

RAGUSA E MONTALBANO:
VOCI DEL TERRITORIO
IN TRADUZIONE AUDIOVISIVA

Atti del Convegno internazionale di studi
(Ragusa, 19-20 ottobre 2017)

A cura di
Massimo Sturiale, Giuseppe Traina, Maurizio Zignale

Volume II

Fondazione Cesare e Doris Zipelli / Euno Edizioni



© 2019

ISBN 978-88-6859-165-6

Euno Edizioni
Via Campo Sportivo 21
94013 Leonforte (En)
Tel. e fax 0935 905877
info@eunoedizioni.it
www.eunoedizioni.it

Finito di stampare nel giugno 2019
da Photograph - Palermo

Gli Atti del Convegno internazionale di studi
Ragusa e Montalbano: voci del territorio in traduzione audiovisiva
sono pubblicati con il sostegno finanziario
della Fondazione Cesare e Doris Zipelli di Ragusa,
del Comune di Ragusa,
della Struttura Didattica Speciale di Lingue e Letterature Straniere di Ragusa
e del Dipartimento di Scienze Umanistiche (DISUM)
dell'Università degli Studi di Catania.

Il Convegno ha avuto il patrocinio della
Società Geografica Italiana.

I contributi scientifici pubblicati sono stati
sottoposti al processo di double peer review.

Comitato scientifico:

Césareo Calvo Rigual (Universidad de Valencia, SP), Giovanni Caprara (Universidad de Málaga, SP), Viviana Cinquemani (Universidad de Murcia, SP), Federico Federici (University College London, UK), Denise Filmer (Università di Pisa), Marie-Noëlle Guillot (University of East Anglia, UK), Christine Heiss (Università degli Studi di Bologna-Forlì), Sergio Rigoletto (University of Oregon, USA), Massimo Sturiale (Università degli Studi di Catania-Ragusa), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania-Ragusa), Raffaele Zago (Università degli Studi di Catania), Maurizio Zignale (Università degli Studi di Catania).

Comitato organizzatore:

Margherita Bonomo, Chiara Astrid Gebbia, Sergio Russo, Maria Concetta Sciacco, Massimo Sturiale, Giuseppe Traina, Raffaele Zago, Maurizio Zignale

Segreteria:

Luana Distefano

Indice

VOLUME 1

Testi introduttivi

Giuseppe Cassì	XI
Carmelo Arezzo	XIII
Santo Burgio	XV
Massimo Sturiale - Giuseppe Traina - Maurizio Zignale	XVII

Parte I

Il Cineturismo e il successo della fiction

Il commissario Montalbano

Introduzione

Maurizio Zignale	3
------------------	---

In the footsteps of Montalbano:

branding tourist destinations in Sicily

Vincenzo Asero - Douglas Mark Ponton	9
--------------------------------------	---

La “Vigata” di Montalbano: ginepraio toponomastico per le location e destinazione (cine)turistica di successo

Caterina Cirelli - Enrico Nicosia - Carmelo M. Porto	35
--	----

Dall'impatto economico all'effetto turistico del cinema sul territorio: il caso studio Basilicata

Delio Colangelo	67
-----------------	----

*Landscapes: Nature and Culture in the places
of Commissario Montalbano (and his amazing team)*
Piero Farabollini - Gianluigi Giannella - Francesca R. Lugerì 85

La forza visiva del paesaggio nella serie TV di Montalbano
Rosita Marini 107

Ragusa e Montalbano
Michelangelo Messina 117

Parte II

Montalbano e la tradizione poliziesca italiana: questioni letterarie e linguistiche

*Sfide traduttologiche dei regionalismi. Cultura e turpiloquio
nelle realtà isolate: Andrea Camilleri vs. Sergio Atzeni*
Francesca Caterina Cambosu 123

*I luoghi di Montalbano e Loiacono: Sicilia e Campania
nella narrativa poliziesca contemporanea*
Daniela De Liso 145

Montalbano e il 'musement' mediterraneo
Emanuele Fadda 163

*«Come se avesse aspettato la scenografia adatta»:
luoghi e spazi nelle 'Storie di Montalbano'*
Cinzia Gallo 183

Camilleri e Ariosto. Una "gionta"
Srecko Jurisic 201

La 'retorica della citazione' nei racconti polizieschi di Camilleri
Michele Maiolani 217

<i>Vecchi, vecchiume e 'vicchiaglie' nelle indagini di Montalbano</i> Mauro Novelli	235
<i>Andrea Camilleri: un autore che ha trovato il personaggio.</i> <i>Ipotesi sulle ragioni di un successo</i> Giuseppe Pitrolo	251
<i>L'arzigogolata logicità della lingua di Agatino Catarella</i> Cinzia Russi	259
<i>Catarella fra Gallo, Galluzzo e Gadda:</i> <i>Quer 'pastiche' brutto de via Marinella</i> Sergio Russo	287
<i>Lo sguardo di Telemaco. Camilleri e i giallisti italiani</i> Nicoletta Vallorani	299

VOLUME 2

Parte III

Traduzione audiovisiva / Audiovisual Translation /
Traduction audiovisuelle / Traducción audiovisual / Filmübersetzung

<i>'Tetù, taralli, viscotti regina and Palermitan mostaccioli':</i> <i>subtitling food in 'Inspector Montalbano' by Andrea Camilleri</i> Annalisa Bonomo - Giuseppina Di Gregorio	315
<i>Italian 'dialetti' in audiovisual translation:</i> <i>perspectives on three quality TV series</i> Silvia Bruti – Irene Ranzato	341
<i>«I vecchi e i giovani»: el doblaje al español de las series</i> <i>televisivas 'El Comisario Montalbano' y 'El joven Montalbano'</i> Césareo Calvo Rigual	365

<i>L'identità siciliana di Montalbano alla prova della traduzione</i> Giuseppe Cosenza – Claire A. Forel	391
<i>“Italiano bastardo!” The Subtitling of Swear Words and Regionalisms from Italian into English: a corpus-driven study of the lexicon of Inspector Montalbano</i> Carmen Fiano - Elena Martusciello	407
<i>Fimmini e Buttane. Negotiating sexism, sexuality, and non-pc language for the British audience of Inspector Montalbano</i> Denise Filmer	427
<i>Voix régionales dans Montalbano. Quelles leçons pour la traduction audiovisuelle?</i> Marie-Noëlle Guillot	453
<i>Montalbano sono: Kulturspezifisch, Dialekt und Regiolekt als Problem der Filmsynchronisation</i> Christine Heiss	473
<i>Phonetische Möglichkeiten varietätsadäquater Übertragung von Dialekt und Regiolekt bei der Synchronisation</i> Ulrike A. Kaunzner	497
<i>La traduzione audiovisiva alle prese con la ‘camurrìa’ dei dialetti. Indagine traduttologica di un “lessico speciale” in film per il cinema</i> Carmelo M. La Ciacera	521
<i>Interpretare Montalbano: dal romanzo allo schermo. Appunti per una trasposizione cinematografica</i> Gabriele Mack	543
<i>Dealing with cultural references in ‘Il commissario Montalbano’: analysis of the UK and US subtitled versions</i> Lucia Mecocci - Claudio Russello - Annalisa Sandrelli	569

<i>Linguistic variation in the UK and US subtitled versions of 'Il commissario Montalbano'</i> Annalisa Sandrelli - Lucia Mecocci	591
<i>Traduzione audiovisiva e variabilità sociolinguistica: il caso dei marcatori del discorso</i> Giulio Scivoletto	617
<i>Il profilo delle versioni doppiate. Analisi empiriche su 'La forma dell'acqua'</i> Marcello Soffritti - Gianna Tarquini	639
<i>"You're asking me?" Declarative questions in the English subtitles of Inspector Montalbano</i> Raffaele Zago	673

Phonetische Möglichkeiten varietätsadäquater Übertragung von Dialekt und Regiolekt bei der Synchronisation

von Ulrike A. Kaunzner*

Menschliches Hören
ist nicht „natürlich“, es ist
soziokulturell geformt.

H. Geißner 2000, S. 30

Im Film, wie in der zwischenmenschlichen Kommunikation generell, werden kulturelle Klischees und stereotype Ausdrucksformen auf der auditiven Ebene stark durch Dialekt und Regiolekt bestimmt und beeinflussen die Wirkung auf das Publikum. Somit stellt sich die Frage nach den phonetischen Möglichkeiten der Übertragung von Dialekt und Regiolekt bei der Filmsynchronisation. Sibylle Manhart fasst diese Problematik in ihrem Beitrag über Synchronisation im *Handbuch Translation* (Snell-Hornby et al. 1998) wie folgt zusammen: „Die Problematik bei der Synchronisation von Filmen liegt in der *kulturellen Asynchronität*, d.h. in der Visualisierung kultureller Verhaltensweisen, die im Bildteil unveränderbar vorgegeben sind und im Synchrondialog nicht reflektiert werden können.“ (Manhart 1998, S. 264) Der Bedeutung von Stimm- und Sprechwirkung bei der Filmsynchronisation soll im vorliegenden Beitrag nachgegangen werden, wobei die verbale Ebene und alle hiermit verbundenen Formen und Ausprägungen der Übersetzung in diesem Zusammenhang ausgeklammert seien.

