©inTRAlinea & Christine Heiss (2010).
"Die Stilisierung von Türkendeutsch im Film und das Problem der Synchronisation ins Italienische", *inTRAlinea* Vol. 12.
Stable URL: http://www.intralinea.org/archive/article/1662

inTRAlinea [ISSN 1827-000X] is the online translation journal of the Department of Interpreting and Translation (DIT) of the University of Bologna, Italy. This printout was generated directly from the online version of this article and can be freely distributed under Creative Commons License **CC BY-NC-ND 4.0**.

Die Stilisierung von Türkendeutsch im Film und das Problem der Synchronisation ins Italienische

By Christine Heiss (Università di Bologna, Italy)

Abstract & Keywords

English:

For almost three decades a German Turkish variant called “Kanaksprak” or “Türkendeutsch” has developed and established itself among second or third generation immigrant speakers of more than one ethnic origin or minority. In German film productions this multilingual reality became apparent almost immediately, as many films, since the beginning of the 1990s, have focused on the problems of immigrants by using subtitles in multilingual dialogues or emphasizing the evolving ethnic variants in film dialogues. In these films codemixing and codeswitching from standard German toTurkish, “Türkendeutsch”, or to a combination of German dialect or regional variety and “Türkendeutsch” is quite frequent. “Türkendeutsch” is often used to mark characters or to obtain a humoristic effect in comedies. This paper discusses the problems arising when German multilingual films are dubbed into Italian, and tries to shed light on the different sociolinguistic reality in Italy as well as on the different attitudes in the Italian film industry concerning the use of immigrant’s ethnic variants.

Keywords: audiovisual translation, traduzione audiovisiva, dubbing, screen translation

1. Plurilinguismus, soziale und ethnische Varianten als besondere Herausforderung für die multimediale Übersetzung[1]

Im Zeitalter der Globalisierung und der Migrantenströme in Europa nehmen auch Filmproduktionen zu, die diese Realität thematisieren und abbilden und deren Spannung oder Komik (je nach Genre) sich aus dem Aufeinanderprallen der kulturellen Gegensätze verschiedener sozialer Gruppen speist (vgl. dazu. Heiss, 2004). Gerade in Deutschland wurden seit den 1990er Jahren verstärkt Filme produziert, die nicht nur die multikulturelle Umformung der Gesellschaft inhaltlich thematisieren, sondern die die plurilinguistische Realität auch sprachlich wiedergeben. Da Sprache ein wichtiger Bestandteil bei der Konstitution kultureller Identität (vgl. Roth, 2009: 289) ist, liegt es auf der Hand, dass auch in Filmproduktionen, die sich, ob als Komödie, ob als Sozialdrama mit dieser neuen gesellschaftlichen Realität auseinandersetzen, besonderes Augenmerk auf die sprachliche Charakterisierung der Figuren gelegt werden muss.
Das Klischee des *Foreign Talk /Ausländerdeutsch/ Lingua parlata da stranieri* war in Komödien schon immer ein beliebtes Mittel zur parodistischen Charakterisierung der Figuren**[2]**. Oft hört man die Meinung, die Übertragung von *Foreign Talk* bei der Synchronisation eines Filmes sei nicht sonderlich problematisch, denn man könne doch auch in der Zielsprache verschiedene Strategien entwickeln - fehlerhafte Syntax, fehlerhafte Aussprache, inadäquater lexikalischer Gebrauch usw. ließen sich problemlos in allen Sprachen einsetzen.
Dabei wird jedoch übersehen, dass ausländische Akzente gewisse Regelmäßigkeiten aufweisen, die wiederum bestimmte Klischeevorstellungen hervorrufen können. In anderen Worten: wirkt ein albanischer Akzent auf italienische Zuschauer ähnlich wie ein türkischer auf deutschsprachiges Publikum?
Und was geschieht, wenn eine Einwanderergruppe in der zweiten und dritten Generation eine eigene (typische) Sprechweise entwickelt**[3]** wie das z.B. in Deutschland bei der türkischen Community der Fall ist und dies im Film als handlungstragende Charakterisierung der Personen eingesetzt wird? Gibt es Möglichkeiten der Übertragung oder (zumindest teilweisen) Signalisierung einer abweichenden, typischen Sprechweise?

