

Andreas Blum, Jens Ruchatz (Hrsg.)

Mehrsprachigkeit im Kino

Aktuelle Phänomene und Gespräche über Filme

Immacolata Amodeo, Brendan Dooley (Eds.)

INTERCULTURAL KNOWLEDGE

Volume 5

Andreas Blum, Jens Ruchatz (Hrsg.)

Mehrsprachigkeit im Kino

Aktuelle Phänomene und Gespräche über Filme

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Mehrsprachigkeit im Kino.

Aktuelle Phänomene und Gespräche über Filme /

Andreas Blum, Jens Ruchatz (Hrsg.). -

Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2018

(Intercultural Knowledge; 5)

ISBN 978-3-86821-775-9

**Der Druck dieses Bandes wurde finanziert
von der Dr. German Schweiger-Stiftung, Erlangen.**

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2018

ISBN 978-3-86821-775-9

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel. (0651) 41503, Fax 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

Inhalt

<i>Andreas Blum</i> Einleitung	1
I. Aktuelle Phänomene aus wissenschaftlicher Perspektive	
<i>Andreas Blum</i> Die fremde Sprache als Ausweg und als Risiko. Sprachwechsel als Thema zweier Filme von Radu Mihăileanu	21
<i>Thomas Johnen</i> Jiddisch-portugiesische Mehrsprachigkeit in <i>O ano em que meus pais saíram de férias</i>	31
<i>Ateş Gürpınar</i> Sprachliche und visuelle Erzählperspektiven in <i>Almanya. Willkommen in Deutschland</i>	45
<i>Bettina Lindorfer</i> Code-switching, Stilmischung oder das Ende der Sprache? Mehrsprachigkeit und jugendsprachliche Register in <i>La journée de la jupe, L'esquive</i> und <i>Entre les murs</i>	55
<i>Esther Gimeno Ugalde</i> ¿Un cine, dos lenguas? Bilingüismo y contacto de lenguas en el cine catalán de hoy	71
<i>María José Ruiz Frutos</i> La coexistencia del castellano y del catalán en el cine. <i>Salvador</i> de Manuel Hueriga	83
<i>Teresa Delgado</i> Diseminación de lenguajes y percepción en <i>The limits of control</i> de Jim Jarmusch	95
<i>Michaela Weiß</i> Godards <i>Film Socialisme</i> . Eine multilinguale Kapitalismuskritik	107
<i>Jens Ruchatz</i> Mehrsprachigkeit im Film als Medienreflexion. Ein medienwissenschaftliches Echo mit Atom Egoyans <i>Calendar</i>	119

II. Berichte aus der Praxis. Gespräche über Filme

Tanja Frank im Gespräch

Bienvenue chez les Ch'tis / Willkommen bei den Sch'tis (Regie: Dany Boon) 147

Klaus Bauschulte im Gespräch

Inglourious Basterds (Regie: Quentin Tarantino) 161

Alejandro Cardenas Amelio im Gespräch

Die Tränen meiner Mutter (Regie: Alejandro Cardenas Amelio) 173

Einleitung

Andreas Blum¹

Die sozialen Räume, in denen wir leben, zeichnen sich durch eine sprachliche Vielfalt aus, die sich verschieden darstellt. Sie kann in Form von sprachlichen Varietäten, wie Dialekten oder Soziolekten, auftreten oder als Kopräsenz mehrerer Einzelsprachen, die schließlich im Extremfall als gänzliche sprachliche Unverständlichkeit erfahren werden kann, sodass Fremdsprache gewissermaßen zu Klang oder gar zu Geräusch wird. Die Konfrontation mit Fremdsprachen und die Kommunikation mit sprachlich fremden Personen ist im 21. Jahrhundert im Kontext globaler und multilingualer Sprachmilieus auch in Europa ein vertrautes lebensweltliches Phänomen. Diese sprachliche Vielfalt bildet sich im Kino ab und sie fordert sowohl das *independent*- wie das *mainstream*-Kino über Genre Grenzen hinweg zu einer Beschäftigung mit Mehrsprachigkeit heraus. Sprachvielfalt und Sprachbarrieren erfordern neue Techniken kommunikativen Handelns, die der Kinofilm² als Alltagsproblematik in seinen Erzählungen aufgreift. Dass sich die Erfahrung von Mehrsprachigkeit in Filmen niederschlägt, ist naheliegend. Als audiovisuelles Medium ist der Film ideal dazu in der Lage, Sprachdifferenz akustisch zu realisieren und zugleich die zugehörigen Sprechsituationen vorzuführen. Das Bild kann dabei nicht nur non-verbale Kommunikationsformen, sondern durch innerdiegetisch gesetzte fremdsprachige Schriftelemente (Briefe, Bücher, Werbeplakate usw.) oder planmäßig ins Bild integrierte Untertitel eine eigene Sprachebene einbringen.

