

Übersetzung von Audioguides am Beispiel des Kunsthistorischen Museums Wien und Neandertalermuseums in Krapina

Bašić, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:093882>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-27**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)



Ema Bašić

**Übersetzung von Audioguides am Beispiel des
Kunsthistorischen Museums Wien und
Neandertalmuseums in Krapina**

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Übersetzung von Audioguides am Beispiel des Kunsthistorischen Museums Wien und
Neandertalermuseums in Krapina

Diplomski rad

Student/ica:

Ema Bašić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Anita Pavić Pintarić

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ema Bašić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Übersetzung von Audioguides am Beispiel des Kunsthistorischen Museums Wien und Neandertalermuseums in Krapina** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. veljače 2020.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	1
2. Korpus und Methodologie	3
3. Skopostheorie	5
3.1. Translatorisches Handeln	5
3.2. Zwei Arten von Kohärenz	7
3.3. Texttypologie.....	7
3.4. Zusammenhang von Sprache und Kultur	8
4. Audiovisuelle Übersetzung	11
4.1. Theoretische Elemente zur Analyse der Ausstellung	12
4.1.1. Zielgruppe	13
4.1.2. Multimodale grammatische Elemente	14
4.1.3. Soziokultureller und situationsabhängiger Kontext	14
4.1.4. Übersetzungsstrategien.....	14
5. Zur Sprache in der Kunstkommunikation	22
6. Audioguides	25
6.1. Der Aufbau von Audioguides.....	26
6.2. Audioguides und Tourismustexte.....	27
7. Analyse der Übersetzung von Audioguides des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) und Neandertalermuseums in Krapina (NMK)	29
7.1. Analyse der Übersetzung von Audioguide des KHM.....	29
7.1.1. Texte für Erwachsene und Jugendliche	30
7.1.2. Texte für Kinder	36
7.1.3. Abschließende Überlegungen zum KHM Audioguide.....	41
7.2. Analyse der Übersetzung von Audioguide des NMK.....	42
7.2.1. Wörtliche Übersetzung.....	44
7.2.2. Nichtwörtliche Übersetzung.....	47
7.2.3. Weitere Anmerkungen zur Übersetzung des Audioguides vom NKM	48
8. Schlussfolgerung	53
9. Literaturverzeichnis	56
9.1. Internetquellen.....	58
Zusammenfassung	59
Sažetak	60
Summary	61

1. Einführung

Museen gelten als wichtige Vermittler der Kunst und Kunstkommunikation für das breite Publikum (Jiménez-Hurtado et al. 2012). In Folge von den neuen Technologien, haben die Museen eine zusätzliche Weise entwickelt, um die Welt der Kunst dem Publikum näherzubringen. Dazu gehören Audiodeskription, Audioguide, virtueller Rundgang u. Ä.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit den Audioguides, bzw. mit der Übersetzung von Audioguides am Beispiel des Kunsthistorischen Museums Wien und Neandertalmuseums in Krapina. Kunz-Ott (2012:18) nennt die Vorteile von Audioguides und zwar vor allem die Möglichkeit, dass die Besucher sich frei bewegen und selbst ihren Rundgang gestalten können, währenddessen sie unterhaltsam notwendige und ausführliche Informationen zu den Exponaten hören. Anstatt dass die Audioguides reine sprachliche Sachinformationen bieten, wecken sie gewisse Informationen bei den Besucher*innen mit Hilfe von verschiedenen Elementen sowie musikalischen Beiträgen, Klängen, Geräuschen u.a. Ihr Ziel liegt darin, das Interesse bei dem Publikum zu wecken und eine benutzerorientierte Übersetzung herzustellen. Dieses Ziel kann noch Skopos genannt werden, mit welchem sich besonders eine Translationstheorie, bzw. Skopostheorie auseinandergesetzt hat. Skopostheorie wird dementsprechend aufgrund ihrer wichtigsten Vertreter dargestellt: Hans J. Vermeer (1986), Katharina Reiß (1991) und Christiane Nord (1997). Sprache und Kultur sind eng zusammenverbunden, deswegen spielen kulturspezifische Wörter und somit die interkulturelle Kompetenz des Übersetzers eine wichtige Rolle bei dem Übersetzen, womit sich der Sprachwissenschaftler Peter Newmark (1988) beschäftigt hat. Newmark (1988) hat kulturspezifische Wörter in verschiedene Gruppen unterteilt: Ökologie, materielle Kultur, soziale Kultur; Organisationen, Bräuche, Aktivitäten, Prozeduren, Konzepte; Geste und Gewohnheiten.

In dieser Arbeit liegt der Schwerpunkt vor allem auf den sprachlichen Sachinformationen des Audioguides und ihrer Übersetzung. Die Analyse der Übersetzung des ausgewählten Korpus beruht auf den Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet (1958/1995), die wörtliche und nichtwörtliche Übersetzungsverfahren unterscheiden. Obgleich verschiedene Übersetzungsverfahren, -methoden und -strategien dargestellt werden, werden diese Übersetzungsverfahren als Basis verwendet. Der Grund liegt darin, dass sich wenige Forschungen mit dem Übersetzen von Audioguides auseinandergesetzt haben, und die Klassifikation von Vinay und Darbelnet (1958/1995) bietet eine umfangreiche Gliederung. Der kroatische Sprachwissenschaftler Vladimir Ivir (1987) befasst sich mit der Übersetzung von

kulturspezifischen Wörtern aus dem Englischen ins Kroatische und bietet ebenso eine Klassifizierung von Übersetzungsstrategien, die im Falle von Kulturemen gebraucht werden. Audioguides gehören zur audiovisuellen Übersetzung und somit werden ebenfalls einige Autoren erwähnt, die sich mit dem Übersetzen von audiovisuellen Beiträgen befassen, wie beispielsweise Audiodeskription.

Neben dem Übersetzen werden sprachliche Informationen aufgrund der Anmerkungen der Autoren Dech (2004), Jiménez-Hurtado et al. (2012), Dillmann (2012) und Perego (2018, 2019) analysiert. Diese Anmerkungen beziehen sich auf die durchgeführten Forschungen über Audioguides oder Audiodeskriptionen, die dann sprachliche Merkmale des Audioguides näher erläutern.

Im ersten Kapitel werden Grundbegriffe zur Skopostheorie geklärt. Die audiovisuelle Übersetzung wird im dritten Kapitel aufgrund des Modells von Jiménez-Hurtado et al. (2012) definiert, das sich nach der Zielgruppe, multimodalen grammatischen Elemente, soziokulturellem und situationsabhängigem Kontext sowie nach den Übersetzungsstrategien richtet. Sprache in der Kunstkommunikation unterscheidet sich von der alltäglichen Sprache und wird daher zusammen mit ihren Merkmalen in dem vierten Kapitel erläutert. Audioguides stellen den Gegenstand dieser Forschung dar und werden im fünften Kapitel nach ihrem Aufbau beschrieben. Sie werden noch mit den Tourismustexten in einem Unterkapitel verglichen, da die Zielgruppe bei den Tourismustexten und übersetzten Audioguides eigentlich Touristen sind. Die Analyse wird im siebten Kapitel durchgeführt. Der Audioguide des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) wird nach der Zielgruppe in zwei Unterkapiteln unterteilt. In den Unterkapiteln werden noch ausgewählte Beispiele nach den Übersetzungsstrategien analysiert, während der Audioguide des Neandertalmuseums in Krapina nach den Übersetzungsstrategien eingeteilt wird. Im letzten Kapitel werden zusammenfassende Schlussfolgerungen bezüglich der Analyse und Literatur gezogen.

2. Korpus und Methodologie

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, die Übersetzung von Audioguide am Beispiel von zwei Hörführungen zu analysieren. Als Korpus wurden Audioguides des Kunsthistorischen Museums Wien und Neandertalmuseums in Krapina gewählt. Das Korpus stellen noch ihre Übersetzungen dar, bei dem Kunsthistorischen Museum Wien die Übersetzung in die bosnisch/kroatisch/serbische Sprache und bei dem Neandertalmuseum in die deutsche Sprache. Ausgehend vom Ausgangstext werden Beispiele gewählt, die potenzielle Schwierigkeiten bei dem Übersetzen vorbereiten können, wobei Ausstellung-Text Verhältnis besonders berücksichtigt wird. Sachliche Richtigkeit der Termini und ihre Anpassung an die Zielkultur werden überprüft.

In dem Audioguide stehen die Ausstellungsstücke im Mittelpunkt, deshalb werden inhaltsbezogene Besonderheiten im Rahmen der Sprache betrachtet und analysiert. Diese Besonderheiten werden an den ausgewählten Beispielen analysiert, die im Audioguide des Kunsthistorischen Museums Wien sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Form (Transkription) zu finden sind. Das Kunsthistorische Museum Wien bietet eine mobile Applikation, die allen Smartphone-Nutzern zur Verfügung steht. Der Audioguide teilt sich nach der Zielgruppe in den Audioguide für Erwachsene und Jugendliche und den Audioguide für Kinder ein.

Das Neandertalmuseum in Krapina bietet aber seinen Audioguide nur für Erwachsene in der akustischen Form in den Museumsräumen oder auf einer DVD als Teil des virtuellen Rundgangs. Diese Analyse beruht auf den Materialien, die in der mobilen Applikation des KHM's und auf der DVD von Neandertalmuseum vorhanden sind.

Im siebten Kapitel werden Ergebnisse dieser Analyse dargestellt, wobei Analyse von Audioguide des KHM's nach der Zielgruppe in zwei Kapiteln untergeteilt und weiter bezüglich der Übersetzungsstrategien erläutert wird. Der Audioguide des Neandertalmuseums wird ebenfalls in zwei Unterkapitel eingeteilt, aber hinsichtlich der Übersetzungsstrategien, da keine Unterschiede nach der Zielgruppe bestehen. In der audiovisuellen Übersetzung werden größtenteils Strategien zur Übersetzung von Untertiteln oder Synchronisation entwickelt. Aufgrund der mangelnden Forschungen, die sich mit dem Übersetzen von Audioguides auseinandersetzen, beruht die Analyse von den beiden Audioguides in der vorliegenden Arbeit daher auf den Übersetzungsstrategien von Vinay und Darbelnet (1958/1995), die eine umfangreiche Gliederung bieten. Vinay und Darbelnet (1958/1995) unterscheiden wörtliche und

nichtwörtliche Übersetzungsstrategien. Zu den wörtlichen Übersetzungsstrategien gehören: (1) Entlehnung, (2) Lehnübersetzung und (3) wörtliche Übersetzung. Nichtwörtliche Übersetzungsstrategien stellen (4) Transposition, (5) Modulation, (6) Äquivalenz und (7) Adaptation dar. Im Unterkapitel 3.1.4. wird ein Überblick über die genannten Übersetzungsstrategien gegeben. Kulturspezifische Wörter werden nach der Unterteilung von Newmark (1988) klassifiziert, der folgende Kategorien unterscheidet: Ökologie, materielle Kultur (Artefakte), soziale Kultur (Arbeit und Freizeit); Organisationen, Bräuche, Aktivitäten, Prozeduren, Konzepte und die letzte Kategorie umfasst die Geste und Gewohnheiten. Mit den kulturspezifischen Wörtern in der audiovisuellen Übersetzung haben sich Szarkowska und Jankowska (2015) befasst und zwar mit dem Übersetzen von Audiodeskription, aber es wird keine ausführliche Gliederung vorgeschlagen, wie bei Ivir (1987). Deswegen wird das Übersetzen von kulturspezifischen Wörtern anhand von den Übersetzungsstrategien nach Ivir (1987/2003) analysiert, der sich mit dem Übersetzen von kulturspezifischen Wörtern aus dem Englischen ins Kroatische beschäftigt. Einige Übersetzungsstrategien von Ivir (1987) stimmen mit den Übersetzungsstrategien von Vinay und Darbelnet (1958/1995) überein, wie (1) Entlehnung, (2) Lehnübersetzung und (3) kulturelle Äquivalenz. Weitere Strategien nach Ivir (1987) sind: (4) Beschreibung, (5) Ergänzung, (6) Auslassung und (7) lexikalische Schöpfung. Da bei einigen Beispielen, die keine kulturspezifischen Merkmale aufweisen, einige Satzteile wegen der Zeitbegrenzung in den audiovisuellen Beiträgen ausgelassen werden, werden ebenso darauf bezogene Übersetzungsstrategien von Gottlieb (1992) verwendet: Kondensierung, Dezimation und Tilgung. Verschiedene Übersetzungsstrategien werden in dieser Arbeit analysiert, da für das Übersetzen von Audioguides, die auch multimodale Texte darstellen, keine exakte Übersetzungsstrategien vorgeschlagen werden.

Neben den Übersetzungsstrategien werden nach dem Modell von Jiménez-Hurtado et al. (2012) noch soziokulturell- und situationsabhängige Elemente, bzw. Museumsart und multimodale Elemente analysiert. Die Analyse der multimodalen Elemente (lexikalischen, syntaktischen und semantischen) wird beruhend auf die Anmerkungen von Dillmann (2012) und Perego (2018) durchgeführt.

Aufgrund dessen, dass die Zielsprache in dem Audioguide des Kunsthistorischen Museums in Wien bosnisch/kroatisch/serbische Sprache darstellt, werden die folgenden Wörterbücher gebraucht: „Razlikovni rječnik srpskog i hrvatskog jezika“ (Brodnjak 1991), „Rječnik bosanskoga jezika“ (Halilović et al. 2010) und „Srpsko-hrvatski objasnidbeni rječnik“ (Samardžija 2015). Kunstfachtermini in den beiden Audioguides werden mit Hilfe von dem Kunstlexikon, bzw. „Likovni leksikon“ von Bilić (2014) analysiert.

3. Skopostheorie

Skopostheorie stellt eine der ersten Theorien dar, wo der Übersetzer in den Vordergrund gestellt wird. Innerhalb der in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts gegründete Theorie, stellt der Übersetzer eine Hauptfigur im gesellschaftlichen Prozess dar. Dieser Prozess wird noch als translatorisches Handeln bezeichnet, wobei selbstverständlich und erwünscht ist, dass der Übersetzer über wesentliche interkulturelle Fähigkeiten verfügt.

Skopostheorie hat sich gleichzeitig mit der deskriptiven¹ Translationswissenschaft entwickelt, deswegen haben sie einige gemeinsame Eigenschaften. Beide Theorien beziehen sich auf den Zielkontext, was noch „die Entthronung des Ausgangstextes“ genannt wird (Vermeer 1986 sek. zit. nach Nord 1997: 25). Im Rahmen der Skopostheorie werden aber Übersetzungen nicht nur deskriptiv beschrieben, sondern es wird überprüft, ob die Übersetzung der gegebenen Situation entspricht.

Im Laufe der Zeit wurde schon über die Funktion des Textes diskutiert, einige Autoren wie Eugene Nida (1964) und Werner Koller (1971) haben sich damit beschäftigt, aber innerhalb der Skopostheorie wurde zum ersten Mal die Funktion des Zieltextes im Vordergrund gestellt. Infolgedessen stellt die Skopostheorie eine funktionalistisch orientierte Übersetzungstheorie dar, wobei ein besonderer Wert auf pragmatische und kulturelle Aspekte der Translation aufgelegt wird. Dabei spielt nach Nord (1997) die Übersetzungskompetenz eine große Rolle im Gegensatz zur reinen Sprachkenntnis. Von dem Übersetzer werden sowohl sprachliche als auch interkulturelle Kompetenzen verlangt.

Der Hauptprozess, das sogenannte translatorische Handeln und andere Schlüsselbegriffe der Skopostheorie werden in den nächsten Unterkapiteln vorgestellt.

3.1. Translatorisches Handeln

Justa Holz-Mänttari (1984) begründete die Theorie vom translatorischen Handeln und erweiterte Vermeers Theorie, indem Handlungsaspekt besonders berücksichtigt wurde. Laut Vermeer (1983: 49 sek. zit. nach Nord 1997: 11) ist das Übersetzen ein absichtliches, zielorientiertes Handeln, das in einer bestimmten Situation stattfindet. Das Handeln ist ein Teil dieser Situation und somit beeinflusst es sie. Vermeer (1991) zufolge ist jedes Handeln zielorientiert. Innerhalb des Übersetzungsprozesses wird das nach Reiß und Vermeer (1991)

¹ Die deskriptive Translationswissenschaft geht davon aus, dass Übersetzungsphänomene beschrieben, erklärt und vorausgesagt werden sollen. Dabei ist ihre Rolle in der Zielkultur von großer Bedeutung (Toury 1989/1995 sek. zit. nach Baker und Saldanha 2008).

Skopos genannt, was zur Folge ein Produkt, bzw. Zieltext (ZT) oder Translat hat. Laut Nord (1997) wird translatorisches Handeln als eine Interaktion zwischen den Personen definiert, wo jede einzelne Person ihre eigene Rolle spielt, wie beispielsweise Kooperation zwischen dem Initiator, bzw. Auftraggeber und Translator. Diese Kooperation ist auch von wesentlicher Bedeutung, damit der Auftrag korrekt ausgeführt werden kann. Holz-Mänttari (1984: 109-111) unterscheidet ebenfalls verschiedene Handlungsrollen, zu denen gehören oben genannter Auftraggeber, bzw. Bedarfsträger (benötigt einen Text), Besteller (bestellt einen Text), der Ausgangstext-Texter (verfasst den Ausgangstext), Translator (verfasst den Zieltext), ZT - Applikator (arbeitet mit dem ZT) und der ZT - Rezipient (rezipiert den ZT).

Der Schlüsselbegriff im Rahmen der Skopostheorie wird oft mit den Begriffen Zweck und Ziel gleichgestellt. Er wird von den Auftraggeber*innen bestimmt, da sie wissen sollen, was ihr Text in der Zielkultur bewirken soll (Reiß und Vermeer 1991: 34). Damit bestimmt der Skopos das Translat. Das heißt, dass die Übersetzer*innen zielorientiert sein sollen, damit die Übersetzung erwünschte Wirkung in der Zielkultur erreicht. In der Theorie wird nicht angegeben, welche Methode eigentlich akzeptabel ist, das muss der Übersetzer selbst entscheiden. Selten hat der Übersetzer die Möglichkeit mit der Zielgruppe (falls er nicht der Auftraggeber ist) zu sprechen, deswegen ist die Kommunikation zwischen dem Translator und Auftraggeber entscheidend.

Die Kommunikation zwischen dem Übersetzer und Auftraggeber wird durch den Übersetzungsauftrag ermöglicht.

Pavlović (2015) beschreibt, dass der Übersetzungsauftrag auf Hinweisen beruht, die der Übersetzer in einer schriftlichen oder mündlichen Form von dem Auftraggeber erhält. Er sollte folgende Informationen enthalten: Informationen über die Funktion des Übersetzens, Rezipienten, Zeit und Ort der Veröffentlichung der Übersetzung und über das Medium der Veröffentlichung. Christiane Nord (1997) unterscheidet dabei textinterne und textexterne Faktoren. Textinterne Faktoren beziehen sich auf die Kommunikationssituation und textinterne Faktoren auf den Text und seine inhaltlichen und formalen Merkmale. Im Grunde genommen, bestimmt der Skopos das Translat, das von Auftraggeber*innen bestimmt wird (vgl. Reiß und Vermeer 1991:34-39). Initiator*innen des Auftrags sind diejenigen, die wissen, was der Zieltext bei den Rezipienten bewirken soll. Das Translat hat nämlich zum Ziel, eine erfolgreiche Kommunikation herzustellen. Der Übersetzungsauftrag wurde von Vermeer als „eine Absicht mit einem bestimmten Zweck“ definiert (vgl. Vermeer 1991: 39). Genaue Zielangaben stellen grundlegende Voraussetzung für ein gutes Translat dar. Infolge der unvollständigen und

sinnlosen Zielangaben kommt es zu den unproduktiven Übersetzungen, wo Vermeer auch über kulturelle Unterschiede spricht (vgl. Vermeer 1991).

3.2. Zwei Arten von Kohärenz

Vermeer (1991) zufolge stehen beim Übersetzungsprozess intratextuelle Kohärenz und intertextuelle Kohärenz im Fokus. Unter intratextueller Kohärenz versteht man die Kohärenz zwischen dem Translat und den Rezipienten. Eine Nachricht kann nämlich nur verstanden werden, wenn der Rezipient sie als kohärent betrachtet und sie ohne den Vergleich zum Ausgangstext (AT) verstehen kann. Dazu kommt, wenn der Produzent und der Rezipient sich ausreichend verstehen können (Reiß und Vermeer 1991). Unter intertextueller Kohärenz wird die Kohärenz zwischen dem Translat und Ausgangstext verstanden. Wie der Übersetzer (bzw. Translator) den Ausgangstext verstehen soll und was für ein Ziel die Übersetzung (bzw. Translat) erreichen soll, deutet auf diese Kohärenz an. Reiß und Vermeer (1991) betonen, dass ein Translat in sich und mit dem Ausgangstext kohärent sein muss.