2. Empirische Vorgehensweise

Im Folgenden soll nun mit Hilfe der Datenbank Forlixt**[4]** eine *guided search* nach allen mit der Klassifizierungsetikette *lingua parlata da stranieri* versehenen Szenen gestartet werden. Beschränkt man sich auf die in Forlixt enthaltenen deutschen und italienischen Filme**[5]** und die entsprechenden Synchronversionen, so ergeben sich insgesamt 167 Szenen**[6]**, die mit diesem Etikett versehen sind.
Graphik 1 zeigt die Suchabfolge, Graphik 2 die Treffer für die gesamte Datenbank:

Graphik 1: Varianti linguistiche →varianti regionali e sociali → lingua parlata da stranieri

Graphik 2: Suche *lingua parlata da stranieri* (Corpus mit allen Filmen)

3. Vom Türkendeutsch der ersten Generation zum tertiären Ethnolekt - eine Herausforderung für die Synchronisation

Ziel dieses Beitrags ist allerdings keine quantitative oder statistische Erhebung. Aus den Treffern wurden vielmehr Szenen ausgewählt, die geeignet sind, die verschiedenen Strategien im Umgang mit bzw. bei der Übertragung von Ausländerdeutsch oder Ausländeritalienisch zu beleuchten. Für die Synchronisation aus dem Deutschen ins Italienische (auch unter dem Gesichtspunkt des sozialen Konflikts) fallen vor allem Filme, die die türkisch-deutsche Community betreffen, ins Gewicht**[7]**. Da die in *Forlixt 1* enthaltenen Filme die Zeitspanne von den

PDFCROWD.COM

1980er Jahren bis zur Gegenwart umfassen, lässt sich auch die Entwicklung vom Türkendeutsch der ersten Generation zum tertiären Ethnolekt (Dürscheid: 2003) in ihrer filmischen Umsetzung nachvollziehen. Zur Vervollständigung der Untersuchung wurden auch Filme herangezogen, die in der Datenbank Forlixt 1 noch fehlen**[8]**.
Aus dem Film *Happy Birthday, Türke!*(1992, Doris Dörrie, *Happy Birthday Detective*)**[9]** stammt folgender agrammatischer Dialog:

> *Kemal*l - Wer? **Will ich sprechen! Waren meine Auto. Wo jetzt? Ich bezahlen** 3000 Mark für Auto. Jetzt Onkel tot, Auto weg.

> *Kemal* - A chi? Con chi devo parlare? E la mia automobile dov'è ora? Io ho pagato tremila marchi per quell'automobile. **Ora zio morto. Macchina dov'è?**

Kemal, der schon akkulturierte Protagonist, der in einer deutschen Gastfamilie aufgewachsen ist und selbst nicht mehr Türkisch spricht, bedient sich eines typischen Ausländerdeutsches mit falscher Syntax und Wortstellung, Infinitiv statt flektiertem Verb und Auslassung des Verbs, um sich mit seinen türkischen Landsleuten zu verständigen oder um die Vorurteile deutscher Sprecher vorzuführen. Gleichzeitig wird ein typisches Klischee bedient, das sich problemlos in der italienischen Synchronversion reproduzieren ließe und auch in der schriftlichen Form erkennbar ist, ohne dass man zur Einordnung Aussprache oder Prosodie hinzuziehen müsste. Allerdings bleibt die italienische Fassung insgesamt grammatikalisch korrekter als das deutsche Original, nur in den letzten Sätzen finden wir Syntaxfehler, die gleichsam Signalfunktion übernehmen sollen.

Auch die agrammatische Sprechweise von Moritz Bleibtreu als Abdul im Film *Knockin on Heaven's Door*, (1999, Thomas Jahn, *Knockin on Heaven's Door*) mit fehlerhaftem Genus und falscher Wortbildung konnte in der italienischen Synchronfassung durch agrammatisches Italienisch wiedergegeben werden (vgl. Piccolo: 83ff). Allerdings findet man bei Abduls Sprechweise im deutschen Original auf der phonetischen Ebene stellenweise schon Merkmale wie die typische Koronalisierung /isch/ statt /ich/, die sich einige Jahre später als stilisierte, gleichsam ikonisierende Elemente eines typisch deutsch-türkischen Ethnolekts etablieren (vgl. Androutsoupoulos, 2001: 321ff)**[10]** und die in der italienischen Synchronisation auf der Ebene der Phonetik nicht aufscheinen.

> *Abdul* - Diewaren diese Bullenschweine! Die haben **die** Geld geklaut! Die sind alle **be**ruppt/!

> *Abdul* - **È stato** porci sbirri! **Loro fregato** soldi! **Quelli essere** tutti rotti!

Einige Jahre später, nach der Jahrtausendwende, stellt sich in der deutschen Kultserie *Türkisch für Anfänger* (die in Deutschland von der ARD zwischen 2006 und 2008 ausgestrahlt wurde, in Italien mit dem Titel *Kebab for Breakfast***[11]** bei MTV ab 2007) eine komplexere Sprachsituation dar. Die Protagonisten mit Migrationshintergrund**[12]** wechseln problemlos zwischen Türkisch, dem Türkendeutsch der Jugendlichen (*Kanaksprache*) und Standarddeutsch, was im Film konflikt- bzw. handlungstragend eingesetzt wird. Außerdem baut auch die Komik und der daraus resultierende Unterhaltungswert der Serie zum Großteil auf diesen unterschiedlichen Sprechweisen auf.
In der folgenden Szene ist es die deutsche Sprecherin Lena, die die Sprechweise ihres türkischstämmigen Halbbruders Cem imitiert:

> *Lena* - Cem hat vor allem so **nisch** die Sprache, in der man mit Lena spricht, **ey**.