Zunächst wird der theoretische Rahmen gesteckt und aufgezeigt, welcher Stellenwert dem phonetischen Faktor bei der Synchronisation zukommt (Abschnitt 1). Anschließend werden phonetische Möglichkeiten und gängige Praktiken der varietätsadäquaten Übertragung von Dialekt und Regiolekt bei der Synchronisation von Filmen aufgezeigt und die Techniken vorgestellt, die in der Filmserie *Il commissario Mon-*

* Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia.

talbano verwendet werden (Abschnitt 2). Schließlich wird eine fragebogenbasierte Studie vorgestellt, die an den Universitäten Ferrara und Regensburg durchgeführt wurde; sie hatte zum Ziel, die Wirkung der Synchronfassung im Vergleich zur Originalfassung in Bezug auf Natürlichkeit, Sympathie und gestische Äquivalenz bei zwei Gruppen von Probanden (italienische Muttersprachler und deutsche Muttersprachler) zu ermitteln (Abschnitt 3), um Schlussfolgerungen für die Sprechwirkung der hier eruierten Synchronisierungsstrategien zu ziehen.

1. Der phonetische Faktor bei der Filmsynchronisation

Ein kurzer Blick in die Forschung zum Thema Gesten- und Lautproduktion kann die Relevanz für das Synchronsprechen noch einmal verdeutlichen. Man geht grundsätzlich vom parallelen Erwerb und folglich vom parallelen Verlauf der Gesten- und Lautproduktion aus, wobei diese bei der Konzeption der Äußerungen auch zeitgleich geplant werden. Wird die Nachricht auf mehreren Kommunikationskanälen gleichzeitig ausgedrückt, ist sie leichter erschließbar (Kalverkämper 1995). Mehrabians berühmte Studie von 1967 besagt, dass sich die kommunizierte Einstellung dann verstärke, wenn auf den diversen Kommunikationskanälen konsistente Signale vermittelt werden und dass bei Inkonsistenz dem nonverbalen Kanal mehr Glauben geschenkt würde (Mehrabian 1967). In diesem Fall wird der Geste somit mehr vertraut als der verbalen Nachricht.

Braun und Heilmann sprechen in diesem Zusammenhang von mangelnder Ko-Orientierung des Gesagten und Gezeigten und haben Irritationen und reduziertes Verständnis beim Erkennen von Emotionen als Folge belegen können (vgl. Braun und Heilmann 2012). Diese Erkenntnisse bestätigen die *Leakage Theory* (nach Studien in den 1960er Jahren von Ekman und Friesen (1969a, 1969b)), die besagt, dass der Rezipient am meisten dem am schwersten kontrollierbaren Kanal vertraue (Braun und Heilmann nennen es die „Sicker-Theorie“). Bei der menschlichen Kommunikation stehe somit die Stimme an erster Stelle, gefolgt vom Körper (Gestik etc.), der Mimik und schließlich dem verbalen Inhalt, was wiederum die oben erwähnte Studie von Mehrabian und die Bedeutung der nonverbalen Nachricht bestätigt.

Wenn es also der „größtmöglichen Ko-Orientierung auf den unter-

schiedlichen Ebenen“¹ (Stimme-Sprechweise-Körpersprache) bedarf, um Nuancen, Emotionen, Gefühle und Absichten wahrzunehmen, stellt sich nun die Frage, ob dies bei der Synchronisation überhaupt möglich ist, wenn der Rezipient eine muttersprachliche Stimme hört, die über einen fremden Körper vermittelt wird. Wird eine Ko-Orientierung erreicht, wenn die synchronisierte Stimme sich auch den fremden Gegebenheiten im Film anpassen muss?

Die Stimm- bzw. Sprechwirkung besteht aus drei nonverbalen bzw. paraverbalen Faktoren, welche alle kulturell geprägt sind:²

1. *Stimme*: Das sind die biologischen Merkmale wie Lebensalter, Geschlecht usw. Stimme wird von Schrödl (2009, S. 170) auch als „akustischer Personalausweis“ bezeichnet. Nicht zu vergessen sind dabei ästhetische Qualitäten, die mit Sympathie, Antipathie etc. einhergehen (von Fragstein et al. 1990). Phonetisch bestimmen in erster Linie Stimmlage, Tonfall und Resonanz das stimmliche Profil.

2. *Sprechausdruck*: Hier sind dialektale bzw. regionale Färbungen am stärksten verankert; soziokulturelle und psychologische Merkmale werden uns über die Sprechweise bzw. den Sprechausdruck übermittelt. Zu den phonetischen Parametern zählen neben der Artikulation bzw. Artikulationsschärfe alle suprasegmentalen sprachbegleitenden Phänomene wie Lautstärke, Sprechtempo, Rhythmus, Sprechmelodie, Sprechpausen und Schweigen.

3. Schließlich kommen die *extraverbalen Faktoren* der Sprechwirkung hinzu, welche die Körpersprache, also Gestik, Mimik und Blickverhalten, die Kinesik und auch die Proxemik betreffen.

Was bedeutet dies für den synchronisierten Film? Wenn man davon ausgehen kann, dass der Geste mehr vertraut wird als dem Wort, ist nach dem Stellenwert der synchronisierten Stimme und des Sprechausdrucks zu fragen. In diesem Zusammenhang sei Trägler (2014) zitiert:

Bei der Synchronisation eines Films in eine andere Sprache ist es [...] wichtig, dass die Informationen, die durch die Sprechweise eines Sprechers geliefert werden,

¹ Vgl. Braun und Heilmann (2012, S. 15, 18-20).

² „[...] was die Stimme als Klangmedium tatsächlich oder vermeintlich transportiert: biologische Merkmale (wie Lebensalter, Geschlecht, Körpergröße), nationale, regionale, soziolinguistische und psychologische Merkmale (wie Herkunft, vermutete soziale Gruppenzugehörigkeit, Kompetenz, Persönlichkeit, Emotion, Befindlichkeit), Beziehungsaussagen, kommunikative Stimmformate.“ (Kiese-Himmel 2016, S. 28).

nicht durch den Einsatz der fremden Stimme verloren gehen. Eine möglichst hohe Synchronität der Stimmen und Sprechweisen des Synchronsprechers mit den charakterlichen Eigenschaften und Emotionen der Filmfigur sollte daher angestrebt werden. (Trägler 2014, S. 18)

Was den Faktor Stimme betrifft, so sei an den zitierten „akustischen Personalausweis“ (Schrödl) und an die oben erwähnte Sicker-Theorie von Ekman und Friesen erinnert, nach der die Stimme den Kommunikationskanal darstellt, der am schwersten kontrollierbar ist und dem der Rezipient bei Inkongruenz der Kanäle am meisten vertraut.³

Eine zufriedenstellende „Isochronie der kommunikativen Ebenen, d.h. ein Zusammenfallen von inhaltlichen, sprecherischen und gestischen Schwerpunkten“ ist laut Braun und Heilmann (2005, S. 18) für das Übertragen der Nachricht wichtig; im Synchronfilm stellt dies eine große Herausforderung dar. Hier sei auch auf die unterschiedlichen Wesensmerkmale akzentzählender und silbenzählender Sprachen und die damit verbundene Ungleichheit in der Dauer rhythmischer Einheiten verwiesen.

Paralinguistische bzw. suprasegmentale Merkmale markieren – und hier können sich der Modus und die Ausprägung von Kultur zu Kultur stark unterscheiden – den Grad der Höflichkeit, die Einstellung des Sprechers, den Grad der Verständlichkeit, Humor, Ironie und vieles mehr. Man denke nur an mögliche Fehlinterpretationen von stimmlichen Emotionsmarkern, die komplexen Signalen in der Stimme entsprechen und denen sogenannte *display rules* zugrunde liegen, von denen ihre Rezeption und Interpretation abhängt (Kranich 2003).⁴ Bedenkt man

³ In diesem Zusammenhang sei auf die Problematik hingewiesen, wenn dieselben Synchronsprecher unterschiedliche Charaktere interpretieren. Zum Beispiel kennt der italienische Zuschauer die Stimme von Gianfranco Giannini als die von Al Pacino, aber auch von Dustin Hoffman, Jack Nicholson und anderen. Ferruccio Amendola übernimmt die Stimme beispielsweise von Sylvester Stallone und Robert De Niro, aber bisweilen ebenfalls von Al Pacino; hier „reist der Schauspieler sozusagen mit unterschiedlichen Ausweisen“, wenn man die Metapher des stimmlichen Personalausweises wieder heranziehen möchte. Dass dies die Zuschauer/-hörer verwirren kann, ist eine natürliche Folge, da sie die Charaktere – ähnlich wie ihr Aussehen – mit der Stimme in Verbindung bringen.