Im Vergleich zu Vermeer, spricht Katharina Reiß über Adäquatheit und Äquivalenz (vgl. Pavlović 2015). Förderung nach Äquivalenz kommt immer mehr in der Translatologie vor. Trotzdem ist es häufig sehr schwierig, diesen Begriff genau zu definieren. Demgegenüber beschreiben Vermeer und Reiß (1991: 139) Adäquatheit bei der Übersetzung eines Ausgangstextes (bzw. -elements) als: „die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (Skopos), den man mit dem Translationsprozess verfolgt.“ Dabei ist wichtig, dass sich der Übersetzungsauftrag und das Translat übereinstimmen.

3.3. Texttypologie

Aufgrund von Karl Bühlers (1934) Funktionskategorien der sprachlichen Zeichen: Darstellung, Ausdruck und Appell unterscheidet Katharina Reiß (1991) drei Texttypen: informative, expressive und operative Texte. Die Grundfunktion der informativen Texte ist die Darstellung, bzw. den Leser zu informieren und Kenntnisse und Informationen zu vermitteln. Solche Texte sind Enzyklopädien, Lehrbücher und ähnliche Texte. Bei den expressiven Texten spielt der Ausdruck eine zentrale Rolle und der Autor soll gewisse Gefühle beim Leser erwecken, wobei besonderer Wert auf die ästhetische Komponente gelegt wird (vgl. Reiß 1993). Solche Texte sind literarische Werke wie Novelle und lyrische Texte. Der Zweck der operativen Texte ist Appell, bzw. den Leser zum Handeln zu bewegen (vgl. Reiß 1991, 1993).

Typische Beispiele für diese Textsorte sind Werbetexte. Christiane Nord fügt noch Texte mit faktischer Funktion dazu.

Im Rahmen der Skopostheorie werden nicht nur Textsorten unterschieden, sondern auch funktionale Übersetzungstypen (vgl. Pavlović 2015). Nach dem Dokument- und Instrumentalfunktion unterscheidet Christiane Nord (1997) bei dem interkulturellen Transfer zwei Übersetzungstypen und zwar dokumentarische und instrumentelle Übersetzung. Der erste Übersetzungstyp hat zum Ziel, eine in der Ausgangskultur stattgefundenene Kommunikation zu dokumentieren, indem bestimmte Aspekte dem Rezipienten vermittelt werden sollen. Bei der instrumentellen Übersetzung sollte sich der Rezipient nicht bewusst sein, dass es um eine Übersetzung handelt, weil dieser Text den Normen und textuellen Konventionen der Zielsprache (ZS) entspricht. Als typische Beispiele werden u.a. touristische Broschüre und Prospekte genannt.

3.4. Zusammenhang von Sprache und Kultur

Die Sprache wird von Vermeer und Reiß (1991) als ein Element und Ausdrucksmittel der Kultur beschrieben. Sie beeinflussen sich gegenseitig und können nicht getrennt voneinander analysiert werden, da jeder sprachliche Transfer ebenfalls ein kultureller Transfer ist. Infolge dessen deutet ebenfalls Göhring (1999) darauf hin, dass kulturelle Unterschiede bezüglich des Verhaltens und Bewertens zwischen der Ausgangskultur und Zielkultur für Übersetzer oder Dolmetscher von Bedeutung sein können. All das umfasst die interkulturelle Kommunikation, die Göhring (1999: 113) folgendermaßen definiert: „Interkulturelle Kommunikation wäre also das bewusste und unbewusste Aussenden und Empfangen von Botschaften über kulturelle Grenzen hinweg“. Beim Übersetzungsprozess ist daher wichtig, den Skopos zu kennen, bzw. ob der Zieltext zur kulturellen Anpassung führen muss oder ob der Zieltext kulturspezifische Merkmale des Ausgangstextes behalten soll. Falls der Skopos der ersten Bedingung entspricht, muss der Übersetzer sowohl laut Vermeer als auch laut Holz-Mänttari ein Experte für interkulturelle Kommunikation sein (vgl. Pavlović 2010). Da die Audioguides als multimodale Texte² betrachtet werden können soll der Übersetzer neben den translatorischen, sprachlichen und interkulturellen Kompetenzen noch über die semiotischen Kompetenzen verfügen.

Mit den kulturspezifischen Wörtern hat sich besonders Peter Newmark (1988) auseinandergesetzt. Newmark (1988) zufolge können solche Wörter beim Übersetzungsprozess

² Hennecke (2015: 203) zufolge bündeln die multimodalen Texte „verschiedenste Zeichenformen und sind in den unterschiedlichsten Medien zu Hause“.

im Falle von keinen kulturellen Überlappungen in der Zielsprache gewisse Probleme darstellen. Als solche Wörter nennt Newmark (1988: 94) folgende: *monsoon, steppe, dacha, tagliatelle*. Newmark (1988) unterscheidet fünf Kategorien der Kultureme:

a) Ökologie

Geographische Merkmale unterscheiden sich laut Newmark (1988) von den anderen Kulturemen, indem sie wertfrei, politisch und kommerziell sind. Sie hängen von der Wichtigkeit ihres Ursprungslandes und Spezifitätsgrad. Infolgedessen gelten einige Wörter nicht als kulturspezifische Wörter, wie beispielsweise das Wort *plateau*, das im Russischen, Deutschen und Englischen übernommen wurde (Newmark 1988: 96). Demgegenüber gelten als Kultureme folgende Wörter, die auch kommerziell sind: *pomelo, avocado, guava, kumquat, mango, tamarind* (Newmark 1988: 96). Diese Wörter können aber neutralisiert werden, beispielsweise *passion fruit* wird als Passionsfrucht in der deutschen Sprache verwendet oder *mangue* und *avocat* für *mango* und *avocado* in der französischen Sprache (Newmark 1988: 96-97). Zu den ökologischen kulturspezifischen Wörtern gehören noch Wörter aus dem Bereich Flora und Fauna.

b) materielle Kultur (Artefakte)

Kulturspezifische Wörter aus dem Bereich Essen kommen überall vor: in Menus, Kochbücher, Touristenbroschüren, Journalismus vor. Solche Wörter sind: *zabaglione, sake, Kaiserschmarren* (Newmark 1988: 95).

Kleidung betreffend gelten als kulturspezifische Wörter vor allem die Trachten, die dann nicht übersetzt werden: *sari, kimono, yukata, dirndl* (Newmark 1988: 97).

Kulturspezifische Wörter aus dem Bereich Häuser sind beispielsweise: *palazzo, hotel, bungalow, hacienda, pension* (Newmark 1988: 98). Kulturspezifische Wörter, die mit den Städten zusammenhängen, kommen vor allem aus dem Französischen und zwar: *borgo, borgata, paese* (Newmark 1988: 98).

Das Bereich Verkehrsmittel wurde von den Amerikanern geprägt und so sind folgende Kultureme entstanden: *caleche, cabriolet, coupe, jumbo jet* u.a. (Newmark 1988: 98).

c) soziale Kultur (Arbeit und Freizeit)

Newmark (1988: 98) beschreibt Kultureme aus diesem Bereich an dem Beispiel von den Wörtern, die es kaum in dem englischen Sprachraum gibt, wie *droguerie, patisserie, Konditorei*. Aufgrund dessen sollen sie nach Newmark (1988: 98) übernommen werden, Glied für Glied übersetzt oder nach der Funktion erklärt werden.

Kulturen, die Freizeitaktivitäten bezeichnen sind: *cricket, bull-fighting, hockey, tennis, badminton* u.a. (Newmark 1988: 99). Zu diesen Kulturen gehören auch Ausdrücke, die die Musikgenres bezeichnen wie *Reggae* oder *Rock*.

d) Organisationen, Bräuche, Aktivitäten, Prozeduren, Konzepte

Politische und administrative Ausdrücke spiegeln sich in ihren institutionalen Begriffen wider, wie z.B. Übersetzungen des Wortes *parliament*: *Bundestag, Storting, Sejm, Riksdag* u.Ä. (Newmark 1988: 99). So ist es auch mit den Gebäudenamen: *Palais Bourbon, Pentagon, White House, Westminster* (Newmark 1988: 99). Öffentliche Körperschaft wird je nach der Situation wörtlich übersetzt oder durch ein Äquivalent ersetzt.

Historische Begriffe wie *Grand Siecle, l'Ancien Regime, Siecle des Lumieres, Anschluss, Kulturkampf, intendant* übersetzt man normalerweise nicht, es sei denn, dass es allgemein anerkannte Übersetzung (*Siecle des Lumieres, the Age of Enlightenment*) gibt.

Bei den internationalen institutionellen Termini wird üblicherweise die wörtliche Übersetzungsstrategie angewendet. Solche Termini werden Newmark (1988: 100) zufolge häufig mit den Akronymen angedeutet, wie beispielsweise: engl. *WHO* > dt. *WGO* (*Weltgesundheitsorganisation*).

Religiöse Begriffe, besonders diejenigen, die sich auf die katholische Kirche und Baptisten beziehen, werden unterschiedlich übersetzt, wie beispielsweise *Saint-Siege, Päpstlicher Stuhl* (Newmark 1988: 102).

Die Übersetzung von den Kunstbegriffen hängt vor allem von der Zielgruppe, bzw. ihrem Wissen ab. Diese Begriffe umfassen Strömungen, Prozesse und Organisationen: *Leipzig Gewandhaus, Amsterdam Concertgebouw, Jugendstil, Bauhaus* u.s. (Newmark 1988: 102). Viele Begriffe aus der Kunst und Musik behalten ihren italienischen Namen und aus dem Ballett französische Ausdrücke, z.B. *fouette, pas de deux* (Newmark 1988: 102).

e) Geste und Gewohnheiten

Bei 'Gesten und Gewohnheiten' wird zwischen Beschreibung und Funktion unterschieden, ihre Verwendung hängt von der Situation ab. Beispielsweise wenn jemand gestorben ist, gibt es kulturell unterschiedliche Weise, um sein Beileid auszudrücken (Newmark 1988: 102).

4. Audiovisuelle Übersetzung

Audiovisuelle Übersetzung, bzw. ihre geschichtlichen Herangehensweisen erlangten seit 2010 wieder Popularität und höchstwahrscheinlich aufgrund dessen, dass die Translationsgeschichte nach wie vor erforscht wurde (vgl. O'Sullivan und Cornu 2019: 15). Größtenteils wurde die audiovisuelle Übersetzung mit dem Übersetzen von Filmen verbunden. Dabei geht es hauptsächlich um Synchronisation, Untertitelung, obwohl früher noch u.a. das Übersetzen von Titelfolien verwendet wurde. Was aber zur Entwicklung des Translationsprozesses im Rahmen der Filmindustrie geführt hat, ist der Übergang vom Stummfilm zum Tonfilm. Die Autoren nennen noch die Wichtigkeit der Filme-Erklärung, welche eine Mischung aus innersprachlicher (intralinguistischer), interlinguistischer und intersemiotischer Übersetzung von Filmen darstellte (Boillat 2007:124-129 sek. zit. nach O'Sullivan und Cornu 2019: 17). Zu der audiovisuellen Übersetzung gehört aber nicht nur die Übersetzung von Filmen (Untertitelung, Synchronisation), sondern auch Hintergrundkommentare, Audiodeskription, Audioguides und andere Übersetzungsarten. Neue Erscheinungsformen im Bereich der audiovisuellen Übersetzung, wie schon erwähnte Audioguides oder virtuelle Rundgänge, sind dank den neuen Technologien vorhanden. Seit der Jahrhundertwende hat sich die audiovisuelle Translation in Folge von neuen Technologien entwickelt, was selbstverständlich ist, da sie immer zusammengehören. Sogar die Kommunikation selbst wird immer mehr audiovisuell. Internet hat wesentlich die Art und Weise verändert und beeinflusst, wie das Publikum die Inhalte konsumiert. Immer mehr wird eine Menge von Geräten benutzt, wie Tablets und Smartphones, die die Nutzung interaktiver machen. LSP(s)³ fügen Dienstleistungen für audiovisuelle Übersetzung hin, um die Kundenbedürfnisse zu befriedigen. Big Data (massive Daten, strukturierte oder unstrukturierte) spielen ebenso eine wichtige Rolle, daher die erhöhte Nachfrage zur Automatisierung in der Übersetzungstechnologie. Wenn Daten (z.B. Untertitel) für den gleichen Audioinhalt in verschiedenen Sprachen verfügbar sind, kann man von parallelen Daten sprechen, die äußerst hilfreich sein können. Von den neuen Technologien wird erwartet, dass sie hochwertig und schnell große Mengen von Inhalten transkribieren, übersetzen und mit einem Index versehen können (vgl. Georgakopoulou 2019). Mit Hilfe von mobilen Applikationen kann man auf die Informationen in Form von beispielsweise einem Audioguide zugreifen (Jiménez-Hurtado et al. 2012), somit machen sie "den Schritt aus den Museumsmauern hinaus in die Welt", schlagen

³ Diese Abkürzung steht für die: Language Service Provider(s)

"eine Brücke vom Museum in den digitalen Raum" und wecken "das Interesse des Museumbesuchers auch zu Hause" (vgl. Greisinger 2012: 67-69). Apps im Museumsbereich können in Form von einem Museumsguide, einer Stadtführung, Spielanwendung oder einem Kunstwerk erscheinen. Die Museums-App soll aus den folgenden Elementen bestehen: Archiv, Audioguide, e-Bücher, Fotos, Videos, interaktiver Raumplan, Nachrichten-Funktion, Service-Information und Social Media Anbindung (Greisinger 2012: 68) In einigen Fällen kann der Audioguide auch als „Ausgangspunkt und integrale[en]r Bestandteil“ einer App dienen, wofür Greisinger (2012: 69) die App von der Sächsischen Kunstsammlung Dresden nennt.

Im Zusammenhang mit der audiovisuellen Übersetzung wird das mehrsprachige Angebot gelobt (Georgakopoulou 2019). Infolgedessen beschäftigten sich De Ridder und O’Connell (2019) ebenfalls mit den Minderheitssprachen im Rahmen von der audiovisuellen Übersetzung. Als Minderheitssprache gilt laut linguistischer Definition eine Sprache, die benachteiligt oder irgendwie untergeordnet ist. Zu solchen Sprachen gehören auch die Sprachen, die weniger verwendet wurden. Es ist bemerkenswert, dass viele Mehrheitssprachen wegen der dominanten englischen Sprache weniger verwendet wurden (Cronin 2003 sek. zit. nach De Ridder und O’Connell 2019). Das sieht man auch am Beispiel von Audioguides in Museen in Kroatien, wo es nur in einigen Museen Audioguides in deutscher Sprache oder einer anderen europäischen Sprache außer der englischen Sprache gibt.

Bei der Analyse solcher komplexen und mehrsprachigen Inhalte und Beiträge muss man bestimmte Regeln und Strategien nachfolgen. In dem nächsten Kapitel werden ausgewählte Analyseverfahren vorgestellt.

4.1. Theoretische Elemente zur Analyse der Ausstellung

In dem ersten Kapitel wurde Skopostheorie dargestellt, die im Grunde genommen nach dem Zieltext orientiert ist. Trotzdem muss der Übersetzer den Ausgangstext gut verstehen, sodass der Zieltext verständlich und der Zielgruppe angepasst wird. Jiménez-Hurtado et al. (2012: 10) bieten ein Modell, das theoretische Elemente zur Analyse der Ausstellung als Ausgangstext beinhaltet (Abb. 1).

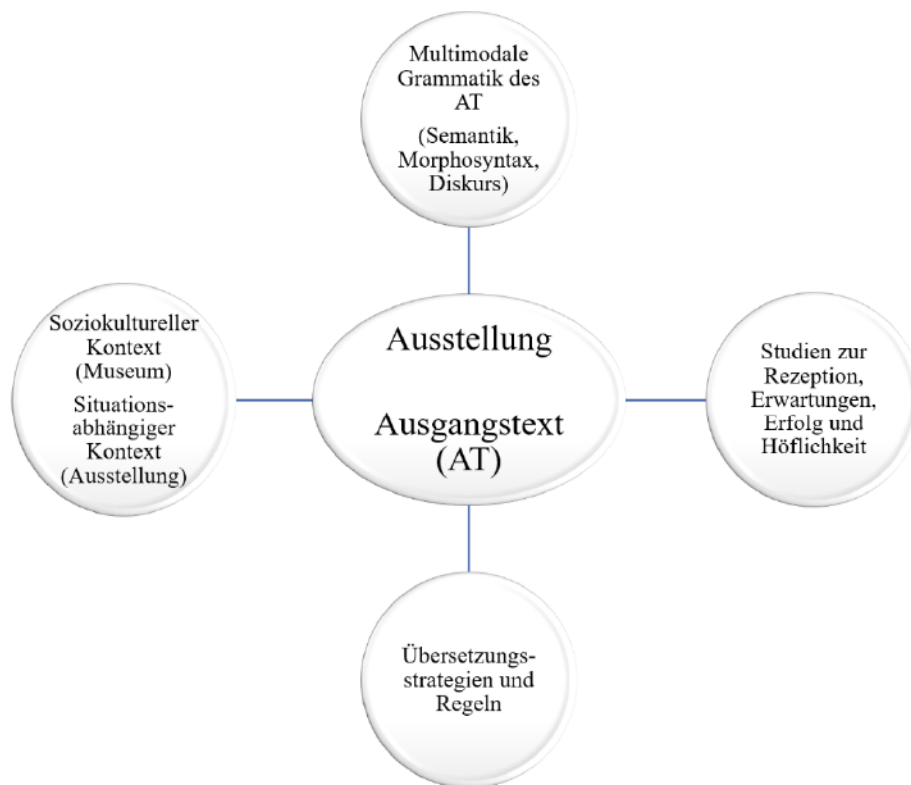


Abb.1 Theoretische Elemente zur Analyse der Ausstellung als Ausgangstext (Jiménez-Hurtado et al. 2012: 10)

Zu dem obengenannten Modell gehören verschiedene Elemente (soziokulturell- und situationsabhängige Elemente, multimodale grammatische Elemente sowie Elemente, die mit der Zielgruppe und dem Übersetzungsverfahren zu tun haben), welche in folgenden Unterkapiteln näher erläutert werden.

4.1.1. Zielgruppe

Nach dem Modell von Jiménez-Hurtado et al. (2012: 10) spielen Rezeption von der Zielgruppe und ihre Erwartungen eine große Rolle. Innerhalb der audiovisuellen Übersetzung wird nach wie vor das Zielpublikum in den Vordergrund gestellt und somit werden ihre Bedürfnisse erforscht. Heutzutage gibt es schon zahlreiche Forschungen über die Rezeption von verschiedenen audiovisuellen Materialien, vor allem Untertitelungen, wobei geprüft wurde, wie beispielsweise die Zielgruppe die Inhalte in einer anderen Sprache wahrnimmt. Obwohl Untertitelung allermeist erforscht wurde, ziehen andere Übersetzungsarten immer mehr Aufmerksamkeit auf sich. Orrego-Carmona (2019) zufolge muss der Übersetzer das Profil des Zielpublikums im Auge haben. Dieses Profil kann laut Gamber (2006 sek. zit. nach Orrego-Carmona 2019) als *3 Rs Modell* beschrieben werden. Das sogenannte *3 Rs Modell* besteht aus den folgenden Teilen: *reactions* (Reaktionen auf einer psycho-kognitiven Ebene), *responses* (Antworten auf einer Wahrnehmungsebene) und *repercussions* bzw. Auswirkungen, die sich auf Präferenzen und Gewohnheiten der Zuschauer, aber auch auf ihren soziokulturellen Kontext

beziehen. Kulturspezifische Elemente, darunter wird besonders Humor gemeint, spielen bei der audiovisuellen Übersetzung eine wichtige Rolle. Laut den vorherigen Forschungen wurde bestätigt, dass die Zuschauer die Humorelemente, die übersetzt wurden, weniger positiv wahrgenommen haben. Fuentes Luque (2003 sek. zit. nach Orrego-Carmona 2019) erklärt, dass die Rezeption von Humor kulturspezifisch ist.

