

Józef Jarosz
Wrocław (Polen)

Skandinavische Filmtitel in der polnischen Übersetzung

ABSTRACT

Scandinavian film titles in Polish translation

The paper deals with the translation of 160 Scandinavian film titles into Polish. The study investigates the structure and the functions of the film titles. Title translation is characterized by a variety of strategies leading to a variety of outcomes. The analysis confirms the use of specific transfer strategies: title identity, title analogy, title variation, title innovation. It is shown that the most frequently used translation strategies and procedures are literal translation (over 51%) and free translation (over 18%).

Keywords: translation technique, film title, equivalence.

1. Allgemeines

Titel sind – neben dem Visuellen auf Covers, Hüllen und Verpackungen – oft diejenigen Elemente von materiellen Kulturprodukten wie Printmedien, DVDs, CDs, Computerspielen usw., auf die Rezipienten in erster Linie ihre Aufmerksamkeit richten. Nach den Ausführungen im Duden-Wörterbuch ist ein *Titel* „kennzeichnender Name eines Buches, einer Schrift, eines Kunstwerks o.Ä.“ (Duden). Eine funktionelle Verwandtschaft mit Titeln weisen *Überschriften* (als Titel von Kapiteln) und *Schlagzeilen* (als Titel von Zeitungsartikeln auf der ersten Seite) auf. Auf eine komplexe und hierarchische Struktur des Definiendums verweisen die Termini *Haupttitel* („eigentlicher Titel einer Abhandlung, eines Buches o. Ä., dem oft noch ein erläuternder Untertitel beigegeben ist“ (Duden), *Nebentitel* und *Untertitel* – „Titel, der einen Haupttitel [erläuternd] ergänzt“ (Duden) sowie *Zwischentitel* – „(Druckwesen) auf einem besonderen Blatt gedruckte Kapitelzahl, -überschrift oder gliedernde Überschrift eines Buchabschnitts“

(Duden). Das Genus proximum *Titel* gliedert sich dann weiter nach dem Namen des Informationsträgers in *Buchtitel*, *Zeitungstitel*, *Filmtitel*, *Zeitschriftentitel*, *Titel von Kunstwerken* usw.

Die Untersuchung von Titeln ist kein wissenschaftliches Neuland. Die Titelforschung entwickelte sich in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts zu einer selbständigen Disziplin, die „am interdisziplinären Schnittpunkt zwischen Linguistik, Poetik, Onomastik und Fachkommunikationsforschung verortet werden kann“ (Bouchehri 2012: 13). In den wissenschaftlichen Arbeiten wird die Titelforschung als Titrologie (titrologische Forschungen) bezeichnet. Ihr wissenschaftlicher Ertrag beläuft sich auf einige monographische Darstellungen sowie kleinere, hauptsächlich empirisch orientierte Beiträge (zur Forschungsübersicht vgl. Nord 1993, Nord 2004a und Boucherhi 2012). Recht sporadisch werden Filmtitel zum Untersuchungsgegenstand (vgl. Boucherhi 2012), als eine Seltenheit gelten Forschungen an skandinavischem Material (Awedyk/Christensen 1993).

Titel dienen primär zur Identifizierung eines Werkes und künden zugleich dessen Inhalt, Thema oder Problematik bzw. weitere Eigenschaften wie Struktur, Genre, Anlass, Herkunft, Widmung usw. an. Dies gilt besonders für Printmedien. Nach der von Genette entwickelten Typologie von Textbezügen bildet der Titel eines literarischen Werkes mit dessen Text (dem sog. Ko-Text) die Relation der Paratextualität (Genette 1993: 11)¹, die nach Hellwig (1984: 2) aus folgenden Mikrofunktionen bestehen kann:

- 1) Der Titel informiert über den pragmatischen Stellenwert des Ko-Textes.
- 2) Der Titel informiert über den Inhalt des Ko-Textes.
- 3) Der Titel kann eine Interpretationshilfe zum Ko-Text darstellen.
- 4) Der Titel grenzt den Ko-Text äußerlich von anderen ab.
- 5) Abschnitts- und Kapiteltitel markieren Gliederungseinheiten eines längeren Textes.
- 6) Durch das Setzen als Überschrift wird der Titel dem Ko-Text zugeordnet.

In den (text)linguistisch orientierten Untersuchungen werden Titel als autonome Einheiten mit Textstatus behandelt. Dieser Auffassung zufolge können Titel nach den von Beaugrande/Dressler (1981) entwickelten Kriterien der Textualität charakterisiert werden, möglich ist auch eine Analyse hinsichtlich der Textfunktionen (vgl. Taniş 2013: 290). Nach Nord (1993: 85–189) bilden die distinktive, metatextuelle und phatische Funktion obligatorische Grundfunktionen, die von jedem Titel realisiert werden, während die referentielle, expressive und appellative Funktion als optionale Nebenfunktionen einzustufen sind.

1| Paratextualität bezeichnet alles, was zu einem literarischen Text dazugehört: Titel und Untertitel, Zwischentitel, Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen, Marginalien, Fußnoten, Anmerkungen, Motti, Illustrationen usw.

Im Vordergrund steht natürlich die **distinktive** Funktion (Namensfunktion), die dazu dient, einen Text zu benennen, zu identifizieren und ihn dann in Bibliographien, Verzeichnissen usw. auffindbar zu machen. Das Postulat der Distinktivität wird bei schwachen Titeln wie „Gedichte“ oder „Erzählungen“ geringfügig realisiert. Die unterscheidende Funktion eines Filmtitels kann sich in der Übersetzung ändern, wobei zu bemerken ist: Die Distinktivität des Ausgangstitels gilt für das ausgangskulturelle Titelkorpus und die des Zieltitels für das Titelkorpus der Zielkultur. Die Bildung eines vom Original abweichenden Titels in der Zielsprache ist dadurch begründet, dass schon eine identische Form in der Zielkultur existiert und der Übersetzer die Titelhomonymie (d.h. Entstehung von Doubletten) vermeiden will, weil diese die absolute Erkennbarkeit abschwächen oder sogar aufheben können. Dazu muss auch der rechtliche Titel-schutz berücksichtigt werden. Auf der anderen Seite erfolgen die Abänderungen in den Zielformen nach Wunsch der Lektoren und Verleger in zielsprachlichen Verlagen (Nord 2004b: 573). Nach Zuschlag (2002: 110) führen weitgehende Eingriffe in die sprachliche Substanz der Titel in der Regel zur Dramatisierung und Trivialisierung der Titel. Die **metatextuelle** Funktion drückt am treffendsten die Paraphrase aus, nach der der Titel als „Text über einen Text“ (Nord 1993: 91) aufgefasst wird. Viel seltener als dies bei literarischen Werken der Fall ist, wird diese Funktion in Filmtiteln explizit verbalisiert. Während in den Titeln von literarischen Werken oft die Namen von Textsorten angeführt werden, die den Text spezifizieren, z.B. *Abenteuerroman*, *Feldpostbriefe aus Stalingrad*, *Philosophische Essays* usw. (vgl. Zuschlag 2002: 111), tritt diese Konvention in den Filmtiteln wegen der Medienspezifik sporadisch zum Vorschein².