Zugleich sind Filme, heute mehr denn je, selbst Agenten, die sich in mehrsprachigen Kontexten bewegen, wenn sie ein internationales, tendenziell globales Publikum adressieren. Dies zeigt sich insbesondere an DVD-Veröffentlichungen, die deutlich sichtbar Mehrsprachigkeit 'managen', indem sie in jeweils individueller Zusammenstellung mehrere Sprachspuren, Untertitel und sogar Audiodeskriptionen für Blinde oder intralinguale Untertitel für Hörgeschädigte bieten.³ Gerade in solch vielsprachig angelegter

-
- 1 Ich danke Eva Erdmann, die beide in diesem Band dokumentierten Veranstaltungen mit initiiert, konzipiert und durchgeführt hat, für die ausführliche Unterstützung bei der Ausarbeitung dieser Einleitung. Jens Ruchatz war an der Organisation der Filmwoche *Sprache. Beruf. Kino* beteiligt und hat die vorliegende Publikation aus medienwissenschaftlicher Perspektive intensiv begleitet. Auch auf seine Expertise konnte ich mich bei der Ausformulierung der Einleitung dankenswerterweise stützen.
 - 2 Wenn im Folgenden die Rede ist von Filmen, so sind damit Filme respektive Spielfilme gemeint, die für das Kino produziert wurden und im Weiteren als solche, auf DVDs oder im Stream, verbreitet werden. Die filmwissenschaftliche Unterscheidung von Kino und Film spielt für die in diesem Band verfolgten Fragestellungen keine Rolle.
 - 3 Im Kino hat das zahlende Publikum (noch) keinen Einfluss auf die Sprachspur. Es muss sich für eine bestimmte Aufführung in einem Lichtspielhaus entscheiden, falls überhaupt alternative Sprachversionen im Angebot sind, in der Regel OmU oder OV. Dagegen ge-

Aktualisierung von Filmen stellt die Herstellung von Mehrsprachigkeit *in* der Filmhandlung allerdings eine besondere Herausforderung dar: Wie lässt sich eine Sprachdifferenz nachvollziehbar machen, wenn man noch einmal den Sprachraum wechselt?

Filme, in denen visuell und akustisch mit Sprachen und Sprachvariationen jongliert wird, sind in den letzten Dekaden vielzählig⁴ und vielfältig.⁵ Ein breiteres Publikum wurde sich dieses Phänomens spätestens in dem mit zahlreichen Auszeichnungen prämierten Film *Babel* (2006) von Alejandro González Iñárritu bewusst. Dass (defizitäres) Übersetzen sowie Nicht-Verstehen einer fremden Sprache im Film thematisiert werden können, hatte mit großem Erfolg bereits zuvor Sofia Coppolas *Lost in Translation* (2003) deutlich gemacht.

Zur Einführung ins Thema sollen im Folgenden zwei Beispiele gegeben werden. So zeichnet sich eine der jüngeren amerikanischen Produktionen von Quentin Tarantino, *Inglourious Basterds* (2009), die von einem internationalen Publikum weltweit rezipiert wurde, durch eine komplexe Sprachmischung aus. Die Eingangsszene von *Inglourious Basterds*, ein Gespräch, oder besser Verhör, inmitten der französischen, von Deutschen besetzten Provinz, setzt in der Originalfassung mit dem klassischen Hochfranzösisch ein, das der deutsche Nazi in der Stube des französischen Bauern spricht.⁶ Nach wenigen Minuten wird ein Sprachenwechsel ins Englische vorgenommen, der alsbald wiederum als "masquerade" bezeichnet wird.⁷ Das Französische, das Deutsche, das Engli-

hört eine häufig zweistellige Auswahl internationaler Sprachspuren oder Untertitel, in Form von Sprachentafeln, die, alphabetisch, nach Sprachen sortiert, für die häusliche Rezeption im Menü wählbar sind, zum Auswahlangebot international vertriebener DVDs und international erfolgreicher Filme. Solche Sprachauswahl-Angebote suggerieren eine Allsprachlichkeit und verweisen auf die universelle Konsumierbarkeit von Filmen.