4.1.2. Multimodale grammatische Elemente

Multimodale grammatische Elemente umfassen vor allem semantische und morphosyntaktische Elemente. Nach der semantischen Analyse werden in den Kunstwerken vertretene Objekte analysiert. Morphosyntaktische Analyse beruht auf den Elementen wie Farbe, Struktur, Größe u.a. Syntaktische Analyse bezieht sich unter anderem auf die Zeit-Raum-Beziehung (Jiménez-Hurtado et al. 2012).

Damit eine Audiodeskription gleichzeitig nutzbar, wirksam und unterhaltsam wird, spielen lexikalische, grammatische, syntaktische und stilistische Elemente eine große Rolle. Audiodeskription muss laut Perego (2019) detaillierte, präzise Beschreibungen durch einen wohlüberlegten und eindeutigen Wortschatz bieten. Laut Perego (2018: 335) sollen sowohl Audioguides als auch Audiodeskription ihren Fokus auf die Beschreibung von realen Objekten und ihren sichtbaren Merkmalen (Größe, Form, Farbe, Struktur) richten, anstatt dass sie nur die Informationen über ihre Geschichte oder Hintergrundinformationen vermitteln.

4.1.3. Soziokultureller und situationsabhängiger Kontext

Die Museumstypen (Wissenschaftsmuseum, Archäologisches Museum, Gegenwartsmuseum) sollen laut Jiménez-Hurtado et al. (2012) als soziokultureller Kontext der Ausstellung verstanden werden. Museen gelten als häufigste Vermittler der Kunst und Kunstkommunikation für das breite Publikum. Zugänglichkeit zu den Museen bedeutet eigentlich, dass Menschen die Museumsräume betreten und auf Inhalte im Museum zugreifen können, ungeachtet ihrer Fähigkeiten oder Interessen. Museen haben zum Zweck die Bildungsverbretung durch die Kommunikation (Jiménez-Hurtado et al. 2012) zu ermöglichen. Die Zeit und der Raum, in denen die Ausstellung stattfindet, gemeinsam mit der Funktion der Ausstellung sollen als situationsabhängiger Kontext betrachtet werden. Der Kontext bestimmt die Art des Textes (Adolphs 2008 sek. zit. nach Jiménez-Hurtado et al. 2012).

4.1.4. Übersetzungsstrategien

Obwohl die Übersetzungsstrategien laut Jiménez-Hurtado et al. (2012) zu den bedeutsamen Elementen zur Analyse der Ausstellungen als Ausgangstext zählen, haben die Autoren keine

Übersetzungsstrategien genannt. Der Grund dafür liegt darin, dass es noch nicht wissenschaftlich bewiesen ist, dass bestimmte Übersetzungsstrategien mit den Museumstexten verbunden sind (Jiménez-Hurtado et al. 2012: 9). Jiménez-Hurtado et al. (2012) deuten aber darauf hin, dass mit Hilfe von Übersetzungsstrategien eine der Zielgruppe angemessene Übersetzung entstehen soll. Neben Übersetzungsstrategien wird häufig über die Übersetzungsmethoden, Übersetzungsverfahren oder Übersetzungstechniken diskutiert. Bei der Übersetzungsmethode fragt sich der Übersetzer, wie der Text übersetzt werden soll. Infolgedessen kann die Übersetzung wörtlich oder frei sein, was von dem Texttyp und von der Übersetzungsfunktion abhängt. Während die Übersetzungsmethode die „Strategie der Übersetzung“ (Hönig/Kußmaul 1982 sek. zit. nach Schreiber 1999) darstellt, stellt das Übersetzungsverfahren die „Technik der Übersetzung“ dar (Wotjak 1985 sek. zit. nach Schreiber 1999). Darauf folgend „beziehen sich“ Übersetzungsverfahren „auf kleinere Textabschnitte und hängen ihrerseits von der Übersetzungsmethode sowie vom Sprachen- bzw. Kulturpaar ab“ (Schreiber 1993: 54f. sek. zit. nach Schreiber 1999: 151). Molina und Hurtado Albir (2002) sind der Meinung, dass der Übersetzer mit Hilfe von Übersetzungsstrategien die bei der Übersetzung entstandenen Probleme lösen können. Weiter erklären Molina und Hurtado Albir (2002), dass Übersetzungsstrategien ein Teil des Übersetzungsprozesses sind, während die Übersetzungsverfahren das Endprodukt, bzw. die Übersetzung direkt beeinflussen. Studien über die Wahrnehmung audiovisueller Übersetzung bei der Zielgruppe sprechen größtenteils über die wörtliche und nichtwörtliche Übersetzung (Orrego-Carmona 2019), wobei größere Verständnisschwierigkeiten bei der nichtwörtlichen Übersetzung vorkommen. Vinay und Darbelnet (1958/1995) waren eine der ersten, die sich mit solcher Unterteilung der Übersetzungsverfahren auseinandergesetzt und sie ausführlich beschrieben haben. Diese Klassifikation beruht auf drei Ebenen: lexikalische, distributionelle (Morphologie und Syntax) und Botschaft. Vinay und Darbelnet (1958/1995: 31) unterscheiden sieben Übersetzungsverfahren, die sich weiter in wörtliche und nichtwörtliche Übersetzungsverfahren unterteilen lassen. In manchen Fällen können wörtliche Übersetzungsverfahren verwendet werden, aber in einigen, wo es zu den (strukturalistischen oder metalinguistischen) Lücken im Falle von keinem angemessenen Ersatz zwischen zwei Sprachsystemen kommt, sollen nichtwörtliche Übersetzungsverfahren gebraucht werden.

a. Wörtliche Übersetzungsverfahren

1) Entlehnung

Bei der Entlehnung wird ein Ausdruck unverändert übernommen und eventuell graphisch angepasst, wie beispielsweise *weekend* aus dem Englischen ins Französische *week-end*

(Vinay/Darbelnet 1958/2000: 92 sek. zit. nach Schreiber 2006: 41). Auf diese Art und Weise kommt ein neues Wort in die Zielsprache. Weitere Beispiele sind *tequilla*, *tortilla*, *party* u.a. Zu solchen Beispielen gehören auch Lehnwörter, bzw. aus einer anderen Sprache übernommene Wörter, die sich an diese Zielsprache angepasst haben. Dabei muss man auf die falschen Freunde⁴ aufpassen (Vinay/Darbelnet 1958/1995).

2) Lehnübersetzung

Ein komplexer Ausdruck wird Glied für Glied bei diesem Verfahren übersetzt, wobei Vinay und Darbelnet (1958/1995) lexikalische und strukturelle Lehnübersetzung unterscheiden. Bei der lexikalischen Lehnübersetzung verändert sich die syntaktische Struktur der Zielsprache nicht, wie im folgenden Beispiel: engl. *Compliments oft the season* > frz. *Compliments de la saison* (Vinay/Darbelnet 1958/1995: 32). Strukturelle Lehnübersetzung unterscheidet sich von der lexikalischen darin, dass völlig neuer Ausdruck in die Zielsprache übernommen wird: engl. *Science-fiction* > frz. *Science-fiction* (Vinay/Darbelnet 1958/1995: 32). Manche Lehnwörter haben sich laut Vinay und Darbelnet (1958/1995) so gut an die Zielsprache angepasst, dass sie zur falschen Freunden gehören.

3) Wörtliche Übersetzung

Die Wortarten werden bei der wörtlichen Übersetzung beibehalten, wenn möglich, auch die Wortstellung innerhalb des Satzes. Unter diesem Übersetzungsverfahren versteht man das 'Wort-für-Wort' Übersetzen: engl. *This train arrives at Union Station at ten.* > frz. *Ce train arrive à la gare Centrale à 10 heures.* (Vinay/Darbelnet 1958/1995: 34). Am häufigsten kommt wörtliche Übersetzung bei den Sprachen vor, die zur gemeinsamen Sprachfamilie gehören oder wenn sie kulturelle Gemeinsamkeiten aufzeigen. Es ist nicht empfehlenswert, dieses Verfahren zu verwenden, falls eine andere Information oder Bedeutung vermittelt werden soll, keine Bedeutung trägt, strukturell an die Zielsprache nicht anpassen kann, keinen angemessenen Ausdruck in der Zielsprache hat oder einen angemessenen Ausdruck in der Zielsprache hat, aber anderer Bedeutung ist (Vinay/Darbelnet 1958/1995: 34-35).

b. Nichtwörtliche Übersetzungsverfahren

4) Transposition

Unter dem vierten Übersetzungsverfahren wird die Veränderung der Wortarten verstanden. Dieses Übersetzungsverfahren ist Vinay und Darbelnet (1958/2000: 94 sek. zit. nach Pavlović 2015: 59) zufolge das häufigste Übersetzungsverfahren, das strukturelle Veränderung umfasst.

⁴ Falsche Freunde sind Wörter, die nach Form ähnlich sind, aber unterschiedliche Bedeutungen tragen (Pavlović 2015: 42).

Als Beispiel dafür nennen sie die Veränderung des Nomens im Französischen ins Verb im Englischen: frz. *Dès son lever, ...* > engl. *As soon as he got up*. Bemerkenswert bei der Transposition ist die Aufgliederung in die fakultative und obligatorische Transposition, welche Vinay/Darbelnet (1958/1995: 36) am obengenannten Beispiel weiter erklären. Nämlich, bei dem Übersetzen aus dem Englischen ins Französische kann das Verb als Verb (fakultative Transposition) oder als Nomen (obligatorische Transposition) übersetzt werden.

5) Modulation

Das fünfte Übersetzungsverfahren bezieht sich auf die Veränderung der Perspektive. Ähnlich wie bei der Transposition, teilt sich Modulation in obligatorische und fakultative ein (Vinay/Darbelnet 1958/1995: 37). Wird man obligatorische oder fakultative Transposition als Übersetzungsstrategie verwenden, hängt von der Situation und dem Sprachsystem ab. Als ein Beispiel dafür nennt Pavlović (2015: 60) den Ausdruck im Englischen: *I don't think that's correct*, welchen man wortwörtlich ins Kroatische als *Ne mislim da je to točno* übersetzen kann, aber häufiger sagt man *Mislim da to nije točno*.

6) Äquivalenz

Bei der Äquivalenz wird die Struktur im Zieltext völlig gewechselt. Vinay und Darbelnet (1958/2000: 90 sek. zit. nach Pavlović 2015: 60) verstehen darunter stilistisch und strukturell ganz unterschiedlichen Ausdruck der gleichen Situation. Zu den Äquivalenten gehören Interjektionen wie beispielsweise Ausdruck für den Schmerzensschrei: frz. *Aïe!* > engl. *Ouch!* oder onomatopäische Ausdrücke wie: frz. *miaou* > engl. *miaow* (Vinay/Darbelnet 1958/1995: 38). Dieses Verfahren wird aber am häufigsten bei dem Übersetzen von Phrasemen, Klischees, Sprichwörtern, Redewendungen, Phrasen u. Ä. verwendet.

7) Adaptation

Das letzte Übersetzungsverfahren nach Vinay und Darbelnet (1958/1995: 39-40) heißt Adaptation, die eigentlich laut den Autoren situationelle Äquivalenz darstellt. Dabei wird der Ausgangstext an eine analoge Situation in der Zielkultur angepasst, beispielsweise *cricket* aus dem Englischen kann ins Französische als Radsport übersetzt werden. Adaptation kommt am häufigsten bei dem Übersetzen von Filmtiteln oder Büchertiteln vor: frz. *Trois hommes et un couffin.* > engl. *Three men and a baby*, frz. *Le grand Meaulne.* > engl. *The Wanderer* (Vinay/Darbelnet 1958: 39). Vinay und Darbelnet (1958/1995: 40) deuten darauf hin, dass die Übersetzer*innen Lehnübersetzung gegenüber Adaptation bevorzugen und dass die Adaptation häufiger benutzt werden soll.

Letztendlich Vinay und Darbelnet (1958/1995: 40-42) zufolge ist bei der Verwendung und Analyse der genannten Übersetzungsverfahren bemerkenswert, dass manche Übersetzungen die Merkmale vieler Verfahren aufweisen können, wie beispielsweise: engl. *Private* > frz. *Défense d'entrer*, wobei dieser Ausdruck gleichzeitig Merkmale der Transposition, Modulation und Äquivalenz aufzeigt.

Die Klassifikation von Vinay und Darbelnet (1958/1995) ist gut anwendbar, aber audiovisuelle Materialien sind u. a. der Länge nach zeitlich begrenzt, deswegen sollen neben diesen Verfahren weitere Strategien gebraucht werden, die sich auf die audiovisuelle Übersetzung beziehen.

Theoretiker*innen, die sich mit der audiovisuellen Übersetzung befassen, analysieren Übersetzungsstrategien und -verfahren größtenteils in Bezug auf die Untertitelung oder Synchronisation. Einer von zahlreichen Übersetzungstheoretikern ist Henrik Gottlieb (1992: 166), der innerhalb audiovisueller Übersetzung zehn Übersetzungsstrategien bei der Untertitelung unterscheidet. Gottlieb (1992) bezeichnet fünf Übersetzungsstrategien aus seiner Klassifikation als medienspezifische: Transkription, Verlagerung, Kondensierung, Dezimation und Deletion. Zu den anderen Strategien von Gottlieb (1992: 166) gehören: Expansion, Paraphrase, Transfer, Imitation und Resignation, wobei einige mit den Übersetzungsstrategien von Vinay und Darbelnet (1958/1995) übereinstimmen. Besonders ist das bei den wörtlichen Übersetzungsverfahren oder -strategien wie Transfer oder Imitation bemerkenswert, wobei gesamte Teile des Textes oder identische Ausdrücke übertragen werden. Drei Übersetzungsstrategien nach Gottlieb (1992) beziehen sich auf die Länge des multimedialen Textes und zwar Kondensierung, Dezimation und Tilgung. Bei der Kondensierung werden redundante Sprachmerkmale ausgelassen und mit Hilfe von prägnanteren Ausdrücken vereinfacht, diese Strategie stellt laut Gottlieb (1992) den Prototyp der Untertitelung. Dezimation bezieht sich auf die Kürzung oder das Weglassen einiger Teile der Texte, während bei der Tilgung alle Teile des Textes weggelassen werden, die zu keinem Informationsverlust führen können. Gottlieb (1992) beschreibt wie bei der Transkription die Aussage in schriftlicher Form so wiedergegeben wird, dass typische und besondere Elemente aus der AS in der ZS beibehalten werden. Unter Verlagerung wird ein an die ZS angepasster Ausdruck verstanden. Wenn es um kulturspezifische Begriffe handelt, können sich die Übersetzungsstrategien von den obengenannten unterscheiden. Peter Newmark (1988) hat nicht nur kulturspezifische Wörter in verschiedene Gruppen unterteilt, sondern auch Übersetzungsmethoden und -verfahren entwickelt. Übersetzungsmethoden beziehen sich Newmark (1988) zufolge auf den ganzen Text, während sich Übersetzungsverfahren auf die Sätze und kleinere Spracheinheiten beziehen. Ausgehend davon, ob der Schwerpunkt auf die AS oder ZS gerichtet ist, unterscheidet

Newmark (1988) die Übersetzungsmethoden. Bei den folgenden Methoden liegt der Schwerpunkt auf der AS: Wort für Wort Übersetzung, wörtliche Übersetzung, wortgetreue Übersetzung und semantische Übersetzung. Da Wort für Wort und wörtliche Übersetzung ebenfalls bei Vinay und Darbelnet (1958/1995) vorkommen, werden nur wortgetreue und semantische Übersetzung näher erläutert. Unter der wortgetreuen Übersetzung wird der Transfer des kulturspezifischen Wortes verstanden, wobei es eventuell grammatisch und phonetisch an die ZS angepasst wird. Semantische Übersetzung ist Newmark (1988: 46) zufolge bei den kulturspezifischen Wörtern von geringerer Bedeutung, da sie in der ZS durch kulturell neutrale Ausdrücke ersetzt werden und nicht durch kulturelle Äquivalenten. Andere Gruppe von Übersetzungsmethoden stellen Adaptation, freie Übersetzung, idiomatische Übersetzung und kommunikative Übersetzung dar. Freie Übersetzung taucht als Paraphrase auf, deshalb ist sie laut Newmark (1988: 46-47) in der Regel länger als der AT. Die idiomatische Übersetzung reproduziert die Botschaft und kann häufig aus zielsprachlichen Kolloquialismen und Idiomen bestehen. Die kommunikative Übersetzung konzentriert sich auf zielsprachliche Konventionen und "wirkt dadurch flüssiger" (Newmark 1988: 22 sek. zit. nach Prunč 2002: 88).

Newmark (1988: 81-91) unterscheidet noch diese Übersetzungsprozeduren: Übertragung, Naturalisation, das kulturelle Äquivalent, das funktionelle Äquivalent, das deskriptive Äquivalent, Sinnverwandtschaft, *through-translation* bzw. Lehnübersetzung, Transposition, Modulation, *recognised translation*, *translation label*, Kompensation, Komponentenanalyse, Reduktion und Expansion, Paraphrase. Bei der Transferenz wird das Lehn- oder Fremdwort als Übersetzungsprozedur übernommen, beispielsweise *Schadenfreude* oder *Gemütlichkeit* werden aus dem Deutschen ins Englische übernommen (Newmark 1988: 81).

Die kulturelle Äquivalenz reproduziert die Ersetzung eines kulturgebundenen Wortes durch ein ebenso kulturgebundenen Wort in der ZS, beispielsweise engl. *syndicat professionnel* > dt. *Gesamtschule*. Die funktionelle Äquivalenz bezieht sich auf die Ersetzung des kulturgebundenen Wortes durch ein kulturneutrales Wort, z. B. pl. *Sejm* > engl. *Polish parliament*. Bei der deskriptiven Äquivalenz wird das Wort in der ZS beschrieben oder definiert.

Unter *recognised translation* versteht Newmark (1988: 89) allgemein anerkannte Übersetzung für ein kulturgebundenen Wort wie beispielsweise dt. *Rechtsstaat* > engl. *constitutional state*.

Die Übersetzungsprozedur *translation label* gilt nach Newmark (1988: 90) als Übersetzungsvorschlag für einen neuen (institutionellen) Begriff wie z. B: engl. *heritage language* > dt. *Erbschaftssprache*.

Bei der Kompensation werden sog. Translationsverluste an einer anderen Stelle kompensiert. In den schlecht formulierten Texten kann der Übersetzer Reduktion oder Erweiterung verwenden. Bei der Reduktion werden grammatische Elemente weggelassen: frz. *science linguistique* > engl. *linguistics*. Im Gegensatz zur Reduktion werden bei der Erweiterung einige Elemente hinzugefügt: dt. *belebend* > engl. *life-giving* (Newmark, 1988: 90).

Mit dem Übersetzen von Kulturspezifika hat sich ebenfalls der kroatische Sprachwissenschaftler Vladimir Ivir (1987) beschäftigt und zwar mit dem Übersetzen von Kulturemen aus dem Englischen ins Kroatische. Ivir (1987) ist der Meinung, dass beim Übersetzen von Kulturspezifika, kulturelle Lücken zwischen den zwei Sprachen und Kulturen überbrückt werden sollen. Demzufolge unterscheidet Ivir (1987) sieben Übersetzungsstrategien zur Übersetzung von Kulturspezifika, wobei einige sich mit den Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet übereinstimmen. Solche Übersetzungsstrategien sind: Entlehnung, Lehnübersetzung und kulturelle Äquivalenz oder Substitution.

- a) Entlehnung bezieht sich auf die Übernahme von Elementen aus der Ausgangssprache (AS), die dann eventuell graphisch angepasst werden.
- b) Bei der Lehnübersetzung wird der kulturspezifische Ausdruck wortwörtlich übersetzt. Ivir (1987: 40) ist der Meinung, dass dadurch das Verstehen erschwert wird, was auch zu den Missverständnissen führen kann.
- c) Unter der kulturellen Äquivalenz oder Substitution wird ein Verfahren verstanden, wobei ein Kulturspezifikum in die Zielsprache als ein nach einem gemeinsamen Kriterium ähnlicher Ausdruck übersetzt wird. Pavlović (2015) deutet darauf hin, dass dieses Verfahren in einigen Fällen der Adaptation von Vinay und Darbelnet (1958/1995) ähnelt. Bei der Substitution kann auch ein Kulturspezifikum durch einen bekannteren Ausdruck in der Zielsprache ersetzt werden, wie z. B. engl. *Tonight Show* > kroat. *Oprah Show* (Pavlović 2015: 77).

Weitere Übersetzungsstrategien nach Ivir (1987) sind folgende:

- d) Beschreibung trifft eigentlich auf die Erklärung eines kulturspezifischen Wortes auf. Zur Beschreibung können noch die Ersetzung mit einem Oberbegriff, mit einem allgemeineren oder kulturell neutralen Begriff und Umschreibung zählen.
- e) Ergänzung ist sehr ähnlich der Beschreibung, aber unterscheidet sich von ihr, indem die Beschreibung in einer kürzeren Form erfolgt und am häufigsten als Apposition in einem Satz vorkommt.