Lena benutzt drei sprachliche Abweichungen, die Signalcharakter haben: die koronalisierende Aussprache von */ch/* als */sch/*, abweichende Prosodie und das hier nachgestellte jugendsprachliche *ey***[13]**). Bei dieser Sprechweise kann bei der Analyse der Dialoge nicht auf die akustische Komponente verzichtet werden, da die Prosodie und die Aussprache einzelner Laute charakteristisch ist**[14]**. In der vorliegenden Serie dienen diese sprachlichen Charakteristika unter anderem dazu, einen humoristischen Effekt zu erzielen. Dass Cem nun in perfektem Standarddeutsch kontert, zeigt wie sehr sich die sprachliche Situation der türkischen Migrantengruppe in Deutschland seit den 1990er Jahren verändert hat: die zweite oder gar dritte Generation spricht einerseits Ethnolekt, beherrscht aber ebenso die Standardsprache.

> *Cem* - Dann sag ich's auf Hochdeutsch. Ziehen Sie sich ordentlich an, Fräulein Schneider, sonst wird Onkel Öztürk sauer. Schönen Tag noch!

Da in Italien die Entwicklung eines tertiären Ethnolekts dieser Ausprägung noch fehlt**[15]** und da, wie bei Dialekt und Regiolekt**[16]**, eine mögliche Nutzbarmachung für die Synchronisation ohnehin fragwürdig erscheinen müsste, steht der italienische Synchronautor hier vor einer unlösbaren Aufgabe**[17]**. Im italienischen Dialog wird nur die jugendsprachliche Komponente, signalisiert durch den Gebrauch von *fratello* als Appellativ und die Wortwahl, wiedergegeben.

> *Lena* - Fratello Cem, **sintonizzati** sulla mia frequenza!

Der undifferenziert orientalisch-nahöstlich wirkende Akzent, der den türkischstämmigen Sprechern in der italienischen Version verliehen wird, ist in Lenas Imitation natürlich nicht vorhanden.

Grafik 3: (Szene 1) Lena imitiert die Sprechweise von Cem

4. Die Übertragung kultureller bzw. generationsspezifischer Reibungspunkte

4. 1 Stereotype

'Alle (jugendlichen) Türken sind Machos und das drückt sich auch in der Kleidung aus, die deutschen Jugendlichen hingegen sind Ököfritzen' – so könnte man die Vorurteile umschreiben, die in der folgenden Szene aufgerufen werden.
Als die zukünftige Multikulti-Familie Schneider-Öztürk zusammenzieht, taxieren sich die jugendlichen Mitglieder beim Einzug in die neue gemeinsame Wohnung auch was die Kleidung betrifft. Cem tritt auf in einer typischen Billigtrainingshose, die von Lena mit dem schönen Kompositum *Schnellfickerhose* bedacht wird, das gleichzeitig

PDFCROWD.COM

auch ihre Meinung über den Träger der Hose, nämlich den typischen türkischen (proletenhaften) jugendlichen Macho, zum Ausdruck bringt. Prompt schwenkt auch die Kamera zu einer Nahaufnahme der Trainingshose aus glänzendem Stoff mit Streifen an der Seite. Cem seinerseits moniert (durch die verstärkende Partikel *voll* und das nachgestellte *ey* wird Jugendsprache signalisiert) die ökologische und politisch-korrekte Einstellung, die durch die Kleidung von Lena in seinen Augen demonstrativ zur Schau getragen wird.

Lena Schneider - Guck dir mal diese Klamotten an. So'ne **Scheiß-Schnellfickerhose**.
Cem Özturk - Guck mal, Yagmur, die hat die **volle No-Name-Collection**. Voll peinlich. **So öko, ey**.
Lena Schneider - Hey, **coole** Hose.
Cem Özturk - Ja, du auch. Du hast **voll** Geschmack.

Lena Schneider - Scatoloni pieni di spazzatura. Guardali, sembrano due pezzenti.
Cem Öztürk - **Hey**, guarda quei due Yagmur, Sembrano usciti da una pubblicità. Sono davvero penosi. **Sono così tedeschi**.
Lena Schneider – **Hey**, bei pantaloni.
Cem Öztürk - Già anche tu, **bella** la tua **divisa**.

