

Magdalena Zofia Feret

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5558-7783>

e-mail: [magdalena.feret@ujk.edu.pl](mailto:magdalenaferet@ujk.edu.pl)

Andrzej S. Feret

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5014-602X>

e-mail: andrzej.s.feret@uj.edu.pl

Zur Übertragung von Filmtiteln aus dem Deutschen ins Polnische

O przekładzie tytułów filmowych z języka niemieckiego na język polski

On translation of film titles from German into Polish

Abstrakt

Przedmiotem rozważań niniejszego artykułu są tendencje obecne we współczesnym przekładzie filmowym z języka niemieckiego na język polski. W celu sprawdzenia, jakie tendencje dominują, przeprowadzono analizę tytułów niemieckojęzycznych filmów, wyświetlanych od 2010 r. w ramach tzw. Tygodnia Filmu Niemieckiego oraz ich przekładów na język polski. Skoncentrowano się przy tym na strategiach tłumaczeniowych, które były stosowane przy przekładzie analizowanych tytułów. Porównano również wyniki zaprezentowanej tutaj analizy z wynikami analizy przekładu tytułów filmowych z języka angielskiego na język polski.

Słowa kluczowe: przekład tytułów filmowych, język niemiecki, język polski

Abstract

The article focuses on current tendencies in translation of film titles from German to Polish. In order to determine which translation tendencies prevail contemporarily, an analysis was performed concerning titles of German films shown during the so called Week of German Film since 2010 and their Polish counterparts. The aim was to identify translation strategies applied to render these film titles. Results of the analysis presented here were also compared with results of the analysis of film titles translation from English into Polish.

Keywords: translation of film titles, German, Polish

Abstrakt

Im vorliegenden Beitrag werden Titel deutschsprachiger Filme, die seit 2010 während der Deutschen Kinowoche in Polen ausgestrahlt wurden, samt ihren Translationen ins Polnische analysiert. Die Zielsetzung bei der Analyse war es, zu prüfen, welche Tendenzen die Strategien bei der Filmtiteltranslation aus dem Deutschen ins Polnische betreffend als dominant festgestellt werden können. Dabei wird auch das Ziel verfolgt, die Ergebnisse der im vorliegenden Beitrag präsentierten Analyse mit den bei Feret (2019) präsentierten Ergebnissen zur Translation von Filmtiteln aus dem Englischen ins Polnische zu vergleichen.

Schlüsselwörter: Übertragung von Filmtiteln, Deutsch, Polnisch

1. Einleitendes

Im Vorliegenden¹ werden Titel deutschsprachiger² Filme, die seit 2010 während der Deutschen Kinowoche in Polen ausgestrahlt wurden, samt ihren Translationen ins Polnische analysiert. Eingangs werden theoretische Grundlagen dargestellt. Insbesondere konzentriert man sich dabei auf die für den vorliegenden Beitrag relevanten Begriffe. Danach werden die bei der Übertragung von Filmtiteln angewendeten Strategien umrissen³. Danach wird die Analyse einzelner deutschsprachiger Titel und deren Übertragung ins Polnische dargestellt. Die Zielsetzung bei der Analyse war es, zu prüfen, welche Tendenzen⁴ die Strategien bei der Filmtiteltranslation aus dem Deutschen ins Polnische betreffend als dominant festgestellt werden können. Dabei wurde auch das Ziel verfolgt, die Ergebnisse der im vorliegenden Beitrag präsentierten Analyse mit den bei Feret (2019) präsentierten Ergebnissen zur Translation von Filmtiteln aus dem Englischen ins Polnische zu vergleichen.

¹ Der vorliegende Beitrag stellt eine Fortsetzung von Forschungen der Autorin zu Tendenzen bei der Übertragung von Filmtiteln dar. Bei Feret (2016b) sind die Forschungsergebnisse zur Translation von englischsprachigen Serientiteln ins Deutsche und ins Polnische veröffentlicht worden. Bei Feret (2019) wurde bezweckt, die Tendenzen bei der Übertragung von Filmtiteln aus dem Englischen ins Deutsche und ins Polnische zu ermitteln und zu vergleichen und somit die bei Feret (2016b, eingeleitet bei Feret 2016a) präsentierten Forschungen zu vervollständigen.

² Manche Titel enthalten auch englische Ausdrücke.

³ Eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Translationsstrategien, die bei der Übertragung von Filmtiteln angewendet werden, findet man bei Feret (2016b: 74–75) (vgl. hierzu auch Feret 2016a: 150–151).

⁴ Der Terminus *Tendenz* bezieht sich in der Sprachwissenschaft auf den Anfang oder Fortgang eines künftigen Prozesses, ohne jedoch dessen Abschluss bestimmen zu können (vgl. Boretzky 1977: 181). Im vorliegenden Beitrag wird somit versucht, zu ermitteln, welche Entwicklungsprozesse und welche damit verbundenen Erscheinungen sich beobachten lassen, was die Filmtiteltranslation angeht.

2. Theoretische Grundlagen

2.1. Zum Terminologischen

In der Fachliteratur wird *Translation* als Oberbegriff für ‘Übersetzen’ und ‘Dolmetschen’ betrachtet (vgl. Knauer 1998: 9, Prunč 2002: 9). Von Kade wird zwischen der Translation im engeren und der im weiteren Sinne differenziert: Die Translation im engeren Sinne ist eine mündliche oder schriftliche Übertragung eines Ausgangstextes in einen Zieltext, während die Translation im weiteren Sinne auch andere Elemente der zweisprachigen Kommunikation enthält.

Wir verstehen unter Translation im weiteren Sinne jenen in einen zweisprachigen Kommunikations[akt] (und damit zugleich in ein komplexes gesellschaftliches Bedingungsgefüge sprachlicher und außersprachlicher Faktoren) eingebetteten Prozeß, der mit der Aufnahme eines AS-Textes (=Original [...]) beginnt und mit der Realisierung eines ZS-Textes (=Translat [...]) endet. Die wichtigste Phase dieses Prozesses ist der Kodierungswechsel AS → ZS, der aufgrund seiner Funktion im Kommunikationsakt bestimmten Bedingungen unterliegt und den wir als Translation im engeren Sinne auffassen können (Kade 1981: 199, zit. nach Prunč 2002: 9–10).

