

Rafał Jakiel
Universität Wrocław

„Two and a half Titel”¹. Ein chrematonischer Beitrag zur Titelübersetzung in der Fernsehindustrie²

ABSTRACT

„Two and a half Title“.
A chrematonymical contribution to German and Polish
translations of movie titles in television business

This article is a continuation of the research task covering the latest trends in the translation of film titles. The body of research was the series titles offered in the last three seasons by the five largest U.S. television stations (ABC, NBC, CBS, FOX, CW.tv). The study is limited to discussion of translation techniques, strategies and trends in translation. There is proposed a new division of translation techniques. The analysis shows that the dominant technique for developing translated titles in Germany is borrowings, and in Poland it is translation (syntagmatic, synonymous, literal) and its variations.

Keywords: series titles, translation, film titles, U.S. five largest broadcasting stations, influence of market.

-
- 1] Hierbei handelt es sich um eine Anspielung auf den Titel eines meiner früheren Texte, mit der ich zeigen möchte, dass die vorliegende Arbeit eine Fortsetzung ist. Im ersten Text wurde die Wortkombination „Pirates aus der Karibik“ zusammengestellt, um auf den unbeholfenen Gebrauch des Englischen in den deutschen Filmtiteln zu verweisen.
 - 2] Der Text wurde im Rahmen des Restrukturierungsprojekts (Entscheidung MNiSW nr 6674/E-344/R/2013) verfasst. Der Autor dieses Textes wurde vom Program „Rozwój potencjału i oferty edukacyjnej Uniwersytetu Wrocławskiego szansą zwiększenia konkurencyjności Uczelni” (März-Juli 2014) gefördert, in dem er die Forschungsaufgaben im Bereich seiner Promotionsprojekt realisiert hat (Literarische Onomastik in Übersetzung).

1. Forschungsaufgabe

Fernsehserien waren lange für Spielfilme keine Konkurrenz. Man konnte ein großes Missverhältnis hinsichtlich der investierten Mittel und der Qualität des Endproduktes beider audiovisuellen Medien beobachten. Die auf die Leinwand gebrachten Werke werden oft prominent besetzt und opulent gefilmt. Das lohnt sich einfach. Die Einspielergebnisse von Kinofilmen machen alle Investitionen sinnvoll. Die Fernsehserien haben aber innerhalb der letzten Jahre einen deutlichen Qualitätssprung gemacht und werden bald im Stande sein, – in den Augen vieler Sachverständiger – das Kino einzuholen. Man spricht sogar vom Beginn einer goldenen Fernsehära. Die ursprünglich gravierenden Unterschiede sind deutlich geringer geworden. Die Einführung privater Kabelsender, eine rasche technische und ökonomische Entwicklung innerhalb der 90er Jahre, die Aufhebung diverser Einschränkungen bezüglich der Inhalte und die Steigerung der Rolle/Bedeutung des Internets haben dazu beigetragen, dass sich das Fernsehbild der Kinoleinwand ästhetisch angenähert hat. Enorm kontrovers wirkt in diesem Zusammenhang das Internet mit seinen „Möglichkeiten“. Da wir den ökonomischen Aspekt des Filmmarkts in den Übersetzungsprozess von Filmtiteln einbeziehen wollen, werden diese für uns sehr interessant. Mit einer einfachen Internetverbindung bekommt man Zugriff zu Tausenden von Raubkopien und den juristisch fragwürdigen Streaming-Diensten. „Eine ultimative Videothek“, durch die Bank illegal, die aber paradoxerweise zu Gunsten der Filmproduzenten den Film und die Serien auf eine völlig neue Ebene gebracht hat. International erhältliche, weltbekannte, von tausenden Fans bejubelte US-Fernsehproduktionen sind ohne Zweifel der nächste Schritt auf dem Weg zur Spitzenqualität, zur goldenen Serienära, aber auch zur finanziellen Dominanz der amerikanischen Traumfabrik. Den Hit-Serien *Game of Thrones*, *Breaking Bad*, *Arrow*, *The Flash*³, *Once Upon a Time* oder *Vikings* kann man schwer die ästhetische Qualität des Kinobildes absprechen. Das Interesse des Publikums wächst, die Aufmerksamkeit wird oft mit den typischen „Cliffhanger“ gefesselt und stimuliert. Eine Serie wird damit zum heiß begehrten Produkt, ein von manchen heruntergeladenes, von anderen gekauftes, aber ohne Zweifel ein weltweit bekanntes Produkt, auf das man wartet. Bevor eine englische Serie auf den deutschen oder polnischen Markt gebracht wird, ist ihr Name den Adressaten seit langem bekannt. Und jetzt kommt der Übersetzer, der sich in dieser enorm globalisierten Welt der TV-Produktionen zurechtfinden muss, der zu entscheiden hat, wie ein Serientitel in der angesprochenen „ultimativen Videothek“ für einen Teil des ausländischen Publikums lauten wird. Dieser Entschluss scheint schwierig zu sein, obwohl er oft ähnlich ausfällt. Jeder Entschluss wird oft diskutiert, weil die Filmtitel Aufmerksamkeit

3| Gemeint ist hier der erweiterte Trailer von der Serie, die selbst erst im Herbst 2014 auf dem CW-TV ausgestrahlt wird.

auf sich lenken. Die Werbewirkung auf die Rezipienten steht beim Filmtitel immer im Vordergrund (Schreitmüller 1994: 11).

Dieser Artikel ist eine unmittelbare Fortsetzung der früher erbrachten Forschungsarbeiten im Bereich der Titrologie (vgl. Jakiel 2013), in denen ich mich mit der Wiedergabe der Blockbustertitel beschäftigt habe. Weil die methodologischen Grundlagen die gleichen sind, werden sie hier nur kurz angesprochen. Einige empirische Phänomene, die ich in dem angegebenen Text nicht detailliert besprechen konnte, versuche ich hier weiter zu erläutern.