Die **phatische** Funktion manifestiert sich hauptsächlich in der Kontaktstiftung zwischen dem Film und dem Zuschauer und geht oft Hand in Hand mit der Appellfunktion. Die **appellative** Funktion äußert sich in der Steuerung des Lese- und Interpretationsverhaltens (Nord 2004a: 912). Die persuasive Wirkung zielt auf die Überzeugung der Rezipienten ab, sich den Film anzuschauen oder als DVD zu kaufen. Die **expressive** Funktion kommt dadurch zum Ausdruck, dass im Titel Gefühle, Bewertungen, Beurteilungen des Absenders kodiert werden (Nord 2004a: 912). Durch die **referentielle** Funktion wird auf den Textinhalt hingewiesen.

Wie schon oben angemerkt, bleibt die Textfunktion keine konstante Größe in der Translation. Die Untersuchung von Änderungen im Bereich der Textfunktionen ist eines der Ziele, die die vorliegende Studie verfolgt. Die Analyse stützt sich auf die Gegenüberstellung von 160 zeitgenössischen skandinavischen Filmtiteln und deren polnischen Entsprechungen. In das Korpus wurden Titel von Filmen aufgenommen, die in dänischen, isländischen, norwegischen und schwedischen

2| Einige Beispiele nennt Bouchehri (2012: 87): *Film ohne Titel*, *Pirate movie*, *The Buddy Holly story* u.a.

Filmgesellschaften (bzw. in Koproduktion mit anderen) zwischen 1957 und 2013 entstanden und dem Publikum in polnischer Version als Kinofilme, Fernsehserien, DVD-Filme angeboten wurden. Das Korpus umfasst unterschiedliche Filmgattungen und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Angaben zu den Filmen wurden direkt den polnischen DVD-Ausgaben sowie den Artikeln auf der Homepage *Internet Movie Database* (<http://www.imdb.com>) und *Filmweb* (filmweb.pl) entnommen.

In der ersten Etappe richtet sich der Fokus der Analyse auf die Makrostruktur der Belege, die nach der von Nord (2004b) bestimmten Typologie untersucht wird. Anschließend wird die Syntax der Ausgangs- und Zielformen näher betrachtet. Im Übersetzungsvergleich wird dann der Gebrauch von Übersetzungstechniken untersucht. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Korpusanalyse die Grundlage für einen interkulturellen Vergleich zu schaffen vermag.

2. Zur Syntax der Filmtitel

Die untersuchten Titel können nach ihrer Makrostruktur in drei Gruppen eingeteilt werden (Nord 2004b: 573): Eintiteltitel, Doppeltitel (stärker strukturiert: Haupttitel verbunden mit Nebentitel durch die disjunktive Konjunktion „oder“), mehrgliedriger Titeltyp (einzelne Komponenten werden in der Regel durch Punkte, Kommas, Gedankenstriche, Doppelpunkte getrennt oder typographisch und topographisch markiert) und Titelreihen (Kombination von mehreren Eintiteltiteln). Die untersuchten Ausgangsformen bilden eine homogene Sammlung: alle Titel (100 %) sind Eintiteltitel. Die Veränderungen innerhalb der Titelstruktur im Übersetzungsprozess illustriert die Tabelle.

Tab. 1.

	Originaltitel	Zieltitel
Eintiteltitel	160 (100 %)	152 (95 %)
Doppeltitel	–	8 (5 %)
Titelgefüge	–	–
Titelreihen	–	–

Der Vergleich der Titeltypen veranschaulicht, dass die Titelformen statistisch gesehen nur geringfügig verändert wurden und dass die Übersetzer sich weitgehend an die Makrostruktur des Ausgangstitels hielten und eine strukturanaloge Übersetzung lieferten. Die in der Tabelle präsentierten Ergebnisse stimmen weitgehend mit den Resultaten des Übersetzungsvergleichs von Boucherhi (2012) überein. Die Frequenz der Eintiteltitel betrug für deutsche Belege 94 %, für spanische 100 % und für französische 99 % (Boucherhi 2012: 61).

Auf der mittleren Stufe der Strukturanalyse unterscheidet man kleinere Einheiten, aus denen die Titel bestehen. Für die Originalformen ergibt sich folgendes Bild.

2.1.

Nominale Titel, die aus einem Nominalkern und seinen Satelliten im rechten und linken Feld bestehen, weisen eine große Anzahl von Mustern in der Mikrostruktur auf. Als Komponenten in der formellen Struktur gelten hier:

- a) Appellativa ohne Artikel, z.B.: *Broderskab*; Appellativa ergänzt durch einen unbestimmten/bestimmten Artikel, z.B.: *En kärlekshistoria*, *Ansiktet*; Appellativa im Plural ohne Artikel/mit Artikel, z.B.: *Blodsband*, *Idioterne*; Appellativa mit einem Zahlwort, z.B. *To Verdener*; Appellativa mit adjektivischem Attribut (mit unbestimmtem Artikel/mit bestimmtem Artikel), z.B.: *En kongelig affære*, *De grønne slagtere*; Appellativa mit einem Infinitivattribut, z.B.: *Kunsten at græde i kor*; Appellativa mit einer Präpositionalphrase, z.B.: *Mannen på taket*; Appellativa erweitert durch Relativsätze, z.B.: *Kvinden der drømte om en mand*;
- b) Nomina propria, z.B.: *Roskilde*; Nomina propria mit einem Genitivattribut, z.B.: *Adams æbler*; Nomina propria mit einer Apposition, z.B.: *Pelle erobreren*; Nomina propria parataktisch verbunden, z.B.: *Karla og Katrine*; Nomina propria mit einem Adverb, z.B.: *Lilja 4-ever*; Nomina propria mit einer Präpositionalphrase, z.B.: *Karlsson på taket*.
- c) Pronomen, ergänzt durch einen Relativsatz mit/ohne Relativpronomen, z.B.: *Den du frygter*; *Det, som ingen ved*;
- d) Adjektiv ergänzt durch ein Adverb, z.B.: *Sykt lykkelig*; Adjektiv ergänzt durch eine Partizipialphrase, z.B.: *Underbar och älskad av alla*;
- e) Adverb, z.B.: *Tillsammans*; Adverb erweitert durch eine Präpositionalphrase, z.B.: *Hjem til jul*;
- f) Präpositionalphrase, z.B.: *Efter brylluppet*;
- g) Konstruktion mit der Vergleichspartikel, z.B.: *Såsom i en spegel*.