Nach den Autoren ist die Übersetzung eine „Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.“ (Kade 1968: 35, zit. nach Prunč 2002: 10). Bei Nord (1993: 9) wird die Translation als „eine zielgerichtete Handlung für deren erfolgreiche Realisierung die Orientierung auf den Zweck das oberste Kriterium ist.“ (vgl. auch Reiß/Vermeer 1984). Holz-Mänttari (1993) betrachtet die Translation als Herstellung von Designtexten. Die Aufgabe des Translators ist dabei, sein Produkt der Situation und den Erwartungen der Rezipienten anzupassen (vgl. Holz-Mänttari 1993: 303). Prunč (2000: 10) definiert die Translation als „konventionalisierte, interlinguale, transkulturelle Interaktion“. Der Autor unterscheidet zwischen: Null-Translation, Pseudotranslation, homologer, analoger, dialogischer, trialogischer und diaskopischer Translation. Bei der Null-Translation wird der Ausgangssprachliche Text aus einer Ausgangskultur in eine Zielkultur transferiert. Dabei kommt es lediglich zu einem Sprachraumwechsel (vgl. Prunč 2000: 20–22). „Unter Pseudotranslation versteht man einen Originaltext, der als Translation ausgegeben und/oder in einer Kultur wenigstens vorübergehend als Translation gehandelt wird, obwohl keine konkrete anderssprachige Textvorlage vorhanden ist“ (Prunč 2000: 23).

Die homologe Translation ist eine wörtliche Translation, ohne auf die kontextuelle Einbettung des Textes und seine unterschiedliche Wertigkeit in der Ausgangs- und Zielkultur Rücksicht zu nehmen (vgl. Prunč 2000: 24). „Als analoge Translation wird eine Translation definiert, bei der die Oberflächenelemente des Ausgangstextes durch die funktionsäquivalenten Elemente des jeweiligen zielsprachlichen Sprach- und/oder Kultursystems abgebildet werden.“ (Prunč 2000: 32). Die dialogische Translation dient der kognitiven Aufbereitung des Ausgangstextes und der kontextadäquaten zielkulturellen Einbettung des Zieltextes (vgl. Prunč 2000: 37). Die trialogische Translation liegt dann vor, wenn sich der Translator intentional in den Dialog zwischen dem Autor des Ausgangstextes und dem Rezipienten des Zieltextes einschaltet, indem er sein „Weltbild bewusst in den Zieltext einschreibt und allenfalls auch einen Funktionswechsel des Zieltextes einkalkuliert“ (Prunč 2000: 48). Bei der diaskopischen Translation werden sprachliche Struktur und Funktion des Ausgangstextes als irrelevant betrachtet und ausschließlich nach den Kriterien der Zieltextfunktion selektiert (vgl. Prunč 2000: 53). Die letztgenannte Definition entspricht weitgehend dem Translationsbegriff von Holz-Mänttari (1993).

Den oben genannten Autoren und Autorinnen zufolge wird im vorliegenden Beitrag unter dem Terminus *Translation* nicht nur eine funktionsäquivalente Übersetzung des ausgangssprachlichen Textes, sondern auch ein kultureller Transfer im weitesten Sinne verstanden, bei dem der zielsprachliche Text der Situation und den Erwartungen der Rezipienten angepasst wird. Die Termini *Translation* und *Übertragung* werden als Oberbegriffe synonym verwendet. Der Terminus *Übersetzung* kommt nur dann vor, wenn es sich um eine homologe oder um eine analoge Translation des ganzen Titels bzw. der Titelemente handelt.

In der Fachliteratur wird bei den meisten Autoren und Autorinnen zwischen Translationstechniken und Translationsstrategien differenziert (vgl. z.B. Lörcher 1989; Lukszyn 1993; Hejwowski 2004; Sulikowski 2007). Die Translationstechnik wird als Vorgehensweise eines Translators in konkreten Situationen in Bezug auf konkrete Übersetzungseinheiten definiert (vgl. Lukszyn 1993: 326; Hejwowski 2004: 76). Die Translationsstrategie wird als bewusstes Verfolgen eines Übersetzungsziels mit Hilfe von zugänglichen Translationstechniken, als Komplex koordinierter interlingualer Aktivitäten definiert (vgl. Lukszyn 1993: 299). Doch wird bei Lörcher (1989: 55) die Translationsstrategie auf eine ähnliche Art und Weise erfasst, wie die Translationstechnik bei Hejwowski (2004: 76). Bei manchen Autoren (z.B. Schöffl 2005) werden sogar die Begriffe *Translationstechnik* und *Translationsstrategie* gleichgesetzt. Nach Hejwowski bezieht sich

der Terminus *Translationsstrategie* auf den ganzen Text bzw. auf größere Textabschnitte, wobei Translationsstechnik konkrete Probleme bei der Translation von den einzelnen Ausdrücken betrifft. Bei der Titelübertragung kann diese Differenzierung kaum Anwendung finden, da es sich bei einem Titel, der offensichtlich immer ein Bestandteil einer Ganzheit ist, doch um einen Text handelt (vgl. Feret 2020). Wenn man den Filmtitel als Mikrotext betrachtet, dann wird diese Differenzierung nicht mehr diskret. Im Vorliegenden kommen die Translationstechniken und -strategien in dem oben umrissenen Sinne somit zur Deckung, da ihre Anwendung einerseits Berücksichtigung von ausgangssprachlichen Inhalten und Kulturrealien, andererseits Anpassung an die zielsprachlichen Kulturrealien zum Ziel hat. Darüber hinaus wird im vorliegenden Beitrag auf Bouchehri (2008) Bezug genommen, wo der Terminus *Translationsstrategien* verwendet wird⁵.

2.2. Translationsstrategien

Bei Bouchehri (2008: 65–89) wird zwischen folgenden Translationsstrategien differenziert, die bei der Übertragung von Filmtiteln Anwendung finden: Titelidentität, Titelanalogie, Titelvariation und Titelinnovation (vgl. hierzu auch Dynel 2010).

Bei der Titelidentität wird der Originaltitel beibehalten, wie es z.B. beim Titel *Titanic* der Fall ist, der sowohl in den polnisch- als auch in den deutschsprachigen Kulturraum in unveränderter Form übernommen wurde⁶.

Die Titelanalogie besteht entweder in einer wortwörtlichen Übersetzung, z.B. *It – Es – To*, oder in einer sinngetreuen Wiedergabe, z.B. *The Rainmaker – Der Regenmacher – Zaklinacz deszczu* [Regenbeschwörer]. Bei den Titelanalogien liegen des Öfteren formale Anpassungen an die morphosyntaktischen Regeln der jeweiligen Zielsprache vor, z.B. *The Saint* [der Heilige] – *Święty* [Heiliger]⁷.