Die italienische Version gibt das Kulturspezifikum *Schnellfickerhose* nicht wieder sondern weicht aus auf das Klischee vom armen Einwanderer mit Pappkartons und minderwertigem Umzugsgut. Über Lena und ihren kleinen Bruder heißt es nur ganz allgemein *sono cosí tedeschi*. In der Serie jedoch handelt es sich um ein ganz bestimmtes Klischee, nämlich das vom progressiven ökologisch-umweltfreundlich gesinnten deutschen Großstadtbewohner. Jugendsprachliche Einschübe finden sich im italienischen Dialog nur ansatzweise im vorangestellten englischen *hey* anstelle der italienischen umgangssprachlichen Variante *ehi*, deren Einsatz unter dem Gesichtspunkt der Lippensynchronität ebenfalls unproblematisch gewesen wäre, im vor allem in der Synchronisation aus dem Englischen häufig verwendeten affirmativen *già* , das mittlerweile auch Eingang in die italienische Jugendsprache gefunden hat, und in der saloppen Formulierung *bella divisa*.
Ähnlich hilflos erscheint die Synchronisation der folgenden Szene, in der das Stereotyp „deutsche emanzipierte Frauen haben kein Problem mit ihrer Körperlichkeit" vorgeführt wird. Doris Schneider läuft am frühen Morgen unverklemmt nackt ins Bad, was eine empörte Reaktion bei ihrem Stiefsohn Cem auslöst, der in seiner Entrüstung ein anderes, typisch deutsches Klischee bedient: an der Ostsee gibt es nur Nudisten. Die italienische Fassung bleibt farblos, sowohl was die Aussprache betrifft, als auch in der Wiedergabe des jugendsprachlichen Elements *ey*. Das Stereotyp der Nudisten an der Ostsee fehlt in der Übersetzung gänzlich (*al lago* statt *al Mar Baltico*).

Cem - **Ey**, wollt ihr mich verarschen? Sind wir an der **Ostsee** oder warum hat die nichts an?

Cem - Mi volete prendere in giro? Non siamo mica **al lago** cosa fa tutta nuda?

4.2 Jugendsprache als Integrationsmedium für Migranten?

In einer anderen Szene erzählt der von der Schulleitung zu Sozialarbeit verdonnerte Cem den Kindern auf der Krankenstation ein deutsches Märchen in Jugendsprache:

Cem - Ihre Clique nannte sie nur „Red Cap". Ihre Clique, das waren so **Schneerosarot, Aschendings** und **Dornhöschen**.

Neben dem für die Jugendsprache typischen Anglizismus (*Red Cap*) fungiert hier vor allem die Unschärfepartikel *so* (Weinrich: 2005) als Indikator für Jugendsprache. Für die Märchennamen finden wir Vereinfachungen bzw. Kontraktionen (*Schneewittchen* und/oder *Schneeweißchen und Rosenrot* werden zu *Schneerosarot*). Der veraltete deutsche Wortteil – *puttel*, an den sich Cem nicht erinnern kann, wird durch das Passepartoutwort *Dings* ersetzt, was schmunzeln lässt. Einen Lacheffekt erzielt auch die (sexuell-pubertär aufgeladene) Substitution von *Röschen* mit *Höschen*. Die italienische Fassung wirkt etwas weniger jugendsprachlich, die Übertragung der Verunglimpfung der auch in Italien zum Kulturgut gehörenden Märchentitel ist allerdings gelungen, wenn auch im Falle von *La bella addormentata nel chiosco* auf anderer Ebene angesiedelt.
Auch die Modernisierung der Gaben, die *Red Cap* auf seiner Enduro zur Großmutter bringt, beinhaltet Kulturspezifik. Statt Brot gibt es das türkisch-deutsche Fastfood par excellence, nämlich Döner, statt Wein gibt es Wodka, worin man auch eine Anspielung auf veränderte Trinkgewohnheiten bzw. auf die unter Jugendlichen in Deutschland verbreiteten Alkoholexzesse sehen könnte. Die italienische Fassung amerikanisiert an dieser Stelle, denn Döner ist in Italien keineswegs so verbreitet wie in Deutschland. *Red Cap* bringt *Popcorn*, das in Italien typischerweise von Jugendlichen im Kino verzehrt wird.

Graphik 4: (Szene 2) Cem erzählt den Kindern auf der Krebsstation ein Märchen

Auch im weiteren Verlauf von Cems Erzählung finden sich typische Elemente der Jugendsprache: auf der Ebene der Lexik *Müll labern* und der mit deutschem Präfix versehene Anglizismus *abchillen*. *Alter* sozusagen als Passepartout -Appellativ eingesetzt, richtet sich diesmal sogar an die Gruppe der zuhörenden Kinder. Zweimal tritt *voll* als Verstärker auf, das schon erwähnte *ey* wird einmal nach dem Ausruf *oh Mann*, dann am Satzanfang eingesetzt. Ebenfalls zweimal wird *so* mit stimmhaftem */s /* eingesetzt, in verstärkender Funktion neben *voll* sowie als Überleitung zur direkten Rede. Alles wird natürlich begleitet von der schon erwähnten typischen türkisch-deutschen Prosodie und Aussprache. Dass Cem mit diesem Aufgebot an sprachlicher Kreativität nicht nur bei den Kindern Erfolg hat, sondern auch bei Lena, die sich in dieser Folge in ihn verliebt, liegt auf der Hand.
Der italienischen Fassung fehlen, neben der im Original in dieser Szene besonders charmant wirkenden deutsch-türkischen Aussprache auch fast alle jugendsprachlichen Elemente: *Alder* wird durch das nichtssagende *ragazzi* wiedergegeben, *voll* als Verstärker wird nicht wiedergegeben, was besonders bei der Wendung so *voll deutsch/ che è tedesca* an Sinn bzw. Komik einbüßt. Nur in *Hey cocca* als Übertragung für *Ey, Tussi* wird ein Hauch von Jugendsprache spürbar, der allerdings auch eher in die 1980/90er Jahre einzuordnen ist als in die Zeit nach der Jahrtausendwende.