- f) Auslassung verwendet man, wenn man aus kulturellen und situationsspezifischen Gründen nach keinem anderen Übersetzungsverfahren greifen kann oder wenn es nicht relevant in der Zielsprache ist.
- g) Die letzte Übersetzungsstrategie nach Ivir (1987) ist lexikalische Schöpfung, wobei eine Wortneuschöpfung des kulturspezifischen Wortes in der Zielsprache gestaltet wird, was man noch Neologismus nennt. Ivir (1987: 43) deutet darauf hin, dass dieses Übersetzungsverfahren aufgrund der möglichen Missverständnisse nicht häufig verwendet wird. Neologismen kommen aber häufiger in der Literaturübersetzung vor.

Bezüglich der audiovisuellen Übersetzung haben sich Szarkowska und Jankowska (2015) mit den Übersetzungsstrategien zur Übersetzung von Audiodeskription beschäftigt. Autorinnen unterscheiden gewisse Übersetzungsstrategien, welche dem Zweck nach mit den Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet (1958/1995) übereinstimmen, wie Benennung, bzw. Entlehnung oder Explikation. Weitere Übersetzungsstrategien nach Szarkowska und Jankowska (2015) sind Generalisation, Beschreibung ohne Benennung, Beschreibung und Benennung. Die Übersetzungsstrategie Beschreibung ohne Benennung unterscheidet sich von den vorher erwähnten und erklärten Strategien und Verfahren. Während andere Autoren (Ivir 1987, Newmark 1988) genannt haben, wie kulturgebundene Wörter in die ZS übernommen und beschrieben oder definiert werden, erklären Szarkowska und Jankowska (2015), dass bei der Audiodeskription nur Eigenschaften (beispielsweise eines Gebäudes) ohne Benennung des Wortes vorkommen können. Szarkowska und Jankowska (2015) beschreiben dies am Beispiel von *Tate Modern*: "A large, brick industrial building with a tall chimney, former power station on a river bank"⁵.

⁵ URL 5

5. Zur Sprache in der Kunstkommunikation

Kunstkommunikation wird im Rahmen dieser Arbeit an den Beispielen von Audioguides, bzw. Audiodeskription dargestellt.

Sowohl Audioguides als auch Audiodeskription weisen gewisse sprachliche Merkmale auf, die das Verständnis von den Texten beeinflussen. Das Verständnis von der Audiodeskription hängt von benutzerorientierten und textorientierten Faktoren ab. Benutzerorientierte Faktoren sind: Besuchers Sprachbeherrschung, ihre Hör- und Bildungsfähigkeiten (Lese- und Schreibfähigkeiten), kultureller Hintergrund und Vorwissen über den Wortschatz. Zu den textorientierten Faktoren zählen lexikalische Schwierigkeiten von den Wörtern selbst, syntaktische Struktur und Geschwindigkeit des Beitrags.

Der Erzählstil von der Audiodeskription soll viele lebhaft Beschreibungen umfassen (vgl. Perego 2018: 335). Bei solchen Beschreibungen kommen laut Perego (2018) sehr häufig Adjektive vor. Aufgrund dessen hat sich Perego (2018: 339) besonders mit den Adjektiven in Museumstexten beschäftigt und ihre Analyse nach der Klassifikation von Adjektiven nach Biber et al. (1999: 508-509) durchgeführt. Nach dieser Klassifikation lassen sich Adjektive in zwei Gruppen unterteilen und zwar Beschreibungsadjektive und Klassifikationsadjektive. Nach der Analyse wurde gezeigt, dass Beschreibungsadjektive zumeist vorkommen, da sie eine Schlüsselrolle in Beschreibungstexten haben. Solche Adjektive sind Farbadjektive und Adjektive zum Ausdruck von Bewertung und Emotionen.

Was die weiteren Merkmale von Audiodeskription in der englischen Sprache geht, zeigt sie noch einige idiosynkratische Merkmale, d.h., dass sich die Sprache der Audiodeskription von der Gemeinsprache unterscheidet (Salway 2007 sek. zit. nach Perego 2019). Sogenannte „grammatisch ungewöhnliche“ Ausdrücke werden verwendet und zwar Wörter zum Beschreiben von Handlungen (*spins, crawls*), vom Aussehen (*woman/man in, woman/man wearing*) oder von Aspekten der Interaktion (*turns to, shakes hands, sit next to*) (Salway 2007:160-161 sek. zit. nach Perego 2019: 120). Autoren betonen, dass sich solche Fazits je nach der Sprache unterscheiden können. Was den Stil betrifft, muss die Audiodeskription an die Textgattung und ihre Merkmale angepasst werden. Perego (2019) spricht auch über die Objektivität und Subjektivität bei der Audiodeskription, wobei die Objektivität ein Vorteil ist. Faktische Adjektive (*groß, blond*) statt Adjektive, die qualitativ auswertende Bedeutung tragen (hässlich, wunderschön) sollen verwendet werden. Beschreibungsadjektive wie *charakteristisch, offensichtlich* werden statt undeutlich interpretierbarer Adjektive wie *ängstlich, erwartungsvoll* u. Ä. bevorzugt (Ofcom 2000, Mazur und Chmiel 2012 sek. zit. nach

Perego 2019: 121). Obwohl die Objektivität von Vorteil ist, ist das Perego (2019) zufolge schwer erfüllbar, da diejenige, die Audiodeskription herstellen bloß nur Zuschauer sind. Bei der Herstellung von Audiodeskription muss man den Skopos nicht vergessen und er besteht darin, eine benutzerorientierte Übersetzung herzustellen.

Perego (2018: 340) ist zum Schluss gekommen, dass mehrsilbige Wörter wie abstrakte Substantive (*commemoration, adolescence, anniversary*), abstrakte Verben in der 3. Person Singular (*symbolizes, incorporates*), Partizipien (*representing, accompanying*), abgeleitete Adjektive (*ceremonial, contraceptive*) und Adverbien (*approximately, particularly*) vorkommen, aber auch technische Kunstfachausrücke (*installations, hieroglyphs, scarification, ichthyosaur*). Semantisch gesehen, geht es häufig um semantisch reiche Substantivgruppen (Perego 2018).

In Bezug auf die syntaktische Struktur, weist Perego (2018) darauf hin, dass es sich grundsätzlich um komplexe syntaktische Strukturen handelt, was mit dem Kunstjargon verbunden ist. Allzu starke Vereinfachung bei der Kunstbeschreibung würde zur Trivialisierung von Kunst führen. Demzufolge wurde unakzeptabel, dass es keine Unterschiede zwischen dem Kunstjargon und der allgemeinen Sprache gibt.

Jiménez-Hurtado et al. (2012) haben ihr Modell (Abb. 1) an den Beispielen aus dem Museum Wissenschaftspark von Granada in der spanischen (AT) und deutschen Sprache (ZT) angewendet. Die Zielgruppe stellten Sehbehinderte, die über Fachkenntnisse verfügten und junge Sehbehinderte und Familien ohne Fachkenntnisse dar. Der Ausgangstext bezieht sich auf den mit dem Nervensystem verbundenen Stoff. Jiménez-Hurtado et al. (2012) haben nach ihrer Analyse bemerkt, dass sich die Wortschatzauswahl wesentlich in den Texten für diese zwei Gruppen unterscheidet. Bei dem Audioguide für Jugendliche wurden allgemeine Lexeme verwendet, wie *Tafel* statt *Paneel*, *Messehalle* statt *Pavillon* u.a. oder Modalpartikeln (Tempus) wie *jetzt* (Jiménez-Hurtado et al. 2012:17). Der Audioguide wurde in der zweiten Person Plural geschrieben für die Jugendlichen und Familien: „*Ihr befindet euch jetzt im Ausstellungssaal des Nervensystems in der Messehalle zum Menschlichen Körper*“ (Jiménez-Hurtado et al. 2012: 17). Für Fachexperte wurde der Audioguide in der dritten Person Singular geschrieben: „*Der Ausstellungssaal des Nervensystems im Pavillon 'Der Menschliche Körper' ist ein offener, kreisförmiger Raum*“ (Jiménez-Hurtado et al. 2012: 18). Autoren haben ebenfalls die Unterschiede in Bezug auf syntaktische und Diskursstrukturen bemerkt. Beispielsweise, der Audioguide, der sich den Jugendlichen und Familien widmet, beinhaltet dazu angemessene Syntaxstrukturen, da sie das Museum ganz entspannt besuchen wollen. Demgegenüber wurden im Audioguide für Fachexperte komplexere Syntaxstrukturen verwendet. Jiménez-Hurtado et

al. (2012) betonen die Wichtigkeit von Höflichkeitsformen, besonders bei der deutschen Zielgruppe. In dem Text muss genau definiert werden, an wen sich der Text wendet, da laut Jiménez-Hurtado et al. (2012) "unhöfliche" Personalpronomina der Zielgruppe fremd klingen können.

Laut der Analyse von Perego (2018) wurde bewiesen, dass Audiodeskription auf einer Seite eine Mischung aus literarischer und faktischer Gattung und auf der anderen Seite aus narrativen, deskriptiven und informativen Texten darstellt.

6. Audioguides

Audioguides oder Audioführer werden häufig mit der Audiodeskription verwechselt. Das Ziel des Audioguides heißt nach Dech (2004: 11) "eine lehrreiche und dialogische Interaktion zwischen dem Besucher und ausgewählten Ausstellungsstücken der Sammlung [zu] initiieren". Die Hörtexte versuchen den interessierten Laien auf eine verständliche Weise den Inhalt zum Ausdruck zu bringen.

Der Unterschied zwischen Audioguides und Audiodeskription liegt darin, dass sich die Audiodeskription vor allem den Sehbehinderten widmet, obwohl es auch von großem Wert für die Sehenden sein kann (Perego 2019). Zu solchem Zielpublikum können dann noch Sprachlernende und Kinder gehören oder diejenigen, die gleichzeitig audiovisuelles Material begleiten wollen, während sie etwas anderes tun. Laut Kunz-Ott (2012:18) stellen die Zielgruppe für Audioguides besonders Jugendliche dar, da sie "mit neuen Medien vertraut sind und ungerne lange Textinformationen lesen wollen".

Audiodeskription dient eigentlich als Bildbeschreibung, bzw. sie umsetzt Bilder (visuelle Elemente) in Wörter. Sie kommt in unterschiedlichen Formen vor, beispielsweise in Filmen, Museen, Fernsehprogrammen, Theaterstücken, aber auch im Unterrichtsstoff, bei sportlichen und religiösen Veranstaltungen u. Ä. vor. Ihre Hauptaufgabe ist, den Sehbehinderten ein volles Erlebnis von z. B. Filmen oder Gemälden zu ermöglichen.

Um den Zugang zu den Museen zu erleichtern, bieten Museen geeignete Ausstellungsverfahren, wie beispielsweise multimediale Führungen, Audioguides, virtuellen Rundgang, online Sammlungen u. Ä. für unterschiedliche Zielgruppen. Nach der Liste von Museumsressourcen nach Jiménez-Hurtado et al. (2012) können Audioguides in folgenden Formen und für folgende Zielgruppen auftauchen:

- Für Erwachsene als an die Rundgangsdauer und den -inhalt angepasste Audioguides
- für Kinder und Jugendliche als adaptierte Texte
- für diejenigen, die mehrere Sprachen können als multilinguale Audioguides
- für Sehbehinderte als Vermittler von Informationen über den Rundgang und Standort oder als Audiodeskription.

Der Skopos ist dann erreicht, wenn die Zielgruppe über die Anwesenheit der Audiodeskription vergisst und sich nur auf das Kunstwerk konzentriert. Zu den anderen Zielen von der Audiodeskription gehören noch Anregung und Verbesserung der sozialen, kognitiven und emotionalen Elemente beim Museumbesuch. Kunz-Ott (2012:18) behauptet, dass die Ziele von Audioguides darin bestehen, den Besuchern zu ermöglichen, sich frei zu bewegen und selbst

ihren Rundgang gestalten zu können, währenddessen sie unterhaltsam notwendige und ausführliche Informationen zu den Exponaten hören. Anstatt dass die Audioguides reine sprachliche Sachinformationen bieten, wecken sie gewisse Informationen bei den Besucher*innen mit Hilfe von verschiedenen Elementen sowie musikalischen Beiträgen, Klängen, Geräuschen u. a. Bei den persönlichen Führungen können sich Besucher*innen sogar an die Fachkraft wenden und sie im Falle von Missverständnissen nachfragen oder wenn sie ihre Kenntnisse vertiefen wollen. Folgende Faktoren sind ebenfalls entscheidend für die Herstellung der Audiodeskription bzw. des Audioguides: präzise Orientierungshinweise, Anregung von Besuchers Motivation und Neugier, sorgfältige Auswahl von den Informationen, damit die Beschreibung nicht zu lange ist, man muss auch im Auge haben, dass nicht alle Besucher unbedingt Kunstexperte sind. Um die Aufmerksamkeit und Interesse des Zuhörers zu wecken, müssen laut Perego (2018) wohlüberlegte Wörter vorhanden sein, besonders weil es sich häufig um lange Beschreibungen handelt. Audiodeskription muss leicht erreichbar und verständlich sein. Weitere Regeln zum Aufbau des Audioguides werden im nächsten Unterkapitel erläutert.

6.1. Der Aufbau von Audioguides

Dech (2004) zufolge soll der Audioguide aus Begrüßung und Einführung, Erstinformationen, weiterführenden Informationstext und Abschlusstext bestehen. Dillmann (2012:59) schreibt auch über die Elemente zur Gestaltung von Hörstücken, wobei sie auch berichtet, wie der Text gestaltet werden soll. Bei dem Hörtext, wenn man eine Information beim ersten Mal nicht versteht, ist sie verloren. Aufgrund dessen muss man folgende Regeln laut Dillmann (2012:59) folgen: der Audioguide soll kurze, übersichtliche Sätze beinhalten. Dillmann (2012) zufolge genügt eine Information pro Satz. Was die Verben betrifft, soll das Verb nach vorne stehen und zweiteilige Verben möglichst zusammen. Innerhalb des Textes soll die wichtigste Information nach vorn gestellt werden, eins soll nach dem erklärt werden. Es ist wichtig die zentralen Begriffe und Namen zu wiederholen. Dillmann (2012) behauptet, dass man mit den Synonymen vorsichtig sein soll, da sie verwirren können. Fremdwörter und Fachbegriffe soll man vermeiden, falls sie vorkommen müssen, sollte man sie sofort erklären. Dillmann (2012) ist der Meinung, dass „Nominalstil [wirkt] hölzern und trocken“ ist und deswegen soll man die Wörter mit -ung, -heit, -keit vermeiden bzw. verbalisieren. Noch eine Regel betrifft die Verben, bzw. dass man Aktiv statt Passiv, Präsens statt Perfekt und in der gesprochenen Sprache fast nie Präteritum verwenden soll. Bei den Audioguides ist es wichtig das Anschauliche zu beschreiben und Unbekanntes anhand von Bekanntem zu erklären.

Adjektive kommen sehr häufig in Hörführungen vor, aber Dillmann (2012) weist darauf hin, dass man vor Überfrachtung mit Adjektiven vorsichtig sein muss. Bei den Zahlangaben ist es laut Dillmann (2012) besser relative Zahlen, statt absoluter Zahlen zu verwenden (z.B. *jedes fünfte Kind statt 245 000 Kinder*) und Rundangaben (z.B. *ca. ein Drittel statt 33,25%*). Bei Zahlenreihungen (Lebensläufe) nennt Dillmann (2012:59) folgende Variante als angemessene: *1978 ... drei Jahre später ..., in seinem 18. Lebensjahr*. Abstrakte Zahlen sollen konkretisiert werden, was Dillmann (2012:60) am folgenden Beispiel zeigt: *so groß wie eine Männerhand statt ca. 20 cm groß*.

6.2. Audioguides und Tourismustexte

Audioguides werden sehr häufig in andere Sprachen übersetzt und somit wenden sie sich in erster Linie den Touristen. Deswegen findet sie Kunz-Ott (2012) besonders sinnvoll für ausländische Gäste, da wegen des Mangels an Platz keine vielsprachige Texttafel in der Ausstellungsfläche auftauchen können. Aufgrund dessen kann man Audioguides auch als Tourismustexte betrachten. Ein Tourismustext hat zur Aufgabe, Informationen zu vermitteln und ihre Zielgruppe anzusprechen. Die Hauptfunktion eines Tourismustextes ist eine Kombination aus Werbung und der Vermittlung von Informationen, was den informativen und operativen Texten laut Reiß (1991) entspricht. Smidt (1999) weist darauf hin, dass es bei solchen Texten um keinen homogenen Typ handelt, wo nur eine Funktion anwesend ist. Büther und Lundenius (2010) zufolge hat die Ästhetik eine untergeordnete Rolle und wird nur wegen der verschönenden Darstellung von Informationen verwendet. Wieder stellt sich die Frage, welche zielkulturelle sprachliche Mittel man verwenden kann und welche an die Zielkultur angepasst werden müssen. Um die Funktionalität des Tourismustextes zu erreichen ist es wichtig, dass der Text verständlich ist und möglicherweise nicht nahe dem Ausgangstext liegt, weil es zu Missverständnissen führen kann. Obwohl Tourismustexte in erster Linie Informationen vermitteln, haben sie auch eine operative Funktion, die u. a. durch stilistische Mittel ausgedrückt wird, wie neugeschöpfte Wörter, hyperbolische, steigernde, bzw. übertreibende Wendungen, Metaphern, Vergleiche, Alliterationen und Wortspiele. Sehr oft tauchen auch fremdsprachige Elemente auf, besonders Anglizismen. Kreativität ist eines der Hauptmerkmale und Fähigkeiten, die der Verfasser der Tourismus- und Werbetexte besitzen muss. Es ist von großer Wichtigkeit, sich kreativ und gleichzeitig verständlich auszudrücken. Stilistische Merkmale treffen auf unerwartete und unkonventionelle (im Sinne von der Schreibweise) zu, die danach zur Folge haben, die Aufmerksamkeit zu erregen (Smidt

1999:238ff, Reiß 1993:95ff). Obgleich Tourismustexte zu den Werbetexten gehören, muss man sie laut Smidt (1999) unterscheiden. Im Gegensatz zu den Werbetexten, kommen in den Touristenbroschüren häufig längere, informative und expressive Textabschnitte vor.

Was aber Tourismustexte und Audioguides gemeinsam haben ist ihre informative Funktion, bzw. den Zweck, Informationen den Besucher*innen und Tourist*innen zu vermitteln.

7. Analyse der Übersetzung von Audioguides des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) und Neandertalmuseums in Krapina (NMK)

In den vorliegenden Kapiteln werden die Ergebnisse der Analyse dargestellt. Zuerst wird der Audioguide des KHM analysiert, der nach Zielgruppen unterteilt und nach in dem zweiten Kapitel vorgestellten Kriterien untersucht wird. Danach wird die Analyse von Audioguide des NMKs nach denselben Kriterien erläutert.

7.1. Analyse der Übersetzung von Audioguide des KHM

Kunsthistorisches Museum Wien bietet eine mobile Applikation (KHM Stories) in Form von einem Audioguide, die allen Smartphone-Nutzern zur Verfügung steht. Diese App besteht aus den Geschichten, die in drei Fremdsprachen (Englisch, Türkisch, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch) übersetzt sind. In diesem Kapitel wird die kontrastive Analyse anhand von den Texten im Deutschen und Bosnisch/Kroatisch/Serbischen (BKS) durchgeführt. Dabei wird der Fokus auf die Übersetzungsstrategien, Kulturspezifika sowie Elemente und Merkmale von Audioguides gerichtet.

Die Texte teilen sich nach der Zielgruppe in die Texte für Erwachsene und Jugendliche und Texte für Kinder. Zuerst werden Texte für Erwachsene und Jugendliche analysiert. Vor der Analyse der Texte für Erwachsene und Jugendliche ist bemerkenswert, dass Orientierungshinweise sowohl für Erwachsene und Jugendliche als auch für Kinder in der Höflichkeitsform, nämlich in der dritten Person Singular geschrieben wurden:

- 1) **DT:** Gehen Sie geradeaus, dann den Stiegenaufgang hinauf. Gehen Sie links. Gehen Sie den Stiegenaufgang hinauf. Sie befinden sich im richtigen Raum. Sie befinden sich vor dem Objekt.