2.2.

Verbale Titel enthalten einen infiniten Verbalkern (ein Partizip oder ein Gerundium), der durch ein Objekt, ein Adverb oder einen Vergleich erweitert werden kann: Partizip, z.B.: *Kidnappet*.

2.3.

Interjektionsförmige Titel bestehen aus Interjektionen und Exklamationen unterschiedlicher Art (wie Seufzer, Ausrufe, Verwunderung, Bewunderung, Verwendung von Grußformeln, Glückwunschformeln, gelegentlich Onomatopoetika) (vgl. Boucherhi 2012: 73), z.B.: *Hip Hip Hurra!*, *Jalla! Jalla!*; Interjektionsförmige Titel sind nach Boucherhi typisch für die Bereiche, in denen als Medium die gesprochene Sprache überwiegt (Boucherhi 2012: 76).

2.4.

Satzförmige Titel

- a) Aussagesatz, z.B.: *Jeg er Dina*;
- b) Aufforderungssatz, z. B.: *Fri os fra det onde*;
- c) Fragesatz, z.B.: *How are You*;

Betrachtet man die Distribution der syntaktischen Strukturen in den untersuchten Sprachen, so stellt sich folgendes Bild dar:

Tab. 2.

	Originaltitel	Zieltitel
Nominale Titel	142 (88,75 %)	132 (82,50 %)
Verbale Titel	3 (1,87 %)	4 (2,50 %)
Interjektionsförmige Titel	2 (1,25 %)	2 (1,25 %)
Satzförmige Titel	13 (8,13 %)	22 (13,75 %)

Unübersehbar ist die Dominanz der nominalen Strukturen. Offensichtlich illustriert das Resultat die Textsortenspezifik. Diese Beobachtung entspricht den Ergebnissen einer umfangreicheren Untersuchung von Bouchéri (2012: 73ff.), bei der 86 % der deutschen, 80 % der spanischen und 85 % der französischen Filmtitel aus Nominalphrasen bestehen. Satzförmige Titel treten viel häufiger im Polnischen als im Quellenmaterial auf.

3. Zum Gebrauch der Überetzungsprozeduren

In dem vorliegenden Kapitel werden die zweisprachigen Filmtitel nach übersetzungsstrategischen Entscheidungen geordnet (nach der Typologie von Kautz 2002 und Hejwowski 2004). Die untersuchten Parameter umfassen darüber hinaus den Grad der Äquivalenz (nach der Auffassung von Koller 2004) und die Änderungen in der Funktion.

3.1. Reproduktion (Entlehnung)

Der Einsatz dieser Technik resultiert in der direkten Übernahme von originalen Texteinheiten in den zielsprachlichen Text. Dieses Verfahren fand vor allem bei den Übersetzungseinheiten Anwendung, die entweder aus einem einheimischen bzw. fremdsprachlichen Onym bestehen (z.B. 2 und 5) oder in einer Fremdsprache formuliert wurden (z.B. 6 und 9) oder beide Eigenschaften aufweisen (z.B. 3):

- (1) *Babycall* (schw./norw./dt. 2011) → *Babycall*,
- (2) *Elling* (norw. 2001) → *Elling*,
- (3) *Fucking Åmål* (schw./dän. 1998) → *Fucking Åmål*,

- (4) *How are you* (dän. 2011) → *How are you*,
 (5) *Lilja 4-ever* (schw. 2002) → *Lilja 4-Ever*,
 (6) *Persona* (schw. 1966) → *Persona*,
 (7) *Roskilde* (dän. 2008) → *Roskilde*,
 (8) *Snabba Cash* (schw. 2010) → *Szybki cash*,
 (9) *Switch* (norw. 2007) → *Switch*,
 (10) *Zozo* (schw./dän. et al. 2005) → *Zozo*.

Obwohl die Titel im Übersetzungsprozess nach dem gleichen Verfahren behandelt wurden, gelingt es nicht, ihre Textfunktionen gleichermaßen zu transferieren. Einen vergleichbaren kommunikativen Wert haben Belege Nr. 1, 4, 5, 6, 9 und 10: In beiden Kulturen gelten sie als fremdprachliche Entlehnungen. Ihre konnotative Bedeutung verlieren in der Zielkultur skandinavische Onyme: *Elling* ist ein alter, norwegischer, männlicher Vorname, der immer noch gebraucht wird, *Roskilde* ist dagegen in Dänemark als erste dänische Hauptstadt und Königsstadt bekannt, international wird die Stadt mit dem größten skandinavischen Musikfestival assoziiert. Da die Vorwissensdefizite in der Titelübersetzung kaum ausgeglichen werden können, sind die Abschwächung der referentiellen sowie der Verlust der appellativen Funktion nicht zu vermeiden.

Recht überraschend sind die Belege, in denen auch andere Ausgangssprachliche Lexeme unverändert in die Zielsprache übernommen wurden:

- (11) *Festen* (dän. 1998) → *Festen*,
 (12) *Nói albínói* (isl. 2003) → *Nói albínói*.