Bei der Titelvariation handelt es sich um eine Abwandlung des jeweiligen Originaltitels (bei der Beibehaltung des Originals), z.B. *Black Butterfly*

⁵ Eigentlich werden sowohl bei Bouchehri (2008) als auch bei vielen anderen Autoren die Termini *Übersetzungsstrategien* und *Translationsstrategien* abwechselnd, d.h. quasi synonym verwendet. Hinsichtlich des oben Erwähnten wird im vorliegenden Beitrag jedoch nur der Terminus *Translationsstrategien* verwendet.

⁶ Doch hat man es dabei mit einer Translation zu tun, da, wie bei Prunč (2000: 22) festgelegt wird, in derartigen Fällen ein kultureller Transfer stattfindet, d.h. der jeweilige Titel wird in den zielsprachlichen Kulturraum übernommen und funktioniert seitdem in den anderen Kulturrealien (vgl. auch Vermeer 1986: 30–53).

⁷ Vgl. unten, Anm. 14.

– *Black Butterfly - Der Mörder in mir*, bzw. um eine Abwandlung des übersetzten Titels, z.B. *Everything, Everything* [alles, alles] – *Ponad wszystko* [über alles]. Derartige Abwandlungen bestehen u.a. in Veränderungen bei dem Tempus, bei der Reihenfolge, in Numeruswechsel sowie auch in Reduktionen bzw. Erweiterungen, bei denen mindestens ein bedeutungsrelevantes Element beibehalten wird.

Bei der Titelinnovation kommen sowohl formale als auch inhaltliche Veränderungen in Frage, wobei in vielen Fällen kaum mehr ein Zusammenhang zwischen dem Originaltitel und dem übersetzten Titel erkennbar ist, z.B. *What Happened to Monday?* [was ist mit Montag passiert?] – *Siedem sióstr* [sieben Schwestern].

3. Analyse

3.1. Zum Methodologischen

Analysiert wurden 76 Titel deutschsprachiger Filme, die seit 2010 während der Deutschen Kinowoche in Polen ausgestrahlt wurden, samt ihren Übertragungen ins Polnische⁸.

Bei der Analyse wurde jeweils von dem Originaltitel ausgegangen, mit dem die Translation ins Polnische konfrontiert wurde, um festzulegen, welche Strategie dabei Anwendung fand. Die Zielsetzung bei der Analyse war es, zu prüfen, welche Tendenzen die Strategien bei der Filmtiteltranslation aus dem Deutschen ins Polnische betreffend als dominant festgestellt werden können. Es handelt sich also um eine quantitative Analyse, wodurch Informationen über das Ausmaß bestimmter Phänomene gewonnen und somit Tendenzen ermittelt werden können. Im Falle von zahlreichen Beispielen wurde aber auch eine qualitative, interpretative Analyse durchgeführt. Dabei wurde versucht, Absicht und Motivation im Übersetzerverhalten festzustellen. Zu diesem Zweck wurden bestimmte Erscheinungen, wie z.B. lexikalische Wahl kontextbasiert⁹ untersucht¹⁰.

⁸ Bei der Analyse der einzelnen Beispiele erfolgte die Erklärung von Wortbedeutungen in Anlehnung an die folgenden Online-Versionen der Wörterbücher: DWDS, SJP.

⁹ Wo es für die Zwecke der Analyse vonnöten war, wurde auf den Filminhalt sowie die jeweiligen Kulturrealitäten Bezug genommen.

¹⁰ Zur quantitativen und qualitativen Analyse vgl. Artero/Şerban (2013).

3.2. Titelidentität vs. Titelanalogie

Im analysierten Material sind relativ viele Beispiele für die Titelidentität vorzufinden. Sie machen 20 Prozent aller analysierten aus. Meistens handelt es sich bei den in Originalform übernommenen Titeln um Eigennamen, Anthroponyme bzw. Toponyme: *Jonathan*, *Wackersdorf*, *Toni Erdmann*, *Hannah Arendt*, *Silvi*, *Victoria*, *Barbara*, *Poll*, *Beuys*.

Beim Titel *Barbara* hat man es mit der Zufallsidentität zu tun (vgl. hierzu Schreitmüller 1994: 328). Die Zufallsidentität liegt vor, wenn die graphematische Form des zielsprachigen Titeläquivalents mit der des Originals identisch ist. Der weibliche Eigename *Barbara* kommt sowohl im Deutschen als auch im Polnischen in derselben graphematischen Form vor. Die beiden Namen fallen somit zusammen, was ihre graphematische Form angeht, nicht aber, was ihre Aussprache betrifft.

Für die Titel *Poll* und *Beuys* gibt es auch eine andere Translationsvariante¹¹: *Dzienniki z Poll, Beuys. Sztuka to rewolucja*. Bei den beiden Translationsvarianten kommt die Titelvariation vor.

Es gibt auch Originaltitel, die vollständig oder teilweise aus englischen Wörtern oder aber aus Anglizismen bestehen: *This Ain't California*, *Free Rainer*, *Full Metal Village*, *Oh boy*, *Finsterworld*, *Art War*. Diese wurden auch in Originalform übernommen.

Die Titelidentität kommt auch beim Titel *Elixir* vor. Die Originalform des Titels im Deutschen ist eine veraltete Form des Nomens *Elixier*¹². Im Polnischen gibt es ein äquivalentes Wort dafür, es wird aber auch anders geschrieben, und zwar *eliksir*. Deswegen wird das angesprochene Beispiel als Titelidentität betrachtet.

Die Zufallsidentität kommt auch bei den Titeln *Western* und *Casting* vor. Die Wörter, aus denen die angesprochenen Titel bestehen, sind beide englischer Herkunft. Als Entlehnungen werden sie sowohl im Deutschen als auch im Polnischen bereits eine Zeit lang verwendet¹³. Deswegen können die angesprochenen Beispiele nicht als Titelidentität klassifiziert werden,

¹¹ Verschiedene Translationsvarianten kommen bei manchen Titeln der Filme vor, die zuerst auf Filmfestivals präsentiert werden und danach im Kino, online oder woanders erscheinen bzw. in den Medien beschrieben und bewertet werden, wobei die Translation jeweils von einer anderen Person stammt.

¹² Die Form *Elixir* gab es im Frühneuhochdeutschen (vgl. DWDS).