BKS: Idite pravo, zatim se popnite uz stepenice. Idite l(ij)evo. Popnite se uz stepenice. Nalazite se u odgovarajućoj prostoriji. Nalazite se pred eksponatom.

Bei dem Zieltext wird das Wort *links* sowohl im Serbischen *levo*, als auch im Kroatischen/Bosnischen *lijevo* geschrieben. Dieser Unterschied stellt eigentlich einer der bedeutsamen lexikalischen Unterschiede zwischen dem Serbischen und Bosnischen bzw. Kroatischen (Karavdić 2017).

Zu den weiteren Tipps und Hinweisen im Museum gehört auch das nächste Beispiel:

- 2) **DT:** Widerstehen Sie aber bitte der Versuchung, zu nahe heranzutreten, da Sie sonst den Alarm auslösen!

BKS: Ali ne pokušavajte da pridete previše blizu, jer će se uključiti alarm!

Dieser Hinweis im Deutschen wurde durch einen dieser Situation angemessenen Hinweis im BKS ersetzt, wobei Adaptation verwendet wurde. Im letzten Teil des Satzes kommt noch Transposition vor, da der Ausdruck im Aktiv im Deutschen als ein Ausdruck im Futur I. Passiv im BKS übersetzt wurde '(...) *da Sie sonst den Alarm auslösen*' > bks. (...) *jer će se uključiti alarm*. In diesem Beispiel sieht man wieder einen der bedeutenden Unterschiede zwischen dem Serbischen und Kroatischen bzw. Bosnischen und zwar in Bezug auf Syntax. Während im Serbischen am häufigsten dass-Sätze vorkommen, verwendet man im Kroatischen häufiger Infinitivsätze (Brodnjak 1991: 11). In der Übersetzung lautet: *Ali ne pokušavajte da pridete previše blizu*, was im Kroatischen: *ne pokušavajte prići previše blizu* oder *ne prilazite previše blizu* lauten würde. Trotzdem ist der Satz verständlich, daher ist der Skopos erreicht. Es handelt sich um syntaktische Unterschiede.

7.1.1. Texte für Erwachsene und Jugendliche

Einer der Bestandteile des Audioguides stellt laut Dech (2004) die Begrüßung dar, welche auch am Anfang des Audioguides bzw. Rundgangs genannt wird:

- 3) **DT:** Herzlich willkommen im Kunsthistorischen Museum - sehen Sie sich um und genießen Sie das prunkvolle Ambiente!

BKS: Želimo Vam srdačnu dobrodošlicu u Muzej historije umjetnosti - razgledajte i uživajte u raskošnom ambijentu!

Das obengenannte Begrüßungswort ist ebenfalls in der Höflichkeitsform (in der dritten Person Singular) gefasst, wobei auch das Adjektiv *prunkvoll* erscheint, welches zur Aufgabe hat, die Atmosphäre und das Gebäude des Museums zu beschreiben. Das Wort *kunsthistorisch* wird als *historija umjetnosti* übersetzt, was dem Übersetzungsverfahren nach Vinay und Darbelnet (1958/1995) Entlehnung entspricht. Im Kroatischen kann man zu *historija* ebenfalls *historija* sagen, aber man sagt häufiger *povijest* (Samardžija 2015: 166), deshalb würde dieses Syntagma im Kroatischen *povijest umjetnosti* lauten. Dieses Beispiel könnte auch als ein Beispiel für die Lehnübersetzung dienen, da das Wort *kunsthistorisch* Glied für Glied übersetzt wurde, wobei auch ein Adjektiv als Nomen übersetzt wurde, was aber der Transposition entspricht.

Bei der Beschreibung der Exponate ist zu beachten, dass ebenfalls Hinweise gegeben werden:

- 4) **DT:** Blicken Sie nach oben - auf dem Relief gegenüber begegnet Ihnen der Bauherr des Museums: Kaiser Franz Joseph I.

BKS: Pogledajte prema kupoli muzeja iznad Vas. Na reljefu vidite cara Franza Josepha I. koji je zaslužan za izgradnju muzeja.

Am Anfang wird der Richtungshinweis im ZT ausführlicher beschrieben, sogar die Kuppel wird erwähnt. Was die Übersetzungsstrategie betrifft, handelt es sich hier um Transposition, da die Wortart verändert wird. Das Nomen *der Bauherr* wird verbalisiert: *car koji je zaslužan za gradnju*. Später wird *der Bauherr* als *nalogodavac* bzw. Auftraggeber übersetzt:

Neben der Einführung gehören zu den weiteren Bestandteilen von einem Audioguide Dech (2004) zufolge die Informationstexte über die Exponate, die folgendermaßen analysiert werden. Außer den Wegbeschreibungen und weiteren Hinweisen, werden die analysierten Beispiele in die folgenden Gruppen unterteilt: Redewendungen und Phrasen, Wörter aus dem Bereich Flora und Kunst.

Redewendungen und Phrasen sind besonders bei den Titeln ersichtlich:

DT:	BKS:
Total sozial	Totalno socijalno
Von Pracht zu Pacht	Od raskošnog do skromnog
Von Gabe zu Habe	Od neimaštine do siromaštva
Von Revolution zu buntem Ton	Od revolucije do šarenih boja
Unverhofft kommt oft	Upravo kada se ne nadaš...
Klasse in Masse	Serijska proizvodnja, ili?
Von Begehrten zu Gelehrten	Od dama do stručnjaka
Von Strebern zu "Webern"	Od pisara do tkača
Von der Wand in die Hand	Od tapiserija do kamenčića

Bei dem Übersetzen von Titeln wird laut Vinay und Darbelnet (1958/1995) am häufigsten das Übersetzungsverfahren Adaptation, bzw. situationelle Äquivalenz angewendet, was auch hier der Fall ist. Beispielsweise *Total sozial* > *totalno socijalno* könnte noch als ein Beispiel für die Lehnübersetzung betrachtet werden, aber *Von der Wand in die Hand* > *Od tapiserija do kamenčića* stellt ein Beispiel für die Adaptation dar, da es ohne das Wissen über den weiteren Text nicht möglich wäre, so zu übersetzen. Bei manchen Titeln kommen verschiedene Übersetzungsstrategien vor, wie oben erwähnte wörtliche Übersetzung oder Adaptation, was beispielsweise bei der Redensart *Unverhofft kommt oft* der Fall ist. Diese Redensart wurde als *Upravo kada se ne nadaš* übersetzt, wozu man noch *Kada se najmanje nadaš* sagen könnte, wie auch Hansen-Kokoruš et al. (2005: 1815) erklären: *stvari se događaji kad se čovjek najmanje nada*.

Die Redewendungen erscheinen nicht nur bei den Titeln, wie oben gezeigt, sondern auch bei den Untertiteln:

5) **DT:** Wer zieht hier die Fäden?

BKS: Ko ovdje vuče konce?

Da im BKS der gleiche, und zwar wortwörtliche Ausdruck wie im Deutschen existiert, handelt es sich hier um eine Lehnübersetzung. Die Redewendung wurde Wort für Wort übersetzt, sogar die Wortstellung ist beinahe die gleiche. Das Fragepronomen *wer* wird in diesem Fall ins Serbische und Bosnische als *ko* übersetzt, was eigentlich Samardžija (2015: 222) zufolge ebenfalls ein Pronomen bezeichnet und im Kroatischen *tko* lautet. Halilović et al. (2010: 1334) lautet das Pronomen *wer* im Bosnischen *ko*, obgleich *tko* einen expressiveren Ausdruck darstellt.

In den Geschichten über ausgestellte Kunststücke kommen ebenfalls Redewendungen vor:

6) **DT:** Keine Sorge, das hat seine Richtigkeit!

BKS: Ne brinite, za to postoji razlog.

In dem vorliegenden Beispiel wird die Phrase *Keine Sorge* als *Ne brinite* übersetzt, was als Äquivalenz betrachtet werden kann, obgleich sie auch als *bez brige* übersetzt werden könnte und dann als Lehnübersetzung gelten könnte. Ebenfalls die Phrase dt. *das hat seine Richtigkeit* > bks. *za to postoji razlog* kann als ein Beispiel für die Äquivalenz betrachtet werden.

Eine Mischung wörtlicher und nichtwörtlicher Übersetzungsstrategien erscheint am häufigsten bei diesem Audioguide, wie es auch im folgenden Beispiel erläutert wird:

7) **DT:** (...) Frau, die sich in einer Männerdomäne einen Namen gemacht hatte.

BKS: (...) žen[e]ja koja se dokazala u muškoj domeni.

Die Phrase *sich einen Namen machen* wurde als ein reflexives Verb *dokazati se* bzw. *sich durchsetzen* übersetzt. *Männerdomäne* wurde aber Glied für Glied übersetzt.

Ein weiteres Beispiel aus der Gruppe 'Redewendungen und Phrasen' lautet:

8) **DT:** Bei genauerem Hinsehen können Sie soziale Phänomene entdecken, die bis heute an Aktualität nicht verloren haben.

BKS: Kada detaljnije pogledate, otkrićete socijalne fenomene koji su i u današnje vreme itekako aktualni.

Das benutzte Übersetzungsverfahren im obigen Beispiel ist die Äquivalenz. Während im Deutschen die Phrase *an Aktualität nicht verlieren* verwendet wurde, wurde im BKS das Adjektiv *aktualan* benutzt. In diesem Beispiel sieht man wie BKS eine Mischung aus dem Bosnischen, Kroatischen und Serbischen ist. Wörter, wie *otkrićete* und *vreme* kommen aus dem

Serbischen, da die Zukunftsform Futur I und Wortbildung im Kroatischen und Bosnischen gleich sind (Karavdić 2017). In der Bildung von Futur I deutet Karavdić (2017) darauf hin, dass im Bosnischen und Kroatischen die Zukunftsform zusammengeschrieben wird (*otkrit ćete*) und im Serbischen getrennt geschrieben wird (*otkrićete*). Was die Wortbildung und lexikalischen Unterschiede betrifft, beziehen sie sich am häufigsten auf die Unterschiede zwischen *ijekavisch* und *ekavisch* als Folge von der Reflexion des kurzen Lautes *jata* (Karavdić 2017), wie beispielsweise: kroat./bosn. *vrijeme* > serb. *vreme*.

Wörter aus dem Bereich Flora sind bei diesem Audioguide ebenfalls zu finden, was auch das nächste Beispiel beweist:

- 9) **DT:** Damit niemand ihr unbeschreibliches Leid je vergisst, verwandelte Venus das Blut des Adonis in die roten Blüten des Adonisröschens. Es ist sehr zart und der kleinste Windhauch genügt, um die Blütenblätter zu zerstreuen. (...) Das Adonisröschen wird übrigens als Heilpflanze bei Herzschwäche oder nervösem Herzzrasen eingesetzt.

BKS: Kako niko ne bi zaboravio njenu neopisivu bol, Venera je pretvorila krv Adonisa u crvene cvjetove Adonis cvijeta. To je veoma nježan cvijet i najmanji dašak vjetra je dovoljan da raznese njegove latice. (...) Inače se cvijet Adonis koristi kao ljekovita biljka kod slabosti srca ili kod ubrzanog rada srca uslijed nerveze.

Das Wort aus dem Bereich Flora stellt in diesem Fall *Adonisröschen* dar, welches ins BKS als *Adonis cvijet* übersetzt wurde, obgleich Hansen-Kokoruš et al. (2005: 38) zufolge im Kroatischen *gorocvijet* genannt wird. Die Blume und ihre heilsame Wirkung werden noch in zwei weiteren Nebensätzen erklärt. Die benutzte Übersetzungsstrategie ist vorwiegend die wörtliche Übersetzung. Ein ähnliches Beispiel lautet:

- 10) **DT:** Rund hundert Jahre später ereignete sich in den Niederlanden beinahe eine ähnliche kapitalistische Krise - Objekt der Begierde war dieses Mal die Hyazinthe.

BKS: Stotinu godina kasnije gotovo da se dogodila u Nizozemskoj slična kapitalistička kriza - ovaj put, predmet oduševljenja bio je zumbul, tj. hijacint.

Die benutzte Strategie im Hauptsatz ist die wörtliche Übersetzung, während im Nebensatz die Äquivalenz und ein kulturspezifisches Wort vorkommen. Die Äquivalenz wurde durch den Ausdruck *Objekt der Begierde* gekennzeichnet, der wortwörtlich *predmet požude* lauten würde. Ein kulturspezifisches Wort in diesem Fall stellt das Wort dt. *Hyazinthe* > bks. *hijacint* dar. Dieses Wort gehört laut Newmark (1988) zu den kulturspezifischen Wörtern aus dem Bereich Ökologie, nämlich Flora. Hyzainthe wurde zuerst infolge von der Entlehnung als *hijacint*

übersetzt und danach wurde noch bosnisch/kroatisch/serbischer Ausdruck *zumbul* hinzugefügt, was die Ergänzung nach Ivir (1987) kennzeichnet.

Obwohl im BKS entsprechende Wörter für das Adonisröschen und die Hyazinthe existieren, werden sie als Lehnwörter übersetzt. In dem folgenden Beispiel ist noch ein Wort aus dem Bereich Flora zu finden:

11) **DT:** Bei stetig steigenden Preisen kauften Spekulanten aus allen Schichten Tulpen, um sie gewinnbringend weiterzuverkaufen.

BKS: S rastućim cijinama tulipana, špekulanti svih društvenih slojeva kupovali su tulipane, kako bi ih profitabilno preprodavali.

Bei diesem Beispiel handelt es sich um eine wörtliche Übersetzung, da sowohl die Wortarten als auch die Wortstellung dem Ausgangstext entsprechen. Neben wörtlicher Übersetzung kommt auch ein Beispiel für die Entlehnung vor, die nach Vinay und Darbelnet (1958/1995) zusammen mit der Entlehnung und Lehnübersetzung zu den wörtlichen Übersetzungsverfahren gehören. Es handelt sich nämlich um das Wort *špekulanti*, welches sich schon an die kroatische Sprache graphisch angepasst hat.

Im Folgenden werden Beispiele vorwiegend aus dem Bereich Kunst analysiert, wobei wörtliche und nichtwörtliche Übersetzungsverfahren angewendet wurden:

12) **DT:** Bei diesem in Grau gemalten Bild handelt es sich um eine sogenannte Grisaille. Der Begriff leitet sich vom französischen Wort für grau - gris - ab. Diese Malweise wurde oft zum Festhalten einer Bildidee verwendet.

BKS: Kod ove slike naslikane sivom bojom radi se o takozvanoj slici grisaille. Ta riječ potiče od francuske riječi gris što znači sivo. Ovaj način slikanja često se koristio za prvo skiciranje slike.

Das Übersetzungsverfahren Entlehnung wurde ebenfalls in diesem Beispiel verwendet, wobei das Wort *Grisaille* im Original steht und laut Newmark (1988) ein kulturspezifisches Wort aus dem Bereich Kunst kennzeichnet. Ausgehend von den Übersetzungsstrategien nach Ivir (1987) handelt es sich um Beschreibung, da diese Technik, bzw. Malweise in weiteren zwei Sätzen erklärt wurde. Szarkowska und Jankowska (2015) zufolge handelt es sich hier um Beschreibung und Benennung.

In den Geschichten des Kunsthistorischen Museums Wien treten wie erwartet häufig Kunstbegriffe auf, wie auch das folgende Beispiel beweist:

13) **DT:** Im Vanitas-Stilleben (...)

BKS: Na ovoj slici mrtve prirode, koja se ubraja u vanitas slikarstvo (...)

Der Kunstaussdruck *Stilleben* wurde ins BKS als *mrtva priroda* übersetzt, wobei *Adaptation* gebraucht wurde. Noch einer Kunstbegriff *Vanitas* kommt vor, er wurde in der Übersetzung übernommen und noch mit dem Wort *Malerei* ergänzt > bks. *vanitas slikarstvo*. Bilić (2014: 632) zufolge bezeichnet *Stilleben*, bzw. *mrtva priroda* (frz. *nature morte*) die Darstellung von unlebendigen, unbeweglichen Gegenständen, wie z. B. Obst, Gemüse, Besteck u. Ä. Es gibt verschiedene Arten von *Stilleben*, eine davon ist auch *Vanitas* (lat. *Leere*), die nach Bilić (2014: 984) „Kunstmotive [umfasst], die die menschliche Vergänglichkeit, Unbeständigkeit und Unvermeidlichkeit des Todes symbolisieren. Als typische Symbole gelten Totenschädel, Skelett, ausgelöschte Kerze, Sanduhr, kaputte Gegenstände u. a.“⁶ In der Übersetzung wurde ins Auge genommen, dass solche Fachausdrücke bei der Zielgruppe zu den Missverständnissen führen können und deshalb wurden sie erklärt. Hier wurde wieder Ivir (1987) zufolge die Übersetzungsstrategie *Beschreibung* verwendet, sowie *Beschreibung* und *Benennung* laut Szarkowska und Jankowska (2015).

Verschiedene Kunsttechniken werden bei diesem Audioguide beschrieben:

14) **DT:** Beim Spielfeld handelt es sich um eine sogenannte *Intarsie* – eine Einlegearbeit aus Holz. Schon etwa 2000 v. Chr. verwendeten die alten Ägypter diese Technik, um Gegenstände aus Holz zu gestalten.

BKS: Što se tiče polja za igru radi se o takozvanoj intarziji – a to je ukrašavanje, koje se postiže umetanjem ornamenata od raznobojnih komadića drveta. Ovu tehniku su koristili stari Egipćani još 2000 godina prije Krista, kako bi predmetima od drveta dali određenu sliku.

Der Kunstfachaussdruck stellt in diesem Fall *Intarsie* dar, die im ZT ausführlicher beschrieben wird. Im AT wird nur erwähnt, dass es um *eine Einlegearbeit aus Holz* handelt, während im ZT diese Erklärung ergänzt wird: *ukrašavanje, koje se postiže umetanjem ornamenata od raznobojnih komadića drveta*.

Das Wort *Relief* taucht häufig bei den Texten auf, die mit der Kunst verbunden sind:

15) **DT:** Das Relief präsentiert Franz Joseph als Bauherren, der Wien durch die Errichtung der Ringstraße nachhaltig verändert.

BKS: Reljef prikazuje Franza Josepha kao nalogodavca za izgradnju poznate bečke ulice Ringstraße koja će trajno promijeniti glavni grad Austrije.

⁶ Diese Definition wurde von mir übersetzt. Im Original steht: „umjetnički motivi koji podsjećaju na ljudsku prolaznost, nepostojanost te neizbježnost smrti. (...) Kao općeniti simboli na slikama se pojavljuju mrtvačka lubanja, kostur, ugašena svijeća, pješćani sat, slomljeni predmeti i dr.“ (Bilić, 2014: 984).

Der Straßename bleibt im Original stehen, aber es wird noch hinzugefügt, dass es sich um eine Straße in Wien handelt, was nach Ivir (1987) als Ergänzung betrachtet werden kann. Nachhaltige Veränderung von Wien wurde in der Übersetzung verbalisiert und Wien wurde als Hauptstadt Österreichs übersetzt, wobei Beschreibung angewendet wurde.