- 4 Für Mingant ist die ansteigende Produktion mehrsprachiger Filme in den USA ab der Mitte der 1990er Jahre vor allem der gezielteren Ausrichtung auf einen internationalen Markt geschuldet: "In order to please and attract foreign audiences, Hollywood films increasingly star foreign actors, and take place in foreign locations. Multilingualism on film is fuelled by a new desire to give a larger and more authentic representation of the non-American world." Vgl. Nolwenn Mingant, "Tarantino's *Inglourious Basterds*: A blueprint for dubbing translators?", *Meta* 55 (2010), 712-731, hier: 713. Heiss sieht eine zunehmende Berücksichtigung anderer Sprachen in deutschen Produktionen ebenfalls ab dieser Zeit; einerseits als Reflexion der sprachlichen Realität in Europa, andererseits als Internationalisierungsstrategie. Vgl. Christine Heiss, "Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?", *Meta* 49 (2004), 208-220, hier: 209.
- 5 Eine Klassifizierung bietet Chris Wahl, *Das Sprechen des Spielfilms*. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2005), 146-176. Eine auf Filme anwendbare Systematik von Mehrsprachigkeit in fiktionalen Texten wird vorgestellt bei Lukas Bleichenbacher, *Multilingualism in the Movies*. Hollywood Characters and Their Language Choices (Tübingen: Francke, 2008), 23-25.
- 6 *Inglourious Basterds*, Quentin Tarantino, Min. 3.
- 7 *Inglourious Basterds*, Min. 7-18.

sche und das Italienische werden in *Inglourious Basterds* systematisch eingesetzt, um das Potential ebenso wie das Risiko von Mehrsprachigkeit in die Handlung – eine internationale Gruppe jüdischer Widerstandskämpfer jagt in Frankreich Nazis – einzubetten. Für den reibungslosen Erfolg der Aktionen dieses Elitetrupps, der während des Zweiten Weltkriegs Nazis aufspürt und tötet, wäre die perfekte Beherrschung einer mehrsprachigen Kommunikation notwendig. Die Protagonisten des Widerstandes werden aber zweimal aufgrund von Defiziten beim Gebrauch von Fremdsprachen enttarnt, einmal davon durch einen "bizarren Akzent".⁸ Hingegen bewegt sich der als 'Judenjäger' berüchtigte SS-Offizier Hans Landa in *Inglourious Basterds* in mehreren europäischen Sprachen elegant und präzise. Es zeichnet diesen Film aus, dass er durch pragmatische wie narrative Mehrsprachigkeit Nationalklichs – wie das einer auf die Artikulation deutschsprachiger Befehle reduzierter deutscher Figuren – unterläuft, Klichs im Übrigen, die zu einem großen Teil von Filmen mitbegründet wurden.

Neben der erzählten Handlung kann *Inglourious Basterds* ebenso exemplarisch die Probleme aufzeigen, welche die Internationalisierung für die Bearbeitung eines Films in der Postproduktion mit sich bringt. Um Filme international vermarkten und verbreiten zu können, spielt die audiovisuelle Übersetzung, vor allem in Form von Synchronisation oder Untertitelung, eine zentrale Rolle. Dabei führen diese Bedingungen eines globalen Marktes manchmal zu Neuerfindungen von Sprachkonstellationen, oft aber zu einer Verringerung der sprachlichen Vielfalt. Die englischsprachige Figurenrede der Originalfassung von *Inglourious Basterds* wird in der deutschen Synchronfassung ins Deutsche übertragen.⁹ Damit geht zum einen das Neben- und Gegeneinander der Sprachen Deutsch und Englisch, das die Originalfassung prägt, verloren. Zum anderen hat dies zur Folge, dass in der Synchronfassung in mehreren Fällen Dialoge inhaltlich gegenüber der Originalfassung verändert sind, z. B. in einer längeren Szene, in der eine Figur zwischen dem Deutschen und dem Englischen hin- und herübersetzt. Diese Veränderungen werden im Gespräch mit Klaus Bauschulte im zweiten Teil dieses Bandes genauer erläutert.¹⁰

8 *Inglourious Basterds*, Min. 77.

9 Zu verschiedenen Synchronfassungen dieses Films vgl. Patrick Zabalbeascoa / Elena Voellmer, 'La traducción de textos audiovisuales multilingües. Tipos de soluciones en los doblajes español y alemán', 2013, o. S., <http://upf.academia.edu/PatrickZabalbeascoa>, eingesehen am 13. Juli 2018 und Mingant.