Das dänische Substantiv *Festen* [das Fest] hat als Appellativum seine lexikalische Bedeutung und konnte in der Zielsprache direkt, synonymisch oder auch durch Verwendung einer anderen Operation wiedergegeben werden, was die deutsche wortwörtliche Übersetzung des Titels illustriert [Das Fest]. Der entlehnte Titel verlor in der Zielsprache einige der ursprünglichen Funktionen: Er ist nicht informativ, hat weder Referenzfunktion noch metatextuelle Funktion, wodurch er anonym und befremdlich wirkt. Die Beibehaltung der distinktiven und phatischen Funktion hilft dem nichtssagenden Titel wenig. Ein ähnliches Verfahren liegt der Bildung der zielsprachlichen Form für den isländischen Filmtitel *Nói albínói* zugrunde. Während *Nói* als männlicher Vorname berechtigterweise in der Zielsprache reproduziert wurde, ist *albínói* eine appellativisch ausgedrückte Apposition [der Albino] und SOLLTE – aus kommunikativ-metasprachlicher Perspektive gesehen – direkt übersetzt werden. Diesem Gedankengang gingen wohl die Autoren der englischen und russischen Variante des Titels nach: engl. *Nói the Albino*, russ. Но́й — белая ворона.

In Einzelfällen wird die Reproduktion von einer geringfügigen Adaptation an das System der Zielsprache begleitet. Hauptsächlich handelt es sich um die graphemische Anpassung bezüglich der Buchstaben oder der Schreibweise:

- (13) *101 Reykjavík* (isl. 2000) → *101 Reykjavik*,
 (14) *Fanny och Alexander* (schw. 2002) → *Fanny i Aleksander*,
 (15) *Tic Tac* (schw. 1997) → *Tik Tak*.

3.2. Wörtliche Übersetzung

Die direkte Übersetzung, die bei der Wiedergabe anderer Textsorten als das meisterwünschte Verfahren gilt, trifft nur auf einen Teil der Belege zu. Die **wörtliche Übersetzung** mit Berücksichtigung der Äquivalenzregeln umfasst einige Ein-Wort-Titel:

- (16) *Ansiktet* (schw. 1958) → *Twarz*,
 (17) *Broderskab* (dän. 2009) → *Braterstwo*,
 (18) *Hafið* (isl. 2002) → *Morze*,
 (19) *Hodejegerne* (norw. 2011) → *Łowcy głów*;

Wortgruppen:

- (20) *De grønne slagtere* (dän. 2011) → *Zieloni rzeźnicy*,
 (21) *Italiensk for begyndere* (dän. 2009) → *Włoski dla początkujących*,
 (22) *To Verdener* (dän. 2008) → *Dwa światy*,
 (23) *Underbar och älskad av alla* (schw. 2007) → *Wspaniała i kochana przez wszystkich*,
 (24) *Åke och hans värld* (schw. 1984) → *Åke i jego świat*;

interjektionsförmige Titel:

- (25) *Hip Hip Hurra!* (schw./dän./norw. 1987) → *Hip Hip Hurra!*;

und satzförmige Belege:

- (26) *Hon dansade en sommar* (schw. 1951) → *Ona tańczyła jedno lato*,
 (27) *Kyss mig* (schw. 2011) → *Pocałuj mnie*.

Die Technik der direkten Übersetzung tritt oft in der Kombination mit grammatischen Änderungen auf, die sich aus den Unterschieden zwischen den Sprachsystemen ergeben. Auffallend sind Veränderungen innerhalb der Kategorie im verbalen und nominalen Bereich. Da Polnisch eine artikellose Sprache ist, büßen alle ausgangssprachlichen Nomen die Kategorie der Bestimmtheit/Unbestimmtheit ein (vgl. *Hafið* → *Morze*: Nomen Sg.+bestimmt → Nomen Sg.+ø; *Idioterne* → *Idioci*: Nomen Pl.+bestimmt → Nomen Pl.+ø). Bei den skandinavischen Tempora werden alle aspektlosen und genuslosen Verbformen durch Formen mit Genusmarkierung in einem bestimmten Aspekt ersetzt, vgl. (26) *hon dansade* → *ona tańczyła*.

In zwei Belegen stellen wir den Numeruswechsel beim Substantiv fest:

- (28) *Buddy* (2003) → *Kumple*,
 (29) *Svenska hjältar* (=Schwedische helden, schw. 1997) → *Szwedzki bohater*.

Die morphologische Operation in (29) lässt sich wohl mit der phonischen Struktur der äquivalenten Adjektivform der Zielsprache erklären. Der Autor des Titels wollte wahrscheinlich die Anhäufung von Affrikaten [tsts] im Wort „szwedzcy“ vermeiden, die sowohl artikulatorisch als auch auditiv weniger attraktiv ist. Es ist schwer, eine Begründung für den Wechsel der Kategorie des Numerus in (28) zu finden.

Eine weitere grammatische Änderung betrifft den Transfer von skandinavischen nominalen Zusammensetzungen, die gewöhnlich als Wortgruppen wiedergegeben werden:

(30) *Ronja Rövardotter* (=Ronja Räubertochter, schw. 1984) → *Ronja – córka zbójnika*.

Unentbehrlich sind syntaktische Transpositionen beim Transfer von ausgangssprachlichen Genitivattributen ($N_{Gen} + N_{Nom} \rightarrow N_{Nom} + N_{Gen}$):

(31) *Adams æbler* (dän. 2005) → *Jablka Adama*,

(32) *Babettes gæstebud* (dän. 1987) → *Uczta Babette*.

3.3. Veränderungen der propositionalen und stilistischen Bedeutung

3.3.1 Expansion

Die Technik der Expansion kommt in den analysierten Belegen entweder als einziges angewandtes Verfahren oder in verschiedenen Konstellationen vor: in Begleitung der Reproduktion (33, 38), der wörtlichen Übersetzung (34, 37, 40), der synonymischen Übersetzung (35), der Paraphrase (36) oder der grammatischen Veränderungen (39):

(33) *Armadillo* (=Gürteltier, dän. 2010)³ → *Armadillo – Wojna jest w nas*,

(34) *Efter brylluppet* (=Nach der Hochzeit, dän. 2006) → *Tuż po weselu*,

(35) *Flickan som lekte med elden* (=Das Mädchen, das mit dem Feuer spielte, schw. 2009) → *Millennium: Dziewczyna, która igrała z ogniem*,

(36) *Luftslottet som sprängdes* (=Das Luftschloss, das gesprengt wurde, schw. 2009) → *Millennium: Zamek z piasku, który runął*,

(37) *Män som hatar kvinnor* (=Männer, die Frauen hassen, schw. 2009) → *Millennium: Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet*,

(38) *Reprise* (norw. 2006) → *Reprise. – Od początku raz jeszcze*,

(39) *Sandheden om mænd* (=Die Wahrheit über Männer, dän. 2010) → *Cała prawda o mężczyznach*,

(40) *Under solen* (=Unter der Sonne, schw. 1998) → *Nic nowego pod słońcem*.

