

## KULTURSPEZIFIKA IN DER SYNCHRONISATION Zur Kunstsprache in *Willkommen bei den Sch'tis*

Von URSULA REUTNER

Parmi les défis particuliers de la traduction figurent les éléments culturels spécifiques du texte source. Ce sont eux qui font souvent le charme du discours, et la réussite de leur transfert est décisive pour le succès de la version étrangère. Ceci est particulièrement avéré pour le film français le plus vu au cinéma, *Bienvenue chez les Ch'tis*, dont le triomphe exceptionnel est partiellement dû au parler local qui caractérise les différents personnages à des degrés variés. Mais les particularités culturelles de la comédie ne se limitent pas là et touchent également des produits culinaires et des chansons liées à la région. L'article discute les différents procédés de transfert de ce garant du comique qu'est le ch'timi en allemand. Ces procédés puisent dans un continuum de moyens qui va de la création d'un langage artificiel à l'emploi de dialectes ou de sociolectes de la langue cible – tout en préservant ou transformant les jeux de mots de l'original. On se penchera également sur les dénominations des réalités picardes inconnues ou méconnues hors de la région. Leur traitement s'étend du maintien des mots étrangers aux différentes manières de les compléter ou de les remplacer. La comparaison des différents procédés de transfert mettra en évidence que la création du langage artificiel est un accomplissement exceptionnel de la synchronisation, particulièrement apte à rendre la composante connotative de l'empreinte dialectale originale.

### 1. *Übersetzungstheoretische Grundlagen und Erkenntnisziel*

Bestimmte Handlungsnormen und Denkmuster manifestieren sich häufig als distinktive Elemente einer Kultur und werfen im kommunikativen Miteinander aufgrund ihrer teilweise unterschwelligten Präsenz besondere Schwierigkeiten auf. Bewusster wahrgenommen werden Kulturspezifika hingegen auf der Ebene des Wortschatzes, wo sie einerseits die Ausdrucksseite von Lexemen betreffen, auf der allgemein bekannte Inhalte für ein breiteres Publikum durch regionale Ausdrucksweisen verfremdet sind. Andererseits kann es sich um kulturspezifische Inhalte (Sachen, Sachverhalte, Ereignisse) handeln, die meist zwar auch eine eigene Bezeichnung implizieren, bei denen die Verständnisprobleme erfahrungsgemäß aber eher auf der unbekanntem Inhalts- als auf der Ausdrucksseite liegen.<sup>1</sup>

1 Zur Diskussion über Kulturspezifika auf der Inhaltsebene cf. u. a. Nida zu *cultural features* (1961), Newmark zu *cultural words* (1988, 94–103), Franco Aixelá zu *culture-specific items* (1996, 52), Herrero zu *marcadores culturales específicos* (2000, 311), Nord zu *culture-markers* (1994) bzw. *culture-specific phenomena* (1997, 34), *kulturspezifischen Formen* (1993, 22) und *culturemes* (1997, 34; auch Vermeer 1983, 8) oder Oksaar zu *Kulturemen* (1988, 26 f.). Unter den unzähligen Definitionen von Kultur und ihrem Stellenwert in der Übersetzungstheorie cf. u. a. Göhring (1978, 10) und die Überblicksdarstellungen in Taraman (1986, 83), Koller (2002), Zibatow (2002), Rosell Steuer (2004, 39–45) und v. a. Witte (2000, 49–73).

Der Übersetzer muss sich als interkultureller Kommunikator zunächst vergegenwärtigen, welche regionalen Eigenheiten er beim Zielpublikum als bekannt voraussetzen und somit unhinterfragt beibehalten kann, aber auch, welche Ausdrücke mit bestimmten Konnotationen versehen sind, die zielsprachlich Äquivalenz- und Akzeptanzprobleme aufwerfen. Bei völlig unbekanntem Spezifika entstehen besondere Übersetzungsschwierigkeiten, da Äquivalente oder Analoga in der Zielsprache fehlen. Und dennoch sollen dem Zielpublikum die typischen Elemente vermittelt werden und dabei auch konnotativ das ihnen eigene Lokalkolorit bewahrt bleiben.

In der Diskussion um den akzeptablen Fremdheitsgrad des Translats finden sich auf der einen Seite Verfechter der Naturalisierung, also der Auffassung, dass die Übertragung des Ausgangstextes auf alles zu verzichten habe, was dem Zielpublikum unverständlich sein oder gar zu Missverständnissen Anlass geben könnte. Auf der anderen (zumeist intellektueller orientierten) Seite stehen Vertreter der Exotisierung mit der Meinung, dass die kulturellen Spezifika eine unverzichtbare kommunikative Funktion haben und auf die Erfahrung des Fremden nicht verzichtet werden sollte. In diesem Zwiespalt zwischen Naturalisierung und Exotisierung<sup>2</sup> wird der versierte Übersetzer immer den Zweck der Übersetzung im Blick haben und auf dieser Basis einen Kompromiss zwischen den beiden entgegengesetzten Haltungen anstreben. Dabei hängt die Art des Kompromisses davon ab, welche Hierarchisierung der funktional relevanten Elemente des Ausgangstextes er vornimmt, um in möglichst vielen Dimensionen syntaktischer, semantischer oder pragmatischer Art die weitestgehende Äquivalenz zwischen Original und Zielprodukt zu erreichen.

Der zur Analyse vorgeschlagene Film *Willkommen bei den Sch'tis* (Boon 2008) zeigt, wie der Südfranzose Philippe Abrams in den Norden strafversetzt wird. Er fährt dorthin voll von Klischees über die unwirtlichen Temperaturen,<sup>3</sup> die wenig intelligenten, rückständig-rüpelhaften Bewohner des Nordens. Im direkten Kontakt mit den Menschen entdeckt er jedoch einen herzlichen, lebensfreudigen Menschenschlag, dem er unter Einschluss ihres Dialekts zusammen mit dem Publikum am Ende uneingeschränkte Sympathie schenkt. Nicht umsonst handelt es sich um den erfolgreichsten französischen Film aller Zeiten.<sup>4</sup> Eine Art kollektiver Nostalgie für das provinziell-einfache Leben von Gestern hat es den Zuschauern wohl angetan. Die Figuren sind leicht überzeichnet und enthalten dennoch (oder gerade deshalb) viele Identifikationselemente für den Zuschauer. Ein komisches Element folgt dem anderen, so z. B. wenn der längst bestens akklimatisierte Protagonist gegenüber seiner in Südfrankreich gebliebenen Familie immer noch die Rolle des heldenhaft tapferen Exilanten spielt, oder wenn die Bewohner des Nordens

2 Cf. auch den Überblick über *domesticating, foreignizing* und *exoticizing translation* in Venuti (1995).

3 So erklärt ein Onkel Jules, der die ersten Lebensjahre im Norden verbrachte, Philippe vor seiner Abreise: „En été, ça va. Parce que tu as zéro, zéro, un. Mais l'hiver, ça descend, ça descend. Ça descend. Moins 10, moins 20, moins 20, moins 30. Tu dis: je reste couché, ils te foutent du moins 40. Tu vois?“, „Im Sommer geht's einigermaßen. Da hat's um 0 Grad. Aber im Winter, da wird's kälter und kälter und kälter. Minus 10, 20, 30. Da bleibst du lieber im Bett. Denn plötzlich sind es 40, verstehst du?“.

4 Der Film löste im Frühjahr 2008 Gérard Ourys *La Grande Vadrouille* als größten Erfolg des französischen Kinos ab. Mit 20,46 Millionen blieben die Zuschauerzahlen nur knapp hinter dem erfolgreichsten internationalen Films in Frankreich zurück, James Camerons *Titanic* (20,7 Millionen).

der angereisten Ehegattin aus dem Süden schließlich alle ihnen unterstellten Klischees der Unzivilisiertheit überzeugend vorspielen.

Kultur und Kulturkonflikte sind damit tragende Elemente der Filmästhetik und so ist *Willkommen bei den Sch'tis* in besonderer Weise geeignet, um einen Einblick in die Probleme und ergriffenen Lösungen zu geben, die bei der Übersetzung der kulturspezifischen Aussagen eines französischen dialektal geprägten Filmtextes auftreten.<sup>5</sup> Dabei ist prinzipiell zwischen denjenigen Spezifika zu unterscheiden, die auch dem Franzosen, der mit der Gegend nicht vertraut ist, fremd erscheinen, und jenen, die nur dem deutschen Zuschauer unbekannt und daher in der Übersetzung verständlich zu vermitteln sind. Erstere sind häufig in den Wörterbüchern als regional markiert zu finden. Sie werden im Film als Besonderheiten genannt und dem Zuschauer bildlich, sachlich oder semantisch erklärt.

## 2. Kulturspezifika auf der Ausdrucksebene

Der Provenzale Philippe wird im Film also in pikardisches Sprachgebiet versetzt. Dieses umfasst v. a. große Teile der Regionen Pikardie und Nord-Pas-de-Calais. In Letzterer ist die als Ch'timi<sup>6</sup> bezeichnete Subvarietät lokalisiert, daneben aber auch das Flämische. Eigentlich im flämischen Sprachgebiet befindet sich die ehemalige Bergarbeitersiedlung Bergues. Dass die Filmemacher sie dennoch zum Spielort des pikardisch geprägten Films auserkoren haben, zeigt, dass sie in ihren Augen die darzustellende Rückständigkeit der Region wohl besonders eindrucksvoll versinnbildlicht.

Ebenso wichtig zur Illustration der Rückständigkeit wie der perfekte Drehort ist sicherlich die Verwendung des Dialektes, des *Patois*. Alle Stereotypen, die im traditionellen französischen Patois-Denken bestehen und Patois-Sprecher mit sozial Benachteiligten identifizieren lassen, passen zu dem Bild, das im Film vom Norden aufgebaut wird. Um weder diese sprachliche Spiegelung der Realität zu stören, noch auf die durch den Dialektgebrauch entstandene Komik zu verzichten, muss der Übersetzer eine adäquate Wiedergabe des Patois suchen. Was allerdings adäquat ist, wird sprachlich, kulturell oder ästhetisch jeweils gesondert zu entscheiden sein.

- 5 Die untersuchte Übersetzung ist dem Übersetzerduo Beate Klöckner und Tanja Frank zu verdanken, das auch schon für die Synchronisation von *Die fabelhafte Welt der Amélie* (2001, Übersetzung von Jean-Pierre Jeunets *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*) verantwortlich zeichnet. Analysegrundlage ist allerdings der synchronisierte Film als Endprodukt, d. h. nach der Arbeit im Synchronstudio, bei der gegenüber der Rohübersetzung im Synchronbuch noch Änderungen durch den Synchronregisseur und Sprecher vorgenommen wurden, die u. a. Sprechbarkeit und qualitative wie quantitative Lippensynchronität gewährleisten.
- 6 Der Name *Ch'tis* (gebildet aus dem Demonstrativpronomen *ce* und *ti, mi* 'c'est toi, moi') soll auf ortsfremde Soldaten des Ersten Weltkriegs zurückgehen, die ihre Kameraden aus dem Norden aufgrund ihres Dialekts damit bezeichneten.