¹³ Das Nomen *Western* wurde in die beiden Sprachen um die Mitte des 20. Jhs. übernommen. Das Nomen *Casting* ist eine gegenwärtige Entlehnung, doch hat es sich bereits teilweise assimiliert, sowohl im Deutschen als auch im Polnischen (vgl. DWDS, Rybicka 1976: 36, Dunaj 2000: 314).

sondern sie sind als eine Art Analogie zu betrachten. Die Titelanalogien machen die Hälfte aller analysierten Beispiele aus.

Relativ viele Originaltitel wurden ohne formale Änderungen durch voll-äquivalente Ausdrücke im Polnischen ersetzt: *Eltern – Rodzice*, *Westen – Zachód*, *24 Wochen – 24 tygodnie*, *Vier Minuten – Cztery minuty*, *Zwischen Welten – Między światami*, *Verlorene – Zagubiona*, *Kleine Germanen – Mali Germanie*.

Bei den anderen Translationen kommen formale Anpassungen an die morphosyntaktischen Regeln des Polnischen vor. In der polnischsprachigen Version des Titels *Renn, wenn du kannst* gibt es beispielsweise kein Personalpronomen: *Biegnij, jeśli możesz*. Im Polnischen sind Personalpronomina in der Subjektfunktion im Gegensatz zum Deutschen nicht obligatorisch und werden in der Regel weggelassen. Dies ist auch bei der Übersetzung *Evet, ich will! – Evet, chcę!* der Fall.

Bei den Übersetzungen von folgenden Titeln liegt eine Artikelweglassung vor. Derartige Übersetzungen werden nicht als Titelvariationen, sondern als analog übersetzt betrachtet¹⁴: *Weit. Die Geschichte von einem Weg um die Welt – Daleko. Historia drogi dookoła świata*, *Willkommen bei den Hartmanns – Witamy u Hartmannów*, *Die beste aller Welten – Najlepszy ze światów*, *Kaddisch für einen Freund – Kadysz dla przyjaciela*, *Ein Teil von mir – Część mnie*, *Gegen den Strom – Pod prąd*, *Das Wochenende – Weekend*¹⁵, *Die Vermessung der Welt – Rachuba świata*, *Das Tagebuch der Anne Frank – Dziennik Anne Frank*, *Die Goldfische – Złote rybki*.

Der letztgenannte Originaltitel ist ein nominales Kompositum. Da im Polnischen die Bildung eines entsprechenden Kompositums unmöglich ist, wurde der erste Bestandteil des Kompositums durch das entsprechende attributive Adjektiv ersetzt: *Złote rybki* [goldene Fische].

Bei der Übersetzung *Kreuzweg – Droga krzyżowa* ist es auch der Fall, dass der erste Bestandteil des Kompositums im Polnischen durch das entsprechende attributive Adjektiv ersetzt wurde. In der Regel werden attributive Adjektive im Polnischen dem jeweiligen Nomen vorangestellt, hierbei ist es aber nicht der Fall. Das Adjektiv folgt nämlich dem Nomen dann, wenn

¹⁴ Bei Titelvariationen handelt es sich aber u.a. um jene Verkürzungen bzw. Erweiterungen, die nicht mit morphosyntaktischen Regeln der jeweiligen Zielsprache in Verbindung stehen, und bei Titelanalogien um jegliche formale Anpassung an die zielsprachlichen Regeln. Die Tatsache, dass Polnisch eine artikellose Sprache ist und diejenigen Kategorien, die im Englischen und im Deutschen durch den Artikel zum Ausdruck gebracht werden, im Polnischen durch verschiedene andere Mittel zum Ausdruck kommen können (vgl. Majcher 2008: 161–162), gehört zur Sprachspezifik.

¹⁵ Das Wort *weekend* wird als Entlehnung aus dem Englischen seit Mitte des 20. Jh. im Polnischen verwendet (vgl. Malinowski 2015).

ein durch das Adjektiv zum Ausdruck gebrachtes Merkmal für den betreffenden Begriff konstitutiv ist, z.B. bei *woda mineralna* [Mineralwasser] im Gegensatz zu *zimna woda* [kaltes Wasser].

Im Falle vom Titel *Schröders wunderbare Welt* wird die Zugehörigkeitsrelation zwischen einer Person und einem ihr zugehörigen Objekt dadurch zum Ausdruck gebracht, dass an das Nomen, das die jeweilige Person bezeichnet, die Endung *-s* angehängt wird¹⁶. In der polnischsprachigen Titelversion *Cudowny świat Schrödera* trägt der aus dem Deutschen übernommene Eigenname¹⁷ *Schröder* die Endung *-a*, die zur Genitivmarkierung bei den meisten polnischen Maskulina verwendet wird. Das Nomen im Genitiv wird auch nachgestellt.

Bei der Übersetzung des Titels *Heute bin ich blond* wurde im Polnischen statt des Adjektivs *blond* im Deutschen eine feminine substantivische Form verwendet: *Dzisiaj jestem blondynką*¹⁸.

In der polnischsprachigen Version des Titels *Wir sind jung. Wir sind stark* haben die Adjektive die maskuline Pluralform: *Jesteśmy młodzi. Jesteśmy silni*. Wenn es sich nur um weibliche Personen handeln würde, dann würde man andere Formen, und zwar *młode* und *silne* verwenden. Da aber die maskulinen Pluralformen im Polnischen auch zur Bezeichnung von mehreren sowohl männlichen als auch weiblichen Personen verwendet werden, ist die betreffende Übersetzung als Beispiel einer Titelanalogie zu betrachten.

Englischsprachige Elemente, die ja in vielen Originaltiteln vorkommen, wurden bei den folgenden Beispielen ins Polnische übersetzt: *Exit Marrakech – Opuścić Marrakesz, Friendship! – Przyjaźń!*

Der Titel *Styx* wurde durch das Äquivalent im Polnischen *Styks* ersetzt.

Der Originaltitel *Vergiss mein nicht* enthält eine veraltete Genitivform des Personalpronomens der 1. Person Singular¹⁹. In der Übersetzung des angesprochenen Titels *Nie zapomnij mnie* kommt die Akkusativform des Personalpronomens der 1. Person Singular vor, die auch eine ältere Form

¹⁶ Die betreffende Genitivform ist charakteristisch nur für bestimmte Typen von Nomina, z. B. für Eigennamen (vgl. hierzu Feret 2014: 112–114). In der Fachliteratur wird die Frage des Status der deutschen Form auf *-s*, ob es sich um eine echte Kasusform oder um eine Possessivform handelt, diskutiert (vgl. hierzu Vater 1991; Olsen 1991 u.a.).

¹⁷ Bei Titelanalogien können Eigennamen übernommen werden.