Cem - Was **labert** ihr für'n **Müll**! Der Wolf, **Alter**, der Wolf kommt. Red Cap, **so voll** deutsch, kreischt rum, Hilfe, Hilfe, ich werde vergewalt… äh geärgert! Und der Wolf **so**: **Ey, Tussi**, ich **chill** hier nur **ab** und du fährst **voll** rum. Der Wolf findet die Kleine nämlich ganz süß. Aber Red Cap läuft davon und der Wolf steht da und denkt sich: **Oh Mann, ey**, die mag mich gar nicht.

PDFCROWD.COM

Cem - Ah, che cosa c'entra il principe! Il lupo, ragazzi, arriva il lupo. Red Cap, che è tedesca, comincia a strillare "aiuto, aiuto! Il lupo mi vuole violent...mi vuole mangiare!" E il lupo allora: "Hey **cocca**, io andavo per i fatti miei e tu mi sei venuta a sbattere addosso." Il lupo la trovava molto carina.

4.2.1 Das humoristische Potential des tertiären Ethnolekts im Film

Nicht nur *Türkisch für Anfänger*, auch andere Komödien setzen *Elemente* des tertiären Ethnolekts ein, um humoristische Effekte zu erzielen. Der Film *Ich Chef, du nix* (2007, Yasemin Şamdereli) spielt schon im Titel damit. Auch im Fernsehfilm *Alles getürkt!* (2003, Yasemin Şamdereli) wird die multikulturelle, vielschichtige Sprechweisen umfassende Situation der Deutschtürken thematisiert und als Quelle der Komik eingesetzt, so z.B. als der Deutsche Olaf in einer Dönerbude als Türke auftreten muss. Hier findet sich auch eine weitere Sprachvermischung, die bei deutschsprachigem Publikum in der Regel Lacherfolge erzielt, nämlich Türkendeutsch in Kombination mit deutschem Regiolekt (hier das norddeutsche *wat* anstelle von was)**[18]**.

*Cem***[19]** - **Ey Alter**, du bist doch nur beleidigt, dass die halt 'nen echten Türken brauchen!
Olaf - ´N echter Türke? Ha, dass ich nicht lache! Die meisten Türken, die sprechen doch eher Deutsch als türkisch. Du doch auch!
Cem - Ja und? Alter, **wat guckst du[20]** wieder so komisch?

An den Erfolg der zahlreichen türkisch-deutschen Kabarettisten und Komödianten knüpft auch *Türkisch für Anfänger* an, wenn Cem den inzwischen zum Kultspruch avancierten Titel der Ethno- Comedy *Was guckst du* von Kaya Yanar**[21]** zitiert:

Cem - Hast du was gegen meine Schwester gesagt? **Was guckst du?** Problem **oder was**?

Die Komik resultiert hier aus der Kombination von türkisch-deutscher Aussprache, einer rudimentären Syntax, die Aggression mitschwingen läßt (*oder was*)**[22]** und dem Hintergrundwissen des Publikums über die beliebte Ethno-Comedy. All dies fehlt in der italienischen Fassung, in der lediglich die aggressive Komponente überbetont wird:

Cem - Ti spacco la faccia. Te la sei voluta porco schifoso

Auch in Fatih Akins Komödie *Soul Kitchen* (2009), finden wir tertiären Ethnolekt, z.B. als Zino seinem Bruder (dargestellt vom deutschen Schauspieler Moritz Bleibtreu) einen Job im Restaurant anbietet. (*Ey, komm schon Alder*) Auch hier finden sich die typischen Merkmale des tertiären Ethnolekts, nämlich vorangestelltes *ey*, vor- oder nachgestelltes *Alder* (was in diesem Film auch variiert wird mit *Dicker* und mit offenem End-e ausgesprochen wird) und das obligat als */isch/* ausgeprochene */ich/*.
Auf den humoristischen Effekt einiger Züge des tertiären Ethnolekts, der dem deutschen Publikum mittlerweile auch durch zahlreiche Fernseh-Comedy-Shows zur Genüge bekannt ist, setzt man inzwischen auch in deutschen Synchronfassungen. So übertrug man für die Synchronisation von *Finding Nemo* den Part der beiden aggressiven Haie dem deutschtürkischen Komikerduo *Stefan und Erkan***[23]**.