## 2.1. Der pikardische Dialekt als sprachlich-kulturelles Spezifikum

### 2.1.1. Dialekt als Übersetzungsproblem

Die pikardische Prägung der Sprache zu ignorieren, ist nicht denkbar, denn es geht hier um ein wesentliches Identitätsmerkmal der Originalversion, das entscheidend zum außerordentlichen Erfolg des Films beiträgt. Die Wirkung von Filmen dieser Art beruht vor allem auf den ästhetischen und soziokulturellen Konnotationen, mit denen der Zuschauer den Dialekt, seine Sprecher und seine Landschaft verbindet. Um diese wiederzugeben, bietet sich einerseits die direkte Verbalisierung und die Verwendung einer besonderen Stimmqualität, Sprechweise oder einer soziolektal angepassten Umgangssprache an (cf. Herbst 1994, 107–114), andererseits die Suche nach einer vergleichbaren konnotativen Äquivalenz unter Dialekten der Zielsprache mit ähnlichen sozialen und situativen Assoziationen. In allen Fällen müssten aber die französischen Eigenheiten geopfert werden. Gerade die Dialektlösung würde spätestens an der nicht möglichen Abstraktion von der regionalen Komponente scheitern (cf. ebd., 97), d. h. durch die Inkongruenz von Dialekt und der im Film gezeigten Gegend. Bairisch, Plattdeutsch oder Sächsisch in der Pikardie? Es entstünde ein völlig anderer, unfranzösischer Filmstoff. Etwa ein Westdeutscher zu Besuch im Osten? Oder ein echter Münchner, der ins Ruhrgebiet oder nach Kiel versetzt wird?

Als adäquate übersetzerische Lösung der dialektalen Äquivalenzsuche blieb schließlich nur die Wahl einer zu kreierenden Kunstsprache. Diese sollte die dem französischen Zuschauer vermittelte Wahrnehmung des provinziell rückständigen Milieus in die deutsche Fassung transportieren. Dabei galt es besonders, die Entwicklung widerzuspiegeln, die von der anfänglich eingestandenen Unverständlichkeit und teilweise notwendigen Erklärung mundartlicher Ausdrucksweisen zu immer größerer Beliebtheit beim Protagonisten wie beim Publikum führte.

### 2.1.2. Die kunstsprachliche Äquivalenzsuche für die pikardische Phonetik

Diese Kunstsprache folgt der Phonetik des Pikardischen, mit der der Zuschauer bereits vor Philippes Ankunft im Norden vertraut gemacht wird. Von einem mit den örtlichen Gegebenheiten scheinbar vertrauten Onkel Julies erfährt er:

- (1)
- Oncle Mêmes les animaux, c'est des cheutemis. Les chiens, c'est des cheutemis. Les chats, c'est des cheutemis. Les vaches, les poulets, les veaux, c'est des cheutemis. Et la langue aussi, c'est du cheutemi. Ils font des *o* à la place des *a*. Des *que* à la place des *che*. Et les *che*, ils le font, ils le font... Ils le font, mais à la place des *ce*. C'est des fadas. C'est des fadas. Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière, ça se dit *wassingue*. Alloors...
- Onkel Selbst, selbst die Tiere sind Schötemi. Hunde sind Schötemi. Die Katzen sind Sch-Sch-Schötemi. Kühe, Kälber, Hühner alle Schöte-Schötemi. Und die Sprache ist auch Schötemi. Die sagen *o* statt *a*. Und *s* anstelle von *sch*. Aber *sch* können sie, können sie. Das sagen sie statt *s*. Das sind Irre, Irre. Und glaubst du endlich, du verstehst alles, erfährst du, dass Putzlappen *Wischnippel* genannt wird. Also... Pff...

Damit enthält diese Stelle bereits die wichtigsten lautlichen Besonderheiten des Pikardischen, das sich linguistisch vor allem im Konsonantismus durch den Zischlaut [ʃ] verschiedener lautgesetzlicher Herkunft vom Französischen unterscheidet. Dieses Hauptphänomen ist, wenn auch nicht systematisch, so doch ziemlich gut in der Originalversion durchgehalten. Wörter mit pik. [ʃ] statt fr. [s] prägen den Film, also pik. *garchon* (statt fr. *garçon*), pik. *laicher* (statt fr. *laisser*), pik. *ichi* (statt fr. *ici*), pik. *chiens* (statt fr. *siens*), pik. *pouchin* (statt fr. *poussin*), pik. *canchon* (statt fr. *chanson*). Folgerichtig entspricht dem fr. [ʃ] das pik. [k], also z. B. pik. *acater* (statt fr. *acheter*) oder pik. *ko* (statt fr. *chaud*), pik. *bouc* (statt fr. *bouche*), pik. *kiens* (statt fr. *chiens*), pik. *canchon* (statt fr. *chanson*).

In loser Anlehnung an diese pikardischen phonetischen Besonderheiten greift auch die deutsche Kunstsprache im Konsonantismus besonders auf den Zischlaut [ʃ] anstelle von [s] (und teilweise auch anstelle von auslautendem -g) sowie auf [tʃ] anstelle von [ts] zurück, also z. B. *Schie* (für dt. *Sie*), *Busch* (für dt. *Bus*), *überlaschen* (für dt. *überlassen*), *fertisch* (für dt. *fertig*), *Tscheit* (für dt. *Zeit*). Und umgekehrt wird anstelle des Zischlautes [ʃ] (und des ach-Lautes [χ]) ein [s] eingesetzt, also *Swanz* (eigentlich *Swantsch*, für dt. *Schwanz*), *riesen* (für dt. *riechen*), *Susch* (für dt. *Schuss*) oder *leisenblasch* (für dt. *leichenbläss*).

Im Vokalismus ist die pikardische Velarisierung von *a > o* (z. B. pik. *po* statt fr. *pas*, pik. *sympo* statt fr. *sympa*, pik. *cho vo* statt fr. *ça va*) in die deutsche Kunstsprache übernommen, wenn auch nicht systematisch, denn neben *wosch* (für dt. *was*) und *mol* (für dt. *mal*) steht auch *wasch* und *mal*. Ansonsten fehlt im Vokalismus eine kunstsprachliche Adaption im Deutschen, das damit nur die dialektalen Merkmale nachahmt, die zuvor vom Onkel erklärt wurden.

So kommt das Lokalkolorit in der Übersetzung nicht zum Ausdruck bei der im Original vereinzelt vorhandenen Entsprechung [o] von altfr. [we] bzw. neufr. [wa]/[ɛ], die im Film besonders in Verbformen erscheint (pik. *quo* – fr. *quoi*; *avo* – *avait*, *éto* – *était*, *on voudro* – *on voudrait*), und auch bei der im Original gemachten Metathese beim Artikel (pik. *eul* statt fr. *le*, *la*) und bei Pronomina (pik. *eut bouc* statt fr. *ta bouche*). Doch auch das Original verzichtet auf die Metathese beim Präfix *re-*, eigentlich ein sehr typisches pikardisches Merkmal, dessen Auslassung vielleicht ein Zugeständnis an die größere Verständlichkeit<sup>7</sup> der nicht umgestellten Form ist und zur Verwendung von *vous avo r'efait l'lit* anstelle von *\*erfait* oder von *il r'part* anstelle von *\*erpart* führt. Andere pikardische Besonderheiten – wie *in* statt *en* z. B. in pik. *minton* für fr. *menton*, pik. *minger* für fr. *manger* – erscheinen im Text selten.

So lebt der Film von einer bislang nicht untersuchten Auswahl pikardischer Charakteristika unterschiedlicher Lokalisierung, die Authentizität vermitteln sollen. Er trägt damit weder den überall verbreiteten, geschweige denn allen Eigenheiten des Dialekts Rechnung, sondern lässt die Auswahl von Zugeständnissen an die Verständlichkeit beim Publikum bestimmt sein.

7 Cf. Beate Klöckner zur filmischen Verbrämung des pikardischen Dialekts: „[...] wenn sie den Dialekt zu konsequent durchgezogen hätten, hätte der Film vielleicht 8000 Zuschauer nur in Nordfrankreich gehabt. Das ist wie bei deutschen Filmen, die in Bayern spielen – da tut auch nur immer einer so, dass Norddeutsche denken, es wäre bayerisch [sic]“ (in Heine 2008).

### 2.1.3. Einsatz von Dialekt und Kunstsprache im Vergleich

Im Vergleich der Verwendung von ausgangssprachlichem Dialekt und zielsprachlicher Kunstsprache zeigt sich zunächst, dass die kunstsprachlichen Charakteristika systematischer durchgehalten sind als die dialektalen, die Übersetzerin also sorgfältiger gearbeitet hat als die Autoren des Originals.<sup>8</sup> Doch inwieweit kann überhaupt von einem einzigen Dialekt gesprochen werden? Wie sehr ist der Dialektalisierungsgrad Alter und Geschlecht der Person sowie der Gesprächssituation geschuldet?

Im Film lässt sich als klare Tendenz erkennen, dass ältere Menschen (Madame Bailleul, die Mutter von Antoine, und Monsieur Vasseur, ein mit Philippe sprechender Kunde) durchwegs besonders stark dialektalisieren, während die junge Frau Annabelle standardnäher als diese älteren Personen und auch als ihre männlichen Kollegen spricht. In der Synchronfassung kommt dieser Geschlechterunterschied nicht immer zum Tragen, so im folgenden Beispiel, in dem der im Original stark pikardisierende Tony standard-sprachlich Annabelle um einen Kuss bittet (*embrache-moi* vs. *küss' mich!*):

(2)	
Tony	Qu'ech-qu'y a? Cha te gêne qu'il nous voie ensemble?
Annabelle	Non, pas du tout.
Tony	Bon alors, <i>embrache-moi!</i>
Annabelle	Ah, écoute. C'est ridicule! Allez, à ch'soir!
Tony	Embrache-moi, je t'ai dit.
Annabelle	Aïe! Tu me fais mal!
Antoine	T'as un problème, Annabelle?
Annabelle	Non non, cha va.
Tony	Was ist? Stört's dich, wenn er uns beide sieht, oder was?
Annabelle	Aber nein, überhaupt nicht.
Tony	Tja dann, <i>küss' mich!</i>
Annabelle	Also bitte, das ist lächerlich! Bis heute Abend!
Tony	Küss' mich, hab' ich gesagt!
Annabelle	Du tust mir weh!
Antoine	Gibt's 'n Problem, Annabelle?
Annabelle	Nein nein, schon gut.

Annabelle ist aber auch die Person, die sich sprachlich am besten an die Kommunikationssituation anpasst. Im obigen Beispiel fällt der Übergang von der Standardsprache gegenüber Tony zum Dialekt gegenüber Antoine auf. Dass sie es in besonderer Weise vermag, auf den Gesprächspartner einzugehen, lässt sie zum Hauptinterpreten für den provenzalischen Chef werden.<sup>9</sup>

Natürlich spielt bei der Übersetzung aber nicht nur die Frage eine Rolle, wie stark die Sprache einer Figur dialektal geprägt ist, sondern auch, wer im Dorf überhaupt Dialekt verwendet. Dabei fällt auf, dass im Original auch Nebenrollen, wie diejenige des Mo-

8 Beate Klöckner erklärt dies damit, dass die Produzenten den enormen Erfolg des Films nicht vorhergesehen haben, während bei der Übersetzung des bereits vielfach ausgezeichneten Films sorgfältiger gearbeitet werden musste (in Heine 2008).