7.1.2. Texte für Kinder

Texte für Kinder stellen Textadaptationen dar, damit sie angemessen für die Kinder sind. Bei diesen Hörtexten kommen sehr häufig Geräusche vor, um die richtige Atmosphäre beizubringen. Damit die Texte interessanter für die Kinder werden, sind sie größtenteils als ein Dialog verfasst:

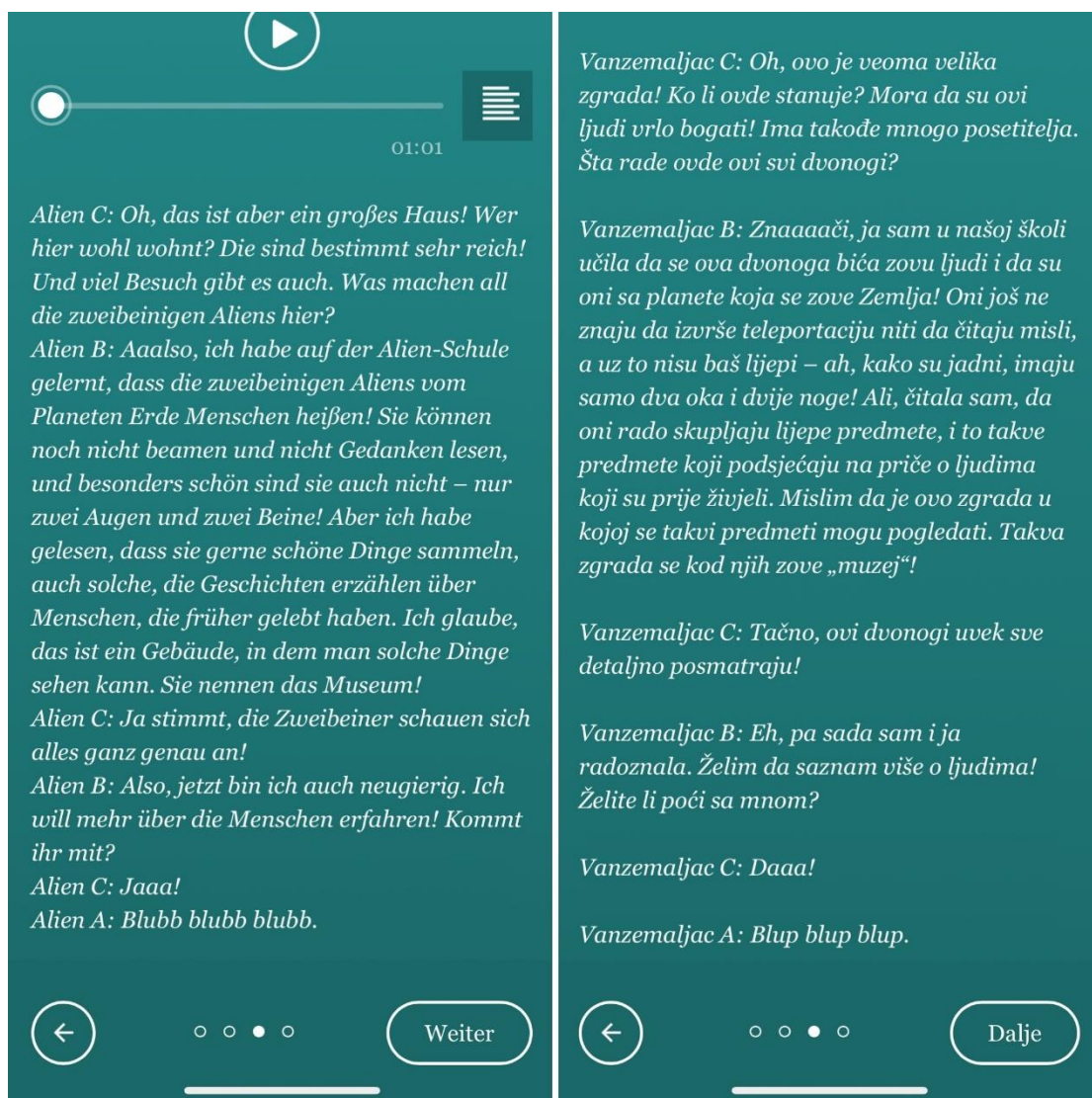


Abb.2 Dialog für Kinder aus der Tour „Zeitreise“ in dem Kunsthistorischen Museum Wien

Dieser Dialog soll nicht nur interessant für die Kinder sein, sondern auch aufschlussreich. Hier (Abb. 2) wird auch das Museum als ein Lern- und Erfahrungsraum beschrieben, wo man sich

alles ganz genau anschauen soll. Die Museen sollen mit ihren Ausstellungsstücken die Neugier wecken, was in diesem Dialog auch initiiert wird: „Also jetzt bin ich auch neugierig“.

Gemälde werden ebenso in Form von einem Dialog beschrieben, sodass die Kinder zum Nachdenken angeregt werden. Danach vermittelt der Erzähler mehrere Informationen zu dem Kunstwerk, der Technik oder Strömung:

16) **DT:** Bei diesem Bild handelt es sich um eine ganz besondere Art von Gemälde, das Pieter Bruegel erfunden hat: ein Wimmelbild. Über 230 Kinder spielen hier fast 100 Spiele!

BKS: Kod ove slike je riječ o sasvim posebnoj vrsti umjetničkog djela koju je izmislio Pieter Bruegel: takozvani Wimmelbild. Na takvoj slici vrvi od motiva, što predstavlja specifičnost takvih slika. Na ovoj slici vidimo više od 230 djece i skoro 100 igara!

Bei der Übersetzung ins BKS wurde das Wort *Wimmelbild* beibehalten und danach in einem Satz beschrieben und erklärt, was bei dem deutschen Text nicht der Fall ist. Aufgrund dessen handelt es sich hier um ein Kulturem, nämlich aus dem Bereich Kunst. Hier wurde das Übersetzungsverfahren Entlehnung verwendet. Das kulturspezifische Wort wurde in einem Nebensatz erklärt, was der Beschreibung nach Ivir (1987) entspricht. In diesem Beispiel sieht man auch die Zahlangaben, die Rundangaben darstellen: über 230, fast 100.

Das schon im Audioguide für Erwachsene und Jugendliche erwähnte Kunstfachterminus – Relief kommt ebenfalls bei diesem Audioguide vor:

17) **DT:** Das ist ein römischer Sarkophag, der fast 2000 Jahre alt ist. Ein Sarkophag ist ein Sarg, meistens aus Stein. Solche Säрге wurden oft mit Reliefs verziert. Reliefs sind Bilder, die aus dem Stein herausgeschlagen sind.

BKS: Ovo je rimski sarkofag koji je skoro 2000 godina star. Sarkofag je kovčeg, koji se najčešće pravi od kamena. Takav kovčeg bi se često uljepšavao reljefima. Reljefi su slike koje su uklesane u kamen.

Relief wird in einem Nebensatz zusätzlich erklärt, was der Ergänzung laut Ivir (1987) entspricht. Reliefs erscheinen in diesem Fall auf den Särgen und werden im ZT im Singular übersetzt. Dabei wurde dann die Modulation verwendet, bzw. Adaptation an die Zielsprache. Was den Sarg betrifft, bzw. Sarkophag, dessen Herstellung wird in dem ZT präziser beschrieben: dt. *Ein Sarkophag ist ein Sarg, meistens aus Stein.* > bks. *Sarkofag je kovčeg, koji se najčešće pravi od kamena.* Dillmann (2012) zufolge wird hier eine der grundlegenden Regeln zum Aufbau von Audioguides in Bezug auf die Zahlangaben angewendet, nämlich relative Zahlangabe (*fast 2000 Jahre*) wird statt absoluter Zahlangabe genannt.

Beschreibungen von Exponaten stellen eine ganz besondere Art von Beschreibungen dar, die am Beispiel von den nächsten zwei Aussagen erläutert werden. Bei dem Audioguide für Erwachsene und Jugendliche wurde festgestellt, dass wörtliche und nichtwörtliche Übersetzungsverfahren häufig innerhalb eines Satzes zusammen vorkommen. Das ist auch durch das folgende Beispiel sichtbar:

18) **DT:** Auf seinem Schoß sitzt Prinz Sa-imen, der gerade von ihm gefüttert wird.

BKS: Na njegovom krilu sjedi princ Sa-imen kojeg on upravo hrani.

Der erste Teil des Satzes wurde wörtlich übersetzt, während im zweiten Teil des Satzes das Übersetzungsverfahren Modulation kommt. Im AT wurde der Satz im Passiv verfasst (*der gerade von ihm gefüttert wird*) und im ZT als Aktiv (*kojeg on upravo hrani*) übersetzt, da die Sätze im BKS häufiger im Aktiv geschrieben wurden. Trotzdem Dillmann (2012) zufolge sollte man bei der Verfassung von Audioguides Aktiv statt Passiv verwenden.

Eine weitere Beschreibung lautet:

19) **DT:** Hier spielen die Kinder ein Ratespiel. Ein Kind hat Nüsse in der Hand. Die anderen müssen erraten, wie viele. Wer richtig rät, bekommt die Nüsse.

BKS: Ovo je igra pogađanja „koliko ima“. Jedno dijete drži orahe u ruci. A drugi moraju da pogode koliko oraha ima. Ko tačno pogodi, dobije orahe.

In dem genannten Beispiel wird zuerst die Transposition angewendet, das Verb (*hier spielen die Kinder ein Ratespiel*) wird durch das Substantiv (*ovo je igra pogađanja*) ersetzt. Dieses Spiel wird im AT noch weiter erklärt und sogar mit einem Namen „koliko ima“, bzw. „Wie viel gibt es. Da Spiele auch kulturspezifisch sein können, kann es hier um die Benennung laut Szarkowska und Jankowska (2015) handeln. Weiter wird das Übersetzungsverfahren Adaptation verwendet, während im AT der Satz *Ein Kind hat Nüsse in der Hand* lautet, heißt es im ZT: *Jedno dijete drži orahe u ruci*, wobei das Verb präziser ist. Bei dem ZT wurde dieses Mal im Serbischen übersetzt und demzufolge gibt es syntaktische und lexikalische Unterschiede im Vergleich zu dem Kroatischen (*moraju da pogode > moraju pogoditi, ko tačno pogodi, dobije orahe > tko tačno pogodi, dobit će orahe*).

Neben den kulturspezifischen Wörtern aus dem Bereich Kunst tauchen Wörter aus dem Bereich materielle Kultur oder Artefakte nach Newmark (1988) ebenfalls auf:

20) **DT:** Im alten Rom trugen Buben und Mädchen Tuniken. Das waren große, lange T-Shirts. Erkennst du sie? Die Jungen wickelten sich manchmal zusätzlich noch ein langes Stofftuch um die Schulter. Dieses Tuch heißt Toga.

BKS: U antičkom Rimu su dječaci i djevojčice nosili tunike. To su bile velike, dugačke majice. Da li ih prepoznaješ? Dječaci bi nekada dodatno omotavali veliku platnenu maramu oko ramena. Ta se marama zvala toga.

Das kulturspezifische Wort in diesem Beispiel kommt aus dem Bereich Kleidung, bzw. materieller Kultur laut Newmark (1988). Dieses Wort ist Toga, typisches Kleidungsstück aus dem antiken Rom, welches sowohl im AT als auch im ZT für die Kinder näher erklärt wurde. Neben Toga wird ein weiteres Kleidungsstück erwähnt – Tunika.

Bei diesem Audioguide für Kinder werden häufig beachtenswerte Tatsachen betont, wo man bei der Übersetzung neben kulturspezifischen Wörtern ebenfalls kulturbedingte Situationen bemerken kann:

21) **DT:** Manche Forscherinnen und Forscher meinen, dass dieser Wagen früher ein ganz besonderes Kinderspielzeug war.

BKS: Neki istraživači tvrde da je ova dokolica nekada bila posebna igračka za djecu. Während im Deutschen nach der geschlechtergerechten Sprache gestrebt wird, ist das im BKS nicht der Fall. Im AT werden Forscherinnen und Forscher erwähnt und im ZT nur Forscher (*istraživači*) statt beispielsweise *istraživači/ice* oder *istraživači i istraživačice*. Beide Geschlechtern gleich zu behandeln gehört zu den lehrreichen Tatsachen, worüber die Kinder lernen sollten, was auch das folgende Beispiel zeigt:

22) **DT:** Die Menschen, die danach suchen, werden speziell dafür ausgebildet. Man nennt sie Archäologinnen und Archäologen. Sie graben die Gegenstände und Kunstwerke vorsichtig aus. So können wir viel über das Leben in früheren Zeiten erfahren.

BKS: Osobe, koje takve predmete traže, idu u posebnu školu. Oni se zovu arheologinje i arheolozi. Njihov posao je da oprezno iskopaju predmete i umjetnine iz zemlje. Tako možemo mnogo da saznamo o tome kako su ljudi prije 2000 godina živjeli.

Was die Geschlechtergerechtigkeit in der Sprache betrifft, wird sie hier ebenfalls im ZT angewendet: dt. *Archäologinnen und Archäologen* > bks. *arheologinje i arheolozi*. Der Beruf von Archäologinnen und Archäologen wird näher erklärt, indem es genannt wird, dass sie sich speziell dafür ausbilden müssen, bzw. in der ZS, dass sie eine spezielle Schule besuchen (*idu u posebnu školu*). Was bei diesem Beispiel noch adaptiert wurde, ist die Beschreibung ihrer Arbeit: dt. *Sie graben die Gegenstände und Kunstwerke vorsichtig aus.* > bks. *Njihov posao je da oprezno iskopaju predmete i umjetnine iz zemlje*. Im ZT wird noch hinzugefügt: *njihov posao*, bzw. *ihr Job*. In dem letzten Satz wird die allgemeinere Phrase im AT (*in früheren Zeiten*) durch eine genauere im ZT (*prije 2000 godina*) ersetzt.

Ein weiteres Beispiel für die angewandte Geschlechtergerechtigkeit in der Sprache lautet:

23) **DT:** Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler untersuchten ihn und fanden viele Farbreste.

BKS: Naučnice i naučnici su ga analizirali i našli su mnogo ostataka boje.

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler wurden in BKS als *naučnice i naučnici* übersetzt, was eigentlich im Kroatischen die Auszubildenden bezeichnet (Brodnjak 1991: 307). Im Kroatischen sollten sie als *znanstvenice i znanstvenici* übersetzt werden (Brodnjak 1991: 307, Hansen-Kokoruš et al. 2005: 1988). Die benutzte Übersetzungsstrategie ist die wörtliche Übersetzung.

Zu den weiteren wissenswerten Fakten gehören auch:

24) **DT:** Weißt du eigentlich, dass man die Kraft des Motors von Fahrzeugen heute immer noch in PS, also Pferdestärken misst? Unser Streitwagen wird von vier Pferden gezogen, er hätte also vier PS.

BKS: Da li znaš da se jačina motora vozila i danas mjeri po konjskoj snazi? Našu dvokolicu vuku četiri konja – znači ovo bi vozilo imalo danas 4 konjske snage.

Hier handelt es sich größtenteils um die wörtliche Übersetzung, obwohl bei dem ZT die Abkürzung PS weggelassen wird, was bzw. im BKS „KS“ bezeichnet. Streitwagen wurde hier als *dvokolica* übersetzt, obwohl im Rest des Textes *bojna dvokolica* vorkommt, welcher einen präziseren Ausdruck darstellt.

Am Ende jeder Station kommt der Teil ‚Wer mehr wissen will?‘ womit das Interesse bei den Besucher*innen geweckt wird. Bei einem solchen Beispiel kommt die Interjektion vor, die durch ein Äquivalent ersetzt wird: dt. *igittigitt* > bks. *fuuuuujjjj*. Das Wort *igittigitt* bedeutet noch pfui und deswegen wurde ins BKS als *fuuuuujjjj* übersetzt:

25) **DT:** Vor 450 Jahren waren Schwimmflügel allerdings nicht aus Plastik, sondern aus den Blasen von Schweinen oder Rindern gemacht - igittigitt!

BKS: Prije 450 godina mišići za plivanje nisu se pravili od plastike već od mokračnog mjehura svinja ili goveda - fuuuuujjjj!

Bei dieser Übersetzung fällt das Syntagma *mišići za plivanje* auf, die eigentlich durch das Syntagma *rukavice za plivanje* ersetzt werden soll und so würde es um eine Adaptation handeln. Dech (2004) zufolge gehört der Abschlusstext zu den wesentlichen Bestandteilen eines Audioguides. Der Abschlusstext im Audioguide für Kinder im Kunsthistorischen Museum Wien lautet:

26) **DT:** Tschüss, bis zum nächsten Mal! Wir hoffen, du besuchst uns mal wieder im Museum. Bald warten neue, spannende Touren auf dich!

BKS: Do sljedećeg puta! Nadamo se da ćeš nas opet posjetiti u muzeju. Uskoro te čekaju nove, uzbudljive ture!

Der Text ist größtenteils wörtlich übersetzt, außer dem letzten Satz, wo die Präposition im ZT ausgelassen wird, da es angemessener für die Zielsprache ist und damit wird der Text adaptiert: dt. *warten auf jemanden* > bks. *čekati*.

7.1.3. Abschließende Überlegungen zum KHM Audioguide

Kunsthistorisches Museum Wien bietet einen interessanten und aufschlussreichen Audioguide sowohl für Erwachsene als auch für Kinder. Infolgedessen ist bemerkenswert, dass die Texte für die Zielgruppe angemessen und adaptiert sind. Der Audioguide folgt größtenteils dem Aufbau nach Dech (2004), wobei man zwischen der Einführung, Erstinformation und dem Abschlusstext unterscheiden kann. Bei dem Audioguide für Erwachsene und Jugendliche kommt aber der Abschlusstext nicht vor.

Verben und Adjektive spielen eine wesentliche Rolle in der Sprache von Audioguides (Dillman, 2012, Perego 2018) und wurden deswegen in Betracht gezogen. Einige von den zahlreichen Adjektiven in diesem Audioguide sind: *eine der schönsten und umfangreichsten Sammlungen, erschöpfter Arbeiter, mildtätiger Herrscher, bärtiger Mann, liegende nackte Frau, gefesselte Hände, kleine adelige Mädchen, zugefrorener Teich; verschneiter, eisiger Winter; überwältigende, weite Landschaft; prachtvolle und überwältigende Darstellung, tosender Sturm* und alle diese Adjektive gehören zu den Beschreibungsadjektiven, entweder zur Beschreibung von Ausstellungsstücken oder von den vorkommenden Figuren. Viele Verben tauchen ebenfalls auf: *verzieren, präsentieren, darstellen, die Atmosphäre widerspiegeln, zeigen, schildern, aufweisen, abbilden, naturgetreu und detailreich wiedergeben*.

Besonders bei den Beschreibungen von Maleireistücken sind solche Ausdrücke zu sehen:

27) **DT:** Links unten hält eine leichenblasse Mutter ihr lebloses Kind im Arm. Im Zentrum des Bildes versucht ein verzweifelt Aufschreiender, sich mit letzter Kraft an einem Felsen festzuklammern.

BKS: U donjem ćošku slike, s leve strane, vidimo jednu kao smrt bledu, iscrpljenu majku koja svoje mrtvo dete drži u naručju. U središtu slike prikazan je čovek koji iz očajanja vrišti, dok zadnjom snagom pokušava da se drži za stenu.

In diesem Beispiel sieht man sowohl Adjektive (*leichenblasse Mutter, lebloses Kind*) als auch Verben (*im Arm halten, versuchen festzuklammern*), die die Situation gleich beibringen, wie sie der Künstler dargestellt hat. Manchmal ist aber nicht offensichtlich, was der Künstler sagen wollte, wie bei der folgenden Beschreibung:

28) **DT:** Da die Menschen nicht zeitgenössisch gekleidet sind, könnte es sich um eine biblische Geschichte handeln – vielleicht um die des Zinsgroschens.

BKS: Obzirom da naslikani ljudi nisu savremeno obučeni moguće je da je ovdje riječ o jednoj biblijskoj priči – možda je u pitanju priča o porezu.

Was die Übersetzung betrifft, wird der Begriff *Zinsgroschen* als *porez*, bzw. Steuer übersetzt, was die Generalisation darstellt. Hansen-Kokoruš et al. (2005: 2029) zufolge lautet dieses Wort im Kroatischen *zemljarina*, welches auch zu den Missverständnissen führen könnte, besonders bei den Kindern.

Soziokulturell gesehen handelt es sich hier um ein spezifisches Museum, das zum Ziel hat, verschiedene Zeitepochen und damit verbundene Kunst zu beschreiben. Um diese Beschreibungen je möglich interessanter zu gestalten, werden lebhaft, detaillierte Beschreibungen mit einem wohlüberlegten Wortschatz verwendet.

7.2. Analyse der Übersetzung von Audioguide des NMKs

Im Vergleich zu dem Kunsthistorischen Museum Wien stellt das Neandertalmuseum in Krapina soziokulturell einen ganz anderen Typ von Museum dar. Architektonisch gesehen ist das Museum auch anders gestaltet, seine Architektur ruft nämlich das Habitat des prähistorischen Menschen hervor und somit sieht das Museum wie eine Halbhöhle aus. Weitere Unterschiede widerspiegeln sich in Bezug auf die Zielgruppe, wobei Neandertalmuseum in Krapina keine Audioguides der Zielgruppe nach unterscheidet. Der virtuelle Rundgang des Neandertalmuseums besteht aus den vielen Geräuschen und Klängen, die die Stimmung näherbringen.

Es ist bemerkenswert, dass im Neandertalmuseum die Tafeln in drei Sprachen (im Kroatischen, Englischen und Deutschen) vorkommen (Abb. 3).



Abb. 3 Informationstafeln im Neandertalmuseum in Krapina

Aufgrund des mangelnden Platzes auf den Informationstafeln im Museum werden häufig Audioguides als Vermittler der ausführlicheren Informationen verwendet. In den nächsten Unterkapiteln wird der Audioguide im Kroatischen (AS) und Deutschen (ZS) anhand von den Übersetzungsstrategien und anderen Kriterien zum Aufbau des Audioguides analysiert.