5. Codeswitching, Codemixing in plurilinguistischen Filmen deutschsprachiger Produktionen und die Einebnung der sprachlichen Vielfalt in den italienischen Synchronfassungen

Die Realität der multikulturellen Gesellschaft wird auch in *Gegen die Wand* (2004, Fatih Akin, *La sposa turca*) dargestellt. Im Film bewegen sich seine türkischstämmigen Protagonisten Sibel und Cahit zwischen der deutschen und der türkischen Realität, sie beherrschen nicht nur beide Sprachen, sondern sprechen die deutsche Umgangssprache sogar mit leichter regionaler Einfärbung. Je nach Bedarf wechselt die Konversation zwischen Deutsch und Türkisch. In der deutschen Originalfassung des Films sind die türkischen Dialogteile untertitelt, türkische Zuschauer können in der DVD eine Fassung mit Untertiteln für die deutschen Dialogteile wählen.
Die italienische Fassung des Films verzichtet, ähnlich wie dies auch schon bei anderen mehrsprachigen Filmen der Fall war (vgl. Heiss, 2004: 210 ff) auf eine Sichtbarmachung der Zweisprachigkeit mit Hilfe der Übersetzungsmodalitäten Untertitel und Synchronisation. Die italienische Synchronisationsindustrie scheint noch nicht bereit, das Problem der zweisprachigen Migrantengruppen auch durch den Sprachgebrauch und die Übersetzungsmodalitäten darzustellen oder zumindest zu signalisieren. Dabei mag im Synchronisationsland Italien auch die Angst mitspielen, Untertitel im Kino könnten das breite Publikum abschrecken. Dabei gibt es auch in der italienischen Filmproduktion Regisseure, die mit Hilfe von Untertiteln die mehrsprachige Realität der Migranten in Italien signalisieren, wie z.B. im Film *La giusta distanza* von Carlo Mazzacurati, wenn der Protagonist Hassan (dessen sonst korrektes Italienisch nur durch einen leichten, eher undefinierbaren Akzent gekennzeichnet ist) mit seinen maghrebinischen Verwandten spricht.

6. Ausblick

Während in Deutschland „durch die Verbreitung von Medienprodukten [...] ehtnolektale Sprechweisen Eingang in die kollektive Sprachbewusstheit der Mehrheitsgesellschaft" (Androtsoupolus, 2001: 330) gefunden haben, bietet sich in Italien ein anderes Bild. Die italienischen Medien scheinen in der multikulturellen Gegenwart noch nicht ganz angekommen zu sein.
In einer nicht allzu fernen Zukunft könnte jedoch auch die italienische Film- und Fernsehproduktion eine ethnische Kontaktvarietät „als Quelle neuer Varianten für innovationsfreudige lexikalische Kategorien" (Androutsoupolous: 2001: 335) entdecken. Ob und inwieweit sich dies dann auch in der Synchronisationspraxis nutzbar machen ließe, kann an dieser Stelle noch nicht beantwortet werden. Allerdings wäre eine Kenntlichmachung komplexer mehrsprachiger Kommunikationssituationen in ins Italienische synchronisierten Filmen wünschenswert – zumindest was die Übersetzungsmodalitäten betrifft. Hier könnte die Synchronisationsindustrie zur Sensibilisierung einer breiten Schicht der Bevölkerung beitragen, sowohl auf der Ebene der Veränderung der Sehgewohnheiten bei der Filmrezeption im Synchronisationsland Italien, als auch unter dem Gesichtspunkt einer realistischen Auseinandersetzung mit den gesellschaftspolitischen Problemen einer zunehmend multikulturellen Gesellschaft.

Bibliographie

Androutsopoulos, Jannis (2001). "Ultra korregd Alder! Zur medialen Stilisierung und Aneignung von 'Türkendeutsch'". In: *Deutsche Sprache* 4/01, p. 321-339.

PDFCROWD.COM

Androutsopoulos, Jannis (1998). *Deutsche Jugendsprache. Untersuchungen zu ihren Strukturen und Funktionen*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Bollettieri Bosinelli (2000).“Quale traduzione per quale testo?“ In: *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo? Rosa Maria Bollettieri Bosinelli et.al.* (a cura di). Bologna: Clueb, 13- 23.

Casalena, Daniela (2009). *Il doppiaggio della serie televisiva „Kebab for Breakfast“. Aspetti linguistici e culturali, la traduzione degli stereotipi*. Università di Bologna/ Forlì, Tesi di laurea non pubblicata.

Dürscheid, Christa (2003). „Syntaktische Tendenzen im heutigen Deutsch“. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik*,31-2003, 335ff.

Gippini Ilaria (1999). “Il doppiaggio del film ‘Happy Birthday, Türke’: analisi degli aspetti linguistici e culturali”. *Quaderni di doppiaggio, Voci nell’ombra Opera Progetti*: Finale Ligure, 149-204.