2. Forschungsobjekt und Methode

Wir sind vom Begriff und von der Etymologie des Titels ausgegangen und haben konstatiert, dass sie auf das lateinische Wort „titulus“ zurückgeht und Aufschriften aller Art meint (Hellwig 1984: 12; Rothe 1986: 11). Titel dienen zur Identifizierung eines Werkes und zur expliziten oder impliziten Übermittlung von Informationen wie den Inhalt, das Thema, die Problematik, manchmal auch die Struktur, das Genre, den Anlass, die Herkunft und die Widmung (Darstellungsfunktion eines Titels, vgl. Boucherhi 2008: 27; Jarosz 2013: 156). Die metatextuellen Eigenschaften aufweisenden Filmtitel realisieren Textualitätskriterien (Beaugrande/Dressler 1981: 3–13, vgl. Jakiel 2013: 141f.). Der Zusammenhang, der zwischen dem Text und dem Ko-Text (dem betitelten Text) besteht, ist eine gegenseitige Explikationsbeziehung der komplementären Texte (Nord 1993: 40). Diese Texte stehen auf verschiedenen Ebenen (Rothe 1986: 15). Titel sind keine autonomen Größen (Wulff 185: 167), sondern immer mit dem Text, über den sie informieren, verbunden. Sie sagen den Text vorher und sind sein integraler Bestandteil (Danek 1980: 9). Titel sind als solche oft optisch zu erkennen (Nord 1993: 27).

Die klassische linguistische Einordnung der Namen zum deiktischen System der Sprache und die Behauptung, dass die Namen ein einzelnes Individuum bezeichnen, aber keine Eigenschaften der Namensträger präzisieren können, führt zur Ansicht, dass nur semantisch nicht ersichtliche Einheiten zu Onymen werden (Wulff 1985: 164). Eine komplette, umfangreiche Typologie der Namen muss aber die fiktiven Namen berücksichtigen (z.B. die literarischen Namen, vgl. Debus 2002: 57–72, Debus 2012: 29), die den semantischen Inhalt ankündigen können. Die erste und wichtigste Funktion der Titel ist die Namensfunktion. Die Identifizierung des einzigartigen Werkes (vgl. Genette 1989: 82) und seine Unterscheidung von anderen Werken trotz des aussagekräftigen Zusammenhangs (des Textes und seines Ko-Textes) lässt uns behaupten, dass Titel onomastische Züge aufweisen. Titel sind einerseits willkürlich (freistehende Entscheidung des Verfassers) und andererseits motiviert (treffende Information über das Werk, Berücksichtigung der Erwartungen des Publikums). Ihre Semantizität und mögliche

Übersetzbarkeit kann ihnen ihren *proprialen* Status nicht absprechen. Inhaltsleere Namen hatten ursprünglich auch eine Bedeutung (Rothe 1986: 14). Es ist weiterhin problematisch, von der Übersetzbarkeit der *Propria* zu sprechen. Bezüglich der existierenden Namen spricht man von der interlingualen Allonymie, von den Varianten eines Namens (vgl. Nübling/Falbush/Heuser 2012: 42f.). Man verwendet im Bereich der fiktiven Namen außer der Bezeichnung „Übersetzung“ auch andere Ausdrücke, wie z.B. „Namensersatz“ oder „Neuname“ (Kalverkämper 1996: 1022).

Nord teilt die Funktionen der Titel folgendermaßen ein: distinktive Funktion (identifiziert einen Text), metatextuelle Funktion (verweist auf einen zugehörigen Ko-Text), phatische Funktion (Kontaktstiftung), Darstellungs- (informiert über einen Text), Ausdrucks- (Einstellung des Senders zur Textsituation, zum Text und der Ausdruck der Einstellung zum Textreferens) und Appellfunktion (konkrete Verwirklichung der geknüpften Verbindung) (Nord 1993: 87–186). Schreitmüller gibt eine noch detailliertere Darstellung. Er unterscheidet zwischen der Superfunktion des Titels (Werbung für den Film), die man durch Appellieren und Informieren realisiert, und den untergeordneten marginalen Funktionen des Titels: Identifizierung, Individualisierung, Interpretationshilfe (das Verständnis des Ko-Textes kann durch den Titel beeinflusst werden), Expression (die Konzentration auf das, was der Urheber zur Sprache bringt), Symptom (Hintergrundinformationen), Anzeige der Fiktionalität, Namensfunktion der Titel, der Titel als Faktor des Sprachwandels (Eingang via Filmtitel in den allgemeinen Sprachgebrauch) und Selbstbezüglichkeit (Eigenschaften, Konventionen und Funktionen der Textsorte Titel) (Schreitmüller 1994: 85–168).

Bisher wurden vor allem die Titel von verbalen Texten (Gedicht-, Buch/Roman-, Dramentitel, Zeitungsschlagzeilen, Titel wissenschaftlicher Texte) in der Literatur- und Sprachwissenschaft zum Forschungsproblem (Rothe 1986: 27f.; Nord 1993: 29; Schreitmüller 1994: 31; Dietz 1995: 9ff.; Moennighoff 2000: 11). Die Untersuchungen anderer Titel (Titel von Werken der bildenden Künste, Musiktitel, Titel audiovisueller Medien) werden heute immer häufiger durchgeführt (Boucherhi 2012: 42–28). Schreitmüller erwähnt einige sprachliche Formen der Titel: semantische Unverträglichkeiten (dt. „The Walking Dead“⁴), Mehrdeutigkeiten (dt. „Der Bulle“), Wortspiele (engl. „Robin and the seven Hoods“), Anspielungen (dt. „Alle Wege führen nach Paris“), Variationen anderer Filmtitel (poln. „Szkłanką po łapkach“), Neologismen (engl. „X-men“), Anachronismen (dt. „Chronik der Anna Magdalena Bach“), Umgangssprache (poln. „Ostatnia zadyma“), Tropen (dt. „Herz aus Glas“), Zitate (dt. „Mensch ärgere dich nicht“), Exotismen (poln. „Nankin! Nankin!“), Übertreibungen (engl. „A Million Ways

4| Dargestellt wurden eigene Beispiele sowie Belege von Nord (1993), Schreitmüller (1994) und Bouchehri (2008).

to Die in the West“), Schlüsselbegriffe für Wissensmuster (dt. „Nachtasyl“), kataphorische bzw. deiktische Ausdrücke (dt. „Jetzt und Alles“) und Klangwiederholungen (engl. „Pride and Prejudice“) (Schreitmüller 1994: 170–226).