⁴ Darunter versteht man u.a. kulturspezifische Normen hinsichtlich der Angemessenheit von emotionalen Äußerungen, bei deren Enkodierung, Dekodierung und Ausprägung der Signale interkulturelle Asymmetrien zu verzeichnen sind. Beispielsweise haben Braun und Heilmann (2005) Basisemotionen untersucht, die intra- und interkulturell große Übereinstimmungen aufweisen: heiße und kalte Wut, Angst, Freude und Trauer. In ihrer Studie wurden die Unterschiede in den Sprachen Englisch (Amerikanisch), Deutsch und Japanisch untersucht. Mit Hilfe der Analyse von

nun, dass mithilfe von Suprasegmentalia die Nachricht unterstützt, ersetzt aber auch geändert werden kann, wird klar, welches große Verfälschungspotenzial der synchronisierte Film hier mit sich bringt.

2. Dialekt und Regiolekt: Möglichkeiten der Übertragung bei der Filmsynchronisation

In der Praxis der Filmsynchronisation lassen sich unterschiedliche Formen der varietätsadäquaten Übertragung bzw. Kompensation von dialektaler und regionaler Varietät finden.⁵ Diese sind nach Heiss und Soffritti (2007) auf satzsyntaktischer, lexikalischer, pragmatischer, phonetischer und synchronisationstechnischer Ebene angesiedelt. Ziel ist hierbei, mit der entsprechenden Wahl eines Sprachregisters der regionalen Varietät im Original stilistisch möglichst nahezukommen.

Diese Techniken seien im Folgenden anhand von einigen Beispielen in Bezug auf Dialekt und Regiolekt allgemein aufgezeigt und problematisiert. Sodann werden die Strategien bei der deutschen Synchronisation der Filmserie *Il Commissario Montalbano* beleuchtet, wobei es speziell um die phonetischen Aspekte geht.

2.1 Dialekt mit Dialekt übertragen

Seit langem ist bekannt, dass Akzente und dialektale Färbungen mit Klischeevorstellungen von Sprechern verbunden sind, was beispielsweise auch von Politikern bewusst zum Zwecke der Überzeugung des Publikums eingesetzt wird: Dialektsprecher erzielen tendenziell höhere Sympathiewerte, gesetzt den Fall, es handelt sich um ein Publikum derselben Region, während Hochdeutsch-Sprecher höhere Kompetenzwerte erzielen. Das liegt u.a. daran, dass mit dem eigenen Dialekt familiäre Sozialbeziehungen assoziiert werden.

Filmsynchronisationen haben sie schließlich herausgefunden, dass Trauer und kalte Wut am unterschiedlichsten enkodiert und wahrgenommen werden. Japaner zum Beispiel weisen bei der Enkodierung von kalter Wut kein Absenken, sondern eine Erhöhung der F0 auf. – Auch House unterstreicht die besondere Ausprägung des kulturellen Filters bei der Übersetzung im Rahmen der Filmsynchronisation. (House 2003, S. 112-113).

⁵ Für eine Vertiefung dieser Techniken siehe Herbst (1994).

Derartige Sozialbeziehungen provozieren folglich auch außerhalb der Familie den Gebrauch des Dialekts, insbesondere etwa in Freundeskreisen oder unter guten Bekannten. Überhaupt läßt sich aufgrund dieser spezifischen sozialen Wertigkeit des Dialekts eine Atmosphäre der Familiarität, sozialen Nähe und Vertrautheit herstellen. Demgegenüber wirkt der Gebrauch der Einheitssprache auf Dialektsprecher formell und distanziert. (Ammon 1977, S. 39)

Bei der Filmsynchronisation wird mit der Dialekt-Dialekt-Übertragung schon alleine dadurch vorsichtig umgegangen, weil man mit der gewählten dialektalen bzw. regionalen Variante der Synchronsprache alle anderen Faktoren des Originalfilms nicht vermitteln könnte (alles visuell Wahrgenommene) und bei jedem Regiolekt oder Dialekt zugleich die damit verhafteten und akustisch transportieren Klischees und Stereotype beachtet werden müssten, die den Film verfälschen könnten.

Es gibt wenige Synchronisationsbeispiele, bei denen die Dialekt-Dialekt-Übertragung funktionierte. Ein bekanntes ist das Musical *My Fair Lady*, bei dessen deutscher Fassung der starke Cockney-Akzent von Elisa Doolittle in einen Berliner Akzent übertragen wurde. In zahlreichen anderen Fällen muss man jedoch feststellen, dass sich diese Strategie als erfolglos herausstellte.⁶

2.2 Übertragung artikulatorischer und stimmlicher Eigenarten

Eine Übertragung artikulatorischer und stimmlicher Auffälligkeiten kann in drei Profilen zusammengefasst werden:

- Sprechstörungen bzw. Dyslalien (artikulatorische Auffälligkeiten),
- Sprachstörung (z.B. Stottern),
- Stimmliche Auffälligkeiten (z.B. Dysphonie).

Der Kinofilm *Bienvenu chez les Ch'tis* (Frankreich, 2008; deutscher Titel: *Willkommen bei den Sch'tis*) lebt von einem künstlichen Dialekt im französischen Original. Er wird in einen ebenso künstlichen Dialekt im Deutschen übertragen. Die Problematik der kulturellen Komponente kann hier folglich vernachlässigt werden, da keiner dieser beiden Varietäten mit festen regionalbasierten Klischees verbunden ist.

Interessante Synchronfassungen sind beim Kinofilm *The Life of Brian* (Großbritannien, 1979; deutscher Titel: *Das Leben des Brian*) zu fin-

⁶ Als Beispiel kann die amerikanische Filmserie *Serpico* aus den 1970er Jahren genannt werden, die in die südbairische Varietät Österreichs synchronisiert wurde, jedoch in allen anderen deutschsprachigen Ländern keinen Erfolg erzielen konnte. Die Folge war, dass die Serie schließlich auch noch standarddeutsch synchronisiert werden musste.

den. Caesars multiple Dyslalie in der englischen Originalfassung (vor allem die Laute [s], [r], [ʃ], [f] betreffend), wird in der deutschen Synchronfassung durch einen Sprecher mit Schetismus (Fehlbildung der S-Laute) und in der italienische Synchronfassung⁷ durch einen Sprecher mit Rhotazismus (Fehlbildung der R-Laute) interpretiert.

Ein jüngeres Beispiel stellt der Kinofilm *The King's Speech* dar (Großbritannien/Australien, 2010; deutscher Titel: *Die Rede des Königs*). Die Sprachstörung des Königs (sein Stottern) wird in der deutschen Fassung – wie auch in der italienischen⁸ – durch einen Synchronsprecher wiedergegeben, der dieses Stottern simuliert.

Als Sonderfall wäre in diesem Zusammenhang noch die kulturelle Transponierung mit entsprechenden nationaltypischen Akzenten zu nennen; in Zeichentrickfilmen ist dies immer wieder zu finden, wobei entweder der Akzent aus dem Original übernommen, oder der Figur ein Akzent zugeschrieben wird, um eine bestimmte stereotype Vorstellung im Publikum zu evozieren. Beim Zeichentrickfilm *Planes* (USA, 2013) beispielsweise hat das deutsche Flugzeug (Aerocar) Franz im englischsprachigen Original, ebenso wie in der italienischen Fassung, einen starken deutschen Akzent; in den diversen Folgen des Zeichentrickfilms *Cars 2* (USA, 2011) spricht der Sportwagen Francesco Bernoulli im Original, wie auch in der deutschen Fassung, mit starkem italienischen Akzent. Die Wahl eines entsprechenden nationalen Akzents ist also entweder durch die Originalfassung vorgegeben, oder sie rechnet mit der entsprechenden Klischee-Vorstellung des jeweiligen Publikums (z.B. *Finding Nemo* (USA, 2003; deutscher Titel: *Findet Nemo: Im englischen Original spricht die Wasserschildkröte Crush im typischen Jargon der Wellenreiter (und verkörpert einen surfer dude); in der deutschen Version spricht sie mit niederländischem Akzent).*

2.3 Indirekte Äquivalenz

Wenn der Dialekt bzw. Regiolekt im Originalfilm von großer Wichtigkeit ist, dann darf dies nicht ignoriert werden und kann gegebenenfalls auch indirekt übersetzt werden. Beispielsweise durch explizite Verbalisierung in Form eines Verweises oder einer Bemerkung, die den Synchronsprechern in den Mund gelegt wird. Eine Kompensation von dia-

⁷ Italienischer Titel: *La vita di Brian*.