¹⁸ Im Polnischen kommt zwar das Adjektiv *blond* vor, das ein Volläquivalent des deutschen Adjektivs ist. In dieser Hinsicht wäre das angesprochene Beispiel eigentlich als Titelvariation zu betrachten. Jedoch ist die Adjektivform, ohne Bezugsnomen (z.B. *blond włosy* [blonde Haare]) verwendet, in solch einem Kontext wie beim angesprochenen Beispiel viel seltener und eher umgangssprachlich im Gebrauch, diesbezüglich wird im Vorliegenden angenommen, dass man es doch hierbei mit einer Titelanalogie zu tun hat.

¹⁹ Gegenwärtig wird der imperativische Satzname *Vergissmeinnicht* als eine Blumenbezeichnung verwendet.

ist und gegenwärtig seltener und eher in dichterischen Texten verwendet wird (vgl. Bańko 2012), deswegen wird das betreffende Beispiel als Titelanalogie betrachtet.

Der Titel *Systemsprenger* wurde ins Polnische als *Błąd systemu* [Systemfehler] übertragen, was als eine sinngetreue Wiedergabe und somit als Titelanalogie anzusehen ist. Im Polnischen gibt es nämlich kein Volläquivalent des deutschsprachigen Kompositums, das sich auf eine Person bezieht, die aufgrund ihrer besonderen Verhaltensauffälligkeiten nur schwer in Maßnahmen der Kinder- und Jugendhilfe integriert werden kann. Der betreffende Film erzählt von einem Mädchen, dessen Aggressivität das Jugendhilfesystem überfordert. Bei dem angesprochenen Beispiel kommt auch eine formale Anpassung an das Polnische vor. Der betreffende Originaltitel ist nämlich ein nominales Kompositum. Da im Polnischen die Bildung eines entsprechenden Kompositums unmöglich ist, wurde der erste Bestandteil des Kompositums *System-* durch das Genitivattribut *systemu* ersetzt.

Der Titel *Das kalte Herz* und seine Translation *Kamienna serce* [steinernes Herz] stellen trotz der Verwendung verschiedener Lexeme volläquivalente Phraseologismen dar. Deswegen wird das betreffende Beispiel als Titelanalogie betrachtet.

Beim Titel *4 Könige* wird die Zahl mit einer arabischen Ziffer geschrieben. In der polnischsprachigen Titelfassung wurde sie ausgeschrieben: *Czterej królowie*.

Im Falle von Titelanalogien können Eigennamen, Personen- bzw. Ortsnamen auch in unveränderter Originalform übernommen werden: *Evet, ich will!* – *Evet, chcę!*, *Joschka und Herr Fischer* – *Joschka i pan Fischer*, *Frau Müller muss weg* – *Pani Müller musi odejść*, *Das Tagebuch der Anne Frank* – *Dziennik Anne Frank*, *Wer ist Oda Jaune?* – *Kim jest Oda Jaune?*, *3 Tage in Quiberon* – *3 dni w Quiberon*, *Rückkehr nach Montauk* – *Powrót do Montauk*.

Bei der Translation des Titels *Lotte am Bauhaus* ins Polnische wurde aber der Eigenname *Bauhaus* dekliniert und bekam die Endung, die zur Lokativmarkierung bei den polnischen Maskulina, die im Nominativ auf -s enden, verwendet wird: *Lotte w Bauhausie*.

3.3. Titelvariation vs. Titelinnovation

Im analysierten Material sind auch unterschiedliche Beispiele für Titelvariationen vorzufinden, die 20 Prozent aller analysierten Beispiele ausmachen. Einige davon bestehen in Veränderungen bei der Reihenfolge, wobei

manche Elemente des Originaltitels analog übersetzt, andere²⁰ beibehalten wurden: *Ich und Kaminski – Kaminski i ja*, *Der Staat gegen Fritz Bauer – Fritz Bauer kontra państwo*, *Revolution of Sound. Tangerine Dream – Tangerine dream. Rewolucja dźwięku*.

Bei anderen Titelvariationen handelt es sich um Reduktionen oder Erweiterungen. Im Falle von *Weil du nur einmal lebst - Die Toten Hosen auf Tour* wurde der Originaltitel reduziert und zum Teil ins Polnische übersetzt. Die polnischsprachige Titelversion ist wie folgt: *Die Toten Hosen w trasie*. Der getilgte Bestandteil des Originals *Weil du nur einmal lebst* ist ein Textabschnitt eines Liedes von der Band²¹ *Du lebst nur einmal*. Die Lieder der Toten Hosen sind im polnischsprachigen Kulturraum eher nur einem engen Publikum bekannt. Es gibt auch keine Translation vom genannten Liedtext ins Polnische. In dieser Hinsicht ist die angesprochene Titelreduktion verständlich²².

Mit einer Reduktion hat man es auch bei der Translation des Titels *Ganz nah bei Dir* zu tun: *Blisko ciebie* [nah bei dir]. Der Originaltitel wurde hierbei nur um einen Bestandteil verkürzt, jedoch ist diese Veränderung nicht auf Regeln des Polnischen zurückzuführen.

Beuys. Sztuka to rewolucja [Kunst ist Revolution] stellt eine von zwei Varianten des Originaltitels *Beuys* im polnischsprachigen Kulturraum dar²³. Hierbei handelt es sich um eine Abwandlung, bei der einerseits der Originaltitel beibehalten, andererseits ein Kommentar hinzugefügt wurde²⁴.

Bei der folgenden Übertragung ins Polnische wurde der Originaltitel auch erweitert, wobei aber nur ein Element hinzugefügt wurde: *In den Gängen – Walc w alejkach* [Walzer in den Gängen]. Bei der Translation *Vincent will Meer – Vincent chce nad morze* [Vincent will ans Meer] wurde auch der Titel um die richtungsweisende Präposition *nad* [an] erweitert.

Mit einem Numeruswechsel hat man es jeweils bei den folgenden Beispielen zu tun: *Werk ohne Autor – Obrazy bez autora*²⁵, *Nachbarwelten – Świat*

²⁰ Eigennamen.

²¹ In dem betreffenden Dokumentarfilm wird die Musikgruppe *Die Toten Hosen* auf ihrer großen Tournee 2018 präsentiert.

²² Bei derartigen Reduktionen handelt es sich nach Bouchehri (2008: 74–75) darum, unübersetzbare bzw. für die zielsprachlichen Rezipienten schwer verständliche Kulturspezifika zu vermeiden.

²³ Vgl. oben.