In der Einführung werden das Museum, sein Angebot und seine Architektur beschrieben:

29) **KRO:** Muzej krapinskih neandertalaca nalazi se neposredno uz glasovito nalazište pračovjeka na Hušnjakovu brijegu. Zdanje muzeja nevidljivo je s bilo koje točke krapinske zbilje pa je ono stoga puni iskorak u netaknuti svijet pretpovijesnoga staništa.

DT: Das Museum des Neandertalers von Krapina befindet sich in unmittelbarer Nähe der gutbekannten Fundstelle des Urmenschen auf dem Hügel Hušnjakov brijeg. Das Museumsgebäude ist von außen fast nicht sichtbar, deshalb ist der Eintritt in sein Inneres ein vollkommener Übergang in die unversehrte Welt des vorgeschichtlichen Raums.

In diesem Beispiel kommt ein Wort vor, welches zu den Missverständnissen bei dem Zielpublikum aus einem anderen Sprachgebiet führen kann. Dieses Wort stellt der Name des Hügels dar. Dieses Wort wird dann noch im ZT kurz erklärt: kro. *Hušnjakov brijeg* > dt. *Hügel Hušnjakov brijeg*. Der zweite Satz wird auf eine interessante Weise adaptiert, damit dem Zielpublikum klar ist, worum es geht, da der Satz im AT kompliziert für ein Audioguide

verfasst ist. Besonders der erste Teil des Satzes ist gut adaptiert, wobei der Ausdruck *nevidljivo je s bilo koje točke krapinske zbilje* durch den Ausdruck *von außen fast nicht sichtbar* ersetzt wurde.

Weitere Beispiele aus dem Audioguide von Neandertalermuseum in Krapina werden nach den Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet (1958/1995) in zwei Gruppen unterteilt – wörtliche und nichtwörtliche Übersetzung. Danach werden einige Besonderheiten anhand von den analysierten Beispielen genannt.

7.2.1. Wörtliche Übersetzung

Bei dem Audioguide des Neandertalermuseums Krapina werden häufiger die Übersetzungsverfahren aus der Gruppe wörtliche Übersetzung anstelle von nichtwörtlicher Übersetzung verwendet. Aufgrund dessen werden im Folgenden die Beispiele vorgestellt, die das beweisen.

Nach der ausführlichen Beschreibung des Museums, seiner Architektur und seines Angebots, wird der Informationstext, bzw. Hauptteil angekündigt:

30) **KRO:** Krenimo sad zajedno, a ja ću Vas voditi kroz ovaj razvedeni labirint spoznaja i imaginacije prošlosti.

DT: Gehen wir jetzt durch dieses verzweigte Labyrinth der Erkenntnisse und Imaginationen der Vergangenheit.

In diesem Beispiel wird der AT Wort für Wort übersetzt, außer dem Wort *zajedno*, bzw. *zusammen*, das im deutschen Satz nicht vorhanden ist.

Ein weiteres Beispiel lautet:

31) **KRO:** Za svestranog Leonarda da Vincija on predstavlja kozmografiju mikrokozmosa i analogni odraz zakonitosti svemira.

DT: Allseitige Leonardo da Vinci sah darin eine Kosmographie des Mikrokosmos und die analoge Widerspiegelung des Weltallgesetzes.

Wie in dem vorhergenannten Beispiel, wird ebenfalls hier die wörtliche Übersetzung angewendet, wobei das Adjektiv *allseitig* Glied für Glied übersetzt wird. Das Adjektiv *svestran* sollte als *vielseitig* übersetzt werden. Grammatisch gesehen, handelt es sich hier noch um das falsch deklinierte Adjektiv, welches *allseitiger*, bzw. *vielseitiger* lauten sollte.

Andere naturhistorische Besonderheiten wurden angedeutet:

32) **KRO:** Te znamenite godine učena Europa na novo je otkrila prijevode Arhimedova starogrčkog djela o matematici i mehanici.

DT: In demselben Jahr entdeckte das gelehrte Europa aufs Neue die Übersetzungen Archimeds altgriechische Werke über Mathematik und Mechanik.

Der Ausdruck *na novo* wurde hier wortwörtlich als *aufs Neue* übersetzt. Passend wäre hier *iznova*, bzw. *von neuem* oder *vom Anfang an*.

Es wird immer betont, dass die Museen das Interesse bei der Zielgruppe wecken sollen:

33) **KRO:** Muzeji su budili zanimanje za prirodopis i prirodoslovlje.

DT: Die Museen weckten Interesse für Naturkunde und Naturwissenschaft.

In dem obigen Beispiel wird ebenfalls die wörtliche Übersetzung benutzt. Es ist interessant zu bemerken, dass die Phrase *buditi interes* im Kroatischen die gleiche Bedeutung im Deutschen hat: *Interesse wecken* und wortwörtlich übersetzt werden kann.

In dem folgenden Beispiel wird eine Phrase aus dem Kroatischen wörtlich übersetzt, die aber in diesem Text nicht vorkommt:

34) **KRO:** Nastojeći sistematizirati sva živa bića koje su učeni ljudi smatrali velikim lancem živih bića, švedski botaničar Carl von Linné razradio je na temelju međusobne sličnosti sustav razvrstavanja svih živih bića.

DT: Im Wunsch nach Systematisierung aller Lebewesen, die die Gelehrten in der großen Kette der Lebewesen sahen, verfertigte der schwedische Botaniker Carl von Linné aufgrund der gegenseitigen Ähnlichkeit das System zur Klassifizierung, Anordnung aller Lebewesen.

Diese Phrase lautet *u želji da*, bzw. *nastojeći*, die hier als *im Wunsch nach* statt *vom Wunsch nach* übersetzt wird. Für die Zielsprache wäre angemessener, diesen Satz durch den Um-zu-Satz zu ersetzen. Im zweiten Teil des Satzes wurde die Übersetzungsstrategie Transposition angewendet, da das Verb *sistematizirati* bzw. *systematisieren* als Nomen (*Systematisierung*) übersetzt wird. Als ein solches Beispiel kann die folgende Aussage genannt werden:

35) **KRO:** Zanimljivo je primijetiti da se iste te 1856. godine rodio Dragutin Gorjanović Kramberger.

DT: Als Interessantheit erwähnen wir gerne das im selben Jahr 1856 auch Dragutin Gorjanović Kramberger zur Welt kam.

In diesem Beispiel wird wieder ein im AT nicht erwähnter, kroatischer Ausdruck *kao zanimljivost navodimo*, bzw. *zanimljivo je primijetiti* übersetzt, und zwar als *als Interessantheit erwähnen wir*. Dieser Ausdruck könnte man als *es ist bemerkenswert* oder *es ist interessant zu bemerken* übersetzen. Bei diesem Audioguide erscheinen sehr häufig Funktionsverbgefüge, wie beispielweise *zur Welt kommen*, statt *wurde geboren*.

Ausdrücke im AT können Schwierigkeiten bei der Übersetzung vorbereiten, was auch im folgenden Beispiel zu sehen ist:

36) **KRO:** Oko vatrišta okupljeno je mlado i staro. Dok se neki u zakutku polušpilje brinu o svojim mladima i unesrećenima.

DT: Um die Feuerstelle herum hat sich Alt und Jung gesammelt während einige an den Ecken für seinen Nachwuchs oder Verletzte sorgen.

Die Phrase *staro i mlado* bezeichnet in der kroatischen Sprache Weinberger (2012: 384) zufolge „Menschen jeden Alters“. Das sind eigentlich alle Menschen, die ganze Bevölkerung oder wörtlich gesagt Jugendliche und Senioren. Diese Phrase wurde hier als *alt und jung* übersetzt, wie es ebenso Weinberger (2012) in seinem Wörterbuch genannt hat. Man konnte noch dazu sagen: *Alle haben sich um die Feuerstelle gesammelt*.

Bei der Analyse dieses Audioguides wurde festgestellt, dass neben der wörtlichen Übersetzung, sehr häufig die Auslassung angewendet wird. Ivir (1987) behauptet, dass die Auslassung bei der Übersetzung kulturspezifischen Worten vorkommt, wenn es keine Äquivalenz in der ZS gibt oder wenn es nicht relevant in der ZS ist. Newmark (1988) ist der Meinung, dass man bei den nicht so gut formulierten Texten nach der Reduktion greifen kann. Gottlieb (1992) nennt das Dezimation, bzw. Weglassen einiger Teile des Textes, die keinen Informationsverlust verursachen können. Einige Beispiele, bei denen das Weglassen verwendet wird, werden im Folgenden beschrieben:

37) **KRO:** Iz ove simulirane nastambe umjetnog kamena i pretpotopnih vremena posjetitelj kao i svojedobno pračovjek na ovoj razini može samo motriti vanjski okoliš.

DT: Aus dieser simulierten Unterbringung aus Kunststein kann der Besucher wie seinerzeit auch der Urmensch auf dieser Ebene nur den Außenbezirk beobachten.

Obwohl in diesem Beispiel kein kulturspezifisches Wort vorkommt, wird das Syntagma *pretpotopnih vremena* weggelassen. Es ist bemerkenswert, dass einige Wörter durch keine Äquivalenten ersetzt sind: kro. *nastamba* > dt. *Unterbringung*, statt Behausung oder Besiedlung; kro. *vanjski okoliš* > dt. *Außenbezirk* anstelle von der äußeren Umgebung.

Ein weiteres Beispiel für die Übersetzungsstrategie Weglassen lautet:

38) **KRO:** Učila govore o anatomiji nekih organizama, ljudi su učili prirodopis, a u prirodopisu se vrlo malo znalo o evoluciji ili o pračovjeku.

DT: Die Lehrmittel schildern von der Anatomie einiger Organismen. Die Menschen haben Naturkunde gelernt, doch in der Naturkunde wusste man damals sehr wenig über die Evolution.

In diesem Beispiel wird das Syntagma *o pračovjeku* ausgelassen, stattdessen wird es nur angedeutet, dass man damals sehr wenig über die Evolution wusste. Am Anfang wird das Verb *schildern* verwendet, das keine Präposition regiert. In dem ZT wird aber die Präposition *von* verwendet.

Neben der wörtlichen Übersetzung unterscheiden Vinay und Darbelnet (1958/1995) noch nichtwörtliche Übersetzung, die hier nicht so häufig wie die wörtliche Übersetzung angewendet wird. In dem nächsten Unterkapitel werden aber einige Beispiele zur nichtwörtlichen Übersetzung dargestellt und analysiert.

7.2.2. Nichtwörtliche Übersetzung

Gleich zum Anfang des Audioguides werden in der Einführung nicht nur wörtliche Übersetzungsverfahren verwendet, sondern auch nichtwörtliche, wie in dem folgenden Beispiel:

39) **KRO:** Suvremeno koncipirano pročelje i poprečna betonska greda sa staklenom stijenom muzeja zapravo je arhitektonska simulacija poluspilje kao prapovijesnog zakloništa te odaja podzemnog spleta i labirinta mnogih tajni što ih tražimo po taložinama prapovijesnih, paleontoloških i arheoloških nalazišta.

DT: Modern konzipierte Front und Querwelle aus Beton mit der Glaswand des Museums ist eigentlich eine Architektursimulation der Halbhöhle aus urzeitlicher Unterkunft, sowie unterirdischen Geflechtes und ein Labyrinth vieler Geheimnisse, die unter den Sedimenten urgeschichtlicher, paläontologischer und archäologischer Fundstellen gesucht werden.

Bei diesem Beispiel wird das Übersetzungsverfahren Modulation verwendet, da das Aktiv im AT durch das Passiv im ZT ersetzt wird: kro. *tražimo* > dt. *gesucht werden*. Ein Fachterminus wird aber hier als ein Wort übersetzt, welches nicht die gleiche Bedeutung trägt: kro. *poprečna betonska greda* > dt. *Querwelle aus Beton*. Der richtige Terminus lautet Querbrücke oder Querbalken.

In dem folgenden Beispiel wird ebenfalls beschrieben, wie der Museumskomplex aussieht:

40) **KRO:** Vodotok i prelazak žuborećeg potoka konceptijski označavaju protok vremena i simbolički označavaju ulazak u podzemni svijet razvedenoga misaonog spleta, muzejske imaginacije i susreta s nepoznatim što postoji s druge strane našeg življenja.

DT: Der Wasserlauf und der Übergang des plätschernden Baches symbolisieren konzeptuell Strömung der Zeit und kennzeichnen symbolisch den Eintritt in den

Untergrund eines verzweigten Gedankengeflechtes, Museumsimagination und Begegnung mit dem Unbekannten, das irgendwo jenseits unserer Erfahrung ist.

Obwohl der Satz am Anfang größtenteils wörtlich übersetzt wird, wird ganz am Ende das Übersetzungsverfahren Äquivalenz angewendet: kro. *što postoji s druge strane našeg življenja* > dt. *das irgendwo jenseits unserer Erfahrung ist*.

Ein weiteres Beispiel für die Äquivalenz lautet:

41) **KRO:** Veliki autoritet Njemačke medicinske znanosti patolog Rudolf Virchow smatrao je da su neobične kosti iz Neandertala ipak ostaci bolesnih stvorenja.

DT: Ein großer Name der deutschen Medizinwissenschaft der Pathologe Rudolf Virchow meinte, dass das außergewöhnliche Skelett aus Neandertal einer Art Krankenwesen angehörte.

Der Ausdruck *veliki autoritet*, der eigentlich wörtlich große Autorität bezeichnet oder jemanden, der anerkannt in einem Gebiet ist, wird hier als *ein großer Name* übersetzt.

Viele Fachtermini tauchen in diesem Audioguide auf, die aber dann noch zusätzlich erklärt werden:

42) **KRO:** Ustanovljena je znanost o vremenu - kronologija.

DT: Gegründet wurde eine Lehre von der Zeit - Chronologie.

Hier handelt es sich um das Übersetzungsverfahren Adaptation, da der Ausdruck *znanost o vremenu* als *die Lehre von der Zeit* übersetzt wird, bzw. die Präposition wird nicht wörtlich übersetzt, sondern es wird die Präposition verwendet, die angemessener für die ZS ist.

7.2.3. Weitere Anmerkungen zur Übersetzung des Audioguides vom NKM

Dillmann (2012) ist der Meinung, dass man bei dem Übersetzen von Audioguides besonders auf die Verben achten soll. Das heißt, man sollte einigen Regeln bezüglich der Verben folgen und zwar, man sollte Verbalisierung statt Nominalisierung, Aktiv statt Passiv, Präsens statt Perfekt benutzen. Dillmann (2012) zufolge sollte man in der gesprochenen Sprache fast nie Präteritum verwenden, was aber in diesem Audioguide nicht der Fall ist. Da es sich um historische Ereignisse handelt, hat der Übersetzer vermutlich entschieden, fast nur Präteritum zu verwenden, was aber das Verstehen erschwert. Dillmann (2012) schlägt vor, dass man zweiteilige Verben möglichst zusammenschreiben soll. In diesem Audioguide erscheinen neben den Verben, auch sehr viele Funktionsverbgefüge:

43) **KRO:** Premda izvorišta za poimanje i razumijevanje čovjeka možemo tražiti u spisima antičkih vremena, tek su humanizam i renesansa 15. i 16. stoljeća širena galaksijom

Gutenbergova izuma tiskarstva stvorili nova vrela i znanstvena polazišta za rasvjetljavanje bezbrojnih tajni ljudskih prapočetaka.

DT: Obwohl man den Ursprung für die Auffassung und Verständnis des Menschen schon in den antiken Schriften suchen kann, haben erst Humanismus und Renaissance im 15. und 16. Jahrhundert mit Hilfe von Gutenbergs Druckerfindung neue Quellen und wissenschaftliche Grundlagen für zahlreiche Geheimnisse der menschlichen Entstehung Licht in die Sache gebracht hat.

In diesem Beispiel wurde die Redensart *Licht in etw. bringen* verwendet, welche hier mit der *Sache* anstelle von den *zahlreichen Geheimnissen der menschlichen Entstehung* zusammengebracht ist. Auf dieser Art und Weise ist in der ZS nicht klar, worum es geht.

Ein weiteres Funktionsverbgefüge wird im folgenden Beispiel genannt:

44) **KRO:** Tako je znanost sredine 17. stoljeća utvrdila po njihovom mišljenju vrlo precizno da je svijet stvoren približno 6000 godina prije našeg doba.

DT: So kam die Wissenschaft in der Mitte des 17. Jahrhunderts zum Abschluss, ihrer Meinung nach sehr genau, dass die Weltanfänge ungefähr 6000 Jahre vor Christi zurückreichen.

Das in diesem Beispiel verwendete Funktionsverbgefüge ist *zum Abschluss kommen*, welches noch mit dem Verb *gelangen* vorkommen kann (Hansen-Kokoruš et al. 2005: 23), aber bedeutet nicht *utvrditi*, bzw. feststellen. Aufgrund dessen kann es wieder bei der Zielgruppe zu den Missverständnissen kommen, wie auch bei dem folgenden Beispiel:

45) **KRO:** Ovdje sada izlažemo tehnologiju kojom danas raspoložemo da bismo proniknuli u daleku prošlost.

DT: Wir stellen eine Technologie zur Schau, die heute zur Verfügung steht, um die ferne Vergangenheit zu verstehen.

In diesem Beispiel werden zwar zwei Funktionsverbgefüge verwendet: *zur Schau stellen* und *zur Verfügung stehen*. Beide Redensarten entsprechen dem AT, aber es wäre verständlicher, wenn beispielsweise statt *zur Schau stellen* das Verb *ausstellen* verwendet würde. Das zeigt noch das folgende Beispiel:

46) **KRO:** Sada kad smo spoznali mogućnosti novih tehnologija idemo na početke, idemo tražiti naše korijene.

DT: Jetzt wo wir mit den Möglichkeiten, die die neuen Technologien ermöglichen, bekannt geworden sind, gehen wir an dem Anfang. Machen wir uns auf die Suche nach unseren Wurzeln.

Bei diesem Beispiel wird das Verb *tražiti*, bzw. suchen durch die Phrase *sich auf die Suche nach jdm./e.S. machen* ersetzt, was neben dem Passiv *bekannt geworden sind* das Verstehen erschwert.

Neben den Funktionsverbgefügen tauchen bei diesem Audioguide sehr häufig trennbare Verben auf, die nicht möglich zusammengestellt werden, wie das Dillmann (2012) vorschlägt. Das ist durch das folgende Beispiel sichtbar:

47) **KRO:** Veliko Linnéovo djelo od 10 tomova Systema naturae koje je tiskano konačno 1758. godine čini prijelomnicu u poznavanju živih bića i raspoznavanju takozvanih primata, najviše skupina sisavaca kojoj pripada i sam čovjek.

DT: Das große Werk von Linné Systema naturae, das in zehn Ausgaben erschien und im Jahre 1758 endlich gedruckt wurde, stellt eine Bruchlinie im Sachwissen der Lebewesen und Erkennung der sogenannten Primate, der höchstentwickelten Gruppe der Säugetiere, zu welchen auch der Mensch gehört, dar.

Trennbares Verb in diesem Beispiel ist das Verb darstellen, wobei der trennbare Teil des Verbes ganz am Ende hinter dem Nebensatz steht. In diesem Audioguide stehen nicht nur trennbare Teile des Verbes ganz am Ende des Satzes, sondern auch Infinitivformen:

48) **KRO:** Geološkom stupu smo dodali korintski kapitel kao klasičnu završnicu stupa antičkih hramova, ali i kao oznaku antike u kojoj je započela civilizacija.

DT: Der geologischen Säule wurde das korinthische Kapitell als klassischer Säulenabschluss in den Tempeln von Antike als auch Zeichnen der Antike, in der die Zivilisation begann, dazugegeben.

In diesem Satz kommt das Verb *dazugeben* ganz am Ende des Satzes vor, welches aber noch durch das Verb *hinzufügen* ersetzt werden kann. Es ist bemerkenswert, dass ein kulturspezifisches Wort in diesem Beispiel auftaucht und zwar aus dem Bereich materielle Kultur, bzw. Architektur. Dieses Wort, korinthisches Kapitell, wird sowohl im AT als auch im ZT ergänzt.

Bei der Übersetzungsanalyse von diesem Audioguide wird bemerkt, dass viele Sätze aus dem AT in zwei Sätze im ZT eingeteilt werden, wie in dem folgenden Beispiel:

49) **KRO:** Ova soba predstavlja ono što je ostalo od tih okamina na temelju kojih možemo zaključiti nešto anatomiji i o morfološkim oznakama neandertalske anatomije.