10 Zu den Herausforderungen sprachlicher Vielfalt in Filmen für die audiovisuelle Übersetzung aus berufspraktischer Perspektive vgl. auch Claudia Leinert, 'Kann Synchronisation dem Original gerecht werden? Anmerkungen einer Supervisorin', *Film im Transferprozess*. Transdisziplinäre Studien zur Filmsynchronisation, hg. von Thomas Bräutigam / Nils Daniel Peiler (Marburg: Schüren, 2015), 49-65. Zur Berücksichtigung auffälliger Figurenrede u. a. in mehrsprachigen Filmen vgl. Andreas Blum, *Sprachliche Individualität*. Der Idiolekt, seine Erscheinungsweise im Film und seine Behandlung bei der Synchronisation (Tübingen: Stauffenburg, 2013). Mit einem soziolinguistischen Schwerpunkt wird das Thema behandelt bei Micòl Beseghi, *Multilingual Films in Translation*.

Als ein Beispiel für die inzwischen völlig geläufige visuelle und akustische Überkomplexität der kineastischen Sprachenvielfalt kann *District 9* (2009) genannt werden, ein Film, in dem der Zuschauer kontinuierlich zur sprachlichen Einordnung von Ton und Bild gezwungen ist. Der Science-Fiction-Film spielt in Johannesburg, einige Protagonisten sprechen ein südafrikanisches Englisch, sie stehen in einem Konflikt mit auf der Erde gestrandeten Aliens, die neben den Townships in einem Slum, im District 9, wohnen. Diese sprechen eine verzerrte Kunstsprache, die in Untertiteln in die englische Schriftsprache übertragen wird. Die Figur Wikus van de Merwe wird beauftragt, den District zu kontrollieren, nachdem sich die Einheimischen von Gewalt und Kriminalität bedroht sehen. Begleitet wird er von einem Kamerateam, das Nachrichten und Infos für die vom District Ausgesperrten liefert. Diese und andere Clips werden zu narrativen Bestandteilen des Films, sie fassen ihre Informationen teilweise in Schriftbannern zusammen, z. B. "HUMAN AND ALIEN RIOTING CONTINUES FOR FOURTH DAY LIVE."¹¹ Innerhalb dieser Nachrichten werden wiederum Interviews bald mit, bald ohne Schriftermgänzung gesendet. Zugeschaltete Wissenschaftler sprechen teilweise ein Standard-Englisch. Interviewte und verängstigte Township-Bewohner sprechen verschiedene Soziolekte oder andere Sprachen. So wird der Thrill und Plot einer gewaltsamen und durch Rassismus getriebenen Konfrontation von Einheimischen und Aliens durch die Vielfalt der Darstellung von Sprachen auf visueller und akustischer Ebene durchgängig gebrochen. Der Zuschauer muss seine Aufmerksamkeit konstant, neben dem Kampf der Hauptfigur gegen ihre durch ein Missgeschick eingeleitete Mutation zu einem Alien, den sprachlichen Diversitäten widmen, um der Filmhandlung folgen zu können.

Anstatt verschiedene Sprachen lediglich für die nationale oder regionale Verortung von Figuren und Handlungen zu benutzen, zeigt also der mehrsprachige Film darüber hinaus, dass Sprachen nicht nur gesprochen werden, sondern dass über Sprachen kinematographisch, mit Hilfe von Bildern und von Tönen, auch nachgedacht werden kann. Das Nebeneinander und das Gegeneinander von Sprachen, von Kunstsprachen, touristischen Sprachkompetenzen oder verbal artikulierten Kommunikationsprozessen, die komische oder tragische Begegnungen verursachen, wie auch von Sprachen, die primär exotische Klänge vermitteln, erzeugen Situationen, die in vielen aktuellen Filmhandlungen präsent sind.

Mit der Vielfalt der im Film verhandelten Mehrsprachigkeit beschäftigten sich im Jahr 2011 zwei Veranstaltungen, deren Ergebnisse hier dokumentiert werden. So trafen sich

A Sociolinguistic and Intercultural Study of Diasporic Films (Oxford: Lang, 2017). Vgl. außerdem Adriana Șerban / Reine Meylaerts (Hg.), *Multilingualism at the cinema and on stage. A translation perspective* (= *Linguistica Antverpiensia. New series. Themes in Translation Studies* 13), 2014 und Camilla Badstübner-Kizik, 'Multilingualism in the movies. Languages in films revisited', *Audiovisual Translation. Research and Use*, hg. von Mikolaj Deckert (Frankfurt a. M.: Lang, 2017), 233-253.

11 *District 9*, Neill Blomkamp, Min. 4.