Dem Gebrauch dieser Technik liegen unterschiedliche Motivationen zugrunde und es wurden differente Effekte erzielt. Das Adverb *tuż* (34) und das Adjektiv

3| Die in Klammern stehende Übersetzung soll den Inhalt der Ausgangsform wörtlich wiedergeben und ist nicht mit der offiziellen deutschsprachigen Version des Filmtitels zu verwechseln.

caly (39) bringen ein Geheimnis in die Zielform ein, steigern dadurch die Spannung und tragen damit eindeutig zur Verstärkung der Appellfunktion bei. Auf den gleichen Effekt zielte die Einführung des Lexems *Millenium* in den Titeln (35–37) ab. Die direkte Anknüpfung der Filmtitel an die weltweit bekannten Kriminalromane aus Schweden soll deren Verfilmungen einen kommerziellen Erfolg sichern. Aus anderen Gründen wurde wohl der Zusatz in (33) angehängt. Die Reproduktion oder auch die direkte Translation der Ausgangsform, die eine Tiergattung denotiert (engl. Armadillo = Gürteltier), wäre zu wenig aussagekräftig. Der Zusatz nimmt auf den Filminhalt Bezug und spricht durch den Gebrauch des Schlüsselwortes *Krieg* die Zielgruppe an. Der gleiche Kommentar gilt für das Beispiel (38). Hier muss man jedoch auf ein anderes inhaltsbezogenes Verhältnis zwischen dem reproduzierten Titelkern und dem Zusatz hinweisen. Die obigen Beispiele bestätigen die Behauptung von Nord (2004a: 912), dass die Rolle der Erweiterungen darin bestehe, die Vorwissensdefizite der Adressaten auszugleichen. Einen interessanten Effekt hat die Erweiterung der Ausgangsform (40) zur Folge. Durch die Expansion ist eine Asymmetrie in der konnotativen Bedeutung beider Formen entstanden: Eine okkasionelle Phrase wurde in ein bekanntes lateinisches Sprichwort *Nihil novi sub sole* umgewandelt. Der Übersetzer gab – mit oder ohne Absicht – der poetischen Funktion den Primat gegenüber der übersetzerischen Treue.

3.3.2 Auslassung (Reduktion)

Unterschiedlich sind die Auswirkungen der Auslassung auf die einzelnen Zielformen:

- (41) *Bag Blixens maske* (=Hinter Blixens Maske, dän. 2011) → *Karen Blixen*,
- (42) *Kunsten at græde i kor* (=Die Kunst im Chor zu weinen, dän. 2007) → *Sztuka płakania*,
- (43) *Maria Larssons eviga ögonblick* (=Die ewigen Momente der Maria Larsson, schw. 2008) → *Uwiecznione chwile*,
- (44) *Mifunes sidste sang* (=Mifunes letztes Lied, dän. 1999) → *Mifune*.

Während die Vereinfachung der Struktur im Beispiel (41) keine wesentlichen Verluste mit sich brachte, weil der Name der Protagonistin, der als Publikumsmagnet wirken soll, erhalten geblieben ist, trug die Auslassung des Namens im Beispiel (43) zur Abschwächung des persuasiven Potenzials im polnischen Translat bei. Ähnliches gilt für den Beleg (44): Die Reproduktion des wenig bekannten Mädchennamens und die Auslassung der Referenz auf den Filminhalt führt zu einer starken Exotisierung der Zielform, was beim Publikum sogar Interesse wecken kann, weil das fremdsprachliche Lexem zu Spekulationen ermuntert sowie Überlegungen und Interpretationsprozesse initiieren kann. Aus dem gleichen Grund kann jedoch der Titel wegen der abgeschwächten phatischen

und der ausbleibenden Appellfunktion übersehen oder ignoriert werden. An Überzeugungskraft verlor auch der Titel (42). Die äquivalente Übersetzung *Sztuka płakania w chórze* würde für einen Überraschungseffekt sorgen: Weinen als eine Tätigkeit und als Ausdruck von psychischen Zuständen, ausgeführt in einer Gruppe, wirkt immer beeindruckend – und dadurch auch in höherem Maße persuasiv.

Das Hauptanliegen der Reduzierungen ist die Eliminierung von unverständlichen und irreführenden Elementen (Nord 2004a: 912). Diese Aufgabe findet im angeführten Material keine Bestätigung. Durch die Technik der Reduktion wurden die untersuchten Belege im Großen und Ganzen weniger informativ und weniger attraktiv. Die originalorientierte Übersetzung würde bessere Effekte bringen.

3.3.3. Übrige Operationen

In diesem Abschnitt werden andere, sporadisch gebrauchte Techniken zusammengefasst.

Die Anwendung der **Generalisierung**, d.h. einer abstrakteren sprachlichen Realisierung der propositionalen Bedeutung, betrifft das Nomen in (45):

(45) *Blinkende lygter* (=Blinkende Lichter, dän. 2000) → *Migające światła*.

Das Nomen in der Ausgangsform ist im Verhältnis zu seinem zielsprachlichen Pendant ein untergeordnetes Wort und bildet mit ihm eine Relation der Hyperonymie: *lygte* 'Lampe, Lanterne' – *światło* 'Licht'.

Die Technik der **Konkretisierung** bezieht sich im Beispiel (46) auf die Bedeutung des Verbs *drømme* 'träumen':

(46) *Kvinden der drømte om en mand* (=Die Frau, die von einem Mann träumte, dän. 2000) → *Kobieta, która pragnęła mężczyzny*.

In der Zielform wurde ein differenzierteres Verb verwendet, das als Unterbegriff für die Originalform gelten kann.

(47) *Ingenjör Andréés luftfärd* (=Der Flug von dem Ingenieur Andréé, schw./norw. 1982) → *Lot orła*.

Der Austausch des Eigennamens im Ausgangstitel gegen eine Bezeichnung einer Vogelgattung hatte eine **Metaphorisierung** der Zielform zur Folge. Das Verfahren erfolgte wahrscheinlich in Anlehnung an die englische Version des Titels *The Flight of the Eagle*.

Der Beleg (48) ist ein Beispiel für den Gebrauch **eines anerkannten Äquivalents**:

(48) *Fri os fra det onde* (dän. 2009) → *I zbaw nas ode złego*.

