelten.

## Literaturverzeichnis

- Abdelaal, N. M. (2019). Subtitling of culture-bound terms: strategies and quality assessment. *Heliyon* 5, 1–27. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2019.e01411>
- Anušauskas, A. (n.d.). Lietuvos gyventojų trémimai. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Abgerufen von <https://www.vle.lt/straipsnis/lietuvos-gyventoju-tremimai>
- Bogucki, L. (2004). *A Relevance Framework for Constraints on Cinema Subtitling*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bogucki, L. (2013). *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research*. Peter Lang.
- Bogucki, L. (2020). *A Relevance-Theoretic Approach to Decision-Making in Subtitling*. Palgrave Macmillan.
- Buividavičiūtė, L. (2017). Nusilenkimas paradoksu meistriui. *Šiaurės Atėnai*. Abgerufen von <http://www.satenai.lt/2017/01/27/nusilenkimas-paradoksu-meistriui/>
- Cedeño Rojas, M. (2006). *Arbeitsmittel und Arbeitsabläufe beim Übersetzen audiovisueller Medien. Synchronisation und Untertitelung in Venezuela und in Deutschland*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Danesi, M. (2004). *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory*. Canadian Scholars' Press.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2009). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Dicerto, S. (2018). *Multimodal Pragmatics and Translation. A New Model for Source Text Analysis*. Palgrave Macmillan.
- Di Giovanni, E. 2016. Reception studies in audiovisual translation research: The case of subtitling at film festivals. *Trans-kom*, 9 (1), 58–78.
- Döring, S. (2006). *Kulturspezifika im Film: Probleme ihrer Translation*. Frank & Timme.
- Dröbiger H.-H. (2012). Realien, ihre Bezeichnungen und Aspekte der Interkulturalität. *Kalby studijos*, 20, 5–11.

- Dröbiger, H.-H. (2015). *Realienbezeichnungen in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Intrakulturelle und interkulturelle Aspekte*. Dr. Kovač.
- Franco Aixelà, J. (1996). Culture-specific Items in Translation. *Translation, Power, Subversion* (pp. 52–78). Multilingual Matters.
- Gailienė, D. (2005). *The psychology of extreme traumatization: The aftermath of political repression*. Akreta.
- González, L. P. (2020). Multimodality. In Baker, M., & Saldanha, G. (Eds.), (2020) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 346–351). Routledge.
- Klusas, M. (2021). *Pirmajai lietuviškai „filmai“ – 90: „Onytė ir Jonelis“ apkeliavo Lietuvą, JAV lietuvių kolonijas ir dingo skradžiai žemės*. Abgerufen von <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1511841/pirmajai-lietuviskai-filmai-90-onyte-ir-jonelis-apkeliavo-lietuva-jav-lietuviu-kolonijas-ir-dingo-skradziai-zemes>
- Köhne, J. B. (2012). Einleitung: Trauma und Film. Visualisierungen. In J. B. Köhne (Ed.), *Trauma und Film: Inszenierungen eines Nicht-Repräsentierbaren* (pp. 9–25). Kadmos.
- Künzli, A. (2017). *Die Untertitelung – von der Produktion zur Rezeption*. Frank & Timme.
- Lázaro, C. (2013). Kulturspezifische Elemente und ihre Problematik bei der Filmsynchronisierung. *Journal of Arts and Humanities*, 2(6), 134–146.
- Mačiukas, Ž., & Rupšytė, A. (n.d.). *1972 metai – Romo Kalantos auka ir jaunimo pasipriešinimas*. Abgerufen von [https://www.lrs.lt/sip/portal.show?p\\_r=37029&p\\_k=1](https://www.lrs.lt/sip/portal.show?p_r=37029&p_k=1)
- Maksvytytė, J. (2017). Zur Versprachlichung der Geschichte im untertitelten Spielfilm. *Valoda - 2017. Valoda dažādu kultūru kontekstā* (pp. 239–244). Saule.
- Martens, B. (2020). *Landwirtschaft in Ostdeutschland: der späte Erfolg der DDR*. Abgerufen von <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/langewege-der-deutschen-einheit/47157/landwirtschaft>
- Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-bound problems in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, 2, 207–242.

- Newmark, P. (2010). Translation and Culture. In B. Lewandowska-Tomaszczyk (Ed.), *Meaning in Translation* (pp. 171–182). Peter Lang.
- Nord, Chr. (1993). Alice im Niemandsland: Die Bedeutung von Kultursignalen für die Wirkung von literarischen Übersetzungen. In J. Holz-Mänttari, & Chr. Nord (Eds.), *Traducere navem: Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag* (pp. 395–416). Tampereen Yliopisto.
- Ohlenschläger, S., & Becker, H. (2006). Litauen. In *Liederatlas europäischer Sprachen der Klingenden Brücke, Bd. 4* (pp. 48–53). Abgerufen von [https://www.klingendebruecke.de/wp-content/uploads/2018/12/Litauen\\_LAESKB\\_4-048.pdf](https://www.klingendebruecke.de/wp-content/uploads/2018/12/Litauen_LAESKB_4-048.pdf)
- O’Sullivan, C. (2018). Imagined spectators: The importance of policy for audiovisual translation research. In Y. Gambier, & S. Ramos Pinto (Eds.), *Audiovisual Translation: Theoretical and methodological challenges* (pp. 79–94). John Benjamins.
- Pedersen, J. (2007). Cultural Interchangeability: The Effects of Substituting Cultural References in Subtitling. *Perspectives*, 15(1), 30–48. <https://doi.org/10.2167/pst003.0>
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television*. John Benjamins.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. London.
- Stierand, Ph. (2014). *Urban Gardening: Was sind Gemeinschaftsgärten?* Abgerufen von <https://speiseraeume.de/urban-gardening-gemeinschaftsgaerten>
- Szarkowska, A. (2016). *Report on the results of an online survey on subtitle presentation times and line breaks in interlingual subtitling. Part 1: Subtitlers*. University College London.
- Taylor, Chr. J. (2003). Multimodal Transcription in the Analysis, Translation and Subtitling of Italian Films. *The Translator*, 9(2), 191–205. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799153>
- Taylor, Chr. J. (2018). The multimodal approach in audiovisual translation. In Y. Gambier, & S. Ramos Pinto (Eds.), *Audiovisual Translation: Theoretical and methodological challenges* (pp. 39–52). John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.