9 Cf. z. B. „Non, non, Monsieur le directeur. En fait, *J'vous dis quoi*, ch'est une expression ch'tie. Ça veut dire *J'vous dis ce qu'il en est, quo!*“/„Nein, nein, Herr Direktor. *Is sag' Ihnen wasch* ist Sch'ti und bedeutet so viel wie *Ich sag' Ihnen Bescheid*“.

pedfahrers oder der Postkundin als typische Einwohner von Bergues Dialekt sprechen. In der deutschen Synchronisation äußern sie sich hingegen in Hochdeutsch. Dadurch geht die Illusion verloren, dass in dem Ort tatsächlich alle Pikardisch sprechen, denn gerade die kleinen Rollen im Film machen den Dialekt als Normalsprache der Bewohner glaubhaft. Sie lassen die Umgebung der Hauptdarsteller und dadurch diese selbst authentisch erscheinen. So geht z. B. beim Darsteller Tony der bäuerlich-rückständige Eindruck, den er im Original als bodenständiger Ch'ti aufgrund seines Dialekts hinterlässt, in der deutschen Fassung völlig verloren, wo er akzentfrei spricht. Eine soziolinguistische Basis-Konnotation kommt also in der deutschen Fassung nicht zum Tragen.

#### 2.1.4. Die Umsetzung von komischer Aussprachekollision

Eine besondere übersetzerische Herausforderung sind immer Wortspiele, die in den folgenden Beispielen auf Paronymie und Homonymie beruhen. Letztere entsteht v. a. wenn die pikardische Aussprache eines Wortes mit einem französischen kollidiert. Solche Homophonien bewirken komische Missverständnisse und sind am Filmanfang besonders häufig, als der Neuankömmling die regionale Aussprache noch auf seinem französischen Sprachhintergrund interpretiert:

- (3)
- |          |  |
|----------|--|
| Philippe | Eh ben, oui. À demain. [ <i>Antoine s'en va.</i> ] Bailleul, attendez! [ <i>Antoine retourne.</i> ] Y a pas de meubles. Ils sont où, les meubles? Hein? J'comprends pas. C'est pas meublé? |
| Antoine  | Ah ben, l'ancien directeur, il est parti avec, hein.   |
| Philippe | Mais pourquoi il est parti avec les meubles?   |
| Antoine  | Parce que ch'est peut-être les chiens.   |
| Philippe | Quels chiens?  |
| Antoine  | Les meubles.   |
| Philippe | Je comprends pas là.   |
| Antoine  | <i>Les meubles, ch'est les chiens.</i>   |
| Philippe | Les meubles chez des chiens. Mais qu'est-ce que les chiens font avec des meubles? Et pourquoi donner ses meubles à des chiens?   |
| Antoine  | Mais non, les chiens. Pour les chiens. Ils ont pas donné ches meubles à des chiens. Il est parti avec.   |
| Philippe | Mais pourquoi vous dites qu'il les a donnés?   |
| Antoine  | <i>Mais j'ai jamais dit cha.</i>   |
| Philippe | Pourquoi des chats? Vous avez dit des chiens.  |
| Antoine  | Ah, non.   |
| Philippe | Mais si, vous m'avez dit: <i>Les meubles sont chez les chiens.</i>   |
| Antoine  | Ah, d'accord. Ah non. J'ai dit: <i>Les meubles, ch'est les chiens.</i>   |
| Philippe | Ah ben oui, c'est ce que je vous dis.  |
| Antoine  | Les chiens à lui.  |
| Philippe | Ah! Les siens, pas les chiens! Les siens.  |
| Antoine  | Ouais, les chiens, ch'est cha.   |
| Philippe | Les chiens, les chats – putain, mais tout le monde parle comme vous, ici?  |
| Philippe | Stimmt genau, bis morgen. [ <i>Antoine geht.</i> ] Bailleul, warten Sie. [ <i>Antoine kommt zurück.</i> ] Es gibt keine Möbel. Wo sind die Möbel? Hä? Was soll das? Gibt's keine Möbel?    |

Antoine Naja, Ihr Vorgänger hat schie mitgenommen, hä.  
 Philippe Wie, er hat die Möbel mitgenommen?  
 Antoine Na, er hat schie in'n Busch gebracht.  
 Philippe In welchen Busch?  
 Antoine Na, in scheinen.  
 Philippe Wie jetzt, die Möbel in Scheinen?  
 Antoine Die Möbel in scheinen Busch.  
 Philippe Die Möbel im Busch? Was macht er denn mit den Möbeln im Busch?  
 Die nimmt man doch nicht mit in den Urwald.  
 Antoine Aber nein, nis in'n Urwald. In'n Busch. Na, er hat schie eben mitgenommen.  
 Philippe Urwald oder Busch ist dasselbe.  
 Antoine Ah, finden Schie?  
 Philippe Es war ja wohl kein Fliederbusch.  
 Antoine Äh, nein.  
 Philippe Na also, dann sind die Möbel jetzt im Urwald.  
 Antoine Oh nein, nein. Ach wasch. Nein. Die Möbel schind im Busch.  
 Philippe Meine Rede, junger Mann.  
 Antoine Is red' vom Omnibusch.  
 Philippe Alles klar, im Bus! Sehr gut. Im Bus.  
 Antoine Wohin sonst, schiser.  
 Philippe In Scheinen, im Busch, oh Mann. Reden hier alle so?

Philippe ist hier von der ausgeräumten Wohnung überrascht und versteht nach mehreren Missverständnissen schließlich, dass der scheidende Postdirektor seine Möbel mitgenommen hat. Die Szene lebt zunächst vom Zusammenfall der pikardischen Aussprache von fr. *c'est les siens* 'das sind die Seinigen' mit fr. *chez les chiens* 'bei den Hunden'. Hinzu kommt im Original die Verwechslung von fr. *ça* 'das' mit fr. *chats* 'Katzen'. Philippe fragt sich also, was Hunde mit Möbeln zu tun haben, und erfährt dann, dass es scheinbar Katzen und keine Hunde waren, die die Möbel besitzen. Das Missverständnis ist komplett.

Im Deutschen ist zwischen *Hund* und dem Possessivpronomen *sein* keine Wortspielerei möglich. In der Synchronfassung wird der Verständnisirrtum auf *Bus* mit der kunstsprachlichen Aussprache *Busch* übertragen. Außerdem denkt Philippe in der deutschen Fassung bei *Scheinen* an Geldscheine anstatt an das Pronomen *seine*. Dabei ist die gedankliche Verbindung von Möbeln in Geldscheinen zu Busch oder Urwald nicht gerade nachvollziehbar, bis die glückliche Auflösung der Missverständnisse mit den *Möbeln in seinem Bus* erfolgt.

Ein Wortspiel paronymischer Art, also mit geringfügiger lautlicher Abweichung zweier Wörter (cf. auch Beispiel 25), basiert auf der regionalen Spezialität *chichon au gratin*, die der Südfranzose Philippe zunächst als *chichon au gratin* versteht, als gratiniertes Haschisch.<sup>10</sup> Im Deutschen wird es als *schicker Gratin* wiedergegeben, was wenigstens durch die Übertragung von *schick* aus dem Bereich der Kleidung auf denjenigen der Nahrung noch eine lustige Konnotation enthält:

(4)  
 Philippe Voilà, qu'est-ce qu'on mange? C'est moi qui vous invite.  
 Annabelle Oh bon, ici ch'est pas les spécialités qui manquent, hein?

10 Fr. *chichon* ist aus *hachich* gebildet und bezeichnet umgangssprachlich die Droge Cannabis.

Fabrice	Ce qu'est bon aussi, c'est le, euh, chicon au gratin.
Philippe	Le <i>chichon au gratin</i> ?
Fabrice	Non, chicon. Des grandes endives avec de la béchamel et pis du gratin.
Philippe	Gut, was essen wir? Ich lad' Sie ein!
Annabelle	Naja, Spezialitäten gibt's hier reichlich.
Fabrice	Gut isch hier... äh... Chicon au Gratin!
Annabelle	Hmmh.
Philippe	Was, <i>schicker Gratin</i> ?
Fabrice	Dasch ischt Chicorée. Die großen Blätter mit Besamel. Als Auflauf!

Nicht immer lassen sich Wortspiele also durch direkte Äquivalenz lösen. Doch enthält die Synchronfassung neben Beispielen für Substitution auch versetzte Äquivalenzen<sup>11</sup> und fügt neue Pointen hinzu, wenn sich innerhalb der deutschen Version eigene kunstsprachlich bedingte, leicht missverständliche Bedeutungen und Assoziationen ergeben, so z. B. durch die Umwandlung von *sicher* > *schisser*, *sich* > *schis* oder *Zeichen* > *Scheisen*<sup>12</sup> (eigentlich *Tscheisen*), *Zimmer* > *Schimmer* (eigentlich *Tschimmer*), *Kirche* > *Kirsche* oder *Fleisch* > *Fleis*.

## 2.2. Zur Wiedergabe von lexikalischen Pikardismen

Sprachliche Kulturspezifika, die über die genannten Aussprachebesonderheiten hinausgehen, sind lexikalische Pikardismen. Hierbei handelt es sich um Wörter, die teilweise bereits in allgemeinsprachliche Lexika aufgenommen und als regional markiert sind,<sup>13</sup> teilweise aber auch nicht bzw. noch nicht. Alle zusammen sind dem nicht-pikardischen Zuschauer fremd und machen für ihn konnotativ das Lokalkolorit des Films aus. Sie enthalten die soziokulturelle Essenz des dargestellten Milieus, was auch in der Übersetzung vermittelt werden sollte. Dabei wurde in der übersetzungstheoretischen Diskussion über Kultureme die Frage noch nicht aufgegriffen, wie eine dialektale Ausgangssprache in eine künstlich kreierte Zielsprache übertragen werden kann. Die folgende Einteilung ist Teil einer Antwort hierauf.

### 2.2.1. Unmarkierter Ausdruck

Einer ersten Kategorie lassen sich die Ausdrücke zuordnen, die mit einem deutschen Wort wiedergegeben werden, das weder eine geo- oder soziolinguistische Markierung noch eine Anlehnung an die Kunstsprache enthält. Eine solche Übertragungsart ist zweifellos wenig gelungen, da die ursprünglichen Pikardismen ihr konnotatives Potenzial

11 Cf. dazu u. a. Reiss ([1969] 1981, 83) und (mit kritischer Einschätzung) Güttinger (1977, 75 f.).

12 Damit wird der konnotative Verlust von pik. *carète* 'Auto' (cf. FEW 2, 427a; s. v. CARRUS: PCal. *karet*) teilweise ausgeglichen: „Antoine: J'vous ai fait signe d'arrêter vot'carète“/„Ich hab Ihnen Scheisen gemacht“.

13 Von den Pikardismen des Films sind regional markiert in PR 2009 *chicon* 'endive' (Nord, Belgique, Burundi), *drache* 'pluie battante, averse' (Belgique) und *drap* 'serviette' (Belgique) enthalten.

verlieren. In diese Kategorie gehören aus dem Film die Wiedergabe von pik. *gramint*<sup>14</sup> mit dt. *viel* (Bsp. 5 und 6), von pik. *tchiot*<sup>15</sup> mit dt. *klein* oder *Junge* (Bsp. 7 und 8) oder pik. *bieau* und *nouvieu*<sup>16</sup> mit dt. *schön* bzw. *neu* (Bsp. 9–11).