Das Original stellt ein leicht modifiziertes Zitat aus dem *Vaterunser* dar: *men fri os fra det onde*, was auch für den Zieltitel gilt [ale nas zbaw ode złego], in dem der Übersetzer eine anerkannte Übersetzungsvariante verwendete. Im dänischen Titel wurde lediglich die Konjunktion ausgelassen, im polnischen dagegen wurde der Konjunktionaustausch auch von einer Umstellung der Satzglieder begleitet. Der Effekt wurde dadurch nicht beeinträchtigt – der starke intertextuelle Bezug beider Formen kann problemlos identifiziert und rekonstruiert werden.

Ein anderes Beispiel für eine referentielle Intertextualität im Filmtitel illustriert der Beleg (49):

(49) *Ole dole doff* (schw. 1968) → *Na kogo wypadnie*.

Die Originalform bildet die erste Zeile aus einem schwedischen Abzählreim. In der Zielform findet man auch ein Zitat aus der gleichen Textsorte – der Übersetzer wählte absichtlich das charakteristischste Fragment, das nicht mit anderen Texten dieser Art verwechselt werden kann. Diese gelungene **Mutation** sichert die Erhaltung des invarianten Merkmals im schwedischen Titel.

Im untersuchten Korpus gibt es nur ein Beispiel für eine Änderung im Bereich der konnotativen Bedeutung:

(50) *Disco ormene* (dän. 2008) → *Disco robaczki*.

Die Entscheidung, die diminutive Form in der Zielform zu verwenden, ist als eine berechtigte Lösung zu betrachten. Der Film ist nämlich als eine computeranimierte Geschichte mit Regenwürmern in den Hauptrollen zu den Discohits der 1970er Jahre für ein Kinderpublikum gedacht.

3.4. Freie Neuformulierung

Die Anwendung der Technik der freien Neuformulierung wird nach Taniş (2013: 295) von den Übersetzern dann favorisiert, wenn sie eintönige Titel vermeiden und durch spannende, das Interesse des Publikums weckende Formen ersetzen wollen. Die vorgenommenen Abweichungen vom originalen Wortlaut sind in dieser Gruppe so stark, dass keine Äquivalenzbeziehungen zwischen den Ausgangstiteln und deren Translaten existieren. Nach dem Grade der Referenzidentität (bzw. -ähnlichkeit) lässt sich das Belegmaterial in zwei Gruppen einteilen.

3.4.1. Zielformen mit lexikalisch-thematischen Gemeinsamkeiten

Die erste Gruppe besteht aus Formulierungen, die unter Bewahrung des Schlüsselworts oder des Aussagekerns aus dem Original entstanden sind, so dass beide Formen eine lexikalisch-thematische Identität (Verwandtschaft) verbindet. Die Zielformen greifen trotz zahlreicher und wesentlicher Abweichungen das Motiv, das Thema der Ausgangsform auf. Die Referenzidentität oder thematische Orientierung erreicht man durch:

a) genaue Wiedergabe des Inhalts bis auf eine beliebig veränderte Komponente:

(51) *Olsen-Banden i Jylland* (=Die Olsebande in Jütland, dän. 1971) → *Gang Olsena jedzie do Jutlandii*,

(52) *Karlsson på taket* (=Karlsson auf dem Dach, norw./schw. 2003) → *Karlsson z dachu*;

b) Reproduktion von onymischen Texteinheiten:

(53) *Arn – Tempelriddaren* (=Arn – der Tempelritter, schw. 2002) → *Templariusze. Miłość i krew*,

(54) *Jeg er Dina* (=Ich bin Dina, schw. 2002) → *Księga Diny*,

(55) *Max Pinlig* (=Max Peinlich, dän. 2008) → *Kłopoty na Maxa*;

c) Wiederaufnahme der gleichen lexikalischen Einheit(en):

(56) *Cykelmyggen og Dansemyggen* (=Die Fahrradmücke und die Tanzmücke, dän. 2007) → *Opowieść o dwóch komarach*,

(57) *Luftslottet som sprängdes* (=Das Luftschloss, das gesprengt wurde, schw. 2009) → *Zamek z piasku, który runął*,

(58) *Ronal Barbaren* (=Ronal der Barbar, dän. 2011) → *Roman Barbarzyńca*,

(59) *Salmer fra Kjøkkenet* (= Psalmen aus der Küche, norw./schw. 2003) → *Historie kuchenne*,

(60) *S.O.S Svartskjær* (=S.O.S Svartskjær, norw. 2008) → *S.O.S. – Niespokojne lato*;

d) Konkretisierung des Sachverhaltes:

(62) *Direktøren for det hele* (=Der Direktor für alles, dän. 2011) → *Szef wszystkich szefów*,

(63) *En kongelig affære* (=Eine königliche Affäre, dän. 2012) → *Kochanek królowej*,

(64) *Hvidstengruppen* (=Die Hvidstengruppe, dän. 2012) → *Grupa z karczmy*;

e) Gebrauch eines Äquivalents, das aus dem gleichen semantischen Wortfeld stammt:

(65) *Tystnaden* (=Die Stille, schw. 1963) → *Milczenie*,

(66) *Storm* (=Storm, dän. et al. 2009) → *Sztorm*;

f) Paraphrase

(67) *Den du frygter* (=Den du fürchtest, dän. 2008) → *Nie bój się mnie*,

(68) *Sykt lykkelig* (=Krank glücklich, norw. 2010) → *Happy, happy*.

Bemerkenswert ist der Gebrauch des gleichen Musters in der Fernsehserie *Olsen-Banden* (51), sowohl in den Ausgangstiteln als auch in den Zielformen, wodurch ein erfolgreicher Transfer der Intertextualität stattfand.

Einer der Gründe für die Abweichungen in den Zieltiteln sind vermutlich die Internationaltitel, d.h. ihre deutsch- bzw. englischsprachigen Versionen, die

als Vorlagen für Übersetzungen in weitere Sprachen gedient haben können. Parallellismen zwischen der deutschen und polnischen Version bestehen u.a. für (51) – dt. *Die Olsenbande fährt nach Jütland*, (52) – dt. *Karlsson vom Dach*. Eine mögliche Beeinflussung durch die englische Variante ist spürbar in (67) – engl. *Fear Me Not* und (68) – engl. *Happy, happy*.