²⁴ Im Falle einer derartigen Erweiterung des Originals handelt es sich nach Bouchehri (2008: 77–78) auch um eine Titelvariation. Der erweiternde Zusatz ermöglicht es, den zielsprachlichen Rezipienten Kulturspezifika näher zu bringen.

²⁵ Eine der Bedeutungsvarianten vom Nomen *Werk* ist 'künstlerisches Gesamtwerk eines Menschen'. Dabei ist das betreffende Nomen als Hyperonym für Kunstwerke aller Art

Sąsiadów. Bei der letztgenannten Translation kommt auch eine formale Anpassung an das Polnische vor. In der polnischsprachigen Titelfassung wurde der erste Bestandteil des Kompositums *Nachbar-* durch das Genitivattribut *Sąsiadów*²⁶ ersetzt.

Bei der Translation des Titels *Das Lied in mir – Moja piosenka* [mein Lied] wurde die Präpositionalphrase *in mir* durch das Demonstrativpronomen *moja* ersetzt. Da diese Veränderung nicht auf Regeln des polnischen Sprachsystems zurückzuführen ist und diesbezüglich nicht notwendig war, ist die betreffende Translation als Beispiel einer Titelvariation anzusehen.

In manchen Fällen ist es schwierig zu entscheiden, ob es sich um eine Variation oder aber um eine Innovation auf der Basis eines Originalelements bzw. eines übersetzten Elements des jeweiligen Titels handelt. Bei den folgenden Translationen hat man es mit lexikalischen Abwandlungen zu tun, doch wurde jeweils der kommunikative Sinn des Originals im Großen und Ganzen beibehalten: *Im Labyrinth des Schweigens – Labirynt kłamstw* [Labyrinth der Lügen]²⁷, *Wintertochter – Zimowy Ojciec* [Wintervater], *Halt auf freier Strecke – W pół drogi* [halbwegs/auf halber Strecke], *Das schweigende Klassenzimmer – Milcząca rewolucja* [schweigende Revolution]. Darüber hinaus wurde bei den genannten Beispielen jeweils ein bedeutungsrelevantes Element beibehalten. Im Weiteren korrespondieren der jeweilige Originaltitel und seine polnischsprachige Translation in vergleichbarer Weise mit dem betreffenden Filminhalt. Folglich sind die genannten Translationen als Beispiele für Titelvariationen anzusehen.

Erwägenswert ist auch die Translation *Auf einmal – Pewnego razu*. Im Original kommt der Ausdruck *einmal* vor, dessen lexikalisches Äquivalent im Polnischen der Ausdruck (*jeden*) *raz* ist. *Pewnego razu* fungiert im Polnischen

zu betrachten. Eine seiner Translationsmöglichkeiten ins Polnische wäre somit *obraz* [Gemälde], wobei die Pluralform auch nicht unbegründet wirkt.

²⁶ Bemerkenswert ist aber, dass die Schreibweise des Genitivattributs nicht an die Regeln der polnischen Sprache angepasst wurde. Das genannte Genitivattribut wird nämlich großgeschrieben. Im Polnischen wird das Nomen *sąsiad* [Nachbar] in der Regel kleinschreiben. Die Großschreibung kommt bei Gattungsnamen selten (z.B. bei Titelanfängen, Höflichkeitsformeln) vor, die Eigennamen werden hingegen immer großgeschrieben (vgl. SJP).

²⁷ In dem betreffenden Film wird die Vorgeschichte der Frankfurter Auschwitzprozesse thematisiert. Im deutschsprachigen Titel kommt das Nomen *Schweigen* vor. Es handelt sich darum, dass die Wahrheit zu den NS-Verbrechern verschwiegen wurde, d.h. um den Widerstand der Behörden, als der Hauptprotagonist versuchte, die NS-Verbrecher zur Verantwortung zu ziehen. In der polnischsprachigen Titelfassung wird durch die Verwendung des Nomens *kłamstwa* [Lügen] nachdrücklich darauf hingewiesen, dass die Tatsachen nicht nur verschwiegen, sondern in zahlreichen Fällen absichtlich verfälscht wurden. Diese Abwandlung könnte man hinsichtlich der Mentalität der Polen, nach der die Wahrheitsverschweigung oft mit der Lüge gleichgesetzt wird (vgl. Paź 2015, Ostaszewski 2018), als eine Anpassung an die kulturellen Präferenzen der Rezipienten betrachten.

als formelhafter Märchenanfang²⁸ im Sinne von: ‚zu einer unbestimmten Zeit‘, ‚irgendwann‘, was einer der Bedeutungs- und Gebrauchsvarianten des deutschen Adverbs *einmal* entspricht. Jedoch, wenn man die Bedeutung des gesamten Titels im Deutschen und des gesamten Titels im Polnischen in Betracht zieht, sind sowohl die lexikalische Bedeutung als auch der kommunikative Sinn der verwendeten Ausdrücke vollkommen unterschiedlich. *Auf einmal* bedeutet nämlich ‚plötzlich und unerwartet‘ bzw. ‚gleichzeitig‘. Nach Bouchehri (2008: 80) kann im Falle einer Titelinnovation ein Schlüsselwort übersetzt und in eine Neuformulierung integriert werden:

Titelinnovationen haben in den meisten Fällen die Funktion, den Titel an die Konventionen der Zielkultur anzupassen. Dazu gehört [...] die Anpassung der sprachlichen Mittel [...] entsprechend den Erwartungen des zielkulturellen Rezipienten. Diese Adaptationsstrategie wird besonders deutlich, wenn sich die Formulierung des Neutitels an ein der Zielkultur bereits verbreitetes [...] Muster anlehnt.

was beim angesprochenen Beispiel eben der Fall ist²⁹.

Bei Titelinnovationen können auch Eigennamen in Originalform beibehalten und in eine Neuformulierung integriert werden (vgl. Bouchehri 2008: 79): *Grüße aus Fukushima – Fukushima, moja miłość* [Fukushima, meine Liebe], *Palermo Shooting – Spotkanie w Palermo* [Begegnung in Palermo].

Bei Titelinnovationen kommen, wie bereits erwähnt, sowohl formale als auch inhaltliche Veränderungen in Frage, wobei in vielen Fällen kaum mehr ein Zusammenhang zwischen dem Originaltitel und dem übersetzten Titel erkennbar ist, was bei den folgenden Beispielen der Fall ist: *Kriegerin – Combat girls*. *Krew i honor* [Blut und Ehre], *Was bleibt – Dom na weekend* [Haus fürs Wochenende], *Fack ju Göhte – Szkoła kłámie* [die Schule lügt]³⁰, *Der Junge muss an die frische Luft – Moje dzieciństwo i ja* [meine Kindheit und ich].