- (5)  
M. Vasseur J'avo acaté *gramint* d'matériel pour min jardin. Ch'est qu'y avo fort *draché*. Eun *berdoule*...
- M. Vasseur Na, is hab' mir *viel* Zeuch für mein Garten tschugelegt. Dann hat's *gepischt* und der ganze *Slamm* und scho...
- (6)  
Antoine Ah non, pas de tout, pas chelle-là. Ch'est vrai qu'y n'a plus *gramint*. Mais on monte en façon, en mille fois fermée, on continue à vivre eud'dans. Où veux-tu qu'on aille, hein?
- Antoine Oh nein, nis alle. Stimmt, *viel* gibtsch nis mehr. Aber jedenfalls, selbsch wenn schie zu schind, leben wir weiter drin, hä... wohin schollen wir, hä?
- (7)  
M. Mahieux Ben, vous ne voulez même pas prendre un *tchiot* café?
- M. Mahieux Ja und wie wär's mit 'nem *kleinen* Kaffee?
- (8)  
une femme Ch'est pour faire peser et puis timbrer cette enveloppe. Des beaux timbres, s'il vous plaît. Ch'est pour mon *tchiot*, il les collectionne.
- Frau Einmal wiegen und einmal frankieren, bitte. Und schöne Briefmarken, weil mein *Junge*, der sammelt sie.
- (9)  
Antoine Ch'est *bieau*. Ch'est *bieau*.
- Antoine [...] isch dasch *sön*! Isch dasch *sön*!
- (10)  
Antoine On ira vous vir en vacances. Hein, Annabelle? Le Chud, ch'est pas aussi *bieau* que l'Nord, mais ch'est sûrement bien aussi.
- Antoine Wir beschuchen eusch im Urlaub. Hmm, Annabelle? Der Norden isch viel *schöner* alsch der Schüden, aber wasch soll'sch. Wir überleben'sch.
- (11)  
M. Vasseur Comme un *vu*, min garchon, comme un *vu*. Dis donc, il est pas bien arrivé, tin *nouvieu* patron?
- M. Vasseur Na, wie gehtsch 'nem *Greisch* schon, wie gehtsch 'nem Greisch. Schag mal, is hab' gehört, dass da ein *neuer* Chef da isch.

Weitere Beispiele ließen sich aus der Morphologie anführen: Nur hochdeutsche Entsprechungen finden z. B. die pikardischen Formen des Präteritums und des Konditionals mit der Endung *-o* (also *avo* für *avait*, *voudro* für *voudrait*). Zweifellos kommt die Milieu-Konnotation bei dieser standardsprachlichen Wiedergabe zu kurz, was auch im Kontext durch keine Neubildung ausgeglichen wird.

14 Pik. *gramint* < *gran(de)ment*; FEW (4, 220a; s. v. GRANDIS) enthält u. a. Lille (und art. Proyart) *gramint*.

15 Corblet nennt *tchiot* und *tiot* („abréviation du Roman *petiot*, dérivé du Vieux-Latin *petilus*“) ‘petit’ (jeweils s. v.).

16 Die durch Vokalisierung von [I] entstandenen Diphthonge entwickeln sich dialektal bekanntlich uneinheitlich. Die Form *bieau* [bjo] ist eine Kreuzung von pik. *biau* [bjø] mit fr. *beau*; ebenso ist *nouvieu* [nuvjo] eine Kreuzung aus pik. *nouviau* [nuvjø] mit fr. *nouveau*.

### 2.2.2. Unmarkierter Ausdruck + phonologische Adaption

Dem Lokalkolorit etwas gerechter wird die standardsprachliche Übersetzung, wenn sie an die künstliche Aussprache angepasst ist. Hierfür stehen die Beispiele der zweiten Kategorie: die Übersetzung von pik. *caillèle*<sup>17</sup> ‘tabouret, chaise’ mit *Schtühlsen*, von (supra in Beispiel 5) pik. *berdoule* ‘bourbier’ mit dt. *Slamm* oder von (supra in Beispiel 11) pik. *vu* ‘vieux’ mit *Greisch*.

### 2.2.3. Soziolinguistisch markierter Ausdruck (+ phonologische Adaption)

Für wieder andere Ausdrücke werden umgangssprachliche oder sogar deftige Entsprechungen eingesetzt. Die Beispiele 12 bis 14 zeigen wie pik. *raviser*<sup>18</sup> mit dt. *doof glotzen* übertragen wird, pik. *minger* ‘manger’ mit *fressen* und pik. *tizaute*<sup>19</sup> mit der Anrede *Du da*,<sup>20</sup> bei der allerdings die vertraut-kumpelhafte Konnotation entfällt.

(12)		
Habitant III	Toutes ces moules-là!... Celui-là, quoi qui m’rave eute mette si m’ <i>ravise</i> . Il m’a jamais vue?	
Bewohner III	Seht mal die Muscheln! Dadadadada... Wasch <i>glotzt</i> ihr denn so <i>doof</i> ? Hat der mis noch nie geschehen?	
(13)		
Motocycliste	Ben, montez! Je vais vous déposer. Montez, ayez pas peur, je vais pas vous <i>minger</i> .	
Mopedfahrer	Fahren Sie mit. Ich bring’ Sie nach Bergues. Keine Angst, na kommen Sie. Ich <i>fress</i> ’ Sie schon nich’.	
(14)		
Un homme	Bonjour!	
Philippe	Ah, Bonjour, <i>tizaute</i> !	
Un homme	Bonjour, <i>tizaute</i> . Ch’est couvert, aujourd’hui?	
Philippe	Ouais. Ch’est couvert. Il va <i>dracher</i> , hein?	
Mann	Hallo!	
Philippe	Oh. Hallo <i>Du da</i> !	
Mann	Allesch klar, Du da? Isch bedeckt heute.	
Philippe	Ja, dasch <i>pischt</i> heut noch, hä!	

Die Wiedergabe mit einem markierten Ausdruck tritt auch kombiniert mit der kunstsprachlichen Adaption auf. So wird pik. *dracher*<sup>21</sup> in Beispiel 14 mit derbem *pissen*

17 FEW (2, 506a, s. v. CATHEDRA) enthält apik. *caiere*, altflandr. *caielle*. Im Film selbst wird *caillèle* als *tabouret* erklärt, wäre also besser mit *Höckerchen* bzw. *Höckersen* zu übersetzen.

18 Corblet enthält s. v. *raviser qqn.* ‘le regarder de plus près, plus attentivement’; cf. auch FEW (14, 522a, s. v. VISARE).

19 Pik. *tizaute* erklärt sich aus der Kombination des Pronomens pik. *ti* ‘toi’ mit *autre*, die aus den pronominalen Pluralformen in betonter Stellung fr. *nous autres*, *vous autres* und unmarkiert sp. *nosotros*, *vosotros* bekannt ist.

20 Ähnlich wird pik. *bizoute* mit *Ihr da* übersetzt: „Momo: Suivant, s’il vous plaît. Bonjour, bizoutes. Vous voulez quo?“, „Der Nächste, bitte. Wasch darf’sch schein, Ihr da?“.

21 PR enthält als regional (Belgien) markiertes *drache* ‘pluie battante, averse’. FEW (3, 157a; s. v. DRASCHEN) führt wall. *dracher* ‘pleuvoir’ auf ndt. *draschen* ‘in Strömen regnen’ zurück, das „aus dem

wiedergegeben, das zu *pischen* adaptiert ist, und pik. *raconter, baver des carabistoules*<sup>22</sup> mit *Märchen verzapfen, auftischen*, das in Beispiel 15 zu *Mörchen vertschapfen, auftisen* wird. Hier gelingt es in der deutschen Version sehr schön, das Original in der Komik zu übertreffen und ein paronymie-basiertes Wortspiel zu kreieren, denn beim Protagonisten kommt es zur humorvollen Verwechslung von *Märchen* mit *Möhrchen* als Diminutiv von *Möhren*, wenn er fragt: „Ich versteh’ nicht ganz. Sie brauchen Möhren?“.

- (15)
- |            |  |
|------------|--|
| M. Vasseur | Ahhh, chuis fort content d’vir ch’ti qui va s’occuper de min compte en banque. Parce qu’il faut pas me <i>raconter des carabistoules</i> , hein. Faut pas m’in baver, hein.                            |
| Philippe   | J’ai pas compris là. Il faut quoi?   |
| M. Vasseur | Y faut nin eum <i>baver des carabistoules</i> à mi.  |
| M. Vasseur | Hhh, isch’ freu mish, von Schti zu Schti mit dem tschu reden, der schis um mein Konto kümmert. Denn mir braucht man keine <i>Mörchen tschu ertschählen</i> . Die braucht man mir nich’ aufzutisen, hä. |
| Philippe   | Ich versteh’ nicht ganz. Sie brauchen Möhren?  |
| M. Vasseur | Schie versteh’n mich gut. Schie brauchen mir <i>keine Mörchen vertschapfen</i> , mein Beschter, hä?  |

Weniger gelungen erscheint zunächst die Übersetzung von *braire*, das im Französischen den Schrei des Esels bezeichnet, im Pikardischen aber ein Normalwort für ‘crier, pleurer’ ist (FEW 1, 490a).<sup>23</sup> Denkbar wäre eine Wiedergabe mit südostdt. *trenzen* oder nordostdt. *plinsen*.<sup>24</sup> In der Synchronfassung wurde *wintscheln* gewählt, bei dem das flehende Winseln eines Hundes mitschwingt. Besonders prominent ist der Ausdruck im pikardischen Sprichwort, das die Erlebnisse des Südfranzosen Philippe gut beschreibt:

- (16)
- |         |   |
|---------|---|
| Antoine | Quand il y a un étranger qui vient vivre dans ch’Nord, il <i>braie</i> deux fois. Quand il arrive et quand il r’part. |
| Antoine | Ein Fremder im Norden, der <i>wintschelt</i> tschweimal: Wenn er kommt und wenn er fährt.                             |

#### 2.2.4. Regional markierter Ausdruck (+ phonologische Adaption)

Der regionalen Konnotation dienen auch deutsche Varianten aus unterschiedlichen Gegenden, so z. B. *Gott verdaulischer!* (für *Vingt de diousse!*)<sup>25</sup> und *Schissdreck!* (für *brun!*). Ebenso regional markiert ist die bereits genannte kunstsprachliche Aussprache

ndl. in das französische von Brüssel und aus diesem in die fr. Umgangssprache des übrigen Belgien eingedrungen“ ist.

22 In PR und TLF ist *carabistouille* ‘calembredaine’ enthalten und als Belgizismus markiert. FEW nennt *carabistoule* für rouchi ‘mensonge, conte en l’air’ und flandr. ‘mensonge, chose de peu de valeur’ (13/2, 396b; s. v. TUDICULARE).

23 Cf. auch die Belege für ‘laut weinen’ in FEW (1, 490a; s. v. BRAG).

24 Ammon et al. (2004, jeweils s. v.) enthält in der Bedeutung ‘weinerlich klagen, jammern’ *trenzen* für Österreich (ausgenommen dem Westen) und Südostdeutschland als Grenzfall des Standards; bei *plinsen* für Nordostdeutschland wird auf eine abwertende Konnotation hingewiesen.

25 Im Pikardischen ist [dʒy] die Aussprache von *Dieu*. Zur Form *diousse* und ihrer expressiven Steigerung durch *vingt* cf. Reutner (im Druck), zur Tabuisierung des Gottesnamens cf. Reutner (2009, 157–176).