Syntaktisch gesehen sind das: Einfachtitel (dt. „Star Trek“), Doppeltitel (dt. „Odwrócona góra albo film pod strasznym tytułem“), Titelgefüge (dt. „X-men: Vergangenheit ist Zukunft“). Einfachtitel typologisiert man so: nominale Titel (dt. „Good Wife“), satzförmige Titel (dt. „Ein Duke kommt selten allein“), adverbiale Titel (dt. „Always“), adjektivische Titel (dt. „Unforgettable“), verbale Titel (dt. „Leben und sterben lassen“) und interjektionsförmige Titel (dt. „Bitte nicht heute Nacht!“).

Da wir die Titel in der interlingualen Dimension betrachten, sind jetzt die Möglichkeiten der Filmtranslation zu besprechen. Der Begriff der Übersetzungstechnik (Hejwowski 2004: 76) muss vorsichtig im Bezug auf die Namen verwendet werden. Wir nehmen an, dass Titel Namen sind. Aber genauso wie fiktive, redende Bezeichnungen sind sie normalerweise semantisch ersichtlich. Deswegen kann man von einer Übersetzung der Titel reden, oder besser gesagt, von einer interlingualen Umtitelung (Schreitmüller 1994: 272), wobei es manchmal zur traditionellen Übersetzung kommt. Das Verfahren ist aber keinesfalls ein isolierter Vorgang, sondern ein kompliziertes, umfassendes Unternehmen, in das viele Faktoren miteinbezogen werden müssen (vgl. Belczyk 2007). Der Film wird in eine andere Sprachkultur übertragen (synchronisiert oder untertitelt), eine ganze Werbekampagne muss (danach) entwickelt werden (vgl. Schreitmüller 1994: 272), und zwar auf der textlichen und der graphischen Ebene. Zentraler Gegenstand dieser Kampagne ist der Titel selbst.

Bouchehri und Nord listen die Übersetzungstechniken bzw. Techniken der interlingualen Umtitelung, die man anwenden kann, auf: Entlehnung (engl. „Arrow“ → dt. „Arrow“), wörtliche Übersetzung (engl. „Justice League“ → dt. „Die Liga der Gerechten“), Abwandlung (vor allem semantischer oder formaler Art, engl. „That ’70s Show“ → dt. „Die Wilden Siebziger“), Expansion (engl. „Fringe“ → dt. „Fringe – Grenzfälle des FBI“), Reduktion (engl. „Emily Owens, M.D.“ → dt. „Emily Owens“) und freie Neuformulierung (engl. „The King of Queens“ → poln. „Diabli nadali“), (Nord 2004: 910f.; Bouchehri 2008: 65–84). Bouchehri konstatiert, dass die aufgelisteten Techniken allein oder in einer sog. Hybridform vorkommen können. Unsere Erfahrung zeigt, dass die Entlehnungen oder die aus der Entlehnung hervorgegangenen Hybridformen in deutschsprachigen Beispielen am häufigsten vorkommen (Jakiel 2013: 151).

Unsere synchrone Untersuchung werden wir vor allem auf die Beschreibung der angewandten Techniken der interlingualen Umtitelung einschränken. Wir versuchen, am Ende dieses Beitrags eine erweiterte Typologie der Techniken darzustellen. Wie im ersten Text haben wir vor, die Lage in der deutschen und polnischen Fernsehindustrie zu besprechen.

3. Korpus

Da wir die Situation auf dem deutschen und polnischen Markt beobachten möchten, verwendet wird das Fernsehangebot der fünf größten amerikanischen kommerziellen TV-Sender (ABC, NBC, CBS, Fox, CW.tv) als unseren Forschungsgegenstand. Damit werden international anerkannte Werke erfasst. Wir nahmen die Serien der letzten drei Seasons (2011/12, 2012/13, 2013/14) unter die Lupe. Das Korpus besteht aus 170 Einheiten der Ausgangssprache und ihren Entsprechungen in der polnischen und der deutschen Sprache. Die Belegsammlung enthält insgesamt 376 Titel. Einige Serien wurden noch nicht in Polen oder Deutschland ausgestrahlt. Solche Titel, sowie die Titel der Serien, die sehr schnell eingestellt wurden, berücksichtigen wir in unserer Analyse nicht. Die Zahl der deutschen Translate, die wir besprechen werden, beläuft sich auf 106. Die Zahl der polnischen Entsprechungen, die wir analysieren, beträgt genau 100 Einheiten.

Wie bei den Blockbustern überwiegen im deutschen Teil des Korpus die Entlehnungen, z.B. engl. „Law & Order: Special Victims Unit“ → dt. „Law & Order: Special Victims Unit“, engl. „Hannibal“ → dt. „Hannibal“. Diesmal aber sind die Zahlen noch eindeutiger, man übersetzt die Serientitel sehr selten ins Deutsche, z.B., engl. „Are You There, Vodka? It’s Me, Chelsea/ Are You There, Chelsea?“ → dt. „Are You There, Chelsea?“, engl. „Marvel’s Agents of S.H.I.E.L.D.“ → dt. „Marvel’s Agents of S.H.I.E.L.D.“, engl. „Scandal“ → dt. „Scandal“. Manchmal wäre eine einfache Anpassung oder Übersetzung viel vernünftiger, z.B. engl. „Wonderland“ → dt. „Wonderland“, engl. „Mike & Molly“ → dt. „Mike & Molly“, engl. „The Millers“ → dt. „The Millers“, engl. „Modern Family“ → dt. „Modern Family“, engl. „The Middle“ → dt. „The Middle“. Im deutschen Wortschatz findet man ähnlich wie die englischen Einheiten klingende Lexeme und das macht die Entscheidung unverständlich. Es gibt in der Sammlung Elemente, in denen die ganzen Phrasen unübersetzt bleiben, z.B. engl. „Beauty and the Beast“ → dt. „Beauty and the Beast“, engl. „The Vampire Diaries“ → dt. „The Vampire Diaries“, engl. „How I Met Your Mother“ → dt. „How I Met Your Mother“, engl. „Two and a Half Men“ → dt. „Two and a Half Men“⁵, engl. „Last Man Standing“ → dt. „Last Man Standing“, engl. „Harry’s Law“ → dt. „Harry’s Law“, engl. „Guys With Kids“ → dt. „Guys With Kids“, engl. „Suburgatory“ → dt. „Suburgatory“ oder engl. „Raising Hope“ → dt. „Raising Hope“. Die Überzeugung, dass das Publikum die englische Sprache beherrscht, ist bei den Verfassern der deutschen Umtitelungen enorm groß. Es gibt eine Menge Entlehnungen, die mit einer Beschreibung in Form eines Titelfüges vorkommen, und diese Realisierung ist immer häufiger eine Lösung, z.B. engl. „Parks and Recreation“ → dt. „Parks & Recreation – Das Grünflächenamt“, engl. „Once Upon a Time“ → dt. „Once Upon a Time – Es war einmal...“, engl.