⁸ Italienischer Titel: *Il discorso del re*.

lektaler und regionaler Varietät kann, wie oben erwähnt, auf satzsyntaktischer, lexikalischer, pragmatischer, phonetischer und synchronisationstechnischer Ebene erfolgen. Eine weitere Möglichkeit ist die Wahl eines entsprechenden Sprachregisters, das der regionalen Varietät im Original stilistisch am nächsten kommt, also beispielsweise typische Merkmale der mündlichen Sprache bzw. Umgangssprache aufweist: lautliche Kontraktionen und Verschleifungen, Apokopen, Ellipsen, Ausklammerungen, Modalpartikeln, Füllwörter, markierte Prosodie etc.

2.4 Die Strategien bei der deutschen Synchronisation der Filmserie *Il Commissario Montalbano*

An dieser Stelle soll in Bezug auf die oben besprochenen Punkte die deutsche Synchronisation der Krimiserie *Il Commissario Montalbano* (deutscher Titel: *Commissario Montalbano*) betrachtet werden. Wie die Fragebogenstudie bestätigte (siehe Abschnitt 3), fällt eine Diskrepanz zwischen Original- und Synchronstimme/-sprechweise auf. Bei der Synchronisation wurde der Dialekt bzw. Regiolekt weitgehend standarddeutsch übertragen, wobei verloren geht, was damit verbunden wird, vor allem das Lokalkolorit.⁹

Unter einem technischen Gesichtspunkt ist die Lippensynchronität weitgehend gut gelungen und man merkt, dass auf die Kongruenz von Gestik und gesprochenem Text Wert gelegt wurde. Dennoch vermisst man immer wieder die Isochronie der kommunikativen Ebenen, und es kommt zu Diskrepanzen bei inhaltlichen, sprecherischen und gestischen Schwerpunkten.¹⁰ Das ist in erster Linie auf die verschiedenen Positionen von Fokusmarkierungen im Satz zurückzuführen, die wegen der unterschiedlichen Wort- und Satzgliedstellung im Italienischen und im Deutschen eine besondere Herausforderung für den Synchronsprecher sind. Diese syntaktischen Differenzen führen unweigerlich zur gestischen Markierung „falscher Wörter“, wenn die Geste die italienische Sprechmelodie der Originalfassung und nicht die deutsche Übersetzung begleitet.

Ein Beispiel aus der Folge *Il ladro di merendine* (deutsch: *Tödliche*

⁹ Einen ähnlichen Effekt weisen die deutschen Synchronfassungen von Woody Allens Filmen auf, wenn seine markante New Yorker Aussprache, die mit seiner Person verbunden wird und einen großen Teil seiner Komik ausmacht, eine Übertragung ins Standarddeutsche erfährt. Seine komische Wirkung wird dadurch stark reduziert bzw. geht sogar verloren.

¹⁰ Siehe Abschnitt 1 (Braun und Heilmann 2005, S. 18).

Sünde) soll diese gestische Inkongruenz verdeutlichen. Der Ausspruch des Commissario ... *non capisce NIENte* wird mit ... *der kapIERT doch nichts* übersetzt. Die stimmlichen Akzentmarker liegen im Italienischen auf dem Wort *niente* und werden mit einer verstärkenden Geste der Hände begleitet. In der deutschen Fassung wird das Wort *kapiert* durch einen deutlichen Tonbruch markiert, die Handgeste bleibt jedoch beim letzten Wort des Ausspruchs *nichts*, was beim Zuschauer Verwirrung erzeugt.

Ein Aspekt, der bei einer Filmsynchronisierung wohl kaum zu lösen sein wird, ist, dass die – im vorliegenden Fall sehr ausgeprägte – Gestik für deutsche Zuschauer teilweise ohne Bedeutung¹¹ bleibt und es dadurch immer zu einer Beeinflussung der parallelen Rezeption von Bild und Ton kommen wird. Es würde folglich zu keiner stimmlich-sprechereischen-körperlichen Ko-Orientierung kommen. Gerade die reiche italienische Gestik wird in der Rezeption gern auf süditalienische Klischees herunter gebrochen, was die Fragebogenanalyse der in Abschnitt 3 beschriebenen Studie gezeigt hat.

Welche Strategien der Übertragung von Dialekt und Regiolekt lassen sich also bei *Commissario Montalbano* finden? Wie wird die kulturelle Komponente, die sich in der Sprechweise manifestiert, transponiert? Hierbei fallen drei Strategien der stereotypen Imitation des „Italienischen“ auf.

Rein phonetisch betrachtet werden Regiolekt und Dialekt durch eine stereotype Imitation in der Sprechweise übertragen, zum einen durch übertrieben starke Vokaldehnungen, zum anderen durch extreme Akzentanhäufungen (ausgeprägte Melodieschwankungen)¹². Der Hörindruck ist mit dem sprecherischen Klischee zu vergleichen, wenn ein italienischer Akzent im Deutschen imitiert werden soll.

Die Transkription eines Dialogs zwischen dem Commissario Montalbano und dem Questore¹³ in der Folge *Über den Tod hinaus (Il cane di terracotta)* soll die stereotype Sprechweise visualisieren (die unnatürlich wirkenden, stereotyp „italienisch“ klingenden Akzentuierungen

¹¹ Dies lässt sich dadurch erklären, dass das deutsche Publikum die Bedeutung typisch italienischer Gesten gar nicht kennt oder falsch interpretieren würde.

¹² Dies ist typisch für Sprachen, die temporale Akzentuierungsmarker verwendet, wie das Italienische; die beiden Strategien fallen folglich zusammen, da je nach Akzentstärke die Vokal-/Diphthong-Dehnung verlängert wird.

¹³ Gespielt von Pietro Biondi.

gen in den Gesprächsbeiträgen des Commissario sind jeweils durch Majuskeln markiert).¹⁴

Commissario Montalbano (M) im Gespräch mit dem Questore (Q);
Timecode 11'28"-11'48" (Originaltext siehe Fußnot¹⁵)

- 01 M: und dabei haben wir eine ver!EIN!barung getroffen.
02 Q: eine verEInbarung. (-)
und worÜber?
03 M: er wollte sich zu!RÜCK!ziehen. (-)
04 und er kam auf die idee, sich ver!HAF!ten zu lassen.=
05 aber mit etwas the!A!ter,
06 um das ge!SICHT! nicht zu verlieren. (- -)
07 Q: wEISS jemand von ihren männern von dieser vereinbarung?
08 M: n!EI!n, n!IE!mand.
09 ich habe gesagt, ich hätte ihn! ZU!fällig in ein
!BAU!ernhaus gehen sehen.
10 da !HA!ben sie's, signor questOre, (-)
11 ich habe eine befÖrderung !WIRK!lich NICHT ver!DIENT!

An dieser Szene wird die extreme Akzenthäufung innerhalb eines Satzes deutlich (was auch zur Akzentuierung falscher Stellen führt): *Und er kam auf die Idee, sich verhaften zu lassen, aber mit etwas Theater, um das Gesicht nicht zu verlieren.* In der Synchronisation stechen drei markante Akzente heraus, die alle einem Primärakzent gleichkommen (siehe Transkription oben). Hier würde ein deutscher Sprecher spontan einen einzigen Hauptakzent setzen (*verHAFten*) mit ggf. zwei Nebenakzenten (*TheAter* und *GesIcht*).

¹⁴ Fokusakzent: Großschreibung der akzenttragenden Silbe; Nebenakzent: Großschreibung des Silbenträgers (Vokal oder Diphthong); extra starker Akzent: Ausrufezeichen vor und nach der Fokusmarkierung; = : schneller, unmittelbarer Anschluss eines Segments; Dauer der geschätzten Pausierung: (-) kurz 0,2-0,5 Sek., (- -) mittel 0,5-0,8 Sek., (- - -) lang 0,8-1,0 Sek. (vgl. Transkriptionskonvention nach Selting et al. 2009, S. 371 ff, 291 f).