-sch für -g (*fertisch* für *fertig* etc.) und auch bei den später noch zu behandelnden Realiabezeichnungen *Karbonade* (für *carbonnade*, Beispiel 20) und *Jenever* (für *Genièvre*, Beispiel 25) wird auf Dialektales zurückgegriffen.

### 2.2.5. Neologismus

Um in Gesamtdeutschland das Gefühl der Fremdheit zu vermitteln, werden in der Kunstsprache aber auch ganz neue Ausdrücke geschaffen. So werden pik. *tchu*<sup>26</sup> ‘Kopf’ mit dt. *Propsch* wiedergegeben und pik. *wassingue* (aus Beispiel 1) mit *Wischnippel*, das zwar dialektal klingt, aber nirgends belegt ist. Durch das anlautende *w-* wird diese Übersetzung der Lippensynchronität voll gerecht und gegenüber geläufigem *Wischlappen* oder *Wischtuch* bringt sie zudem einen komischen Nebeneffekt.

Besonders aber wird die Übersetzungsstrategie des semantischen oder formalen Neologismus bei emotional besetzten Ausdrücken gewählt. Bestimmte pikardische Anredeformen und v. a. Interjektionen sind im Film sehr häufig und kennzeichnen ihn damit in besonderer Weise. Seit dem enormen Erfolg des Films sind sie nicht nur Teil der lokalen Kommunikation, sondern lassen den Franzosen nach einer Aufführung auch schon einmal entsprechend fluchen. Einer solchen Verbindung bestimmter Wörter mit dem Film trägt die deutsche Synchronisation besonders Rechnung, indem sie z. B. pik. *biloute* mit dt. *Tschipfel* wiedergibt. Diese Verwendung von dt. *Zipfel* als freundschaftliche Anredeform wird in Beispiel 17 in der Mitte erklärt: „*Tschipfel*, scho heischt bei unsch jeder [...] *Tschipfel* bedeutet [...] überhaupt nix. [...] dasch heischt kleiner Swantsch. [...] mit dem Schwanz hat das nichts zu tun, ist rein freundschaftlich gemeint“. Es handelt sich um einen sehr gelungenen semantischen Neologismus, der die wichtige sexuelle Konnotation des französischen Ausdrucks beibehält, um die dazu im Film gegebene Erklärung übernehmen zu können. Für das Femininum wird mit *Tschipfeline* sogar eine ganz eigene Form gebildet.

- (17)
- |           |  |
|-----------|--|
| Annabelle | Ça y'est. Vous parlez le ch'timi!  |
| Philippe  | Oh, putain!  |
| Antoine   | Ah non! On dit pas <i>putain!</i> comme chez vous. Chez nous, on dit: <i>vingt de diousse!</i>               |
| Philippe  | Vingt de diousse, hein?  |
| Fabrice   | Bravo, biloute!  |
| Philippe  | Bravo qui?   |
| Antoine   | Euh, biloute. Euh, tout le monde y s'appelle biloute. Ici, ch'est, ch'est le surnom à tout le monde.         |
| Philippe  | Ça veut dire quoi, <i>biloute</i> ?  |
| Antoine   | <i>Biloute</i> ? Ça veut dire, euh... Cha veut rien dire, je...  |
| Yann      | Cha veut dire <i>p'tite quéquette</i> .  |
| Philippe  | P'tite quéquette?  |
| Annabelle | Oui, enfin, euh, non, non, non, ça n'a rien à voir avec une quéquette, hein. C'est, ch'est juste affectueux. |

26 Pik. *tchu* ist phonetisch adaptiertes *chou*, das in der Bedeutung ‘tête’ als Argot-Ausdruck in FEW (2, 537a; s. v. CAULIS) verzeichnet ist.

Philippe	Aha! D'accord, d'accord! Apprenez-moi des gros mots justement, c'est important les gros mots quand on apprend une langue.
Antoine	Mais, euh, on dit pas, euh, <i>merde!</i> , on dit, euh, <i>du brun!</i>
Yann	On dit pas <i>un con</i> , on dit <i>un boubourse</i> .
Philippe	Boubourse. Ah! Chez nous, on dit, <i>couillosti</i> .
Annabelle	Oh, ch'est joli.
Fabrice	On dit pas <i>bordel!</i> , on dit <i>milliard!</i>
Philippe	Milliard! Du brun! Heiin?
Annabelle	Genau. Sie sprechen Sch'ti.
Philippe	Oh verdammt!
Antoine	Oh nein, <i>Oh verdammt!</i> schagen wir nischt. Dasch heischt: <i>Gott verdaulischer!</i>
Philippe	Gott verdaulischer, hääh?
Fabrice	Bravo, Tschipfel!
Philippe	Bravo wer?
Antoine	Äh... Tschipfel. <i>Tschipfel</i> , scho heischt bei unsch jeder. Naja, wer auch immer!
Philippe	Und was heißt das, <i>Tschipfel</i> ?
Antoine	Äh... <i>Tschipfel</i> bedeutet... äh, hm... überhaupt nix... äh...
Yann	Dasch heischt <i>kleiner Swantsch</i> .
Philippe	Wie kleiner Schwantsch?
Annabelle	Ja. Ich... äh... nein, nein, mit dem Schwanz hat das nichts zu tun, ist rein freundschaftlich gemeint.
Philippe	Aha! Klar, klar. Ich will die alle lernen, diese Ausdrücke, diese Schimpfwörter. Die sind wichtig.
Antoine	Tja. Wir schagen nis, äh, <i>Scheiße!</i> Wir schagen <i>Schissdreck!</i>
Yann	Wir schagen nisch <i>Idiot!</i> , wir schagen <i>Blödbommel!</i>
Philippe	Blödbommel? Ah, bei uns heißt das <i>Schniedelwedler!</i>
Annabelle	Ist ja nett!
Fabrice	Esch heischt nischt <i>Mist!</i> , esch heischt <i>Braunkack!</i>
Philippe	Oh là là. Braunkack!, Schissdreck!, hä?

In Beispiel 17 werden Philippe (und dem Zuschauer!) noch ganz andere Schimpfwörter beigebracht, so z. B. *boubourse*,<sup>27</sup> dessen deutsches Äquivalent *Obersäckel* sein könnte. Doch bei der tatsächlichen Wiedergabe mit dem Neologismus *Blödbommel* wird statt der sexuellen Konnotation Dummheit insinuiert. Der Ausdruck wirkt so komischer und begünstigt mit den bilabialen Silbenanfängen gleichzeitig die Lippensynchronität. Da *Blödbommel* auch für fr. *tête de con* und pik. *babache* steht, ist der Neologismus hoch frequent und die Identifikation von Wort und Film in doppelter Weise gestärkt.

Bei *du brun!* würde die Übersetzung mit äquivalentem *Braunes!* nicht wirken, und mögliches *Braundreck!* ließe nationalsozialistische Assoziationen nicht ganz ausschließen. Im Beispiel wird es mit *Schissdreck!* wiedergegeben, ansonsten aber meist mit dt. *Braunkack!*: ein durch den zweifachen Fäkalienverweis besonders deftiger Neologismus, der aber sicherlich im Gedächtnis bleibt, zumal er gleichzeitig für ursprünglich blasphemisches *milliard!*<sup>28</sup> und damit besonders häufig verwendet wird.

27 Pik. *boubourse* ist wohl als affektive Doppelung von geläufigem fr. *bourses* 'enveloppe des testicules' (FEW 1, 669a; s. v. BYRSA; ebenso PR, s. v. *bourse*) zu erklären.

28 Die Synonymie von *milliard* und *bordel* lässt sich an den Interjektionen *bordel de dieu* (TLF, s. v. *bordel*) und *milliard de dieux* (TLF, s. v. *milliard*) als Tertium festmachen. Beide gehen also aus

### 3. Kulturspezifika auf der Inhaltsebene

Nach den sprachlichen Besonderheiten, auf die der aus dem Süden zugezogene Protagonist (und mit ihm auch der Zuschauer) hingewiesen wird, gilt es nun, die kulturspezifischen Realia zu betrachten. Sie werden im Laufe des Films die Regionalität des Nordens auf, stehen zunächst aber im Gegensatz zum scheinbar untadeligen Süden. Begrifflich betreffen sie vor allem die Gastronomie, aber auch Brauchtum und Feste sowie Gesang, während offizielle Institutionen und Strukturen im zentralistisch konzipierten Frankreich nur selten als Kulturspezifika einer bestimmten Gegend – und schon gar nicht einer offiziellen Region – eingestuft werden können.<sup>29</sup>

#### 3.1. Generalisierung

Dem deutschen Zuschauer sind diese Spezifika noch weniger bekannt als dem französischen. Eine naheliegende Übersetzungsstrategie ist hier zunächst die Reduktion auf einen geläufigen Oberbegriff. Zu solchen Verallgemeinerungen kommt es im Film im Bereich der Kulinarik, wenn z. B. *faluche*<sup>30</sup> à *l'cassonade* einfach mit *Leibchen* bzw. *Laibschen* wiedergegeben und so die kulinarische Spezialität auf etwas Belangloses reduziert wird. Ebenso wird bei *frites fricadelle* in der deutschen Fassung das *frites* als Hälfte des Gerichts einfach weggelassen. Auch wenn es in Frankreich wie Deutschland teilweise üblich ist, am Imbisskiosk eine Wurst automatisch mit *frites* bzw. *Pommes* zu bekommen, hätte eine Übersetzung wie *Frikadellen mit Pommes* die Lücke füllen können (zu *fricadelle*, siehe infra Beispiel 22).

Kulturspezifische Lücken entstehen für den deutschen Zuschauer aber auch, wenn bei regionaltypischen Ereignissen wie der *braderie de Lille* oder dem *carnaval de Dunkerque* die Ortsnennung weggelassen wird. Die einmal jährlich stattfindende *braderie de Lille* ist der größte Trödelmarkt Frankreichs und zu einem Charakteristikum des Nordens geworden.<sup>31</sup> Im Film kommt er angesichts der von Kollegen gesammelten Möbel für die leere Wohnung des neuen Chefs vor (Beispiel 18). Die wörtliche Übersetzung „so-

ursprünglich blasphemischen Flüchen hervor, während der Ausdruck *Braunkack* als Interjektions-Äquivalent gegenüber dem genannten *milliard* eine abstoßende fäkale Konnotation evoziert, die im ausgangssprachlichen *milliard* nicht vorhanden ist.

29 Zu einigen semantischen Kategorisierungsmodellen cf. Albrecht (1973, 11), Newmark (1988, 95–102) oder Nedergaard-Larsen (1993, 211); zu Übersetzungsstrategien cf. Vinay/Darbelnet (1977, 46–55), Hervey/Higgins/Loughridge (1995, 20–32), Florin (1993, 125s.) oder Nedergaard-Larsen (1993, 219).

30 Im Französischen ist *faluche* nur in der von ‘galette’ abgeleiteten Bedeutung ‘béret de velours noir traditionnel des étudiants (rarement porté de nos jours)’ bekannt (PR, s. v.). FEW erklärt zu *faluche* (Lille) ‘sorte de pain qu’on sert brûlant et peu cuit’ (21, 472b; s. v. *pain*) und ‘pain aplati cuit à la flamme du four’ (21, 476a; s. v. *gâteau; pâtisserie*). Rézeau präzisiert: „Caractéristique du français du Nord et du Pas-de-Calais, ce mot d’origine incertaine est attesté dep. 1856 à Lille [...]; il a été obtenu dans quatre points de la région de Lille dans ALPic 426 ‘galette’. Par le canal de la grande distribution, le produit (sinon le mot) connaît une certaine dérégionalisation“ (2001, s. v.).