3.4.2. Zielformen ohne lexikalisch-thematische Gemeinsamkeiten

Für die folgenden Belege wurde bei der Bildung der Entsprechungen die sprachliche Charakteristik der Ausgangsform nicht im Geringsten beachtet. Das Einzige, was Ausgangs- und Zieltitel verbindet, ist die Paratextualität: Beide Formen stiften – trotz der fehlenden sprachlichen Übereinstimmung – einen Bezug zum Filminhalt. Dies war das einzige Merkmal, das hier als Invarianz galt und in den Entsprechungen präsent ist.

Einer der Gründe für die weitgehenden Eingriffe in die Semantik der Ausgangssprachlichen Titel ist die exponierte Referenz auf die Ausgangskultur sowie der Gebrauch von kulturspezifischer Lexik:

(69) *Dirch* (dän. 2011) → *Blazen*,

(70) *Flammen og Citronen* (=Die Flamme und die Zitrone, dän. 2008) → *Podziemny front*,

(71) *Jalla! Jalla!* (=Schnell, schnell, schw. 2000) → *W obcym kraju*,

(72) *Marco Macaco* (dän. 2012) → *Mambo, Lula i piraci*.

Den ersten Titel konstituiert der Vorname des dänischen Schauspielers und Komikers Dirch Hartvig Passer, *Flammen* und *Citronen* sind adappellativische Pseudonyme von zwei in Dänemark allseits bekannten Widerstandskämpfern. Der Ausruf *Jalla!Jalla!* (die graphemisch integrierte Version des arabischen Ausdrucks *Yalla/Yallah/Yala* [weiter, schneller]⁴) gilt in westeuropäischen Gesellschaften als eine allgemein verständliche Entlehnung mit einer definierten denotativen und konotativen Bedeutung. Der letzte Beleg ist ein Beispiel für einen wenig aussagekräftigen Titel.

Um der Verstehbarkeit willen war die Anwendung der Prozeduren notwendig. Die Übernahme (69) bzw. direkte Übersetzung der lexikalischen Komponenten in der Ausgangsform (70) würde zur Bildung von Titeln führen, deren referentielle, appellative und expressive Funktion kaum spürbar sind. Die zu starke Exotisierung der Titel hätte ein abgeschwächtes Interesse zur Folge, was wiederum ein Verstoß gegen die Marketingprinzipien wäre.

Keine Erklärung aus der übersetzungswissenschaftlichen Perspektive gibt es für andere Belege dieser Gruppe:

(73) *Drømmen* (=Der Traum, dän. 2006) → *Zwyciężymy*,

4| Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Yalla> (2.11.2013).

- (74) *10 Timer til Paradis* (=10 Stunden bis zum Paradies, dän. 2012) → *Misiaczek*,
- (75) *Blodsband* (=Blutsbande, norw. 2007) → *Mirush*,
- (76) *Den Skaldede frisør* (=Die kahle Friseurin, dän. 2012) → *Wesele w Sorrento*,
- (77) *Hævnen* (=Die Rache, dän.) → *W lepszym świecie*,
- (78) *Ni liv* (=Neun Leben, norw. 1957) → *Przez śnieżną pustynię*,
- (79) *Smukke mennesker* (=Schöne Menschen, dän. 2010) → *Nie ma tego złego*,
- (80) *Voksne Mennesker* (=Erwachsene Menschen, dän./isl. 2005) → *Zakochani widzą słońce*.

Wir gehen davon aus, dass eine Abweichung in der Übersetzung der Titel eine Argumentation haben muss. Die Veränderungen müssen sich entweder aus den Unterschieden zwischen den sprachlichen Systemen oder aus der Textsortenspezifität der Zielkultur ergeben bzw. aus der Bestrebung, die Zielform attraktiver und verständlicher zu gestalten (Kuczyński 2004: 407). Änderungen um ihrer selbst willen, ohne eine klare Begründung, sind inakzeptabel. Wir schließen uns der Ansicht von Nord an, nach der die wörtliche Übersetzung von literarischen Titeln nicht immer eine äquivalente literarische Qualität und auch nicht immer eine analoge Wirkung garantiert, „da eine Form, die in der Ausgangskultur innovativ und aussagekräftig ist, durchaus in der Zielkultur zum gängigen Repertoire gehören kann“ (Nord 2004a: 913).

Allerdings nahmen nicht nur diese Fakten einen Einfluss auf die Gestaltung der oben angeführten Translate. Vermutlich waren hier die Distributionspolitik und die Marketingprinzipien ausschlaggebend. Fremdsprachliche Versionen von skandinavischen Filmen (und anderen Texten), die im europäischen Raum verbreitet werden sollen, entstehen sehr oft – wahrscheinlich aus praktischen Gründen – als Übersetzungen aus dem Englischen. Eine fast vollständige Übereinstimmung mit der englischen Version weisen u.a. folgende Zielformen auf: (73) – engl. *We Shall Overcome*, (74) – engl. *Teddy Bear*, (75) – engl. *Mirush*, (77) – engl. *In a Better World* und (79) – *Nothing’s All Bad*. Die rein sprachstrukturell begründete Alternative, wörtlich zu übersetzen, kommt hier paradoxerweise gar nicht in Frage.

4. Gebrauch von Übersetzungstechniken im Überblick

Anhand der Korpusanalyse ließ sich die Frequenz der angewandten Übersetzungsverfahren feststellen.

Tab. 3.

wörtliche Übersetzung	83 (51,86 %)
freie Formulierung ohne semantisch-lexikalische Bezüge	29 (18,13 %)
freie Formulierung mit semantisch-lexikalischen Bezügen	17 (10,63 %)
Reproduktion	17 (10,63 %)

wörtliche Übersetzung	83 (51,86 %)
Expansion	9 (5,63 %)
Reduktion	5 (3,13 %)

Diese Werte veranschaulichen, dass das Übersetzungsverfahren „wörtliche Übersetzung“ bei der Translation von skandinavischen Filmtiteln knapp über die Hälfte der Belege umfasst. In fast 40 % der Untersuchungseinheiten wurden gewisse Änderungen vorgenommen und fast jeder fünfte Titel in der polnischen Sprache weist keine sprachlichen Gemeinsamkeiten mit seiner Originalfassung auf.