- ¹⁵ 01 M: *E in quell'incontro ci siamo messi d'accordo.*
02 Q: *Vi siete messi d'accordo su cosa?*
03 M: *Lui si vuole tirare sparte.*
04 *E così ha pensato bene di farsi arrestare,*
05 *ma con tanticchia di ideato,*
06 *così per salvare la faccia.*
07 Q: *E qualcuno dei suoi uomini è al corrente della cosa?*
08 M: *No! Assolutamente no.*
09 *Gli ho detto che l'ho incrociato per strada e l'ho visto*
entrare in un casale.
10 *Come vede, signor Questore,*
11 *io non merito nessunissima promozione!*

Eine zweite, in der Filmserie *Il Commissario Montalbano* anzutreffende Strategie bei der Imitation der stereotypen Sprechweise ist der Versuch des Sprechers, die extremen Akzenthäufungen im deutschen Synchrontext möglichst „über“ die Gestik zu legen, wohl um auf diese Weise die Diskrepanz zwischen dem Gesagten und dem Gezeigten zu verringern. Auch in der oben transkribierten Szene finden wir diese Strategie, wenn der Sprecher die Akzente der Gesprächsanteile des Commissario Montalbano mit dessen Gestik synchronisiert, was wiederum häufig die oben angesprochene Problematik der inhaltlichen Inkongruenz von Gestik und Gesprochenem zur Folge hat. So fällt die Drehbewegung mit der rechten Hand während der Phrase *con tanticchia di ideato*, die verdeutlicht, dass es sich um einen Einfall, eine Idee handelt, auf die Phrase *mit etwas Theater*, was den Zuschauer eher verwirrt, weil man keinen direkten Zusammenhang zwischen dieser Geste und dem Gesagten herstellen kann.

Schließlich ist eine dritte Strategie zu erwähnen, dass nämlich italienische Namen und Appellativa belassen und nicht übersetzt werden (*Commissario* statt *Kommissar*, *Questura* statt *Polizeidirektion*). Das ist zwar eher eine Frage der Übersetzungstechnik, ist aber unter phonetischen Gesichtspunkten interessant, weil diese Namen stark markiert ausgesprochen werden.

3. Fragebogenbasierte Untersuchung: Stimm- und Sprechwirkung von Originalfassung (italienisch) vs. Synchronfassung (deutsch)

Die fragenbogenbasierte Untersuchung mit vornehmlich quantitativer Auswertung hatte zum Ziel, die Stimm- und Sprechwirkung des Commissario Montalbano in der italienischen Originalfassung und deutschen Synchronfassung anhand von zwei Dialog-Szenen zu vergleichen: Diese wurden den Folgen *La forma dell'acqua (Tiefer Fall)*¹⁶ und *Il ladro di merendine (Tödliche Sünde)*¹⁷ entnommen. Dabei wurden sowohl deutsche (n=23) als auch italienische Studierende (n=34) befragt.

¹⁶ Commissario Salvo Montalbano (Luca Zingaretti) / Nicolò Zito (Roberto Nobile), Timecode: 41:15 - 42:40.

¹⁷ Commissario Salvo Montalbano (Luca Zingaretti) / Agente Catarella (Angelo Russo) / Ispettore Giuseppe Fazio (Peppino Mazzotta), Timecode: 02:38 - 03:45.

Die Fragestellung kann wie folgt formuliert werden: Welche Wirkung in Bezug auf Natürlichkeit und Sympathie erzielt die deutsche Synchronfassung im Vergleich zum italienischen Original und welchen Einfluss hat hierbei die Gestik? Die sich hieraus ergebenden Hypothesen lauten:

1. Eine mangelnde Ko-Orientierung der kommunikativen Ebenen (vor allem in Bezug auf Gestik und Prosodie) mindert den Eindruck von Natürlichkeit.

2. Die stereotyp italianisierte Sprechweise (Akzenthäufungen und Vokaldehnungen) des Protagonisten in der deutschen Synchronfassung wirkt auf die deutschen VPn dennoch sympathisch.¹⁸

3.1 Methode und Fragebogenerhebung

Die ausgewählten Filmszenen wurden zwei Probandengruppen mit sprachlich und kulturell jeweils einheitlichem Profil zur Bewertung vorgespielt, wobei die Teilnahme an der Fragebogenerhebung freiwillig und anonym erfolgte. Bei der deutschen Gruppe handelte es sich um 24 in Deutschland aufgewachsene Studierende an der Universität Regensburg¹⁹, mit einem Durchschnittsalter von 27;8 Jahren und keinen oder nur rudimentären Italienischkenntnissen (A1). Die 34 italienischen bzw. in Italien aufgewachsenen Probanden hatten ein Durchschnittsalter von 24 Jahren und Deutschkenntnisse auf dem Niveau B1/B2; es handelte sich um Studierende an der Universität Ferrara²⁰.

3.1.1 Fragebogen

Der Fragebogen²¹ gliederte sich in drei Teile. Der erste Teil enthielt Angaben zur Person (Alter, Studiengang, Semester, Geschlecht, Erst-/Muttersprache) und zwei Fragen zum Sprach- bzw. Kulturprofil der

¹⁸ Vgl. Dies würde das Ergebnis einer Untersuchung zur Sympathiewirkung des italienischen Akzents in Kaunzner (2018) bestätigen.

¹⁹ Studierende der Fachrichtung DaZ (Deutsch als Zweitsprache) und Sprecherziehung/Mündliche Kommunikation, die Befragung wurde im SS 2017 durchgeführt. Das relativ hohe Durchschnittsalter erklärt sich dadurch, dass sich in diesen Studiengang häufig Personen einschreiben, die bereits im Berufsleben stehen.

²⁰ Studierende des Studiengangs *Lingue e Letterature Moderne* im 2. und 3. Studienjahr, die Befragung erfolgte während des zweiten Semesters des akademischen Jahres 2016-17; auch hier gab es einige ältere Studierende.

²¹ Den deutschen VPn wurde ein deutschsprachiger, den italienischen VPn ein italienischsprachiger Fragebogen ausgehändigt, die Inhalte waren identisch.

Vpn: Wo sind Sie aufgewachsen (Stadt / Region / Land)? Welche weiteren Sprachen sprechen Sie?

Der zweite Teil (in dem es um die Beurteilung der beiden Szenen ging, jeweils in italienischer Originalfassung und in deutscher Synchronfassung,) bestand aus drei geschlossenen Fragen, die mit einer Ratingskala beantwortet wurden (ja / eher ja / eher nein / nein) und im Anschluss jeweils die Möglichkeit boten, eine Erklärung für die gewählten Antworten zu geben (siehe Abb. 1). Es handelte sich um folgende drei Fragen:

1. Klingen die Darsteller „natürlich“?
2. Wirken die Darsteller auf Sie *sympathisch*?
3. Passt die *Gestik* zum Gesprochenen?

Jedem Szenenpaar folgte ein Abschnitt für spontane Bewertungen

Abb. 1: Beispiel des deutschen Fragebogens (Ausschnitt)

Sie sehen nun je 2 Szenen desselben Films, einmal im Original (Italienisch), einmal in der Synchronfassung (Deutsch). In jeder Szene kommt neben dem Kommissar eine andere Person vor; spezifizieren Sie gegebenenfalls!

Szene 1: ITALENECH

	ja	eher ja	eher nein	nein
1. Klingen die Darsteller „natürlich“? > Weil ...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. Wirken die Darsteller auf Sie <i>sympathisch</i> ? > Weil ...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. Passt die <i>Gestik</i> zum Gesprochenen? > Weil ...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

(dritter Teil des Fragebogens); die Probanden wurden gebeten, sich auf eine Einstellungsfrage hin frei in Bezug auf ihre Gefühle und Emotionen zu äußern, die sie mit der jeweiligen Szene und (Aus)Sprache verbinden (siehe Abb. 2).²²

²² Siehe Schlobinski, 1996: 38-44.

Abb. 2: Fragebogen (deutsch): Einstellungsfrage

Freie Anmerkungen zu beiden Szenen und beiden Versionen, z.B.:

- > Welche *Gefühle/Emotionen* erwecken die Szenen in der Originalfassung und in der Synchronfassung?
- > was verbinden Sie mit der jeweiligen (Aus)Sprache?
(spezifizieren Sie gegebenenfalls die Personen!)

3.1.2 Vorgehen

Die Probanden erhielten zunächst den Fragebogen²³ und füllten die Angaben zur Person aus. Sodann wurden die zwei Szenen, jeweils mit dem Hauptdarsteller Luca Zingaretti als Montalbano (Szene 1: *La forma dell'acqua / Tiefer Fall*, 01:28 Min.) und (Szene 2: *Il ladro di merendine / Tödliche Sünde*, 01:03 Min.), in der Original- und in der Synchronfassung über einen Beamer und Lautsprecher im Hörsaal vorgespielt.²⁴ Sie wurden gebeten, auf der Ratingskala im Fragebogen jeweils den Grad der Natürlichkeit, den Sympathiewert und eine Einschätzung zur Gestik zu notieren, wobei es in Abstufungen zwei positive Werte und zwei negative Werte gab: (ja – eher ja – eher nein – nein). Bei Szene 1 wurde zuerst die italienische Fassung, bei Szene 2 zuerst die deutsche gezeigt, um nicht Gefahr zu laufen, dass sich die Abfolge auf die Bewertung auswirkte. Nach dem Ansehen jedes Abschnitts wurde den Vpn genügend Zeit eingeräumt, um ihre freien Antworten zu formulieren. Die gesamte Befragung dauerte im Schnitt 15 Minuten.