5| Die Serie wurde eine Zeit lang unter dem Titel „Mein cooler Onkel Charly“ ausgestrahlt.

„Bones ” → dt. „Bones – Die Knochenjägerin“, engl. „Fringe” → dt. „Fringe – Grenzfälle des FBI”. Es kommt zu einer interlingualen Umtitelung, wobei es sich um eine echte Übersetzung handelt, so gut wie nicht. Wenn wir hier von einer Übersetzung sprechen, sind hier drei Möglichkeiten gemeint: eine wörtliche, syntagmatische oder synonymische Übersetzung, z.B. engl. „The Firm“ → dt. „Die Firma“, engl. „House, M.D./House” → dt. „Dr. House”. Wir beobachten auch Konstruktionen, bei welchen der erste Teil entlehnt und der zweite mit einer Abwandlung bzw. Neuformulierung wiedergegeben wird, engl. „CSI: Crime Scene Investigation” → dt. „CSI: Den Tätern auf der Spur/CSI: Vegas/CSI: Tatort Las Vegas”. Genau wie im Fall der ersten Analyse kann es schwierig sein, eine Form als eine bestimmte Übersetzungstechnik einzustufen. Eine kleine Gruppe der deutschen Entsprechungen bilden Expansionen aller Art, z.B. engl. „Whitney” → dt. „Alex und Whitney – Sex ohne Ehe”, engl. „Blue Bloods” → dt. „Blue Bloods – Crime Scene New York”. Wie wir noch sehen werden, verwenden die Übersetzer im Rahmen der Umtitelung gerne Anglizismen. Obwohl das bei der deutschen Serienumtitelung sehr selten der Fall ist, hat es der Empfänger/Rezipient manchmal mit Reduktionen zu tun, z.B. engl. „Don't Trust the B---- in Apartment 23” → dt. „Apartment 23”, engl. „Navy NCIS/NCIS” → dt. „Navy CIS”, engl. „NCIS: Los Angeles” → dt. „Nacy CIS: L.A. Bei einigen Beispielen setzt der Übersetzer auf die Verständlichkeit, bei anderen ist die terminologische Differenz für eine Reduktion entscheidend, z.B. engl. „Emily Owens, M.D.” → dt. „Emily Owens“. Verwirrend können die freien Neuformulierungen der deutschen Übersetzer wirken. In unserer Belegsammlung wurden einige Titel auf Englisch neuformuliert, z.B. engl. „The Bold And The Beautiful” → dt. „Fashion Affairs“ (auch bei Spielfilmen vorhanden: engl. „Trouble with the Curve” → dt. „Back in the Game”). Es lässt sich nicht einfach begründen, wieso eine fremdsprachliche Phrase mit einer sprachlich nicht dem Zielland entsprechenden Einheit wiedergegeben wurde. In der untersuchten Sammlung finden wir auch Titel, die im Rahmen einer Sprachkultur zwei Versionen haben, d.h. für einen anderen Sender umgetitelt wurden, z.B. engl. „The Firm” → dt. „The Firm/Die Firma”, engl. „The Office“ → dt. „Das Büro/The Office“, engl. „The Bold And The Beautiful” → dt. „Reich und Schön/Fashion Affairs“. Es wird aber auch auf Deutsch neuformuliert, z.B. engl. „The Young and the Restless” → dt. „Schatten der Leidenschaft“, engl. „Days of our Lives“ → dt. „Zeit der Sehnsucht“.

Bei polnischen Einheiten ist die kommunikative Ebene die wichtigste. Statt Entlehnungen zu gebrauchen, setzt der Übersetzer auf semantisch ersichtliche Formen, z.B. engl. „I Hate My Teenage Daughter” → poln. „Jak ja nie znoszę mojej córki”, engl. „The Mob Doctor” → poln. „Lekarz Mafii”, engl. „24: Live Another Day” → poln. „24: Jeszcze jeden dzień”, engl. „Sleepy Hollow” → poln. „Jeździec bez głowy”, engl. „The Secret Circle“ → dt. „Tajemny krąg“, engl. „The Vampire Diaries” → poln. „Pamiętniki wampirów”, engl. „How I Met Your Mother” → poln. „Jak