31 Cf. Dawson: „Le Nord-Pas-de-Calais est la terre d’élection des braderies. Il s’en organise plusieurs milliers tous les ans, dans tous les villages, tous les quartiers. Mais LA braderie, la plus grande, c’est

zusagen ein kleiner Flohmarkt von Lille“ wäre durchaus denkbar. Dabei würde der mit dem affektiven Attribut *klein* abgeschwächte Bezug auf den Flohmarkt von Lille dem geheimen Stolz der Kollegen auf die gesammelten Möbel besser Ausdruck verleihen und gleichzeitig auf die lokalpatriotische Eingebundenheit des berühmten Marktes verweisen. Außerdem ist der Flohmarkt von Lille auch für sein Muschelwettessen bekannt, bei dem dasjenige Restaurant siegt, das letztendlich den größten Berg von Muschelschalen vor der Tür hat. Ohne dieses Wissen geht nicht zuletzt die Anspielung auf den Muschelschalenhafen in die falsche Richtung, den eine Einwohnerin in der armseligen Minenstadt vor ihrem Haus hat und der von der ankommenden Frau des Protagonisten als Zeichen von Unsauberkeit der Ch'tis gesehen wird.

(18)

Antoine À dire, une chiote *braderie de Lille* mais sans les prix d'ssus.

Antoine Wie auf'm *Flohmarkt*, nur keine Preische drauf.

Der *carnaval de Dunkerque* ist in ganz Frankreich berühmt. Beim historisch informierten deutschen Zuschauer könnte die Ortsnennung eventuell Assoziationen mit der Bedeutung Dünkirchen im Zweiten Weltkrieg bewirken und eine solche Kriegserinnerung wäre der ausgelassenen Festivität sicherlich diametral entgegengesetzt. Umso wichtiger wäre es aber gewesen, diesem Zuschauer die neue, freudigere Assoziation mit dem Namen *Dünkirchen* zu vermitteln. Die Abstraktion auf einen simplen Flohmarkt in Beispiel 19 nimmt dem Begriff in der Übersetzung hingegen jegliches Lokalkolorit.

(19)

Antoine Vous savez ce qu'il a fait cette nuit: je l'invite à dormir à ma baraque et il voit des photos de notre *carnaval à Dunkerque* et monsieur, il bloque eul porte de chambre avec une caillèle. T'avo peur que j'tombe amoureux?

Antoine Heut' Nacht hab' is ihn bei unsch schlafen lassen. Oh Mann, war da wasch losch. Da schiebt er die *Karnevalsfotos* von unsch und verriegelt die Schlafzimmertür. Er dachte wohl, ich verlieb' mis in ihn.

In beiden Fällen liegt mit einem in der deutschen Version abstrakten *Flohmarkt* bzw. *Karneval* eine Reduktion vor, die der Gesamtintention des Films, Land und Leute mit ihrem Brauchtum letzten Endes anziehender und sympathischer erscheinen zu lassen, weniger entspricht. Hinzu kommt, dass das beabsichtigte und daher wichtige Lokalkolorit durch den Verzicht auf die Ortsnamen völlig verloren geht. Die Reduktion auf das *genus proximum* unter Auslassung der *differentia specifica* bedingt also unzweifelhaft den Verlust von Informationen denotativer oder konnotativer Art, den der Übersetzer nur mit der kommunikativen Irrelevanz der betreffenden Aussage im Gesamttext begründen kann.

sans conteste celle de Lille [...]. On estime qu'elle attire chaque année deux millions de visiteurs“ (2004, 120).

### 3.2. Direkte Übernahme

Der Auslassungsstrategie diametral entgegengesetzt ist die unveränderte Übernahme des Fremden. Allgemein sind in die deutsche Version z. B. die fr. Anreden *Madame* und *Monsieur* übernommen, die mit dt. *Frau* und *Herr* zwar der semantischen Äquivalenz entsprochen hätten, aber nicht dem soziokulturellen Kontext, der französischsprachige Anreden impliziert und eine wichtige kommunikative Funktion des Ursprungsfilms erfüllt. Ähnlich erscheint es sinnvoll, auch Eigennamen als sogenannte Invarianten zu übernehmen.

Doch werden auch die Bezeichnungen pikardischer Besonderheiten häufig direkt entlehnt. Ein solcher Transfer ist sicherlich die prinzipiell einfachste Lösung, im vorliegenden Fall aber auch unabdingbar, da die Kulturspezifika bereits im Original mit sachlichen Erklärungen versehen sind, die es durch die Fremdheit der Bezeichnung auch in der deutschen Fassung zu rechtfertigen gilt und die wichtiger Ausdruck des Stellenwerts sind, den die Sache im regionalen Selbstverständnis und damit im Film inne hat. Jeder soll entsprechende Namen und Appellativa fortan als pikardisches Spezifikum im Gedächtnis behalten.

Direkt entlehnt ist somit der Name *Maroilles*,<sup>32</sup> eine für den Norden typische Käsesorte, die seit 1976 sogar als AOC eingestuft ist. Starker Geruch und deftiger Geschmack, der im Film durch das Eintunken in Kaffee etwas gemildert wird, erklären die erste humorvolle Zurückhaltung des Protagonisten aus dem Süden, der den Geruch nicht mehr aus der Nase bekommt. Der nach dem früheren Herstellungsort benannte *Maroilles* ist sowohl dem Südfranzosen Philippe unbekannt als auch dem deutschen Zuschauer; der Transfer des mehrfach auftretenden Namens für den hinreichend charakterisierten Käse erweist sich als denkbar relevant für die geruchliche Komponente des intendierten negativen Gesamteindrucks, den der Film über den Norden zunächst vermitteln will.

Unter den direkt übernommenen Appellativa ist *chicon au gratin* nennen, eine regionale Spezialität, die Philippe in einem Restaurant von Lille angeboten wird und (cf. Beispiel 4) als Chicorée-Auflauf mit Bechamel-Soße erklärt wird. Pik. *chicon*<sup>33</sup> ist ein regionaler Ausdruck für fr. *chicorée* und dem Südfranzosen Philippe nicht geläufig. Anders als eine mögliche Übersetzung mit „gratiniertem Chicorée“ macht die Beibehaltung der fremden Bezeichnung das Unverständnis Philippes plausibel und unterstreicht gleichzeitig die regionale Komponente des Gerichts.

Einen Sonderfall von direkter Übernahme stellen zwei Lieder dar, die im Film original ohne Untertitel eingespielt sind: Jacques Brels *Le Plat Pays* und Pierre Brachelets *Les Corons*.<sup>34</sup> *Le Plat Pays* beschreibt die Landschaft des Nordens und vermittelt auch ohne Textverständnis die melancholische Stimmung Philippes, dem es schwer fällt, aus dem Süden in den noch ungeliebten Norden zu gehen. *Les Corons* besingt das Leben

32 Fr. *maroilles* wird in PR s. v. erklärt als „fromage carré à base de lait de vache, à pâte molle, à croûte lavée rouge-brun, au goût fort et corsé, fabriqué en Thiérache“.

33 PR enthält *chicon* mit der Markierungsangabe „Nord, Belgique, Burundi“ und der Bedeutung ‘endive’. Cf. auch FEW (2, 665a).

34 Fr. *coron* bezeichnet mit den Reihenhäusern in Bergarbeitersiedlungen eine spezifische Realität des Departements Nord und Belgiens, ist in PR s. v. aber nicht regional markiert, da es in ganz Frankreich hierfür Verwendung findet. Cf. auch FEW (2, 1199a).

der Minenarbeiter und wurde zur inoffiziellen Hymne des Nordens sowie zur offiziellen Hymne des Fußballvereins RC Lens. Es weckt Emotionen der Identität und des Heimatgefühls, die allein schon durch die eingespielten Bilder der es im Stadion singenden Fußballfans beim deutschen Publikum ankommen.

### 3.3. Lehnprägung

Mit der direkten Übernahme lehnte sich die Kategorisierung der Übersetzungsstrategien bereits an der im Entlehnungsbereich üblichen Einteilung an. Diese lässt sich durch die Kategorie Lehnprägung fortsetzen, bei der nicht die Ausdrucks-, sondern die Inhaltsseite übernommen wird. Im Gegensatz zum direkten Transfer fremder Ausdrücke ist hier also die semantische Übernahme angesprochen, die im Film in Form von Lehnbedeutung und Lehnübersetzung auftritt.

#### 3.3.1. Lehnbedeutung

Bei der Lehnbedeutung wird ein im Deutschen formal identisches Wort für die neue Bedeutung herangezogen, die meist durch eine im Film gegebene Definition präzisiert ist. Dazu gehört die Bezeichnung eines typisch flämischen Gerichts, die *Carbonnade*, ein mit Bier und Rohrzucker zubereitetes Rindsgulasch, das Philippe im Restaurant empfohlen wird.

(20)	
Antoine	Eh... Ah, il faut qu'il goûte à la <i>carbonnade</i> .
Fabrice	Ah, ouais.
Antoine	On peut partir d'ici sans qu'il goûte à la <i>carbonnade</i> .
Philippe	La quoi?
Annabelle	La <i>carbonnade</i> . C'est euh comme eul pot au feu, mais avec deul bière.
Antoine	Und er musch 'ne <i>Karbonade</i> eschen.
Fabrice	Ah, ja. Antoine
Antoine	Darf man nis verpaschen, wenn man son hier isch.
Philippe	Eine was?
Annabelle	Eine <i>Karbonade</i> , das ist 'ne Art Eintopf mit Bier.

Das Beispiel zeigt, dass die deutsche Fassung kommentarlos dt. *Karbonade* verwendet, ein regional markiertes Wort, das eigentlich ein Kotelett bezeichnet. Hier weist also nur die im Film gegebene Beschreibung, „'ne Art Eintopf mit Bier“, den deutschen Zuschauer auf die Bedeutung hin, die das Wort im französischen Norden erhält.

Der oben (Beispiel 4) schon in gratinierter Form erwähnte Chicorée kommt noch einmal vor, diesmal als im Norden Frankreichs verbreiteter Ersatzkaffee aus der gerösteten Chicorée-Wurzel (Beispiel 21). Die Übersetzerin wählt *Muckefuck*, das damit eine zusätzliche Bedeutung erhält, denn *Muckefuck* bezeichnet im Deutschen einen Ersatzkaffee, der aus Gerste, Roggen oder Malz und nicht aus Chicorée gemacht ist. Verwirrender ist freilich, dass *Muckefuck* als 'schlechter, ungenießbarer Kaffee' auch deutlich pejorativ konnotiert ist und entgegen der Absicht des Originals, in dem er ex-

plizit gelobt wird, Abneigung hervorruft. Demgegenüber besteht im Norden Frankreichs in Anbau und Verwertung eine intensive Chicorée-Kultur, in der auch die Verwendung mit oder als Kaffee sehr gebräuchlich ist.