5. Schlussbemerkungen

Die vorliegende Untersuchung verfolgte das Ziel, die Formen, deren Frequenz und Distribution von Filmtiteln aus Skandinavien und ihren polnischen Entsprechungen zu erforschen. Die untersuchten Filmtitel in den Originalsprachen zeigen strukturelle Homogenität in der Makrostruktur: Alle Belege bilden eine einheitliche Gruppe von Einfachtiteln mit einem Anteil von 89 % der Nominalphrasen. Eine Formenvielfalt entdeckt man in der Mikrostruktur: von der Nominalphrase in ihrer minimalen Realisierung (Ein-Wort-Titel) bis hin zu Sätzen verschiedener Art. Eine auffallend große Gruppe (über 10 %) bilden einheimische onymische und englischsprachige Formen. Die Knappheit der Ausgangsformen ergibt sich wahrscheinlich aus der Textsortenspezifität und den hier herrschenden Konventionen sowie aus der Sprachökonomie in der Kommunikation.

Der Übersetzungsvergleich hat nachgewiesen, dass die Veränderungen im Bereich der Makrostruktur der ausgangssprachlichen Titel geringfügig waren. Es sind jedoch gewisse Unterschiede bemerkbar: Die zielsprachlichen Formen neigen zu stärker ausgebauten Strukturen, häufiger kommen auch satzförmige Filmtitel vor. Ob diese Beobachtungen als interkulturelle Unterschiede gelten können, müsste eine umfangreichere Untersuchung bestätigen.

Zu verzeichnen sind folgende Transferstrategien: Titelfideltät, Titelanalogie, Titelvariation und Titelinnovation. Die Gestaltung der Titel in der Zielsprache wird in erster Linie von der sprachlichen Formulierung der Originaltitel beeinflusst. Zum Vorschein kommen auch syntaktische Übersetzungsprobleme, besonders bei der Stellung des Genitivattributs. Separate Gruppen bilden Beispiele, in denen zusätzliche Erweiterungen vorgenommen oder ausgewählte Elemente weggelassen wurden. Eine Eins-zu-eins-Entsprechung auf allen funktionalen Ebenen ist natürlich erreichbar, wird aber – wie das Material belegt – nicht immer erwünscht und angestrebt. Die ermittelten Lösungen erwiesen sich nicht immer als die optimalen Verfahren, denn sie verursachten manchmal wesentliche Änderungen im Bereich der Textfunktionen zu Ungunsten der Filmtitel.

Der polykonfrontative Vergleich von übersetzungsstrategischen Entscheidungen führt zu der Konstatierung: Die fremdsprachlichen Versionen von skandinavischen Filmtiteln werden wahrscheinlich von deren englischer Übersetzung abgeleitet, damit der Film auf dem europäischen Markt unter einem einheitlichen Titel erkennbar und erhältlich ist. Dies gilt natürlich nicht als eine feste Regel. Detailliertere Zusammenhänge würde eine Analyse der Politik einer bestimmten Filmgesellschaft (bzw. Distributionsfirma) ergeben.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, dass die Kompetenz des Übersetzers in unterschiedlichem Maße genutzt wird. Ist sie bei der Übertragung der Dialogliste unentbehrlich, so scheint sie in vielen Fällen bei der Formulierung des Titels überflüssig zu sein, weil die sprachliche Form des Originals im Falle von fast 20 % der Belege vollständig außer Acht gelassen worden ist. Diese Konklusion ist ein weiteres Argument für die Behauptung, dass die Titel – trotz unumstrittener Bindung an den Film – als eine autonome Einheit mit Textstatus zu betrachten sind.

Diese übersetzungskritischen Wertungen gelten nur für die Zielsprache Polnisch, denn bei der Untersuchung von anderen Sprachenpaaren kann das Bild der gegenseitigen Relationen zwischen Ausgangstiteln und Zieltiteln von dem hier dargestellten wesentlich abweichen.

Literaturverzeichnis

- Awedyk, Sława/ Christensen Arne (1993). „Kilka uwag o tłumaczeniu norweskich tytułów dzieł literackich (na język polski)”. In: *Język Polski* 4/5. S. 310–316.
- Beaugrande, Robert-Alain de/ Dressler, Wolfgang Ulrich (1981). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen.
- Bouchehri, Regina (2012). *Translation von Medien-Titeln: Der interkulturelle Transfer von Titeln in Literatur, Theater, Film und Bildender Kunst*. Berlin.
- Duden = www.duden.de
- Kuczyński, Krzysztof A. (2004). „Między komercją a estetyką. O tłumaczeniu tytułów beletrystycznych w kontekście języka niemieckiego i polskiego”. In: Bartoszewicz, I./ Hałub, M./ Jurasz, A. (Hg.) *Werte und Wertungen. Sprach-, literatur- und kulturwissenschaftliche Skizzen und Stellungnahmen. Festschrift für Eugeniusz Tomiczek*. Wrocław 2004. S. 390–409.
- Genette, Gérard (1993). *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main.
- Hejwowski, Krzysztof (2004). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- Hellwig, Peter (1984). „Titulus oder über den Zusammenhang von Titeln und Texten. Titel sind ein Schlüssel zur Textkonstitution“. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 12. S. 1–20.
- Kautz, Ulrich (2002). *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München.

- Koller, Werner (⁷2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden.
- Nord, Christiane (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen.
- Nord, Christiane (2004a). „Die Übersetzung von Titeln, Kapiteln und Überschriften in literarischen Texten“. In: Kittel, H./ Frank, A. P./ Greiner, N./ Hermans, T./ Koller, W./ Lambert, J. P. F. (Hg.) *Übersetzung Translation Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin, New York. S. 908–914.
- Nord, Christiane (2004b). „Die Übersetzung von Titeln und Überschriften aus sprachwissenschaftlicher Sicht“. In: Kittel, H./ Frank, A. P./ Greiner, N./ Hermans, T./ Koller, W./ Lambert, J. P. F. (Hg.) *Übersetzung Translation Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin, New York. S. 573–579.
- Nord, Christiane (²2006). „Buchtitel und Überschriften“. In: Snell-Hornby, M./ Höning, H. G./ Kußmaul, P./ Schmitt, P. A. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen. S. 292–294.
- Taniş Polat, Nilgin (2013). „Zur Übersetzung literarischer Titel. Titelübersetzungen aus sprachwissenschaftlicher Perspektive“. In: Ünal, S. U./ Nilgin, T. P./ Mehmet Tahir Öncü, M.T. (Hg.) *Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Egit zum 65. Geburtstag*. Izmir. S. 289–298.
- Zuschlag, Katrin (2002). *Narrativik und literarisches Übersetzen. Erzähltechnische Merkmale als Invariante der Übersetzung*. Tübingen.