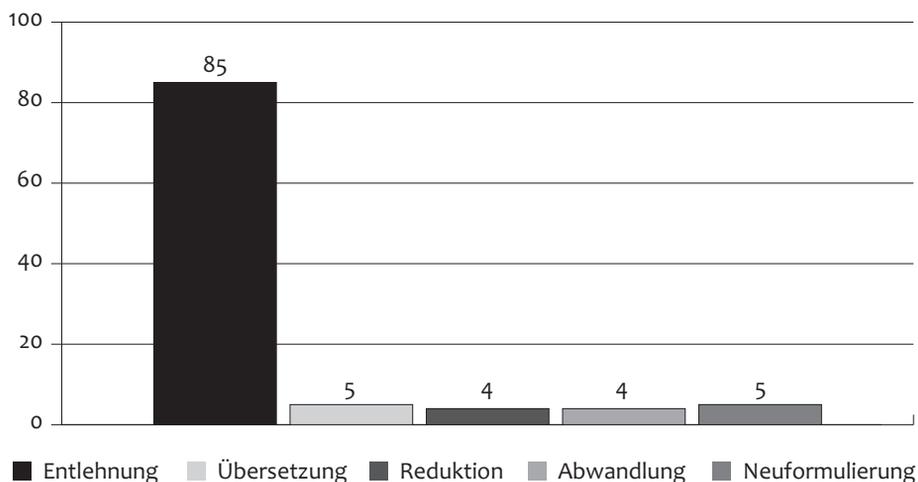


Diagramm 1: Deutsche Umtitelungen

poznalem waszą matkę”, engl. „Mistresses” → poln. „Kochanki” sowie engl. „2 Broke Girls” → poln. „Dwie splukane dziewczyny”. Die polnischen Umtitelungen sind meist syntagmatische Übersetzungen, ab und zu mit einer Bedeutungsverschiebung, z.B. engl. „Supernatural” → poln. „Nie z tego świata”, engl. „Don’t Trust the B---- in Apartment 23” → poln. „Nie zadzieraj z żołą spod 23”. Die Abwandlungen dienen aber immer der besseren Wiedergabe der ausgangssprachlichen Botschaft, z.B. engl. „Rookie Blue” → poln. „Nowe gliny”, engl. „30 Rock” → poln. „Rockefeller Plaza 30“ oder engl. „Good Christian Belles” → poln. „Świętoszki z Dallas”. Entlehnungen gehören zu den selteneren Fällen der polnischen Sammlung, z.B. engl. „Revolution” → poln. „Revolution”, engl. „Community” → poln. „Community”, engl. „Go On” → poln. „Go On”, engl. „Super Fun Night” → poln. „Super Fun Night”, engl. „Elementary” → poln. „Elementary” oder engl. „Arrow” → poln. „Arrow”. Von der polnischen Translationstradition ausgehend sind all diese Reproduktionen unverständlich. Besonders bei dem Titel engl. „Revolution“ versteht man die Motivation des Translators nicht. Die Beispiele wie engl. „Arrow“ zeigen, dass diese fremdklingenden Formen, eine Neuheit im System der polnischen Titel, vielleicht bald eine Regelmäßigkeit darstellen werden. Der Trend kann sich schnell ändern. Es ist auch zu beobachten bei den Expansionen/Entlehnungen mit einer Beschreibung, z.B. engl. „Missing” → poln. „Missing: Zaginiony”, engl. „Unforgettable” → poln. „Unforgettable: Zapisane w pamięci”, engl. „Hostages” → poln. „Hostages: Zakładnicy” sowie engl. „Fringe” → poln. „Fringe – Na granicy światów”. Möglicherweise befinden wir uns in der Übergangsphase zu den reinen Entlehnungen und bald werden die englischen Reproduktionen auch auf dem polnischen Markt bevorzugt. Im Korpus finden wir auch solche wiedergegebenen Einheiten, die zur Gruppe der Übersetzungstechnik „Expansion“ gehören,

z.B. engl. „CSI: Crime Scene Investigation“ → poln. „CSI: Kryminalne zagadki Las Vegas“, engl. „Navy NCIS/NCIS“ → poln. „Agenci NCIS“ und engl. „NCIS LA“ → poln. „Agenci NCIS: Los Angeles“. Die polnischen Übersetzer streben danach, die semantische Ebene äquivalent wiederzugeben. Die Anwendung der Abwandlung ist immer semantisch motiviert, z.B. engl. „Family Guy“ → poln. „Głowa rodziny“, engl. „Supernatural“ → poln. „Nie z tego świata“, engl. „The Young and the Restless“ → poln. „Żar młodości“, engl. „The Big Bang Theory“ → poln. „Teoria wielkiego podrywu“, engl. „Blue Bloods“ → poln. „Zaprzyśiężeni“. Manchmal sind die Entscheidungen fonetisch begründet, z.B. engl. „Brooklyn Nine-Nine“ → poln. „Brooklyn 9-9“. Die freien Neuformulierungen sind wie die Abwandlungen auf die Übertragung des Inhalts ausgerichtet, z.B. engl. „The Bold And The Beautiful“ → poln. „Moda na sukces“, engl. „The Crazy Ones“ → poln. „Przereklamowani“, engl. „New Girl“ → poln. „Jess i chłopaki“, engl. „The Mindy Project“ → poln. „Świat według Mindy“. Die Vorschläge scheinen nicht immer gelungen zu sein, z.B. engl. „Work It“ → poln. „Facet też kobieta“. Der Übersetzer darf den Titel semantisch nicht entfremden. Die polnische Wiedergabe der Filmtitel wird sehr oft diskutiert. Besonders die freien Neuformulierungen lassen Zweifel aufkommen. Man findet in der Sammlung polnischer Spielfilmtitel viele kuriose Formen, wie z.B. engl. „Terminator“ → poln. „Elektroniczny morderca“, engl. „Die Hard“ → poln. „Szkłana pułapka“, engl. „Coyote Ugly“ → poln. „Wygrane marzenia“, engl. „There’s Something About Mary“ → poln. „Sposób na blondynkę“, engl. „Dirty Dancing“ → poln. „Wirujący seks“ czy engl. „Made of Honor“ → poln. „Moja dziewczyna wychodzi za mąż.“