²³ Den deutschen Vpn wurde ein deutschsprachiger, den italienischen Vpn ein italienischsprachiger Fragebogen ausgehändigt, die Inhalte waren identisch.

²⁴ Die Probanden wurden vorher über die Krimi-Serie kurz informiert (wobei die Italiener sie meist kannten, die Deutschen nicht), und dass speziell die Sprechweise des Kommissars interessiere. Sie wurden ferner gebeten, ihre Antworten bezüglich der Personen im Film zu spezifizieren, falls die Antwort für die beiden Charaktere unterschiedlich ausfiel.

3.2 *Ergebnis der Fragebogenerhebung*

Zur Auswertung wurden beide Szenen zusammengefasst und jeweils die italienischen Originale den deutschen Synchronfassungen gegenübergestellt. Bei der Ja/Nein-Visualisierung in den folgenden Tortendiagrammen sind die beiden positiven und die beiden negativen Bewertungen zusammengefasst, um eine deutlichere Tendenz erkennen und klare Aussagen treffen zu können (Figur 1, 3, 5). Typische Zitate aus den freien Antworten auf die Einstellungsfrage im Fragebogen stützen jeweils die erzielten Resultate. Die detaillierten Ergebnisse auf die drei Fragen (Natürlichkeit / Sympathie / Bedeutung der Gestik) werden abschließend zusätzlich anhand der vier Bewertungsstufen ja / eher ja / eher nein / nein in Balkendiagrammen wiedergegeben (Figur 2, 4, 6).

Im Anschluss sollen die wichtigsten Ergebnisse der Studie zusammengefasst und diskutiert werden.

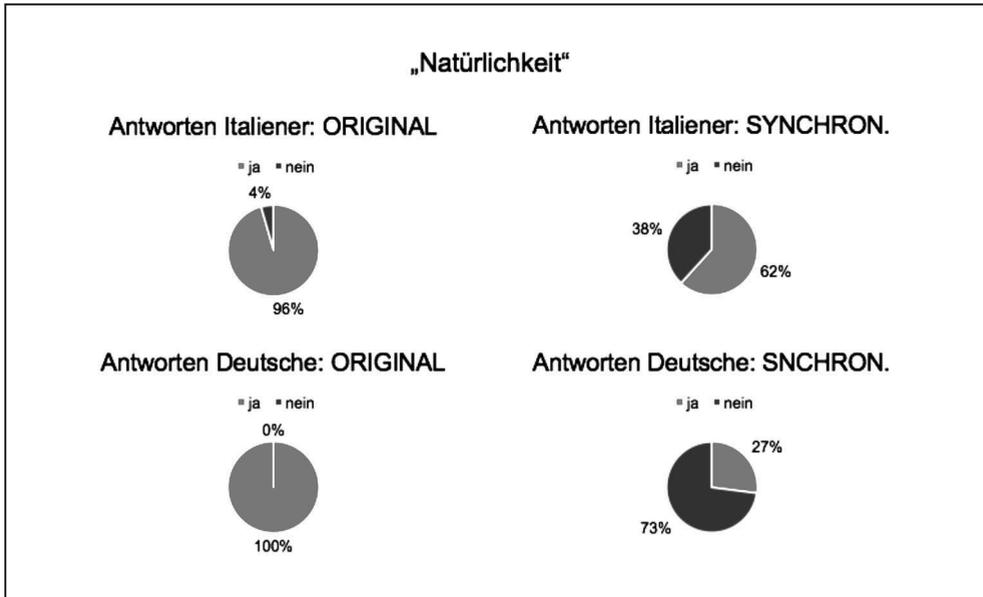
3.2.1 *Natürlichkeit*

Die Ja/Nein-Visualisierung zeigt eine eindeutige Tendenz, was die Bewertung der Natürlichkeit angeht: 100% der deutschen Vpn und 96% der Italiener bewerten die Originalfassung als „natürlich“. Der Eindruck der Natürlichkeit fällt bei der deutschen Synchronfassung rapide ab: Bei den deutschen Vpn sind es hier nur noch 27%, die die Szenen als natürlich empfinden! (Figur 1).

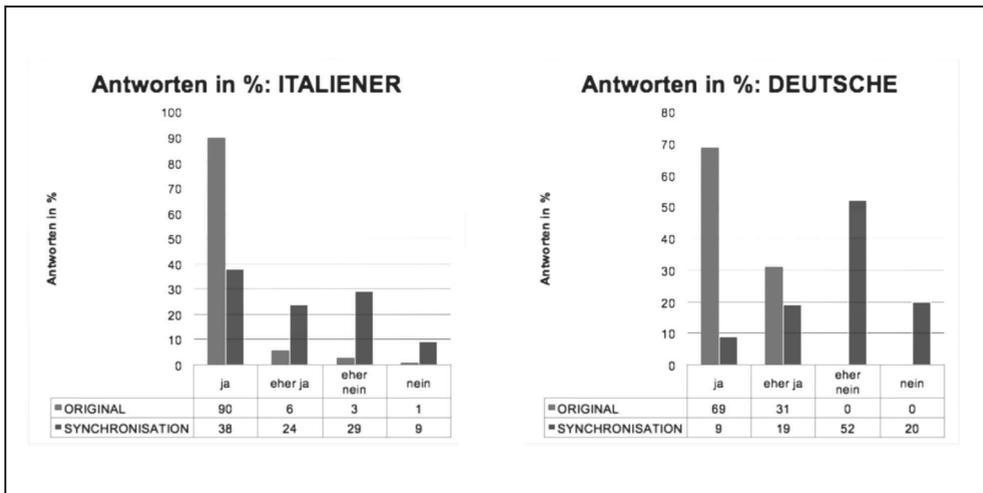
Die offenen Antworten liefern die Erklärungen für das schlechte Ergebnis bei der Synchronfassung:

Für die deutschen Probanden wirkt die Sprechweise der deutschen Synchronfassung „gekünstelt“, „übertrieben“ und „aggressiv“, sie sind aber in der Regel von der Originalversion begeistert: „passt alles zusammen“; einige ausführlichere Kommentare für die negative Bewertung der Synchronfassung seien zitiert: „Deutsch hat an sich eine andere Wirkung“, „Das Deutsche bedient sich anderer Mittel, um bestimmte Sachen auszudrücken“, „Klingt ‚aufgesetzt‘, entspricht nicht dem deutschen Sprachstil“.

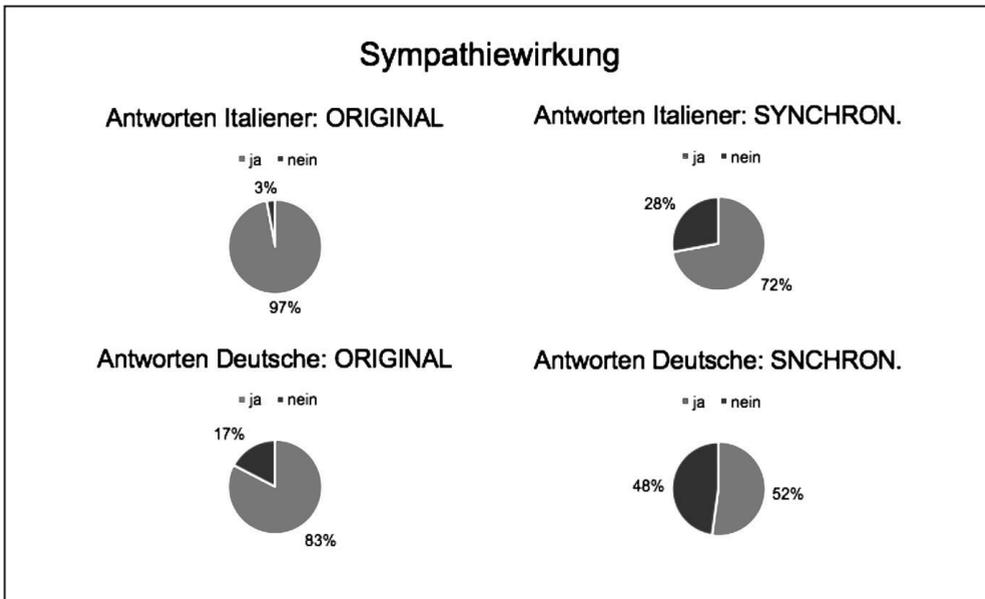
Für die italienischen Probanden klingt die Originalfassung „sympathisch“, „unterhaltsam“ und „komisch wegen des Dialekts“, die deutsche Synchronfassung „ernst“, „kalt“, „nicht spontan“, „Stimme/Sprechweise passt nicht zur Gestik“ (Figur 2).