Was die erstgenannte Translation anbelangt, besteht sie aus der englischsprachigen Phrase *Combat girls*, die auch als Titel des betreffenden Films im englischsprachigen Raum funktioniert, und dem Ausdruck in der polnischen Sprache *Krew i honor*, der der polnischsprachige Name eines rechtsextremen, in Deutschland seit 2000 verbotenen Netzwerks ist, das zum Ziel hat, neonazistische Bands weltweit miteinander zu koordinieren und rechtsextreme Ideologien zu verbreiten. Der Film erzählt von einer

²⁸ Der Ausdruck *Pewnego razu* fungiert auch als Titel(anfang) bei verschiedenen Büchern, Filmen, Spielen u.a. Es handelt sich dabei sowohl um die Originaltitel als auch um die Übersetzungen bzw. Übertragungen ins Polnische.

²⁹ Durch die Verwendung des Ausdrucks *Pewnego razu* handelt es sich um eine Art Anpassung an die Konventionen/verbreitete Muster der Zielkultur (vgl. Anm. oben).

³⁰ Es gibt auch eine andere Translationsvariante: *Szkołna imprezka*.

neonazistischen Jugendclique und einem 20-jährigen Mädchen, welches dieser Gruppe angehört.

Der polnischsprachige Titel *Dom na weekend* wurde auch nach dem Muster des englischsprachigen Titels des betreffenden Films *Home for the Weekend* entwickelt. Darüber hinaus kommt in der polnischsprachigen Version die Entlehnung aus dem Englischen *weekend* vor³¹.

Bemerkenswert sind auch die zwei letztgenannten Originaltitel. Beim Titel *Fak ju Göthe* handelt es sich um eine absichtliche Falschschreibung eines Vulgärausdrucks aus dem Englischen und des Namens eines der bedeutendsten deutschen Dichter. Was den Titel *Der Junge muss an die frische Luft* anbelangt, ist der betreffende Film eine Verfilmung der Autobiografie des deutschen Komikers Hape Kerkeling. Das genannte Buch trägt den Titel *Der Junge muss an die frische Luft - Meine Kindheit und ich*. Der polnischsprachige Filmtitel *Moje dzieciństwo i ja* ist eine wörtliche Übersetzung des zweiten Bestandteils des Buchtitels und korrespondiert übrigens besser mit dem Filminhalt. Der Film stellt nämlich Kerkelings Kindheit dar.

4. Schlussfolgerungen

Zusammenfassend lässt sich Folgendes feststellen:

- a) Bei der Übertragung der im vorliegenden Beitrag analysierten Filmtitel aus dem Deutschen ins Polnische dominieren Analogien. Sie machen die Hälfte aller analysierten Beispiele aus. Eine relativ häufig angewendete Strategie war die Titelidentität. Hierbei macht sich eine gegenwärtig immer stärker in Erscheinung tretende Tendenz zur Vereinfachung bei der Titeltranslation bemerkbar. Doch kommen auch relativ häufig Variationen vor. Sie bestehen aber selten in lexikalischen Modifikationen. In der Regel handelt es sich dabei eher um Reduktionen bzw. Erweiterungen oder aber um andere formale Abwandlungen. Die Titelinnovation kommt nur bei einigen Titeln³² vor.
- b) Bemerkenswert ist, dass relativ viele Originaltitel vollständig oder teilweise aus englischsprachigen Wörtern oder aber aus Anglizismen bestehen. Dies lässt auch auf eine allgemeine Tendenz zur Anglisierung bzw. Amerikanisierung auf dem deutschsprachigen Gebiet schließen. Doch wurden viele der genannten Titel auch ins Polnische in Originalform

³¹ Der Titel *Dom na weekend* scheint den Präferenzen der polnischen Rezipienten angemessen zu sein. Der Mentalität der Polen nach werden damit positive Assoziationen geweckt.

³² Genau bei 10 Prozent aller analysierten Beispiele.

übernommen, was aus dem allgegenwärtigen Englischgebrauch sowohl im polnisch- als auch im deutschsprachigen Kulturraum resultiert. Erwähnenswert ist auch, dass manche polnischsprachigen Titel nach dem Muster des englischsprachigen Titels des betreffenden Films entwickelt wurden.

- c) Bei der bei Feret (2019) präsentierten Analyse wurde, wie bereits oben erwähnt, bezweckt, die Tendenzen bei der Übertragung von Filmtiteln aus dem Englischen ins Deutsche und ins Polnische zu ermitteln und zu vergleichen. Was die Übertragung von Filmtiteln aus dem Englischen ins Polnische anbelangt, erscheint bemerkenswert, dass die Ergebnisse der bei Feret (2019) dargestellten Analyse mit den Ergebnissen der im vorliegenden Beitrag präsentierten Analyse vergleichbar sind. Das bedeutet, dass bei der Titelübertragung der Filme, die 2017 produziert worden sind, aus dem Englischen ins Polnische Analogien dominieren. Sie machen dabei nahezu die Hälfte (45,5 Prozent) aller analysierten Beispiele aus. Im vorliegenden Beitrag sind das genau 50 Prozent. Die Titelinnovation ist hingegen bei der Übertragung aus dem Englischen ins Polnische eine viel seltener angewendete Strategie. Sie kommt bei 10 Prozent aller analysierten Beispiele vor, genauso wie im Falle der im vorliegenden Beitrag präsentierten Analyse. Relativ häufig kommt aber die Titelidentität vor (18,5 Prozent aller analysierten Beispiele). Im Vorliegenden sind das 20 Prozent.
- d) Wie bereits erwähnt, können bei der Filmtitelübertragung zwei Tendenzen beobachtet werden. Entweder können dabei die im Original präsenten Kulturrealitäten beibehalten werden oder der Filmübersetzer kann sein Produkt den kulturellen Präferenzen der Rezipienten besser anpassen. Bei den Titelinnovationen können die neuinterpretierten Titel zum besseren Verständnis der in dem betreffenden Film vermittelten Inhalte beitragen, womit das gesamte Translationsprodukt den kulturellen Präferenzen der zielsprachlichen Rezipienten besser angepasst worden ist (vgl. hierzu Feret 2016b: 88). Dies betrifft, wenn auch in einem niedrigeren Grade³³, diejenigen Translationen, wo eine Titelvariation angewendet wurde. Die im Original präsente Kulturidentität wird bei den Titelanalogien bzw. in denjenigen Fällen beibehalten, wo der Originaltitel in die Zielsprache übernommen wurde, was die Mehrheit der im vorliegenden Beitrag analysierten Beispiele betrifft.