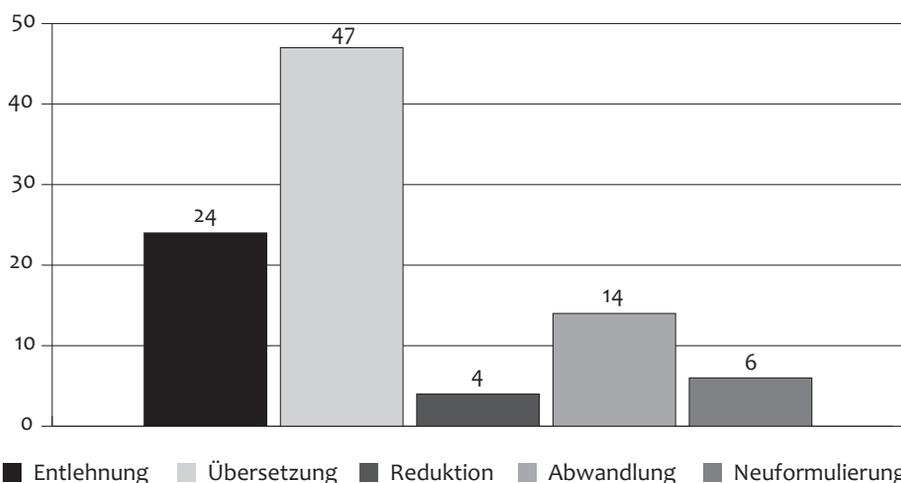


Diagramm 2: Polnische Umtitelungen

6| Der Titel wurde ursprünglich neuformuliert und später entlehnt.

4. Schlussfolgerungen

Wir hatten bereits bei der Untersuchung der Spielfilmtitel eine starke Tendenz zur Exotisierung der „deutschen“ Entsprechungen beobachtet (z.B. dt. „Six Sense“, dt. „King Arthur“, vgl. Jakiel 2013: 139), aber die Ergebnisse eines Übersetzungsverfahrens bzw. einer Wiedergabe, die wir in diesem Beitrag einer Analyse unterziehen, sind noch eindeutiger und ausagekräftiger. Fast 85 % der deutschen Umtitelungen sind aus dem Wortgut fremdsprachlicher Herkunft gebildet, hierbei handelt es sich vor allem um Reproduktionen (mit/ohne Beschreibung, dt. „Napoleon Dynamite“), Anthroponyme und neuformulierte englische Phrasen. Es ist wahrscheinlich angenommen, dass Serientitel eine internationale Marke sind. Eine seit mehreren Jahren weltweit bekannte Serie kann lange auf ihre deutsche oder polnische Premiere warten. Viele erscheinen auf den jeweiligen Märkten erst viel später. Die amerikanischen und europäischen DVD/Blu-ray-Veröffentlichungstermine sind oft zeitlich voneinander entfernt. Die Zuschauer warten aber ungerne. Die Entlehnungen dienen dem Übersetzer zur Bewahrung der Benennungseinheit auf einer internationalen Ebene (dt. „Arrow“). Übersetzungen sind enorm rar und kommen nur bei älteren Serien vor. Der Trend ist klar – statt transparenter Kommunikation wird ein originalgetreuer bzw. originaler Name angeboten (dt. „The Crazy Ones“). Die Anglizismen werden manchmal durch zusätzliche Beschreibungen in einer Apposition ergänzt. Der zweite Teil eines Titelgefüges kann auch willkürliche Neuformulierung beinhalten. Die strikte Einhaltung der ursprünglichen Formen in der deutschen Umtitelung ergibt manchmal seltsame Ergebnisse, z.B. engl. „Ben and Kate“ → dt. „Ben and Kate“ (poln. „Ben i Kate“), engl. „The Middle“ → dt. „The Middle“. Im Fall meines 2013 veröffentlichten Beitrags (Jakiel 2013: 147f.) war die Vielzahl der Möglichkeiten und angewandten Techniken der Umtitelung viel größer. Die Umtitelungen, für die sich der Übersetzer entschieden hat, hatten oft eine klar verständliche semantische Seite/Absicht. Die Zahlen sind im Fall der Serientitel überwältigend. Nur eine Technik der Umtitelung dominiert – deutsche Serientitel werden eigentlich nicht übersetzt. Sie werden reproduziert.

In den polnischen Vorschlägen ist genau die entgegengesetzte Strategie zu sehen. Die kommunikative Intention des Urhebers eines Titels ist auf jeden Fall für den polnischen Übersetzer das wichtigste, z.B. engl. „Marvel's Agents of S.H.I.E.L.D.“ → poln. „Agenci T.a.r.c.z.y“ oder engl. „Once Upon a Time“ → poln. „Dawno, dawno temu.“ Alle Eingriffe sind darauf ausgerichtet, die Botschaft des Urhebers zu vermitteln. Manchmal passiert es wörtlich, manchmal kommt es zur synonymischen und funktionalen Übersetzung oder sogar zu einer Abwandlung semantischer oder formaler Art. In der polnischen Filmindustrie sind auch Neuformulierungen stark vorhanden. Alle Änderungen dienen dazu, Inhalte zu übertragen. Reproduktionen werden selten gebraucht – und falls doch, dann oft mit einer Beschreibung.

5. Technik der Umtitelung

Die analysierten Beispiele zeigen, dass die Gliederungen der verschiedenen Übersetzungstechniken weitere Aufmerksamkeit erfordern. Ohne Zweifel können Strukturen, die wir beobachtet haben, anders aufgeteilt werden und für die Bedürfnisse meiner weiteren titrologischen Forschung stelle ich nun eine erweiterte Typologie vor. Das ist auch deswegen berechtigt, weil die Bereiche der in der Forschung genutzten Techniken zu überlappen scheinen und die Abgrenzung zwischen der Struktur und der Semantik der Umtitelung in der Fachliteratur nicht immer deutlich genug umrissen wird. Wir können z.B. zum Paar engl. „Shrek 2“ → dt. „Shrek 2: Der tollkühne Held kehrt zurück“ folgendes sagen: Es ist einerseits eine Expansion und andererseits eine Entlehnung mit einer neuformulierten, erläuternden Beschreibung. Meine Einteilung wird deshalb aus der Perspektive der Struktur des Titels erfolgen.