Wahl, Chr. (2005). *Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. Wissenschaftlicher Verlag.

Williams, J. (2013). *Theories of Translation*. Palgrave Macmillan.

## Quelle

Gallego, Ž. (Produktion), & Ulvydas, D. (Regie). (2017). *Emilija iš Laisvės alėjos* [Spielfilm]. Abgerufen von der DVD.

### Eglė Alosevičienė

Vilnius University, Lithuania  
egle.aloseviciene@knf.vu.lt

## TRANSLATION AND ADAPTATION OF CULTURE-BOUND WORDS IN SUBTITLES: A CASE STUDY OF THE LITHUANIAN HISTORICAL DRAMA FILM *EMILIA. BREAKING FREE*

**Summary.** The publication deals with the problem cultural realia and terms in translation. The empirical part is a case study that investigates challenges in subtitling when rendering the subtitles of the Lithuanian memory film *Emilia. Breaking Free* (2017) from Lithuanian into German and English. Subtitling, the oldest form of Audiovisual Translation, is both a process and a result when a source text is translated into the target text in a synchronized manner with the original verbal message. Serious translation problems can arise because the subtitles are supposed to convey the verbal or non-verbal message in a compressed form. Cultural realia and terms are cultural elements that structure human life from the time of birth to the extent that they shape our behavior and worldview. Moreover, since the areas referred to by real property descriptions can be very diverse, they are subject to different classifications depending on the character and the object. Accordingly, monocultural, infracultural and transcultural references can be subdivided more precisely into socio-political, geographical, ethnographic and non-verbal realia. When transferring realia, three large groups of translation strategies can be identified: the unchanged adoption of the realia in the target language, the omission and the replacement by an equivalent. Since most translation techniques in the corpus studied appear as strategies of change, the central question is to what extent linguistic and cultural-specific items can be reflected in the subtitling movies about traumatic historical experiences.

**Keywords:** audiovisual translation; cultural realia and terms; subtitling translation strategies.

**Eglė Alosevičienė**

Vilniaus universitetas, Lietuva  
egle.aloseviciene@knf.vu.lt

**KULTŪRINIŲ REALIJŲ VERTIMAS IR PRITAIKYMAS  
SUBTITRUOSE: ATVEJO ANALIZĖ REMIANTIS LIETUVIŲ  
ISTORINE DRAMA „EMILIJA IŠ LAISVĖS ALĖJOS“**

**Santrauka.** Straipsnyje pateikiama atvejo analizė, kurioje, remiantis lietuvių istorine drama „Emilija iš Laisvės Alėjos“ (2017), nagrinėjamos kultūrinių realiųjų pavadinimų vertimo galimybės iš lietuvių į vokiečių ir anglų kalbas. Subtitravimas, seniausias audiovizualinio vertimo būdas, apima procesą ir rezultatą, kai originalo kalbos tekstas sinchroniškai kartu su originalo žodiniu turiniu tampa vertimo kalbos rašytiniu tekstu. Su tuo neišvengiamai susijusios vertimo problemos, nes subtitruose glausta forma būtina perteikti žodinę ir nežodinę informaciją. Realijų ir jų pavadinimų atveju susiduriama su kultūrinėmis reikšmėmis, kurios nuo gimimo veikia žmogaus gyvenimą, elgesį ir pasaulėjautą. Kadangi realiųjų pavadinimai apima daug sričių, jas galima klasifikuoti pagal pobūdį ir objektą. Taip išskiriamos monokultūres, intrakultūrinės ir transkultūrinės realijos, kurios savo ruožtu gali būti skirstomos į visuomenines-politines, geografines, etnografines ir neverbalines realijas. Perteikiant realiųjų pavadinimus subtitruose galima išskirti tris pagrindines vertimo strategijų grupes: vertimas nekeičiant realijos pavadinimo, nevertimas ir realijos pavadinimo pakeitimas atitikmeniu. Kadangi dauguma realiųjų vertimo būdų tiriamajame tekстыne yra kaitos strategijos, kyla esminis klausimas, kaip kalbiniai ir kultūriniai ypatumai gali būti perteikti subtitruojant filmus apie traumuojančią istorinę patirtį.

**Pagrindinės sąvokos:** audiovizualinis vertimas; kultūrinės realijos ir jų pavadinimai; vertimo strategijos subtitruojant.