Heiss Christine, Lisa Leporati (2000). Non è che ci mettiamo a fare i diffili, eh? Traduttori e dialoghisti alle prese con il regioletto. In: “Quale traduzione per quale testo?“ In: *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo? Rosa Maria Bollettieri Bosinelli et.al.* (a cura di). Bologna: Clueb,43-66.

Heiss, Christine, Marcello Soffritti (2003). „Parallelkorpora ‚gesprochener’ Sprache aus Filmdialogen? Ein multimedialer Ansatz für das Sprachenpaar Deutsch-Italienisch”. In: *Korpus Linguistik Deutsch – Synchron Diachron Kontrastiv*. Johannes Schwitalla, Werner Wegstein Hg. Tübingen: Niemeyer, S. 207-219.

Heiss, Christine, Marcello Soffritti (2008). “Forlixt 1 – The Forlí Corpus of Screen Translation: Exploring microstructures.” In: Delia Chiaro, Christine Heiss, Chiara Bucarla (Hg.). *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Benjamins, Amsterdam/Philadephia, pp. 51- 63.

Heiss, Christine, Marcello Soffritti (2009). „Wie viel Dialekt für welches Zielpublikum?“In: Michela Giorgio Marrano, Giovanni Nadiani, Chris Rundle (Hg.). *Intralinea*, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. Online: **http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=531_0_49_0_C**

Kallmeyer, Werner, Inken Keim (2004). “Deutsch-türkische Kontaktvarietäten. Am Beispiel der Sprache von deutsch-türkischen Jugendlichen.” In: *Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der Gegenwartssprache*. Sandro Moraldo, Marcello Soffritti (Hg.). Rom: Carocci, pp. 49-59.

Moraldo, Sandro (2007). “*Kanak sprak*. The Linguistic Features of Turkish Migrants’ Communicative Style in Feridun Zaimoğlu’s Works”. In: *Language and Verbal Art Revisited. Linguistic Approaches to the Literature Text*, ed. by Donna R. Miller and Monica Turci, London/New York: Equinox, 234-252.

Piccolo Marilena. *Qualità e strategie nel doppiaggio del film “Knockin on Heaven’s Door” di Thomas Jahn* (Tesi di Laurea non pubblicata, Università di Bologna, AA 1999/2000).

Pym, Anthony. (2000). “Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity.” **http://www.tinet.org/~apym/on-line/translation/authenticity.html**

Roth, Marita (2009). “Transkulturelle Identitätskonstruktion durch Sprache . “Mix-language” als kultureller Code des Emotionsausdrucks in Texten türkisch-deutscher Autoren und Sprecher. In: *Muttersprache*, 4/2009, p. 287-298.

Salmon Kowarski, Laura (2000). “Tradurre l’etnoletto. Come doppiare in italiano l`accento ebraico”. In: *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo? Rosa Maria Bollettieri Bosinelli et.al.* (a cura di). Bologna: Clueb, 44-67.

Schlobinski, Peter, Gaby Kohl & Irmgard Ludewigt (1993). *Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Valentini, Cristina (2008). “Forlixt 1 – The Forlí Corpus of Screen Translation: Exploring macrostructures.” In: Delia Chiaro, Christine Heiss, Chiara Bucarla (Hg.). *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Benjamins, Amsterdam/Philadephia, SS. 37-51.

Vietti, Alessandro (2009). “Contatto e variazione nell’italiano di stranieri: la formazione di una varietà etnica“. In: *Plurilinguismo e immigrazione nella società italiana. Repertori, usi linguistici e fenomeni di contatto*. Chini, Marina (a cura di) SILTA 2009, numero 1, 29-55.

Volmert, Johannes (2004). „Jugendsprachen - Szenesprachen“. In: *Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der Gegenwartssprache*. Sandro Moraldo, Marcello Soffritti (Hg.). Rom: Carocci, 137- 158.

Filme

Alles getürkt! (2004, Yasemin Şamdereli)

Finding Nemo (2003, Andrew Stanton, Lee Unkrich), *Findet Nemo*

Gegen die Wand (2004, Fatih Akin), *La Sposa Turca*

Ich Chef, du nix (2007, Yasemin Şamdereli)

Knockin on Heaven’s Door, (1997, Thomas Jahn), *Knockin on Heaven’s Door*

La giusta distanza (2007), Carlo Mazzacurati

Türkisch für Anfänger (2006, Bora Dagtekin), *Kebab for Breakfast*

Soul Kitchen (2010, Fatih Akin), *Soul Kitchen*

Nordrand (2000, Barbara Albert), Nordrand- Periferia Nord

Anmerkungen

[1]Eine leicht veränderte italienische Fassung dieses Beitrags erscheint unter dem Titel “Dubbing for Breakfast” in der Festschrift für Rosa Maria Bollettieri Bosinelli (im Druck).