Weil wir die Titel als Namen behandeln, werden wir konsequent von Techniken der interlingualen Umtitelung reden, wobei eine dieser Techniken die „echte“ Übersetzung ist. Auf der obersten Stufe sehe ich demzufolge drei Haupttechniken, die die Struktur der Entsprechung betreffen: die Beibehaltung der ursprünglichen Struktur, Expansionen aller Art und die Reduktion, die sich weiter unterteilen lässt. Mein Vorschlag trifft auf die Wiedergabe der meisten modernen Titel zu:

- a) Beibehaltung der Struktur des Titels bzw. vom Titelgefüge:
 - ▶ Übersetzung – wörtliche bzw. syntagmatische, synonymische, funktionale Übersetzung, z.B. engl. „Up“ → dt. „Oben“, engl. „The Lord of the Rings: The Two Towers“ → dt. „Der Herr der Ringe: Die Zwei Türme“;
 - ▶ Übersetzung mit einem entlehnten Element, z.B. engl. „Alice in Wonderland“ → dt. „Alice im Wunderland“, engl. „Harry Potter and the Deathly Hallows Part II“ → dt. „Harry Potter und die Heiligtümer des Todes Teil 2“;
 - ▶ Übersetzung mit Abwandlung bzw. Neuformulierung – der zweite Teil der Titelgefüge wird neuformuliert, z.B. engl. „The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe“ → dt. „Die Chroniken von Narnia: Der König von Narnia“;
 - ▶ Entlehnung (Reproduktion) – die Beibehaltung eines fremdsprachigen Lexems bzw. einer Phrase, mit oder ohne graphische Anpassung, z.B. engl. „The Vampire Diaries“ → dt. „The Vampire Diaries“;
 - ▶ Entlehnung mit Übersetzung – der zweite Teil des Titelgefüges wird übersetzt, z.B. engl. „Terminator⁷ 2: Judgment day“ → dt. „Terminator 2: Tag

7| Im deutschen Wortschatz finden wir das Lexem *Terminator*, das eine andere Bedeutung hat als die englische Ableitung des Verbs *terminate* – dt. *etw. beenden, abbrechen*. Das deutsche Verb *abbrechen* finden wir im zweiten Teil des Titelgefüges, in einer Genitivkonstruktion (*genitivus explicativus*). Im Film wird der englische Derivat *terminator* im Bezug auf einen Mörder genutzt.

- der Abrechnung“, engl. „Pirates of the Caribbean: At Worlds’s End “ → dt. „Pirates of the Caribbean: Am Ende der Welt“; manchmal kann die Entlehnung eine ausgebautete Struktur haben, z.B. engl. „Star Wars: Episode I – The Phantom Menace“ → dt. „Star Wars: Episode I – Die dunkle Bedrohung“;
- ▶ Entlehnung mit Abwandlung bzw. Neuformulierung, engl. „The Hobbit: An Unexpected Journey“ → poln. „Hobbit: Niezwykła podróż“;
 - ▶ Abwandlung – semantische bzw. stilistische Modifikation, engl. „Rookie Blue“ → poln. „Nowe gliny“;
 - ▶ Neuformulierung – der Titel wird frei neuformuliert, z.B. engl. „Work It“ → poln. „Facet też kobieta“;
 - ▶ interlinguale Allonymie eines Onyms – mit oder ohne graphischer Anpassung, z.B. engl. „The Simpsons“ → dt. „Die Simpsons“;
- b) Expansion:
- ▶ Expansive Abwandlung – die Entsprechung beinhaltet einen Teil des Ausgangsprachlichen Titels, z.B. engl. „Whitney“ → dt. „Alex und Whitney: Sex ohne Ehe“;
 - ▶ Entlehnung mit neuformulierter Beschreibung – eine Reproduktion wird um eine expansive erläuternde Beschreibung (Neuformulierung) ergänzt, z.B. engl. „Avatar“ → dt. „Avatar – Aufbruch nach Pandora“, engl. „Missing“ → poln. „Missing: Zaginiony“, engl. „Unforgettable“ → poln. „Unforgettable: Zapisane w pamięci“, engl. „Bones“ → dt. „Bones – Die Knochenjägerin“;
- c) Reduktion – vor allem sind hier Reduktionen formaler Art vorhanden, z.B. engl. „The Matrix Reloaded“ → dt. „Matrix Reloaded“, eventuell Vereinfachungen in Übersetzungen, Abwandlungen und Neuformulierungen.

Nicht alle Titel sind den hier vorgeschlagenen Kategorien einfach zuzuordnen. Es gibt Belege, untypische Konstruktionen, bei denen eine Zuordnung erschwert wird. Grundsätzlich handelt sich aber auch bei Beispielen wie engl. „The Twilight Saga: New Moon“ → dt. „New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde“ um Variationen der oben aufgelisteten Titeltypen.

6. Forschungsausblick

Ich habe in diesem Text den Begriff Strategie der Übersetzung bewusst genutzt. Die Bezeichnung muss aber in diesem Zusammenhang anders verstanden werden. Ich gehe davon aus, dass es in der Tat eine Strategie geben kann, die über große Teile der Titelsammlungen reicht. Eine Strategie muss eine Konsistenz, einen Plan und eine Vision im Hinblick auf das Ergebnis darstellen. In der übersetzungswissenschaftlichen Fachliteratur verbreitete sich die Meinung, dass eine Strategie oft für den ganzen Text oder seine großen Teile gilt. Die Technik dagegen ist eine Einzelrealisierung der angenommenen Strategie (vgl. Hejwowski

2004: 76; Stolze 2005: 133f.; Sulikowski 2008: 104). Man diskutiert, ob es im Bereich der translatorisch orientierten Titrologie von der Strategie der Übersetzung gesprochen werden kann (Kucała 2010: 159). Wir sind der Meinung, dass es durchaus möglich ist, von den Techniken der Umtitelung zu reden und die Einzelrealisierungen quantitativ zu besprechen. Selbstverständlich ist die Quelle der Umtitelungen, die wir analysieren, rar einheitlich, homogen. Andererseits sieht man zweifellos einen Trend, eine klare Tendenz und dies lässt vermuten, dass die Verfasser der wiedergebenden Titel sich der schon von anderen Übersetzern getroffenen Entscheidungen bewusst sind und deren Einfluss unterliegen. Die erwähnten Tendenzen sehen in beiden Ländern (Polen und Deutschland) unterschiedlich aus. Auch wenn diese wiederholten Realisierungen nicht immer als reine Strategie im übersetzungswissenschaftlichen Sinne gesehen werden können, weisen sie mindestens die Züge einer Übersetzungsstrategie auf.