Figur 1 - Klingen die Darsteller „natürlich“? Ja/Nein-Visualisierung



Figur 2 - Klingen die Darsteller „natürlich“? Detaillierte Ergebnisse



Figur 3 - Wirken die Darsteller auf Sie sympathisch? Ja/Nein-Visualisierung

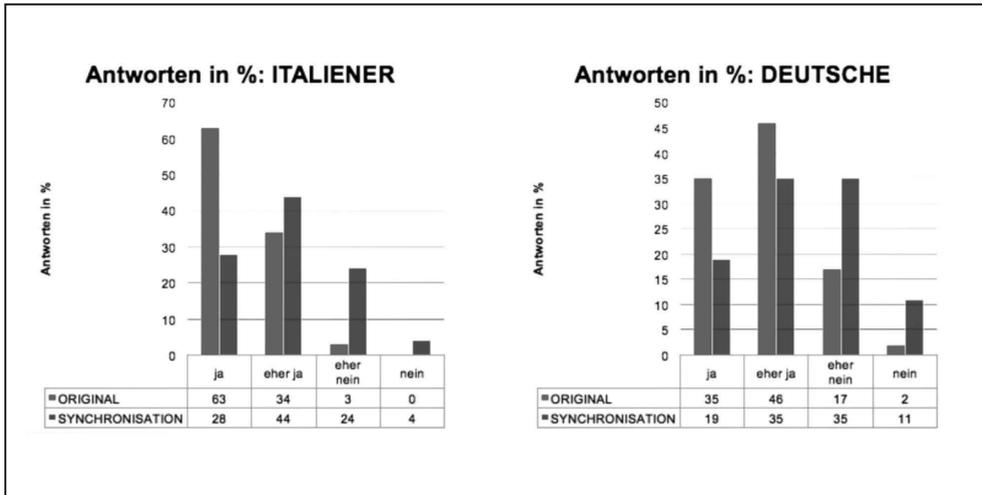
3.2.2 Sympathie

Der Sympathiewert der Originalfassung (der sowohl bei den italienischen Probanden mit 97% als auch bei den deutschen Probanden mit 83% signifikant hoch ausfällt) sinkt bei der Synchronfassung für die deutschen Vpn auf 52%, während dies bei den Italienern weit weniger der Fall ist (hier sinkt er auf 72%) (Figur 3).

Die Erklärung für dieses Ergebnis kann wieder aus den offenen Antworten entnommen werden:

Die deutschen Vpn empfinden die Synchronversion oft als „unnatürlich“, „gespielt“, „unecht“. Man findet Bemerkungen wie „sie unterbrechen sich ständig“. Das Original nehmen sie wiederum als positiv wahr, weil es „typisch italienisch“ sei und wegen seiner „Originalität“ „authentisch“ und „unverstellt“.

Für die Italiener ist die Originalversion sympathisch, „weil im Dialekt“, „unterhaltsam, lustig“, „viel Gestik“ und die Synchronfassung weniger positiv, was begründet wird mit „wenig glaubwürdig“, „zu ernst“, „Komik kommt nicht rüber“ (Figur 4).



Figur 4 - Wirken die Darsteller auf Sie sympathisch? Detaillierte Visualisierung

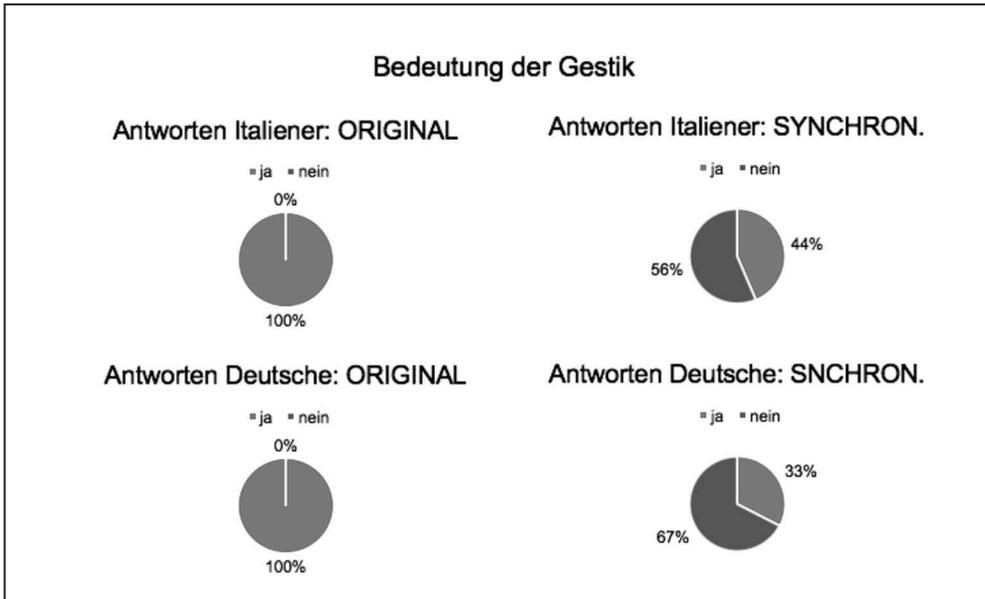
3.2.3 Bedeutung der Gestik

Die Frage nach der Ko-Orientierung von Gestik und Gesprochenen wird von beiden Probandengruppen in Bezug auf die Originalversion mit jeweils 100% äußerst positiv beurteilt. Bei den Antworten der Deutschen auf die Synchronversion scheidet diese jedoch schlecht ab: 67% meinen, die Gestik würde nicht passen. Sie erklären dies hiermit: „passt nicht“, „ist oft falsch“, „So viele Gesten sind nicht ‚normal‘“. Interessant sind Erklärungen wie „Ok, wenn man weiß, dass es sich um einen italienischen Film handelt“.

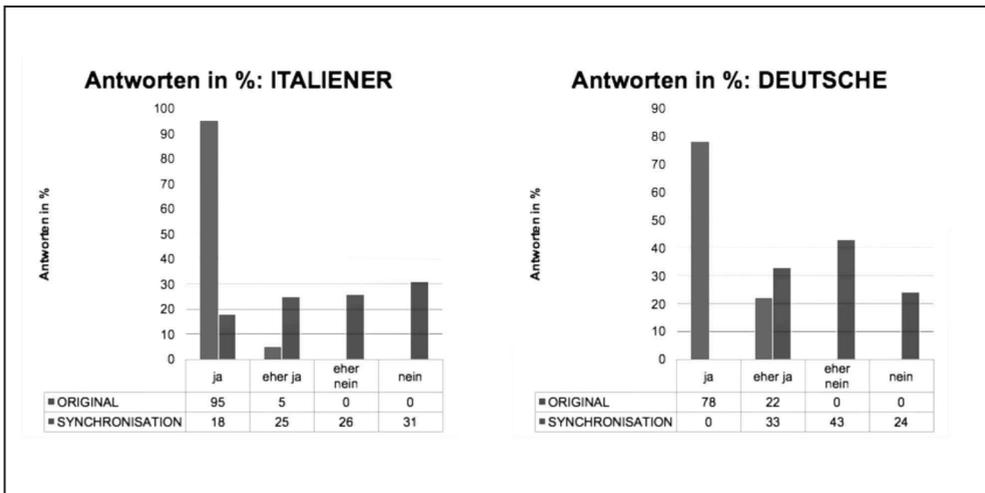
Zum Originalfilm meinen sie, „typisch, passt zum Italienischen“, „harmonisch“, „unterstreicht die Handlung“. Die Italiener sehen die Synchronfassung jedoch wieder kritisch, indem sie sagen, die Gestik passe nicht und sei „eigenartig“, „die Deutschen gestikulieren doch nicht“ (Figur 5 und 6).