- (21)
- |                      |  |
|----------------------|--|
| Philippe             | Oui, madame. C'est du caramel?   |
| Antoine              | Ch'est deule chicorée, on rajoute toujours deul chicorée dans le café. |
| Philippe             | De la quoi?  |
| Mme Bailleul         | Deul chicorée. Goûto avant d'in dire du mal.                           |
| [Philippe goûte.]    |  |
| Mme Bailleul         | Ch'est pas bon, ch'est cha?  |
| Philippe             | Si, si, si, si, c'est très bon.  |
| Philippe             | Ja, Madame. Ist das Karamel?   |
| Antoine              | Dasch isch Muckefuck, dasch schmeckt viel bescher als Kaffee.          |
| Philippe             | Das is' was?   |
| Mme Bailleul         | Muckefuck. Erscht probieren und dann meckern.                          |
| [Philippe probiert.] |  |
| Mme Bailleul         | Smeckt oder smeckt nis?  |
| Philippe             | Doch doch, doch doch, ganz hervorragend.                               |

Eine weitere Spezialität aus dem Norden wird für Philippe an der Frittenbude bestellt: die *fricadelle*, auch *fricandelle*,<sup>35</sup> eine Wurst. Diese Bedeutung wird vom zielsprachlich vorhandenen Signifikanten *Frikandelle*<sup>36</sup> übernommen. Da dieser Ausdruck eigentlich Hackfleisch-Buletten bezeichnet, ist er ein *faux ami* und begrifflich irreführend. Im Film aber wird deutlich, dass die Spezialität zumindest von der Form her nicht mit der deutschen Frikadelle identifiziert werden kann, so dass das deutsche Wort die Bedeutung des nordfranzösischen *fricadelle* übernimmt.

- (22)
- |           |  |
|-----------|--|
| Annabelle | Alors, deux frites <i>fricadelle</i> et un américain, s'il te plaît. |
| Momo      | Martine! Fricadelle et un américain.                                 |
| Annabelle | Quo qu'ch'est que vous voulez?                                       |
| Martine   | Fricadelle et un américain, cha marche.                              |
| Philippe  | Je sais pas, comme vous.   |
| Annabelle | Ben... rajoute une frites <i>fricadelle</i> , Momo.                  |
| Momo      | Quelle sauce?  |
| Annabelle | Piccalilli.  |
| Momo      | Parfait. Piccalilli!   |
| Martine   | Et un Piccalilli!  |
| Philippe  | Ahh, c'est de la nourriture gitane.                                  |
| Annabelle | Hein? Non, non, ch'est une spécialité d'ichi.                        |

35 PR enthält *fricadelle* mit der Markierungsangabe „Belgique“ und der Bedeutung ‘boulette, saucisse de viande hachée’. Die deutsche Frikadelle hatte im 18. Jahrhundert übrigens auch die Form einer Wurst, wie heute noch in Nordfrankreich. Der Ausdruck *fricandelle* fehlt in PR und TLF, ist aber sicherlich wie sein deutsches Äquivalent (cf. Fn. 36) unter Einfluss von *fricandean* ‘gespickte Kalbsnuss’ zu erklären.

36 Dt. *Frikandelle* wird im Duden-Fremdwörterbuch als Kreuzung von *Frikadelle* mit *Frikandean* erklärt und mit den Bedeutungen ‘Schnitte aus gedämpften Fleisch’ und ‘Frikadelle (gebratener Klobß aus Hackfleisch)’ angegeben (Scholze-Stubenrecht 1997, s. v.).

Philippe	C'est bon, hein? Qu'est-ce qu'y a dedans?
Yann	Tchiote de la fricadelle on n'a pas le droit de dire c'qu'y a dedans.
Fabrice	Ichi, dans ch'nord, dans la fricadelle, tout le monde sait ce qu'y a d'dans. Mais personne ne le dit.
Yann	Ch'est comme les américains avec eul Coco.
Momo	Martine! Tschwei <i>Frikandellen</i> , einmal amerikanisch. <sup>37</sup>
Annabelle	Und was wollen Sie?
Martine	Frikandellen, wird gemacht.
Philippe	Ich weiß nicht, dasselbe.
Annabelle	Dann noch eine Frikandelle dazu, Momo.
Momo	Welche Schosche?
Annabelle	Piccalilli.
Momo	Martine, einmal Piccalilli!
Martine	Einmal Piccalilli!
Philippe	Ahh, das is'n Zigeuneressen.
Annabelle	Was? Nein, nein, das is' 'ne Spezialität von hier.
Philippe	Nicht schlecht. Was is' drin?
Yann	Mh, wasch da drin isch, darf man nich' verraten.
Fabrice	Tja, hier im Norden, da weisch eigentlich jeder, wasch da drin isch. Aber niemand schagt'sch.
Yann	Wie bei den Amerikanern und ihrem Coco.

### 3.3.2. Lehnübersetzung

Eine weitere Strategie der rein inhaltlichen Übernahme ist die wörtliche Übersetzung als semantische Nachahmung der ausgangssprachlichen Bezeichnung. Als Beispiel sei der Käse *Vieux-Lille* angeführt, der mit *Alter Lille* übersetzt wird. Dies überrascht nicht nur vor dem Hintergrund, dass der Käse *Maroilles* erhalten ist, sondern v. a. da die Mehrdeutigkeit des Ausdrucks *Vieux-Lille* durch die übersetzerische Differenzierung zwischen dem Käse *Alter Lille* und der *Altstadt von Lille* aufgehoben wird. Verloren geht dadurch die Komik, dass im Bewusstsein des Protagonisten, der *Vieux-Lille* zuvor schon als Käse kennen- und schätzen gelernt hat,<sup>38</sup> diese Einzelbedeutung so dominiert, dass er auch bei der *Altstadt von Lille* daran denkt:

(23)	
Antoine	Vous connaissez ch' <i>Vieux-Lille</i> , Monsieur Abrams?
Philippe	C'est pas encore un d'vos fromages qui puent ça, non?
Antoine	Kennen Schie <i>Lille</i> son, Monsieur Abrams?
Philippe	Da kommt dieser diabolisch stinkende Käse her, oder?

37 Mit der Übersetzung von „deux frites fricadelle et un américain“ durch „Zweimal Frikadellen normal und einmal amerikanisch“ kommt als weitere Übersetzungsstrategie der Wortartwechsel zum Einsatz. Dieser verhindert die Assoziation mit dem süßen Gebäckstück *Amerikaner*, reduziert „un american“ aber gleichzeitig auf eine Variante der Zubereitungsform der *frites fricadelle*.

38 Eingeführt wurde der Käse *Maroilles* bei der Erklärung von Antoine: „Antoine: Ch'est un fromage qui chent un peu fort. Comme eul *Vieux-Lille*“, „Isch'n Käsch, der riecht 'n bisschen. Wie *Alter Lille*“.

Ein weiteres Beispiel für Lehnübersetzung bezieht sich auf ein südfranzösisches Kulturspezifikum, den Pastis, der als *tchiot jaune* angepriesen und als *kleiner Gelber* übersetzt wird. Im Deutschen würde dies vielleicht eher mit einem Eierlikör assoziiert und nicht mit dem milchigen, leicht gelben Aperitif, doch folgt sofort die Erklärung:

- (24)
- |            |   |
|------------|---|
| M. Vasseur | Ah non! Du Genièvre, j'en ai pas. Je bois pas d'alcool, mais il me reste peut-être du <i>tchiot jaune</i> , comme on dit par ça chez vous là. Une bouteille qu'on m'en a offert.    |
| Philippe   | Jaujaune?   |
| Antoine    | Ch'est du Pastis.   |
| Philippe   | Oh! Du Pastis, comme chez moi! Du Jaujaune...   |
| M. Vasseur | Is hab' gar keinen Jenever, is trink' keinen Alkohol. Ja, aber is hab' noch 'nen <i>kleinen Gelben</i> , scho nennt man den doch bei eus im Schüden. Hab' ich mal gesenkt bekommen. |
| Philippe   | Kleinen Gelben?   |
| Antoine    | Paschtisch.   |
| Philippe   | Oh, Paschtisch, das is' ja wie zu Hause! 'N Gelber!   |

### 3.4. Adaption

Auf der Suche nach einer kulturellen Analogie zur unbekanntem Realie wird die Ausgangssprachliche Aussage unabhängig von der sprachlichen Bindung zielsprachlich adaptiert, sei es durch die Verbindung eines alkoholischen Getränks zu einem vergleichbaren aus dem Zielland (Beispiel 25) oder den Ersatz eines regional typischen Liedes durch ein im Zielland bekanntes (Beispiel 26). Dabei ist der Einsatz des deutschen zumindest regional bekannten und verständlichen Äquivalents *Jenever* für den Wacholderschnaps *Genièvre* inhaltlich sicherlich angemessen und erscheint besonders passend, da der Protagonist den ihm unbekanntem flämischen Schnaps mit dem Frauennamen *Geneviève* bzw. dessen Bezeichnung verwechselt, und *Jenever* das paronymie-basierte Wortspiel mit dem Frauennamen *Jennifer* übertragen lässt:

- (25)
- |            |  |
|------------|--|
| M. Mahieux | Le <i>Genièvre</i> , ch'est typique du nord. Goûtez juste! Au pire, cha va vous désinfecter. Allez, santé! |
| Philippe   | Santé! [ <i>Il tousse.</i> ]   |
| M. Mahieux | Ah, prenez un canard, cha va l'adoucir.  |
| Philippe   | Un canard?   |
| M. Mahieux | Ouais...   |
| Philippe   | Non, non, pas de canard, pas de canard, non...   |
| M. Mahieux | Allez, allez...  |
|            | [ <i>Devant la maison.</i> ]   |
| Philippe   | Merci du fond du cœur pour le café, Jules, hein?   |
| M. Mahieux | Ben, de rien! Et puis, tu viens quand tu veux, la porte, elle est grande ouvert!                           |
| Philippe   | Ben, à demain!   |
| M. Mahieux | Allez, bonne journée, hein!  |
| Philippe   | À vous aussi!  |

Antoine           Oui, ch'est cha, hein. [*Musique légère.*]  
Philippe        Vous voyez, Antoine... comment on peut être sympathique avec l'usager  
                  en buvant juste du café?  
Antoine        Je vois tout à fait, ouais...  
Philippe        Mais là, stop, hein? Fini. Faut pas abuser. Attention: plus de *Geneviève*.  
Antoine        Geneviève!

M. Mahieux     Ein Schlückschen *Jenever*?  
Antoine        Ooooh, nischt für misch, danke...  
Philippe        Nein, nein, nein, nein, danke, danke...  
M. Mahieux     Nur tschu, das wärmt Schie auf... Schie aus dem Schüden, Schie  
                  brauchen das. Nur zschu!  
Philippe        Das bekomm' ich nicht runter, ich schwör's...  
M. Mahieux     Isch für die Gegend hier typis, ja. Nur mol probieren! Schlimmstenfalls  
                  desinfitschiert es... Prösterschen, und runter damit!

Philippe        So heißt es... [*Er hustet.*]  
M. Mahieux     Ein getränktes Stück Zucker, das mildert'sch...  
Philippe        Getränkter Zucker?  
M. Mahieux     Ja...  
Philippe        Nein, bitte nicht, bitte nicht... nein...  
M. Mahieux     Schack schack!

[*Vor dem Haus.*]  
Philippe        Danke, Du da, für den Kaffee, hä...  
M. Mahieux     Gern gesehen, Du da. Lass disch mal wieder sehen, die Tür steht immer  
                  offen...

Philippe        Ja dann, bis morgen!  
M. Mahieux     Sönen Tag noch, hä?  
Antoine        Den ham wir schicher... [*Leichte Musik.*]  
Philippe        Sehen Sie, Antoine, so kann man auch nett sein... zu seinen Kunden,  
                  indem man einen Kaffee trinkt.