PDFCROWD.COM

[2]Zum Problem der Übertragung von Parodie, Dialekt und Akzent vgl. Pym, 2008; Heiss, Soffritti 2009.

[3]Zum sogenannten tertiären Ethnolekt vgl. Dürscheid, 2003: 335ff. Für sprachliche Charakteristika von Türkendeutsch vgl. Androutsopoulos, 2001)

[4]Für eine ausführliche Beschreibung der Datenbank vgl. Heiss, Soffritti, 2003; Valentini, 2009; Heiss, Soffritti, 2009.

[5]Die Datenbank wird ständig erweitert und enthält auch französiche, englische, japanische und niederländische Filme.

[6]Um die mit "lingua parlata da stranieri" etikettierten Szenen nur in deutschen und italienischen Filmen bzw. den entsprechenden Synchronversionen zu erhalten, wurden zwei Suchvorgänge mit dem Sprachfilter deutsch bzw. italienisch durchgeführt. Aus technischen Gründen ist es nicht möglich, alle Ergebnisse auf einer Druckseite anzuzeigen.

[7]Auch in der deutschen Filmproduktion nehmen deutschtürkische Regisseure wie Fatih Akin (Gegen die Wand) eine wichtige Stellung ein.

[8]*Gegen die Wand* (2004, Fatih Akin, *La Sposa Turca*); *Soul Kitchen* (2009, Fatih Akin); *Alles getürkt!* (2004, Yasemin Şamdereli); *Ich Chef, du nix*, 2007, Yasemin Şamdereli)

[9]Zur italienischen Synchronversion vgl. Gippini, 1999.

[10]Laut Androutsopoulos war Abduls Sprechweise im Film erstmals Auslöser für eine Art Kultstatus von Türkendeutsch bei einem breiteren Publikum.

[11]Ich danke Marco Bardella für die freundliche Überlassung der Dialoglisten. Zur italienischen Synchronisation der Serie vgl. auch Casalena, 2009.

[12]Diese Analyse beschränkt sich auf die Protagonisten mit türkischem Migrationshintergrund, auch wenn in der Serie andere ethnische Gruppen, wie z.B. Griechen auftauchen. Zum Begriff Türkendeutsch als Sammelbegriff für die Sprechweise auch nichttürkischer ethnischer Minderheiten in Deutschland (vgl. Androutsopoulos, 2001: 321ff).

[13]Zum Gebrauch von *ey* vgl. Schlobinski et al. (1993:134), Volmert (2004: 148).

[14]Zum stilisierten Gebrauch von Türkendeutsch in den Medien vgl. Androutsopoulos, 2001, Kallmeyer, Keim 2004: 54.

[15]Zur Ausbildung einer 'varietà etnica' im Italienischen vgl. Vietti, 2009.

[16]Zu Dialekt und Synchronisation vgl. Heiss, 2001.

[17]Salmon Kovarski (2000) beschreibt die künstlerische Wiedergabe des russisch-hebräischen Ethnolekts durch Moni Ovadia im Italienischen. Für die spezifisch türkisch-deutsche sprachliche Realität besteht in der italienischen Zielkultur allerdings noch kein Vorbild.

[18]Inzwischen finden sich in vielen Regionen mit ausgeprägtem Regiolekt oder Dialekt deutsch-türkische Komödianten und Kabarettisten, die in ihren Shows bewusst auf das humoristische Potential von Codemixing und Codeswitching zwischen Standardsprache Deutsch, deutschem Regiolekt oder Dialekt und tertiärem Ethnolekt setzten. Stellvertretend seien hier Django Asül (Niederbayern), Bülent Ceylan (Mannheim), Fatih Cevikkollu (Köln) genannt.

[19]Der Name Cem wird in deutschen Filmen gerne und häufig als typisch türkischer Vorname eingesetzt. Hier handelt es sich um eine völlig andere Person als in den anderen Zitaten aus *Türkisch für Anfänger*.

[20]Der Spruch kann auch als Zitat des Titel der Sendung von Kaya Anar verstanden werden, wobei der Titel natürlich auf in der deutsch-türkischen *Community* verbreitete Sprechweisen anspielt.

[21] *Was guckst du?* wurde von 2001- 2005 vom privaten Fernsehsender *Sat 1* ausgestrahlt.

[22]Auch die Werbung macht sich dies zunutze, vgl. den Spruch *Alles Müller, oder was?* in der Fernsehwerbung für die Milchprodukte der Firma Müller.

[23]Zum stilisierten Türkendeutsch in den Medien vgl. auch (Kallmeyer/Keim, 2004: 54).

©inTRAlinea & Christine Heiss (2010).
"Die Stilisierung von Türkendeutsch im Film und das Problem der Synchronisation ins Italienische", *inTRAlinea* Vol. 12.
Stable URL: http://www.intralinea.org/archive/article/1662

PDFCROWD.COM