3.3 Ergebnisse der Studie

Wie vorauszusehen war, kann man mit dieser Studie erkennen, wie stark ein „Rollentyp“ kulturell verankert ist und, dass er nur schwer transponiert werden kann. Der Sprechertyp muss daher sorgfältig ausgewählt werden und zur Rolle passen. Luca Zingaretti in seiner Rolle als Montalbano personifiziert weit mehr als nur den sizilianischen Kommissar; er steht für entsprechende Werte und ein ganz be-



Figur 5 - Passt die Gestik zum Gesprochenen? Ja/Nein-Visualisierung



Figur 6 - Passt die Gestik zum Gesprochenen? Detaillierte Visualisierung

stimmtes Lebensgefühl, was schwer zu beschreiben ist, da es keine Entsprechung im deutschen Kulturraum hat und daher nicht transponiert werden kann. An den klischeebasierten Antworten im Fragebogen wird diese reduzierte Rezeption deutlich.

Die Studie zeigt weiter, dass eine mangelnde Isochronie der kommunikativen Ebenen (die unterbrochene Ko-Orientierung zwischen Gesagtem und Gezeigtem) für das Einbüßen von Verständlichkeit sorgt und auf Kulturspezifika im Bereich der Gestik hinweist. Dieses *Mismatch* wird zum einen als Irritation wahrgenommen (denn der Zuschauer kann die Gestik und das Gesprochene nicht verbinden). Zum anderen ist Gestik mit expliziter Signalwirkung von Rezipienten einer anderen Kultur häufig gar nicht dekodifizierbar. Dies bestätigt die erste Hypothese der Studie: Der Eindruck von Natürlichkeit wird dadurch stark eingeschränkt. Während die deutschen Probanden zu 100% meinten, die Sprechweise im italienischen Original wirke natürlich, war dies bei der deutschen Synchronfassung um 73% reduziert, wenn hier nur 27% dieser Meinung waren.

Schließlich ist deutlich geworden, dass die stereotyp italianisierte Sprechweise (Vokaldehnungen und Akzenthäufungen) des Protagonisten in der deutschen Synchronfassung aus Sicht der deutschen Vpn den Sympathiewert weniger stark herabsetzt als den Wert der Natürlichkeit. Während sich 83% der deutschen Vpn in Bezug auf das italienische Original diesbezüglich positiv äußerten, reduziert sich dieser Wert bei der Synchronfassung auf 52%, also weniger stark als beim Wert Natürlichkeit. Zu erklären ist dies wohl mit positiven stereotypen nationalen Klichees, die mit Italien verbunden werden. In den Antworten der Fragebögen finden sich immer wieder Verweise dieser Art, z.B. „typisch italienisch“.

4. Ausblick und weitere Fragestellungen

Wie eine Übertragung von Dialekt und Regiolekt bei der Synchronisation optimal zu lösen ist, lässt sich mit Sicherheit nicht verallgemeinernd beantworten. Die in der hier beschriebenen Studie erzielten Ergebnisse mögen einige Erklärungen und Hinweise geben, um dem Ziel einer möglichst adäquaten und wenig verfälschten Wirkung der Synchronfassung näher zu kommen und die Problematik der kulturellen Asynchronität zu minimieren.

Es könnte sich daher lohnen, die Fragebogen-Studie weiteren Auswertungen zu unterziehen und beispielsweise die Antworten auf die offenen Fragen differenzierter zu analysieren.

Abschließend sei eine Reihe an Forschungsdesiderata formuliert:

- Die vorliegende Studie kann um länderübergreifende Analysen der diversen Synchronfassungen von *Il Commissario Montalbano* ergänzt werden.

- Weitere Beispiele des Genres Krimiserie bzw. Kriminalfilm sollten zum Vergleich herangezogen und kulturelle Klischees herausgearbeitet werden, z.B. Donna Leons deutsche Verfilmungen mit Commissario Brunetti im italienischen Ambiente, Venedig²⁵, oder auch die österreichische Krimiserie *Il commissario Rex (Kommissar Rex)*, die sozusagen eine Umkehrung der hier beschriebenen Studie wäre: deutschsprachiges Original vs. italienische Synchronfassung.

- Weiter können die Unterschiede in der Rezeption anderer audiovisueller Übersetzungstechniken (Untertitelung, Voice Over) herausgearbeitet und mit den Ergebnissen der Synchronisierung verglichen werden.

- Schließlich bietet sich die Analyse und der Vergleich unterschiedlicher Rezipientengruppen an: Konsumfilme (bei denen die Handlung im Vordergrund steht) vs. Autorenfilme.

²⁵ Diese Krimiserie mit sozusagen „umgedrehten“ Setting erzeugt bei Italienern negative Reaktionen, wenn die deutschen Schauspieler sich bewusst „italienisch“ verhalten. Eine Reihe an Stichproben mit diversen Szenen konnten diese erste Tendenz bestätigen.

Bibliographie

Ammon, U. (1977). *Probleme der Soziolinguistik* (Germanistische Arbeitshefte, Bd. 15). Tübingen: Niemeyer.

Braun, A., Heilmann, C. M. (2005). *Fremde Stimmen und fremde Körper. Zum Ausdruck von Emotionen im synchronisierten Film*, In A. Bogner et al. (Hrsg.), *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 31 (S. 164-189). München: iudicum.

Braun, A., Heilmann, C. M. (2012). *SynchronEmotion*. Bern: Peter Lang.

Ekman, P., Friesen, W. V. (1969a). Nonverbal leakage and clues to deception. *Psychiatry*, 32(1), 88-106.

Ekman, P., Friesen, W. V. (1969b). The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding. „*Semiotica*“, 1(1), 49-98.

Geißner, H. (2000). Höreindruck – Stimmausdruck. Individuelle Marken oder gesellschaftliche Muster? In *Stimmen hören: 2. Stuttgarter Stimmtage 1998* (S. 29-39). St. Ingbert: Röhrig.

Heiss, C., Soffritti, M. (2007). Wie viel Dialekt für welches Zielpublikum? Dialekt in italienischen und deutschen Spielfilmen und den entsprechenden Synchronversionen, in *TRAlinea*, XII, pp. 141-155. Verfügbar unter: http://www.intralinea.org/archive/show/category/volume_11_2009 (14.05.2019).

Herbst, T. (1994). *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

House, J. (2003). Übersetzen und Missverständnisse. *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 29, 107-134.

Kalverkämper, H. (1995). Kultureme erkennen, lehren und lernen. *Fremdsprachen Lehren und Lernen*, 24, 138-181.

Kaunzner, U. A. (2018). Das klingt sympathisch! Selbst- und Fremdbild in der Sprechwirkung des italienischen Akzents. In B. Vogt (Hrsg.), *Gesprochene (Fremd-)Sprache als Forschungs- und Lehrgegenstand* (S. 139-155). Triest: EUT. Verfügbar unter: <http://eut.units.it> (13.03.2019).

Kiese-Himmel, C. (2016). Phänomenologie der Stimme. In C. Kiese-Himmel (Hrsg.), *Körperinstrument Stimme: Grundlage, psychologische Bedeutung, Störung* (S. 27-60). Berlin, Heidelberg: Springer.

Kranich, W. (2003). *Phonetische Untersuchungen zur Prosodie emotionaler Sprechausdrucksweisen*. Frankfurt am Main; New York: Lang. Hallesche Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik, Bd. 11.

Manhart, S. (1998). Synchronisation (Synchronisierung). In M. Snell-Hornby, H. G. Hönig, P. Kußmaul, P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 264-266). Tübingen: Stauffenburg.

Mehrabian, A. (1967). Orientation behaviors and nonverbal attitude communication. *Journal of communication*, 17(4), 324-332.

Schlobinski, P. (1996). *Empirische Sprachwissenschaft* (WV-Studium, Bd. 174). Opladen: Westdeutscher Verlag.

Schrödl, J. (2009). Stimme und Emotion. Affektive Wirksamkeiten im postdramatischen Theater. *Forum Modernes Theater*, 24, 169-182.

Selting, M., Auer, P., Barth-Weingarten, D., Bergmann, J., Bergmann, P., Birkenner, K., Couper-Kuhlen, E., Deppermann, A., Gilles, P. Günthner, S., Hartung, M., Kern, F., Mertzlufft, C. Meyer, C., Morek, M., Oberzaucher, F., Peters, J., Quasthoff, U., Schütte, W., Stukenbrock, A., Uhmann, S. (2009). Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2), (10), 353-402. *Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, 10 (S. 353-402). Verfügbar unter: <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/> (14.04.2019).

Snell-Hornby, M., Hönig, H. G., Kußmaul, P., Schmitt, P. A. (1998). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.

Trägler, D. (2014). *Der Einfluss der Synchronstimme auf die Charakterdarstellung*. Berlin: Logos Verlag Berlin GmbH.

von Fragstein, T., Ritter, H. M. (Hrsg.). (1990). *Sprechen als Kunst: Positionen und Prozesse ästhetischer Kommunikation*. Sprache und Sprechen, Bd. 22. Frankfurt/M.: Scriptor.