DT: Dieses Zimmer stellt alles was von diesen Fossilien übriggeblieben ist, dar. Aufgrund dieser Funde können wir vieles über Anatomie und morphologische Kennzeichen der Anatomie des Neandertalers erfahren.

Der trennbare Teil des Verbs *darstellen* kommt wieder ganz am Ende des Satzes vor. Ein Fachterminus, bzw. *okamina* wird im ZT durch zwei allgemeine Worte ersetzt – *Fossil* und *Funde*. Fachtermini aus dem Bereich Naturwissenschaft tauchen sehr häufig auf und werden in den beiden Sprachen erklärt:

50) **KRO:** Stereoliti su 3D ispisi kompjuterske tomografije i virtualni su prikaz stvarnog predmeta, muzejskog predmeta.

DT: Stereolithografie ist eine 3D Drucktechnik der Computertomographie und ist eine virtuelle Darstellung eines Realgegenstandes, Museumsgegenstandes.

Biologische Fachbegriffe kommen ebenfalls vor:

51) **KRO:** Prije 2,7 milijardi godina pojavili su se eukariota, jednostavni, jednostanični organizmi sa staničnom ovojnicom, kromosomima i mogućnošću stanične mitozne diobe, to jest reprodukcije.

DT: Vor 2,7 Milliarden Jahren erschienen Eukaryonten, einfache, einzellige Organismen mit der Zellmembran, Chromosomen und Fähigkeit zur mitotischen Teilung, also Vermehrung.

In den beiden Beispielen wird die wörtliche Übersetzung verwendet, wie ebenfalls in dem folgenden Beispiel:

52) **KRO:** Na kraju tog razdoblja pojavljuju se i hominidna stvorenja, članovi biološke porodice hominoide, veliki čovjekoliki majmuni. Hominidima su nazvani niz bioloških, a vjerojatno i socijalnih prilagodbi na život u grupi i skrb za mlade.

DT: Am Ende dieser Epoche erschienen auch Hominide, Lebewesen, Glieder der biologischen Familie Hominoide. Hominide bezeichnen eine Reihe der biologischen, vermutlich, aber auch sozialen Anpassungen auf das Leben in der Gruppe und Sorge für die Junglinge.

Ein spezifischer Fachausdruck soll Dillmann (2012) zufolge wiederholt werden, was in diesem Beispiel der Fall ist. Das Wort Hominoide, bzw. Hominide wird dreimal erwähnt.

Nach der Darstellung aller analysierten Beispiele ist festzustellen, dass sie sich in die folgenden Gruppen einteilen können: Museums- und Ausstellungseigenheiten; Wissenschaftler und ihre Forschungsgebiete.

Wie am Anfang dieses Unterkapitels erklärt wird, erscheinen sehr viele Verben bei diesem Audioguide: *symbolisieren, zeigen, offenbaren, darstellen, erzählen, ausstellen, voraussetzen, vorstellen, schildern, widerspiegeln, herzaubern, enthüllen, kennzeichnen, enthüllen* u.a. Aufgrund dessen sind auch keine Beispiele für Transposition, bzw. Nominalisierung zu finden,

was Dillmann (2012) zufolge empfehlenswert ist. Im Vergleich zu dem Audioguide des Kunsthistorischen Museums Wien, tauchen bei diesem Audioguide nicht so viele Adjektive auf. Einige von ihnen werden gleich zu Beginn des Audioguides genannt: *unversehrte Welt*, *plätschernder Bach*, *außerordentlich vielfältiger Reichtum* u. Ä.

In dem nächsten Kapitel, in der Schlussfolgerung, werden weitere Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen dem Audioguide des Kunsthistorischen Museums Wien und des Neandertalmuseums in Krapina erläutert.

8. Schlussfolgerung

Diese Arbeit hatte zum Ziel, die kontrastive Analyse der Übersetzung von Audioguides in zwei Museen durchzuführen. Kontrastive Analyse beruht vor allem auf den Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet (1958/1995), da diese Klassifikation eine umfangreiche Gliederung bietet. Ausgehend davon, dass sich wenige Autoren mit dem Übersetzen von Audioguides befasst haben, wurden neben den obigen Übersetzungsverfahren noch Strategien zur Übersetzung von kulturspezifischen Elementen nach Ivir (1987) angewendet. Die Übersetzung von Audioguides gehört zu der audiovisuellen Übersetzung, daher wurden noch Übersetzungsstrategien von Szarkowska und Jankowska (2015) verwendet, die sich mit dem Übersetzen von Audiodeskription auseinandergesetzt haben. Kulturspezifische Wörter wurden ebenfalls nach Newmarks (1998) Klassifikation eingeteilt. Weitere sprachliche Merkmale des Audioguides wurden aufgrund der Anmerkungen von Dillmann (2012) und Perego (2018) detaillierter erläutert.

Von dem soziokulturellen Kontext her, handelt es sich bei den analysierten Museen um zwei verschiedene Museumstypen, kunsthistorischen und naturhistorischen Museum. Die von Perego (2018) beschriebene Beziehung der Zeit und dem Raum wird sie bei dem Neandertalmuseum in Krapina deutlicher dargestellt, wo sogar eine Rekonstruktion des Fundortes erstellt wurde. Jimenez-Hurtado et al. (2012) zufolge sind semantische und morphosyntaktische Elemente von großer Bedeutung bei den Audioguides. Diese und weitere Elemente wurden zusammen mit dem Übersetzungsverfahren diskutiert.

Das kunsthistorische Museum Wien bietet dem Publikum u.a. den Audioguide in der deutschen und bosnisch/kroatisch/serbischen Sprache (BKS). Der Audioguide kommt als eine Hörführung sowohl für Erwachsene und Jugendliche als auch für Kinder vor. Insgesamt wurden 28 Beispiele analysiert und es wurde bewiesen, dass es größtenteils um eine Mischung der wörtlichen und nichtwörtlichen Übersetzungsverfahren handelt. Dementsprechend werden beide Verfahren beinahe gleich angewendet. Trotzdem kommt als nichtwörtliches Übersetzungsverfahren die Adaptation am häufigsten vor, da auch die Texte für Kinder eine Adaptation für sich selbst darstellen. Neben der wörtlichen Übersetzung wird ebenfalls sehr häufig die Entlehnung verwendet, besonders bei den kulturspezifischen Wörtern. Kulturspezifische Wörter kommen bei diesem Audioguide größtenteils aus dem Bereich Kunst, wobei als häufigste Übersetzungsverfahren die Ergänzung und Erklärung nach Ivir (1987) und Beschreibung und Benennung nach Szarkowska und Jankowska (2015) benutzt wurden. Die analysierten Beispiele beim Audioguide für Erwachsene und Jugendliche lassen sich in

folgende Gruppen unterteilen: Wegbeschreibungen und Hinweise, Redewendungen und Phrasen, Wörter aus dem Bereich Flora und Kunst. Bei dem Audioguide für Kinder weisen die analysierten Beispiele auch einige Gemeinsamkeiten und teilen sich folgendermaßen ein: Kunstfachtermini, kulturspezifische Wörter aus dem Bereich immaterielle Kultur und Gleichberechtigung in der Sprache. Dem Aufbau (Dech 2004) nach, besteht der Audioguide aus den Grundelementen: Begrüßung und Einführung, Erstinformationen, Informationstext und Abschlusstext. Es ist aber bemerkenswert, dass bei dem Audioguide für Erwachsene und Jugendliche keiner Abschlusstext vorhanden ist.

Dem Grundbau des Audioguides folgt ebenfalls der Audioguide des Neandertalmuseums in Krapina. Dieser Audioguide unterscheidet aber keine Führungen nach der Zielgruppe. Es wurden insgesamt 24 Beispiele bei diesem Audioguide gewählt und nach den vorhergenannten Kriterien analysiert. Im Vergleich zu dem Audioguide des Kunsthistorischen Museums Wien ist der Erzählstil in diesem Audioguide anders, bzw. es handelt sich um komplexe syntaktische Strukturen, worauf auch Perego (2018) hindeutet, dass das zusammen mit dem Kunstjargon hängt. Damit verbundene Kunstfachausdrücke werden ergänzt oder erklärt, sogar auch mehrmals wiederholt. Als Übersetzungsstrategien werden grundsätzlich wörtliche Übersetzungsverfahren angewendet, aber auch einige nichtwörtliche Übersetzungsverfahren, wie beispielsweise Adaptation oder Äquivalenz. Die analysierten Beispiele können sich in folgende Gruppen unterteilen: Museums- und Ausstellungseigenheiten; Wissenschaftler und ihre Forschungsgebiete, Fachtermini aus dem Bereich Naturwissenschaft.

Beide Audioguides sind in der Höflichkeitsform geschrieben, außer dem Audioguide für Kinder. Hinweise und andere Tipps sind ebenfalls bei den beiden Audioguides zu finden. Für diejenige, die mehr wissen wollen, sind auch solche Informationen in dem AT und ZT der beiden Audioguides sichtbar. Was diese Audioguides noch Gemeinsames haben, ist die Verwendung von abstrakten Substantiven, Verben und zahlreichen Adjektiven (Dillmann 2012, Perego 2018). Bei dem Kunsthistorischen Museum Wien wird aber der Fokus mehr auf die Adjektive gelegt, während das bei dem Neandertalmuseum in Krapina am Beispiel von den Verben ersichtlich ist. Was den Skopos betrifft, haben beide Museen ihren Fokus darauf gerichtet, das Interesse und Neugier sowohl bei dem einheimischen Publikum als auch bei den internationalen Gästen zu wecken.

Das von Jimenez-Hurtado et al. (2012) vorgestellte Modell besteht aus den soziokulturell- und situationsabhängigen Elementen, multimodalen grammatischen Elementen und Elementen, die mit der Zielgruppe und den Übersetzungsverfahren zusammenhängen. Für die künftigen Forschungen bezüglich der Übersetzung der Ausstellungsstücke wäre hilfreich, die

Übersetzungsverfahren zu ergänzen. Beispielsweise laut dieser Analyse, die aber nicht repräsentativ ist, wurde bewiesen, dass die Gliederung von Vinay und Darbelnet (1958/2000) gut anwendbar ist. Diese Klassifikation sollte aber noch durch die Strategien erweitert werden, die mit dem Weglassen von Satz- und Textteilen verbunden sind. Audiovisuelle Übersetzung wird größtenteils mit dem Übersetzen von Untertiteln oder Synchronisation gleichgestellt und deswegen wurde nicht bekannt, welche Strategien für das Übersetzen von Audioguides anwendbar sein können.

9. Literaturverzeichnis

- Baker, Mona, Saldanha, Gabriela (2008): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon: Routledge.
- Bilić, Josip (2014): *Likovni leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Brodnjak, Vladimir (1991): *Razlikovni rječnik srpskog i hrvatskog jezika*. Zagreb: Školske novine.
- Dech, Uwe C. (2004): *Aufmerksames Sehen. Konzept einer Audioführung zu ausgewählten Exponaten*. Bielefeld: transcript Verlag.
- De Ridder, Reglindis/O’Connell, Eithne (2019): "Minority languages, language planning and audiovisual translation". In: Pérez-González, Luis (Hrsg.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, S. 401-418.
- Dillmann, Elke (2012): "Elemente zur Gestaltung von Hörstücken. Ein Methoden-Glossar". In: Kunz-Ott, Hannelore (Hrsg.). *Mit den Ohren sehen. Audioguides und Hörstationen in Museen und Ausstellungen*. München: Deutscher Kunstverlag, S. 59-62.
- Georgakopoulou, Panayota (Yota) (2019): "Technologization of audiovisual translation". In: Pérez-González, Luis (Hrsg.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, S. 516-539.
- Göhring, Heinz (1999): „Interkulturelle Kommunikation“. In: Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kussmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg –Verl., S.112-115
- Gottlieb, Henrik (1992): "Subtitling - A New University Discipline". In: C. Dollerup et al. (Hrsg.). *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, S. 161-170.
- Greisinger, Sybille (2012): "Mobile Computing: Der Audioguide wird flügge". In: Kunz-Ott, Hannelore (Hrsg.). *Mit den Ohren sehen. Audioguides und Hörstationen in Museen und Ausstellungen*. München: Deutscher Kunstverlag, S. 67-77.
- Halilović, Senahid, Palić, Ismail, Šehović, Amela (2010): *Rječnik bosanskoga jezika*. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu.
- Hansen-Kokoruš, Renate, Matešić, Josip, Pečur-Medinger, Zrinka, Znika, Marija (2005): *Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Hennecke, Angelika (2015). „Multimodale Texte und ihre Bedeutung für die Übersetzungspraxis“. *tran-kom*, 8 (1): 202-232.

- Holz-Mänttari, Justa (1984): *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Ivir, Vladimir (1987): „Procedures and strategies for the translation of culture“. *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13 (2): 35-46.
- Karavdić, Zenaída (2017). “Kako prepoznati bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski standardni jezik?”. *Bosniaca*, 22: 34-46.
- Kunz-Ott, Hannelore (2012): “Hören, was es zu sehen gibt. Zum Einsatz von Audioguides“. In: Kunz-Ott, Hannelore (Hrsg.). *Mit den Ohren sehen. Audioguides und Hörstationen in Museen und Ausstellungen*. München: Deutscher Kunstverlag, S. 17-21.
- Newmark, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Nord, Christiane (1997): *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Orrego-Carmona, David (2019): "Audiovisual translation and audience reception". In: Pérez-González, Luis (Hrsg.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, S. 367-383.
- O’Sullivan, Carol/Cornu, Jean-François (2019): "History of audiovisual translation". In: Pérez-González, Luis (Hrsg.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, S. 15-31.
- Pavlović, Nataša (2015): *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Perego, Elisa (2019): "Audio description. Evolving recommendations for usable, effective and enjoyable practices". In: Pérez-González, Luis (Hrsg.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, S. 114-130.
- Prunč, Erich (2002): *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz: Institut für Translationswissenschaft.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. (2. Aufl.) Tübingen: Max Niemeyer.
- Reiß, Katharina (1993): *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Julius Gross Verlag.
- Samardžija, Marko (2015): *Srpsko-hrvatski objasnidbeni rječnik*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Schreiber, Michael (1999): „Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren“. In: Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kussmaul, Paul / Schmitt, Peter A. (Hrsg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg –Verl., S. 151-154.
- Schreiber, Michael (2006): *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft: Französisch, italienisch, Spanisch*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

- Smidt, Veronica (1999): „Werbetexte“. In: Snell-Hornby, Mary/Hönig, Hans G./Kußmaul, Peter/Schmitt, Peter A. (Hrsg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH. S. 238–242.
- Vinay, Jean-Paul und Darbelnet, Jean ([1958]1995): *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Vermeer, Hans J. (1994): Übersetzen als kultureller Transfer In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, 2. Auflage, Tübingen: Francke.
- Weinberger, Helmut (2012): *Kroatisch/Serbisch-Deutsches phraseologisches Wörterbuch angeordnet nach semantischen Gruppen*. Wien: facultas.wuv.

9.1. Internetquellen

- URL 1: Büther, Kathrin und Lundenius, Marian (2010). Kulturelle Barrieren bei der Übersetzung von Tourismusprospekten. Am Beispiel der deutschen Übersetzung des Prospekts der finnischen Stadt Naantali.
http://www.inst.at/trans/17Nr/2-8/2-8_buether_ludenius17.htm (Stand: 21.11.2019)
- URL 2: Jiménez-Hurtado, Catalina, Seibel, Claudia und Soler Gallego, Silvia (2012): Museums for all. Translation and Interpreting for Multimodal Spaces as a Tool for Universal Accessibility.
https://www.academia.edu/27036533/Museums_for_all_translation_and_interpreting_for_multimodal_spaces_as_a_tool_for_universal_accessibility (Stand: 23.11.2019)
- URL 3: Perego, Elisa (2018): "Into the language of museum audio descriptions: a corpus-based study", *Perspectives*, 27(3): 333-349.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0907676X.2018.1544648> (Stand: 24.11.2019)
- URL 4: Molina, Lucía und Hurtado Albir, Amparo (2002): "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach". *Meta: Translators' Journal*, 47 (4): 498-512.
<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2002-v47-n4-meta688/008033ar/> (Stand: 11.12.2019)
- URL 5: Szarkowska, Agnieszka und Jankowska Anna (2015.): "Audio Describing Foreign Films". *The Journal of Specialised Translation*, 23: 243-269.
http://www.jostrans.org/issue23/art_szarkowska.php (10.12.2019)

Zusammenfassung

Übersetzung von Audioguides am Beispiel des Kunsthistorischen Museums Wien und Neandertalermuseums in Krapina

Audioguides gehören zum Museumsangebot und ihr Skopos besteht darin, den Besuchern wissenswerte Informationen über ausgestellte Stücke auf eine verständliche und interessante Weise zu vermitteln. In der vorliegenden Arbeit wurden Audioguides des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) und Neandertalermuseums in Krapina (NKM) und ihre Übersetzung analysiert. Die Zielsprache bei dem KHM Audioguide ist Bosnisch/Kroatisch/Serbisch und bei dem NKM Audioguide die deutsche Sprache. Kriterien zur Analyse waren die Zielgruppe, Übersetzungsstrategien und Merkmale der Sprache in der Kunstkommunikation. Aufgrund der durchgeführten Analyse wurde festgestellt, dass bei dem Audioguide des KHM häufiger eine Mischung wörtlicher und nichtwörtlicher Übersetzungsstrategien vorkommt, während bei dem Audioguide des NKM vorwiegend wörtliche Übersetzungsstrategien verwendet wurden. Anhand von den Gemeinsamkeiten zwischen den ausgewählten Beispielen lassen sie sich bei dem KHM Audioguide in den folgenden Kategorien unterteilen: Wegbeschreibungen und Hinweise, Redewendungen und Phrasen, kulturspezifische Wörter aus dem Bereich Flora, Kleidung und Kunst und Gleichberechtigung in der Sprache. Bei dem NKM Audioguide stellen diese Kategorien Museums- und Ausstellungseigenheiten und Wissenschaftler und ihre Forschungsgebiete dar.

Schlüsselwörter: Audioguide, Museum, audiovisuelle Übersetzung, Kunst und Sprache

Sažetak

Prevođenje audio vodiča na primjeru Muzeja povijesti umjetnosti u Beču i Muzeja krapinskih neandertalaca

Audio vodiči dio su muzejske ponude, a njihov je cilj pružiti posjetiteljima važne informacije na zanimljiv i razumljiv način. U ovom radu analizirani su vodiči iz Muzeja povijesti umjetnosti u Beču (KHM) i Muzeja krapinskih neandertalaca (MKN) u Krapini te njihovi prijevodi. Audio vodič KHM-a preveden je bosansko/srpsko/hrvatski jezik, a audio vodič NKM-a na njemački jezik. Kriteriji za analizu odnosili su se na ciljnu skupinu, prevoditeljske strategije i obilježja jezika u umjetnosti. Na temelju provedene analize došlo se do rezultata da su se kod audio vodiča KHM-a često koristile kombinacije doslovnih i nedoslovnih prevoditeljskih strategija, dok su se u audio vodiču NKM-a većinom koristile doslovne prevoditeljske strategije. S obzirom na neka zajednička obilježja, primjeri iz audio vodiča KHM-a mogu se podijeliti prema sljedećim skupinama: upute, idiomi i fraze, kulturno specifične riječi iz područja flore, odjeće i umjetnosti te rodna jednakost u jeziku. Kod audio vodiča NKM-a uočene su sljedeće kategorije: obilježja muzeja i postava te znanstvenici i njihova područja istraživanja.

Ključne riječi: audio vodič, muzej, audiovizualno prevođenje, jezik i umjetnost

Summary

Translation of audio guides on the example of the Art History Museum Vienna and Krapina Neanderthal Museum

Audio guides are part of the museum offer and their scope is to provide visitors with useful information about exhibited pieces in an understandable and interesting way. In this thesis were analyzed the audio guides of the Art History Museum Vienna (KHM) and Krapina Neanderthal Museum (NKM) and their translation. The target language for the KHM's audio guide is Bosnian/Serbian/Croatian and for the NKM's audio guide the German language. The criteria for analysis were the target group, translation strategies and characteristics of language in art communication. Based on the analysis it was found that a combination of literal and non-literal translation strategies was more common in the KHM's audio guide, whereas literal translation strategies were predominantly used in the NKM's audio guide. Based on the similarities between the selected examples, the KHM's audio guide can be subdivided into the following categories: directions and information, idioms and phrases, culture-specific words from the field of flora, clothing and art and equality in language. In the NKM's audio guide these categories represent museum and exhibition peculiarities and scientists and their research areas.

Key words: audio guides, museum, audiovisual translation, art and language