Antoine        Ja, das sעה ich... ja.  
Philippe        Das reicht aber jetzt. Schluss. Ende der Fahnenstange. Achtung, keine  
                  *Jennifer* mehr!

Antoine        Jenever!

Eine gewagte Adaption zeigt sich beim Umgang mit dem dritten regional konnotierten Lied des Films, das in pikardischem Dialekt verfasste Wiegenlied *Le P'tit Quinquin*<sup>39</sup> von Alexandre Desrousseaux. Von dem sieben Strophen umfassenden Lied wird ein Teil der 5. Strophe und der Refrain angeführt. Im Gegensatz zu den beiden bereits genannten und unverändert transferierten Chansons wird es durch ein funktional akzeptables Textäquivalent ersetzt, das Wiegen- und Weihnachtslied *Heidschi Bumbeidschi*, dessen Aussprache nach den Regeln der für den Film kreierten Kunstsprache verändert und dessen Versabfolge leicht modifiziert ist.

Primitive Anbiederung an Bayern oder gekonnte Naturalisierungsstrategie? Auf jeden Fall passt das deutsche Lied aufgrund des traurigen Inhalts emotional sehr gut zu der Szene, in der Philippe und Antoine entsetzlich weinen. Die Substitution schafft kommunikativ für die Zuschauer eine Assoziationsmöglichkeit mit eigenen Kindheits-erinnerungen. Doch geht bei einem ursprünglich bayerisch-österreichischen Volkslied

39 Der reduplizierte Kosename (Lille, St-Pol) *quinquin* ist aus dem Flämischen entlehnt und wohl von nld. *kindeke(n)* 'Kindchen' abgeleitet (FEW 16, 324b; s. v. KIND).

im Munde einer älteren Frau aus Bergues das Lokalkolorit der Pikardie zweifelsohne völlig verloren.

- (26)
- |              |   |
|--------------|---|
| Vieille Dame | Pourqu'y t'amène eun coquille. <sup>40</sup><br>Avec du chirop qui guile <sup>41</sup><br>Tout l'long d'tin minton <sup>42</sup><br>Te pourlèqu'ras tros heur's de long!<br>Dors, min p'tit quinquin<br>Min p'tit pouchin <sup>43</sup><br>Min gros rogin! <sup>44</sup><br>Te m'f'ras du chagrin.<br>Si te n'dors point j'qu'à d'main. |
| Alte Dame    | Und bischt du auch einscham und bischt du allein,<br>gleich saun ja die Englein zum Fenschter herein.<br>Sie ischt jetsch vor Ort und kehrt nicht mehr heim.<br>Und läscht ihr klein's Bübchen für immer allein.<br>Aber Heidschi Bumbeidschi släft lang,<br>Aber Heidschi Bumbeidschi Bum Bum.   |

#### 4. Ineinandergreifen von Sprach- und Kulturkompetenz

Herbst hält in seinen Überlegungen zu „Akzent und Dialekt als Synchronisationsproblem“ fest: „Aufgrund der Synchronisationspraxis in Großbritannien, Irland oder den U.S.A. bzw. in Deutschland, Österreich und der Schweiz läßt sich sagen, daß der Standard die einzige Varietät ist, in die synchronisiert werden kann“ (1994:127). Die Übersetzerin von *Bienvenue chez les Ch'tis* hat zweifellos bewiesen, dass dies nicht der Fall ist. Die ausgewählten Beispiele zur Relation zwischen Ausgangs- und Zieltext zeigen durchaus praktikable Strategien der Äquivalenzsuche zwischen dialektalen Aussprachen, Ausdrucksweisen sowie regionalspezifischen Realia und ihrer teilweise kunstsprachlichen Wiedergabe auf.

Die Diskussion der Beispiele ergab insbesondere den hohen Stellenwert der konnotativen Komponente von Kulturspezifika, die soziokulturell beim Publikum das tragende Lokalkolorit der Dreiheit von Dialekt, Land und Leuten harmonisch zum Ausdruck bringt. Beim Vergleich von Original und deutscher Fassung ließen sich zwar Unterschiede und Lücken in der denotativen und besonders in der konnotativen Äquivalenz feststellen. Den Erfolg des Films beim Zuschauer im deutschen Sprachbereich beeinträchtigten diese aber kaum, zumal sie kein auffälliges Ausmaß erreichen und im Prinzip ja auch nur kontrastiv bemerkt werden können.

40 FEW (2, 10003a; s. v. CONCHYLIIUM) enthält *coquille* wall. 'petit gâteau', Lille 'petit gâteau de forme oblongue'.

41 Corblet erklärt s. v. *guiler* „se dit de la bière qui jette son écume“. TLF enthält den Ausdruck als Fachwort der Bierbrauerei mit der Bedeutung 'pousser sa levure hors du fût'.

42 Pik. *minton* 'menton' mit Anhebung von *e nasalis* zu *i nasalis* (cf. Fn. 14).

43 Pik. *pouchin* 'poussin' mit dem bereits beschriebenen Konsonantismus pik. [ʃ] – fr. [s].

44 Pik. *rogin* 'raisin'; FEW (10, 12a; s. v. RACEMUS) enthält PCal. *rože*, Mouscron *rojin*.

Für die Synchronisation des Films ist damit insgesamt die Kenntnis zweier Kulturen im weitesten Sinne – inklusive ortsüblicher und situationsspezifischer Konnotationen – notwendig. Dies unterstreicht, dass Sprach- und Kulturkompetenz eine untrennbare Einheit bilden, ohne die eine erfolgreiche Synchronisation oder Übersetzung – selbst in eine künstlich geschaffene Ausdruckswelt – illusorisch wäre.

### Bibliografie

- ALBRECHT, Jörn, *Linguistik und Übersetzung* (Romanistische Arbeitshefte 4), Tübingen: Niemeyer, 1973.
- AMMON, Ulrich *et al.*, *Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol*, Berlin/New York: de Gruyter, 2004.
- BOON, Dany, *Bienvenue chez les Ch'tis* (Willkommen bei den Schtis), Paris: Pathé, 2008.
- CORBLET, Jules, *Glossaire étymologique et comparatif du patois picard*, Paris: Dumoulin *et al.*, 1851.
- DAWSON, Alain, *Le „Chtimi“ de poche. Parler du Nord et du Pas-de-Calais*, Paris: Assimil, 2004.
- FEW: WARTBURG, Walther von, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn/Leipzig/Basel, 1922sq.
- FLORIN, Sider, „Realia in translation“, in: *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*, hg. v. P. Zlateva/A. Lefevere, London/New York: Routledge, 1993.
- FRANCO AIXELÁ, Javier, „Culture-specific items in Translation“, in: *Topics in Translation 8: Translation, Power, Subversion*, hg. v. R. Álvarez u. M. C.-Á. Vidal, Clevedon *et al.*: Multilingual Matters, 1996, S. 52–78.
- GÖHRING, Heinz, „Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht“, in: *Kongreßberichte der 8. Jahrestagung der GAL*, Stuttgart, 1978, S. 9–14.
- GÜTTINGER, Fritz, *Zielsprache: Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich: Manesse, 1977.
- HEINE, Matthias, „So erfindet man einen neuen deutschen Dialekt“, in: *Die Welt*, 29.10.2008.
- HERBST, Thomas, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie* (Linguistische Arbeiten 318), Tübingen: Niemeyer, 1994.
- HERRERO, Leticia, „Sobre la traducibilidad de los marcadores culturales“, in: *Translation in context*, hg. v. A. Chesterman *et al.*, Amsterdam: Benjamins, 2000, S. 307–316.
- HERVEY, Sándor/HIGGINS, Ian/LOUGHRIDGE, Michael, *Thinking German Translation. A Course in Translation Method: German to English*, London/New York: Routledge, 1995.

- KOLLER, Werner, „Linguistik und kulturelle Dimension der Übersetzung – in den 70er Jahren und heute“, in: *Translation zwischen Theorie und Praxis*, hg. v. L. Zybatow, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2002, S. 39–55.
- NEDERGAARD-LARSEN, Birgit, „Culture-bound problems in subtitling“, in: *Perspectives* 2 (1993), S. 207–241.
- NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, New York et al.: Prentice Hall, 1988.
- NIDA, Eugene, *Bible translating. An Analysis of Principles and Procedures, with Special Reference to Aboriginal Languages*, London: United Bible Society, [1947] 1961.
- NORD, Christiane, *Einführung in das funktionale Übersetzen* (UTB 1734), Tübingen/Basel: Francke, 1993.
- NORD, Christiane, „It’s tea-time in Wonderland: culture-markers in fictional texts“, in: *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium*, hg. v. H. Pürschel, Frankfurt am Main: Lang, 1994, S. 523–538.
- NORD, Christiane, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester et al.: St. Jerome, 1997.
- OKSAAR, Els, *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung vorgelegt in der Sitzung vom 17. Januar 1986*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- PR: der Robert, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, hg. v. J. Rey-Debove/A. Rey, Paris: Le Robert, 2009.
- REISS, Katharina, „Textbestimmung und Übersetzungsmethode. Entwurf einer Texttypologie (1969)“, in: *Übersetzungswissenschaft*, hg. v. W. Wilss, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, 76–91.
- REUTNER, Ursula, *Sprache und Tabu. Interpretationen zu französischen und italienischen Euphemismen* (Beihefte zur ZrP 346), Tübingen: Niemeyer, 2009.
- REUTNER, Ursula, „Zur Interjektion *vingt de dioussé*“, in: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 128/1 (2012), im Druck.
- RÉZEAU, Pierre, *Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d’un patrimoine linguistique*, Bruxelles: De Boeck, 2001.
- ROSELL STEUER, Pernilla, *...ein allzu weites Feld? Zu Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis anhand der Kulturspezifika in fünf Übersetzungen des Romans „Ein weites Feld“ von Günter Grass*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004.
- SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner et al. (Hgg.), *Duden. Fremdwörterbuch*, Mannheim et al.: Duden, 1997.
- TARAMAN, Soheir, *Kulturspezifika als Übersetzungsproblem. Phraseologismen in arabisch-deutscher Übersetzung*, Heidelberg: Groos, 1986.
- TLF: CNRS/Institut National de la Langue Française, *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX et XX<sup>e</sup> siècle (1789–1960)*, hg. v. P. Imbs u. B. Quemada, Paris: Éditions du CNRS/Gallimard, 1971–1994.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, London: Routledge, 1995.
- VERMEER, Hans, „Translation theory and linguistics“, in: *Näkökohtia käänämisen tutkimuksesta*, hg. v. P. Roinila et al., Joensuu: Joensuun korkeakoulu, 1983, S. 1–10.
- VINAY, Jean-Paul/DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l’anglais: méthode de traduction*, Paris: Didier, [1958] 1977.

- WITTE, Heidrun, *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung*, Tübingen: Stauffenburg, 2000.
- ZYBATOW, Lew, „Sprache – Kultur – Translation oder Wieso hat Translation etwas mit Sprache zu tun?“, in: *Translation zwischen Theorie und Praxis*, hg. v. dems., Frankfurt am Main *et al.*: Lang, 2002, S. 57–86.

Prof. Dr. Ursula Reutner  
Universität Passau  
Romanische Sprachwissenschaft  
Innstraße 40  
D-94032 Passau  
Ursula.Reutner@uni-passau.de