In enger Verbindung damit liegt das Problem der Autorschaft einer Übersetzung in der Filmindustrie. Die Fragen zu den Übersetzungsverfahren, in denen ein Filmtitel zum Objekt wird, sind nach wie vor zu beantworten (Jakiel 2013: 152). Ich habe vor, mich mit diesem Problem in den nächsten Texten zu befassen.

Auch der Vergleich mit anderen Medientypen (wie etwa Literatur-, Gedichttitel) ist ein Forschungsdesiderat. Damit könnte man beweisen, dass die Filmtitel zu der Gruppe der am meisten kommerziell beeinflussten Titel in einer tradukologischen Hinsicht gehören (vgl. Kuczyński 2004; Kromp 2002). Die Einflüsse des Marktes, die ich in meiner titrologischen Forschung stets beobachten kann, könnte man dann im Zusammenhang mit anderen Titeltypen besprechen.

Die Titrologie kann in eine sehr spannende Richtung gehen, wenn wir die Übersetzung von Titeln diachronisch erforschen. So eine Untersuchung nehme ich bereits vor. In den analysierten Titeln ist deutlich zu erkennen, dass die getroffenen Maßnahmen vom Erscheinungsdatum des Films bzw. der Serie abhängen. Demzufolge könnte die Analyse der letzten Jahre zeigen, welchen Weg Übersetzer gegangen sind, und könnte als Grundlage für die Prognose der Entwicklung von Tendenzen in zukünftigen interlingualen Umtitelungen dienen.

Literaturverzeichnis

- Belczyk, Arkadiusz (2007). *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec.
- Beuagrande, Robert-Alain/ Dressler, Wolfgang U. (1981). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen.
- Bouchehri, Regina (2008). *Filmtitel im interkulturellen Transfer*. Berlin.
- Bouchehri, Regina (2012). *Translation von Medien-Titeln: Der interkulturelle Transfer von Titeln in Literatur, Theater, Film und Bildender Kunst*. Berlin.
- Danek, Danuta (1980). *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa.
- Debus, Friedhelm (2012). *Namenkunde und Namensgeschichte*. Berlin.

- Dietz, Gunther (1995). *Titel wissenschaftlicher Texte*. Tübingen.
- Genette, Gérard (1989). *Paratexte*. Frankfurt a. M./New York.
- 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.
- Jakiel, Rafał (2013). „Pirates aus der Karibik. Ein chrematonischer Beitrag zur deutschsprachigen und polnischen Filmtitelübersetzung“. In: *Studia Translatorica* 4. S. 139–154.
- Jarosz, Józef (2013). *Skandinavische Filmtitel in der polnischen Übersetzung*. In: *Studia Translatorica* 4. Wrocław. S.155–172.
- Kalverkämper, Hartwig (1996). „Namen im Sprachtausch: Namenübersetzung“. In: Eichler, E./ Hilty, G./ Löffler, H./ Steger, H. (Hg.) *Namenforschung – Name Studies – Les noms propres. Ein internationales Handbuch zur Onomastik – An international Handbook of Onomastics – Manuel international d'onomastique*. 2 Band. Berlin/New York. S. 1018–1025.
- Kromp, Ilona (2002). „Strategie przekładu tytułów utworów literackich“. In: Chłopicki, W. (Hg.) *Język trzeciego tysiąclecia II. Polszczyzna a języki obce. Przekład i dydaktyka*. Kraków. S. 165–169.
- Kromp, Ilona (2008). *Eigennamen in deutschen und polnischen Kinderliteratur unter textlinguistischem und translatorischem Aspekt*. Frankfurt a. M.
- Kucała, Danuta (2010). „Czy można mówić o strategiach tłumaczenia tytułów?“ In: *Między oryginałem a przekładem* 16. S. 153–160.
- Kuczyński, Krzysztof A. (2004). „Między komercją a estetyką. O tłumaczeniu tytułów beletrystycznych w kontekście języka niemieckiego i polskiego“. W: Baroszewicz, I./ Hałub, M./ Jurasz, A. (Hg.) *Werte und Wertungen. Sprach-, literatur- und kulturwissenschaftliche Skizzen und Stellungnahmen. Festschrift für Eugeniusz Tomiczek*. Wrocław. S. 390–409.
- Moennighoff, Burkhard (2000). *Goethes Gedichttitel*. Berlin/New York.
- Nord, Christiane (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen.
- Nord, Christiane (2001). *Lernziel: Professionelles Übersetzen Spanisch-Deutsch. Ein Einführungskurs in 15 Lektionen*. Wilhelmsfeld.
- Nord, Christiane (2004). „Die Übersetzung von Titeln, Kapiteln und Überschriften in literarischen Texten“. In: Kittel, H./ Frank, P. A./ Greiner, N./ Hermans, T./ Koller, W./ Lambert, J./ Paul, F. in Gemeinschaft mit House, J./ Schultze, B. (Hg.) *Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin. S. 908–914.
- Nübling, Damaris/ Fahlbusch, Fabian/ Heuser, Rita (2012). *Namen. Ein Einführung in die Onomastik*. Tübingen.

-
- Rothe, Arnold (1986). *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte.* Frankfurt a. M.
- Schreitmüller, Andreas (1994). *Filmtitel.* Münster.
- Stolze, Radegundis (2005). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung.* Tübingen.
- Sulikowski, Piotr (2008). *Strategie und Technik in der literarischen Übersetzung an ausgewählten Beispielen aus Bertolt Brechts „Hauspostille“ im Polnischen und im Englischen.* Szczecin.
- Wulff, Hans J. (1985). *Zur Textsemiotik des Titels.* Münster.