³³ Als es bei den Titelinnovationen der Fall ist.

Literatur

- Artero P./Šerban P. (2013): *The Status of Qualitative and Quantitative Methods of Enquiry in Translation Research: C. S. Lewis's Narnia in French – A Corpus-based Approach*. „Corela. Cognition, représentation, langage”, <<https://journals.openedition.org/corela/3071>>, Zugriff am: 02.06.2022.
- Bańko M. (2012): *Zapominać*. [In:] SJP. Poradnia Językowa, <<https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/zapominac;12882.html>>, Zugriff am: 02.10.2018.
- Boretzky N. (1977): *Einführung in die historische Linguistik*. Reinbek.
- Bouchehri R. (2008): *Filmtitel im interkulturellen Transfer*. Berlin.
- Dunaj B. (2000): *Elementy obce w najnowszej leksyce polskiej*. [In:] *Studia historyczno-językowe III. Rozwój polskiego systemu językowego*. Hrsg. K. Rymut/W. R. Rzepka. Kraków, S. 313–318.
- Dynel M. (2010): *First Things First. Problems and Strategies in Translation of Film Titles*. [In:] *Perspectives on Audiovisual Translation*. Hrsg. Ł. Bogucki/K. Kredens. Frankfurt am Main, S. 189–211.
- Feret M.Z. (2014): *Die Nominalphrase im Deutschen aus der Perspektive der generativen DP-Modelle und der kognitiven Grammatik. Ein Versuch der Bewertung ihrer Untersuchungsmethodologien*. Kielce.
- Feret M.Z. (2016a): *Übersetzungsstrategien als Mittel zum Ausdruck kulturbezogener Inhalte bei der Übertragung von Eigennamen in Zeichentrickserien*. [In:] *Interkulturalität in Theorie und Praxis der Glottodidaktik und Translatorik*. Hrsg. K. Mihułka/P. Bał/J. Chojnacka-Gärtner. Rzeszów, S. 149–167.
- Feret M.Z. (2016b): *Übersetzung als interkulturelles Sprachhandeln. Zu Tendenzen bei der Übertragung von Serientiteln*. [In:] *Interlinguales und -kulturelles Sprachhandeln: interdisziplinäre Perspektiven*. Hrsg. K. Mihułka/M. Sieradzka. Rzeszów, S. 73–90.
- Feret M.Z. (2019): *Zu Tendenzen bei der Übertragung von Filmtiteln aus dem Englischen ins Deutsche und ins Polnische*. [In:] *Język w komunikowaniu i dyskursie*. Hrsg. P. Zbróg. Kielce, S. 45–58.
- Feret M.Z. (2020): *Zur Auffassung von Filmtiteln als Kurztexte*. „Linguodidactica“ XXIV, S. 55–65.
- Hejrowski K. (2004): *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- Holz-Mänttäri J. (1993): *Textdesign – verantwortlich und gehirngerecht*. [In:] *Traducere navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Hrsg. J. Holz-Mänttäri/C. Nord. Tampere, S. 301–320.
- Kade O. (1968): *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. Beiheft zur „Zeitschrift Fremdsprachen“ I. Leipzig.
- Kade O. (1981): *Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation*. [In:] *Übersetzungswissenschaft*. Hrsg. W. Wilss. Darmstadt, S. 199–218.
- Knauer G. (1998): *Grundkurs Übersetzungswissenschaft Französisch*. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig.
- Konieczna-Twardzikowa J./Kropiwek U. (Hrsg.) (2002): *Między oryginałem a przekładem: Radość tłumaczenia. Przekład jako wzbogacanie kultury rodzimej*. Kraków.
- Lörscher W. (1989): *Strategien des Übersetzungsprozesses*. „Linguistische Berichte“ 119, S. 53–84.
- Lukszyn J. (Hrsg.) (1993): *Tezaurus terminologii translatorycznej*. Warszawa.
- Majcher M.Z. (2008): *O rodzajniku niemieckim inaczej*. [In:] *Nowe perspektywy dydaktyki języków obcych*. Hrsg. M. Jodłowiec. Kraków, S. 159–169.
- Malinowski M. (2015): *Obcy język polski*. Weekend, <<https://obcyjezykpolski.pl/weekend/>>, Zugriff am: 02.10.2018.
- Nord C. (1993): *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen/Basel.

- Olsen S. (1991): *Die deutsche Nominalphrase als „Determinansphrase“*. [In:] DET, COMP und INFL. Hrsg. S. Olsen/G. Fanselow. Tübingen, S. 35–56.
- Ostaszewski A. (2018): *Rodzaje kłamstwa i ich wykorzystanie w tekście*. „Rocznik Prasoznawczy” XII, S. 33–53.
- Paż B. (2015): *Przemilczenie jako radykalna forma kłamstwa historycznego*. [In:] *Pojęcie prawdy historycznej – determinanty filozoficzne i polityczne*. Hrsg. B. Paż. Kraków, S. 129–145.
- Prunč E. (2000): *Vom Translationsbiedermeier zur Cyber-translation*. „TEXTconTEXT“ 14, S. 3–74.
- Prunč E. (2002): *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz.
- Reiß K./Vermeer H.J. (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen.
- Rybicka H. (1976): *Losy wyrazów w języku polskim*. Warszawa.
- Schöffl S. (2005): *Fördert der Einsatz von Lernstrategien das Verstehen epischer Texte?* Thüringen.
- Schreitmüller A. (1994): *Filmtitel*. Münster.
- Sulikowski P. (2007): *Zur Strategie und Technik in der Übersetzung. Typologie der Übersetzungsstrategien*, <https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00008201>, Zugriff am: 02.10.2018.
- Thome G. (2012): *Übersetzen als interlinguales und interkulturelles Sprachhandeln*. Berlin.
- Vater H. (1991): *Determinantien in der DP*. [In:] DET, COMP und INFL. Hrsg. S. Olsen/G. Fanselow. Tübingen, S. 15–34.
- Vermeer H.J. (1986): *Übersetzen als kultureller Transfer*. [In:] *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung*. Hrsg. M. Snell-Hornby. Tübingen, S. 30–53.

Online-Wörterbücher

DWDS – <<https://www.dwds.de/wb/>>, Zugriff am: 22.02.2019.

SJP – <<http://sjp.pwn.pl/>>, Zugriff am: 22.02.2019.

